وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشّهيد حمّه لخضر . الوادي
كليّة الحقوق والعلوم السّياسيّة
قسم الحقوق

الفنان المؤدّي في ظل القانون الجزائري والتشريع المقارن

مذكّرة تخرّج تدخل ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر ل.م.د في الحقوق

تخصّص: قانون أعمال

إعداد الطّالبة:

شيحي سعاد

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	المؤسسة	الصفة
قرشي رزيقة	جامعة الشهيد حمه لخضر . الوادي	رئيسا
حاقة العروسي	جامعة الشهيد حمه لخضر . الوادي	مشرفا ومقررا
منصوري محمد العروسي	جامعة الشهيد حمه لخضر . الوادي	مناقشا

السّنة الجامعيّة: 2023/2022

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشّهيد حمّه لخضر الوادي
كليّة الحقوق والعلوم السّياسيّة
قسم الحقوق

الفنّان المؤدّي في ظل القانون الجزائري والتّشريع المقارن

مذكّرة تخرّج تدخل ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر ل.م.د في الحقوق

تخصّص: قانون أعمال

إعداد الطّالبة:

شيحي سعاد

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	المؤسسة	الصفة
قرشي رزيقة	جامعة الشهيد حمه لخضر . الوادي	رئيسا
حاقة العروسي	جامعة الشهيد حمه لخضر . الوادي	مشرفا ومقررا
منصوري محمد العروسي	جامعة الشهيد حمه لخضر . الوادي	مناقشا

السّنة الجامعيّة: 2023/2022

بسم الله الرّحمان الرّحيم

الاهداء

أهدي هذا العمل إلى من رحلوا وانطفأت أنوارهم.

إلى من اشتدت الحياة قسوة وازدادت ظلمة ووجع بعدما

فارقاني، أخوايا:

عمر وبشير

رحمهما الله.

فكم قهرني واتعبني رحيلهما.

إلى كل عائلتي الكريمة، وإلى كل من ساعدني وخاصة

الأستاذ: **عمارة محمود قاسم أمين.**

شكر وعرفان

إلى من سهر وحرص على إنجاز هذا العمل.

إلى من أرشد ونصح.

مشرفي:

حاقة العروسي.

لك مني جزيل شكري.

وأعرف أن الشكر لا يكفي..

مـقـدمـة

مقدّمة:

تقاس نجاحات الشّعوب والمجتمعات ورقيّها بالدّرجة الأولى بالإبداع والفكر والتّأليف والأداء، ولكونها أعمال إبداعيّة تمسّ وموجهة مباشرة للجمهور على غرار الكتابة والتّأليف والتّمثيل والأداء والتّصوير والرّقص والرّسم وبقيّة الفنون الأخرى أصبح لها جمهور عريض يتابعها باستمرار كونها تجسّد تفاصيل حياته اليوميّة وتكسبه معارف جديدة لمواجهة الواقع فكان لا بدّ من حمايتها وحماية حقوق أصحابها من كل إشكال الاعتداءات التي قد تطالها، ومن بين الإبداعات الفنية المشمولة بالحماية نجد فن الأداء الذي أصبح يمثّل في هذا العصر أحد أهم حقوق الملكيّة الفكريّة ولعلّ ما زاد في ترسيخ هذا الفكر والتّوجه هو التّطور الهائل الذي شهدته التّكنولوجيا وظهور الفنوغرام والسّينما وهيئات الإذاعة والانترنت الذي ساهم في توجيه الأنظار إلى فناني الأداء ليكون لهم دورا مكمّلا لدور المؤلفين، فأدوارهم باتت تساهم في إيصال المصنّفات على اختلاف مواضيعها للجمهور، فتطوّر تقنيات التّكنولوجيا الحديثة أبرز أهميّة هذا الدّور بشكل ملحوظ ولأنّ هذه الإبداعات الفنيّة ومع مرور الزّمن تطوّرت وأصبح لها جمهور عريض يتابعها باستمرار كونها تجسّد تفاصيل حياته اليوميّة وتكسبه معارف جديدة لمواجهة الواقع، فكان لا بدّ من حمايتها وحماية حقوق أصحابها من كل أشكال الاعتداءات التي قد تطالها، لأنّ موضوع الحماية أصبح حتميّة لهذا النّوع من الحقوق فقد كان في بادئ الأمر مقتصرا على الاستهجان والاستنكار الأخلاقي، لكن مع مرور الوقت وبداية العصر الحديث تم الانتقال إلى مرحلة الحماية القانونيّة والتي تتنوّع بين حماية مدنيّة وأخرى جزائيّة والتي تسبقها بعض الإجراءات التّحفظية، والمشرع الجزائري شأنه شأن التّشريعات المعاصرة اعترف للفنان المؤدي بحقوق ماديّة وأخرى معنوية ومن ثمّ حماية قانونيّة لا تقلّ أهمية عن تلك الممنوحة للمؤلّف.

- **الأهداف:**

نهدف من خلال هذه الدّراسة إلى البحث عن أنواع الحماية المقررة لحقوق فناني الأداء ومدى كفايتها في ظلّ القانون الجزائري والتّشريع المقارن لكون عمل فناني الأداء يتميّز بالإبداع حتى إن كان لا يرقى إلى درجة المصنّف إلاّ أنّه يطبع بالطّابع الشّخصي، حيث يظهر شخصيّة المؤدّي من خلال عمله من ثم فقد قرّرت له حقوق معنوية لكن منتقصة مقارنة بحقوق المؤلف بالإضافة إلى حقوق مالية.

- **الدّراسات السّابقة:**

دائما في البحوث العلميّة نبدأ من أين توقّف الآخرين لا يوجد دراسة تطرّقت إلى هذا الموضوع. الفنّان المؤدّي بشكل مفصّل وإنما تطرّقت له كعنصر يندرج ضمن طائفة الحقوق المجاورة للمؤلّف منها:

(1) ـ رسالة الدكتوراه المعنونة ب (الحماية القانونيّة لحقّ المؤلّف والحقوق المجاورة في التّشريع الجزائري والاتفاقيات الدّوليّة) من إعداد الباحث بوراوي أحمد جامعة باتنة الجزائر 2015.

ـ حيث تتضمّن بابين في الأول تطرّق إلى النّظام القانوني لحماية حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة وأدرج تحته أربع فصول، تضمّنت العناصر التّاليّة:

ـ الطبيعة القانونيّة لحق المؤلّف والحقوق المجاورة.

ـ الشروط الواجب توفّرها في العمل لحمايته.

ـ المصنّفات المحميّة ومؤلّفوها.

ـ مدّة حماية حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة.

في الفصل الأول من الباب الأول تطرّق الباحث إلى تعريف الحقوق المجاورة في الفرع الأول الذي يندرج تحته الفنّان المؤدّي الذي هو موضوع مذكّرتنا هذه.

(2) ـ كتاب معنون ب (الحقوق المجاورة لحق المؤلف) لمؤلّفه رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، حيث تطرّق فيه الباحث، إلى شرح مفصّل ومعمّق للحقوق المجاورة في القانون المصري، كما تطرّق إلى التشريعات المقارنة والاتفاقيات الدولية التي تناولت هذا الموضوع ولم يكتف بالجانب النظري لهذه الحقوق بل تطرّق أيضا إلى الجانب التطبيقي، حيث قسّم هذا الكتاب إلى قسمين: في الأول عرّج إلى النّظرية العامة للحقوق المجاورة، أمّا الثّانية التطبيقات العملية للحقوق المجاورة. كما تطرّق في الفصل الثاني من القسم الأول وخصّص المبحث الأول ((لفناني الأداء))، وكذلك في الباب الثاني تناول في الفصل الأول والفصل الثاني الحقوق المقرر لهم والتي هي موضوع اهتمامنا.

- **الإشكاليّة:**

كيف نظّم المشرّع الجزائري فنّاني الأداء؟ وهل وفق في ذلك مقارنة بالتّشريع المصري؟

- **أسباب اختيار الموضوع:**

الذّاتيّة تتمثّل في أنّ الملكيّة الفكرية تندرج ضمن تخصّصنا الدّراسي قانون الأعمال، بالإضافة إلى رغبتي في دراسة هذه الجزئية المتمثّلة في الفنّان المؤدّي الذي يعتبر طائف من طوائف الحقوق المجاورة، وكوني كاتبة مختصّة في هذا المجال أردت التعمّق فيه أكثر، أمّا الأسباب الموضوعيّة، حداثة هذا الموضوع محاولة فيه إبراز أسباب تأخر هذه الطّائفة وتنظيمها.

- **الصّعوبات:**

أكبر عقبة واجهتني وهي قلّة المصادر والمراجع كما أنّ ضيق الوقت يلعب دورا هامّا في إنجاز هذه المذكّرة.

- **المنهج:**

لقد اتّبعنا المنهج المقارن من خلال المقارنة بين الفنّان المؤدّي في التّشريع الجزائري مع الفنّان المؤدّي في التّشريع المصري، كما استخدمنا المنهج التّحليلي لتحليل النّصوص القانونيّة المنظّمة للفنان المؤدّي في ظل القانونين.

وعليه قمنا بتقسيم موضوعنا كالتّالي، بحيث تطرّقنا للفصل الأوّل إلى الإطار المفاهيمي لفنّاني الأداء، والذي بدوره تناولنا فيه مبحثين الأول أدرجنا فيه مفهوم فنّانو الأداء، أمّا الثّاني أبرزنا حقوق فنّانو الأداء، وفي الفصل الثّاني وضّحنا النّظام القانوني لفنّاني الأداء والذي احتوى على عنصرين الأول الإيداع وصور الاعتداء، أمّا الثّاني طرق حماية فنّاني الأداء.

الفصل الأول:

الإطار المفاهيمي لفنّاني الأداء

في المدّة بين نهاية القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين، ظهر عدد كبير من المخترعين، مثل توماس اديسون وماركونى وغيرهم، وقد أدّت هذه الاختراعات إلى التّطوّر التّكنولوجي والّذي أدّى بدورهّ إلى ظهور الحقوق المجاورة [1]، حيث مكتب اتحاد برن قام بإعداد مشروع اتّفاقيّتين دوليّتين، تتعلّق الأولى بفنّاني الأداء ومنتجي الفنوجرامات، والثّانية بهيئات الإذاعة، وبعدها تمّ إبرام اتّفاقيّة روما لسنة 1962، المتعلّقة بحماية المؤدّيين والعازفين ومنتجي الفونجرامات وهيئات الإذاعة[2].

كما أن الحقوق المجاورة تتكون من عدة فئات، وكل فئة فيها تتمتع بحقوق تميزها عن الأخرى وهذا يعود إلى الدور الذي تلعبه[3].

بعد انضمام الدّول إلى اتّفاقيّة روما، سعت جاهدة لوضع قوانين وطنيّة للحقوق المجاورة ضمانا لحمايتها والمحافظة عليها، حيث قامت الجزائر سنة 1997 بتقنين الحقوق المجاورة، والذي عرف بالقانون رقم 10 لسنة 1997، وبعد سنوات تمّ تعديله بقانون 03-05 ,أمّا في مصر تناولت هذه الحماية مؤخّرا إلاّ في سنة 2002 الذي عرف بالقانون رقم 82[4].

أمّا على المستوى الدّولي فالاتفاقيات التي اهتمت بالحقوق المجاورة هي اتّفاقيّة روما لحماية فنّاني الأداء ومنتجي التّسجيلات الصّوتيّة وهيئات الإذاعة المؤرّخة في 26-10-1961، معاهدة الويبو المؤرّخة في 20-12-1996 اتّفاقيّة تريبس.

---

[1] شحّاتة غريب شلقامى، الملكيّة الفكريّة في القوانين العربية :(دراسة لحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة ولخصوصيّة حماية برامج الحاسب الآلي)، دار الجامعة الجديدة مصر 2009 ص 102-103

[2] محمد سامي عبد الصّادق، الوجيز في حقوق الملكيّة الفكريّة :(دراسة لأحكام قانون حماية حقوق الملكيّة الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002)، المكتبة القانونية، مصر 1428 هـ ص 102-103

[3] عزالدّين خضير سلمان عبد الله، الحماية المدنية من الاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلّف:(دراسة مقارنة) رسالة لنيل شهادة الماجستير كليّة الحقوق، جامعة الشّرق الأوسط ,2009 ص 14.

[4] محمد سامي عبد الصّادق، المرجع السابق ص 103.

بعدما أن أرادت الجزائر دخول إلى المنظّمة العالميّة للتّجارة، أصدرت القانون السّالف الذّكر وحاولت به الانضمام إلى اتفاقيّة تريبس تمّ الضغط على السّلطات الجزائريّة حيث قامت ببعض التّعديلات على هذا القانون[1].

أمّا في مصر قانونها الحديث رقم 82 لسنة 2002، جاء تقريبا بنفس البنود التي نصّ عليها الأمر 05.03 المتعلّق بحماية حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة، وعليه موضوع دراستنا ليس الحقوق المجاورة برمّتها، بل فقط فنّانو الأداء الذين يعتبرون فئة من بين هذه الفئات والمتمثّلة في فنّاني الأداء، ومنتجي التّسجيلات السّمعيّة ومنتجي التّسجيلات السّمعية البصريّة، وهيئات البث الإذاعي السّمعي أو السّمعي البصري.

ومنه سيكون محور دراستنا هذين القانونين، سنتطرّق في المبحث الأوّل إلى مفهوم فناني الأداء ، أمّا المبحث الثّاني سنتطرّق إلى الحقوق المقرّرة لهذه الفئة .

[1] دون كاتب، تطوّر تشريعات حقوق المؤلّف في الجزائر،الاطّلاع جانفي 2023 , موقع google

المبحث الأوّل: مفهوم فنّانو الأداء:

بالرّغم من أنّ هذه الحقوق كانت مرفوضة من قبل العديد من الفقهاء، لعلّه راجع لأسباب دينية أو سياسيّة أو اجتماعية أو اقتصاديّة، ومع مرور الوقت فرضت هذه الحقوق نفسها على المستوى الدّولي والدّاخلي[1]، فالعمليّة الإبداعيّة التي تقدّم للجمهور، فلا تكتمل من حيث الأداء إلّا بوجود المبدعين لأنهم يكمّلون بعضهم البعض فشخصيّتهم تبرز من خلال إبداعهم الأدبي والفنّي[2]، حيث يتمتّع فنّانو الأداء بحقّ أدبي لا يقبل التّنازل عنه أو التّقادم ، ولهم الحق في منع أي تشويه أو تحريف على أدائهم كما تكفّلت الوزارة المختصة في حالة عدم وجود وارث أو موصى له، تباشر هذا الحق وتنسبه لها وهذا بعد انقضاء مدّة الحماية القانونيّة للحقوق الماليّة الممنوحة لهم[3]، فالكثير يرى العمل الذي يقوم به فنّان الأداء عمل شخصي، والذي يعتبره الفقهاء مصنّف فكري مشتق ... وعليه فنانو الأداء يتمتّعون بحماية و ذلك إذا ما تمّ نقل أداءهم المباشر أمام الجمهور، دون موافقتهم لأغراض التي لم يوافقوا عليها بأنفسهم[4]، والسّؤال الذي دفعنا للبحث عن معرفة هذه الفئة هو كونها تندرج من أولى الحقوق المجاورة[5].

وعليه سنتطرّق من خلال هذا المبحث إلى مطلبين بحيث سنتناول في المطلب الأول تعريف هذه الفئة أمّا المطلب الثاني الطّبيعة القانونيّة.

---

(1) عكاشة محي الدّين، محاضرات في الملكيّة الأدبية والفنية ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر دون سنة ص 51

(2) خوادجية سميحة حنان، محاضرات في الملكية الفكريّة ألقيت على طلبة السنة الثالثة ليسانس، تخصّص حقوق كلية الحقوق جامعة قسنطينة 2022 ص 76.

(3) شحاتة غريب شلقامى مرجع سابق، ص206.

(4) فاضلي ادريس المدخل إلى الملكية الفكرية الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية ص151.

(5) عزالدّين خضير سلمان عبد الله, مرجع سابق ص 19.

المطلب الأول: تعريف فنّانو الأداء:

العمل الفنّي لا ينتقل إلى الجمهور إلّا بوجود أشخاص، الذين يطلق عليهم بفنّاني الأداء حيث يقومون بالغناء أو الإلقاء أو التّصوير أو الرّسم أو الحركات أو الخطوات أو أي عمليّة إبداعيّة أخرى[1]، بالرغم من أنّ الفقه عارض هذه الفئة، إلّا أن هناك فقهاء آخرون آمنوا بها، وسعوا جاهدين لإيجاد تعريف لهذه الفئة , ومن أبرزهم الفقيهين .

ـ **الفقيه colombet claude** : حيث عرّفه الشّخص الذي يمثّل أو يؤدّي المصنّفات الأدبيّة أو الفنيّة أو المسرحيّة أو الموسيقيّة عن طريق التّمثيل المسرحي أو الإنشاد أو العزف الموسيقي أو الرّقص أو طريقة أخرى .

ـ **الفقيه robere plaisant** : يعرّفه ذلك الشّخص الذي يساهم أو يشارك في الحياة الفنيّة أو الأدبيّة ليس بإبداعه للمصنّفات لكن بتنفيذها أو تقديمها بجاذبية للجمهور[2].

سنوضّح تعريف الفنان المؤدّي أكثر من خلال التّطرق له في الفرع الأوّل الذي تناول تعريف فنّانو الأداء في الاتّفاقيات الدّوليّة والفرع الثّاني الذي تضمّن تعريف فنّانو الأداء في القوانين الوطنيّة وبالتّحديد تعريف الفنّان المؤدّي في ظل القانون الجزائري والتّشريع المصري.

---

[1] بن عطيّة خضرة، النظام القانوني لفنّاني الأداء مذكّرة لنيل شهادة ماستر كلية الحقوق والعلوم السياسية جامعة زيان عاشور الجلفة سنة 2014 ص8.

[2] كحاحلية حكيم، النظام القانوني لأصحاب الحقوق المجاورة رسالة لنيل شهادة الماجستير جامعة الجزائر. 1 . 2013 ص57.

الفرع الأوّل: تعريف فنّانو الأداء في الاتّفاقيّات الدّوليّة:

قبل أن نعرج إلى تعريف هذه الفئة سوى على مستوى الاتّفاقيّات الدّوليّة أو ضمن التّشريعات العربيّة ، فلا بدّ من الإحاطة مِن مَن تتكوّن هذه الفئة، ومن هم الأشخاص المخاطبون بهذه الصفة[1]، و كالعادة نفس الدّافع الذي جعلنا نبحث عن هذه الفئة، يسبب إدراجها ضمن الحقوق المجاورة لحق المؤلّف هو نفس السّبب الذي جعلنا نبحث عن تعريف فناني الأداء في الاتّفاقيات الدّولية[2]، فقبل التّطرّق له في التّشريعات العربيّة التي هي موضوع دراستنا لهذا، حتّى يتمكّن الباحث أو القاريء من معرفة الفنّان المؤدّي ، في التّشريعات العربيّة لابدّ له أوّلا أن يعرف هل الاتّفاقيّات الدّوليّة تطرّقت إلى هذا الموضوع أو لا ؟ . وعليه يمكن تعريف فنّان الأداء في الاتّفاقيّات الدّولية من خلال اتّفاقيّة روما المؤرّخة في 26-10-1961 ، معاهدة الويبو المؤرّخة في 20-12-1996 ،اتفاقية تريبس ، فمن خلال هذه الاتّفاقيّات التي كفلت العناية والحماية لهذه الفئة ، ممّا دفع العديد من الدّول المتعاقدة مع هذه الاتّفاقيّات إلى توحيد مفهوم فنّاني الأداء وسعوا إلى الاهتمام به[3].

عرّفت اتّفاقيّة روما في المادّة (3/أ) ،(فنّاني الأداء بأنّهم الممثلون و المغنيّون و الموسيقيون والرّاقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثّلون أو يعنّون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون مصنّفات أدبيّة أو فنّيّة أو يؤدّوها بصورة أخرى)[4]. أمّا معاهدة الويبو فقد عرّفت الفنّان المؤدّي في المادّة (2/أ) ،(فنّاني الأداء بأنّهم الممثّلون و المغنّون و الموسيقيون و الرّاقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثّلون أو يغنّون أو يلقون أو ينشدون أو يؤدّون بالتّمثيل أو بغيره مصنّفات أدبيّة أو فنّيّة أو وجها من التّعبير الفلكلوري)[5].

---

(1) مي صلاح الطراونه، مدى تأثّر الحقوق المجاورة لحق المؤلّف بوسائل الاتّصال الالكترونية، رسالة لنيل شهادة الماجستير تخصّص حقوق كلية الدّراسات العليا جامعة مؤتة 2017، ص 20.

(2) عز الدين خضير سلمان عبد الله، مرجع سابق ص 19.

(3) كحاحليّة حكيم , مرجع سابق ص 60.

(4) من معاهدة روما .

(5) معاهدة الويبو، لسنة 1996 الخاصة بالأداء والتّسجيل الصّوتي المادّة 2.

أمّا اتّفاقية تريبس TRIPS فقد تناولت في المادّة 14 (حماية المؤدّين و منتجي التّسجيلات الصّوتيّة و هيئات الإذاعة) ,ويتّضح من خلال هذه المادّة الحقوق المجاورة هي نفسها الحقوق المتعلّقة[1].

فهناك اختلافات متباعدة بين التّعريفين الذين وردا في الاتفاقيتين روما و الويبو، حيث أنّ تعريف اتفاقية روما تعريف يعتريه الكثير من النّقائص، فقد أسقط تعريف فنّانو الممنوعات والسّرك.

أمّا اتّفاقيّة الويبو فهو تعريف امتاز بالإحاطة الكبيرة بهذه الفئة، بل امتدّ إلى التّعبير الفلكلوري[2]. ولا تزال اتّفاقيّة الويبو تطبّق نظاما بالنّسبة للدّول التي كانت أعضاء فيها في تاريخ 15-04-1991، تقدّم لهم مكافأة مقابل تأجيل هذه النّسخ على أوجه أدائهم ، بشرط ألّا يلحق ضررا بهذه الفئة في حقوقهم الاستشارية في الاستنساخ ، أمّا بالنّسبة إلى اتفاقيّة تريبس وروما لم يرد فيهما الحق إتاحة الأداء المثبت[3]. وفي سنة 1961 تمّ الاتّفاق على إدراج قادة الاوركيسترات الموسيقيّة ضمن فنّاني الأداء، وفي المقابل تمّ استبعاد العاملين المساعدين، و الذين يقومون بأداء مهام تقنيّة ,كما تمّ استبعاد الأشخاص الذين يؤدّون مصنّفات أدبيّة أو فنيّة، مثل المهرّجين و المتلاعبين بالكرات في الهواء[4]. كما أنّ الشيء الإيجابي الوارد في اتّفاقية روما ، هو منع التّسجيل الأداء الشّخصي للفنّان و إذاعته بدون موافقته الصّريحة أو الضّمنيّة، وكما أنّها منحت مزايا أخرى للفنّان لصيانة حقوقه وهي اعتبار الأداء الذي يتمّ بواسطة الإذاعة اللاّسلكيّة مباشرة، في حكم الأداء المباشر، وقد منحته الحماية لمدّة عشرة سنوات[5].

منذ انضمام دول العالم لهذه الاتّفاقيّات، ظهر تعريف فنّان الأداء في التّشريعات العربيّة والأوربيّة ودول أمريكا اللاّتينية، كما أنّه لقي اهتماما كبيرا في باقي دول العالم[6].

---

(1) ريحي مصطفى حمين يوسف، الطبيعة القانونيّة لحق المؤلّف و الحقوق المجاورة مذكّرة لنيل شهادة الماستر كليّة الحقوق جامعة زيّان عاشور الجلفة 2015 ص 36.

(2) كحاحلية حكيم، مرجع سابق ص 60.

(3) زهير حرح ، هيثم الطاس : حقوق الملكيّة ،منشورات الجامعة الافتراضيّة السّورية ا، سوريا 2018 ص63.

(4) مي صلاح الطراونه، مرجع سابق، ص20 -21.

(5) فاضلي ادريس ، مدخل إلى الملكيّة الفكريّة ص 150.

(6) محمد سامى عبد الصّادق، مرجع سابق ص 105-106

الفرع الثّاني: تعريف فنّانو الأداء في القوانين الوطنيّة:

لقد عرّف التّشريع المصري والجزائري للفنّان المؤدّي من خلال الأمر 03-05 المؤرّخ في19 .07 .2003 المتعلّق بحقوق المؤلّف و الحقوق المجاورة الجريدة الرّسميّة عدد 44 المؤرّخة في 23 .07 - 200 عرّفت المادّة 108 منه، الفنّان المؤدّي ((الممثّل - المغنّي - الموسيقي أو الرّاقص أو أي شخص آخر، يمارس التّمثيل أو الغناء أو الإنشاد أو العزف أو التّلاوة، ويقوم بأي شكل من الأشكال بأدوار مصنّفات فكريّة، أو مصنّفات من التّراث الثّقافي التّقليدي)).[1]

أمّا القانون المصري عرّف الفنّان المؤدّي من خلال القانون رقم 82 لسنة 2002 في المادّة 138 فقرة 12 ((الأشخاص الذين يمثّلون أو يغنّون أو يلقون أو ينشرون أو يعزفون أو يرقصون في مصنّفات أدبيّة أو فنّيّة محميّة، طبقا لأحكام هذا القانون أو آلت من الملك العام أو يؤدّون فيها بصورة أو بأخرى بما في ذلك التّعبير الفلكلوري)).[2]

كما يستنتج العديد من الفقهاء من خلال تعريف الفنّان المؤدّي يجب أن تكون أعمالهم محميّة قانونيّا، وإلّا لا يعتبر هذا العمل أداءً.[3]

وعليه الاتّفاقيات الدّوليّة والتّشريعات العربيّة جميعا أعطوا تعريفا تقريبيّا لفنّاني الأداء، حيث ركّزوا على المصنّفات الفنّيّة التي تقوم بها هذه الفئة.[4]

ما ورد في اتّفاقيّة روما في مادّته الثّالثة السّالفة الذّكر، وكذلك ما ورد في المادّة الثانية في اتفاقيّة الويبو، هو نفس ما نصّ عليه القانون الجزائري بخصوص فنّاني الأداء.[5]

---

(1) القانون الجزائري، الصادر بمقتضى الأمر 05.03 المؤرّخ في 19.07.2003 والصادر في الجريدة الرسمية عدد 44 المادة 108.

(2) القانون المصري، رقم 82 لسنة 2002 المنشور في الجريدة الرّسمية العدد 22مكرر بتاريخ 02.06. 2002 المادة 138 فقرة 12 .

(3) محمد سامى عبد الصّادق، مرجع سابق ص 106.

(4) عزالدين خضير سلمان عبد الله، مرجع سابق ص21.

(5) فاضلي ادريس، حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر ص 210 - 224.

رغم اختلاف المجالات السيّاسيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة والاجتماعيّة، للدّول إلّا أنّها لم تختلف عن التعريف الوارد في اتّفاقيّة روما سنة 1961، وكذلك التّعريف الوارد في الملكيّة الفكريّة الفرنسي.[1]

وبالرّغم من اختلاف بعض التّعريفات إلّا أنّ لها نفس المعنى، وما يعاب على هذه التّعريفات عدم تحديدها لطرق الأداء.[2]

وبعد أن حظيت هذه الفئة بالتّعاريف السّالفة الذّكر، جعل الفقهاء في جدال واسع حول طبيعتها والحماية المقرّرة لها[3]. لقد ترك المشرّع الجزائري مجال حماية فنّاني الأداء مفتوحا وواسعا، إيمانا بأنّ الإبداع لا حدود و لا مجال لهما، ولم يحدّد أشكال الأداء، والدّليل على ذلك ((....أو يقوم بأي شكل من الأشكال....))، وهو يعني التّعداد وعدم الحصر.[4]

عبّرت اتّفاقيّة الويبو عن استخدام الوسط الرّقمي، وهذا من خلال تعريفها الفنّان المؤدّي (... أو يؤدّون بالتّمثيل ....) والقانون المصري لم يأت بالجديد بتعريفه لفنّاني الأداء بل اتّبع بما ورد في اتّفاقيّة الويبو[5]. فالمشرّع الجزائري عندما عرّف فنّاني الأداء على أنّه الموسيقي فقام بتقسيمها إلى قسمين:

(- القسم الأوّل: قسم مؤلّفي الموسيقى والذي لا يدخل في فئات الحقوق المجاورة بل هو تابع لقسم المؤلّفين حيث يخضع للنّظام القانوني المطبّق على حماية حقوق المؤلّفين.

- القسم الثّاني: يشمل عازفي الموسيقى مهما كان نوعها فهم يخضعون لنظام فنّاني الأداء ويطبّق عليهم نظام الحماية المقرّرة للحقوق المجاورة ،وأمّا هذا اللّبس الذي يكتنف مصطلح الموسيقى الذي اعتمده المشرّع كان لا بدّ إدراج مصطلح العازف بدل الموسيقي).[6]

---

(1) بن عطيّة خضرة ، مرجع سابق ص 10 .

(2) زهير حرح هيثم الطاس، مرجع سابق: ص 62.

(3) فاضلي ادريس، حقوق المؤلّف و الحقوق المجاورة مرجع سابق ،ص228.

(4) كحاحلية حكيم ،مرجع سابق ص 58.

(5) رمزي رشاد عبد الرّحمان الشيخ ،الحقوق المجاورة لحق المؤلّف دار الجامعة مصر 2005، ص 104.

(6) ربحي مصطفى حمين يوسف ، مرجع سابق ص 39 -40.

ما يعاب على المشرّع الجزائري من خلال المادّة 108 من الأمر السّالف الذّكر، هو اعتبار الموسيقي فنّان مؤدّي، ومنحه حقًّا مجاورا، كان له من الأمر تحديد الموسيقي، هل يقصد بذلك مؤلّفا موسيقيّا أو العازف الموسيقي؟.[1]

من خلال التّعريفات السّابقة الذّكر، من الصّعب أن نحدّد فنّانو الأداء على سبيل الحصر، أو نعطيها تعريفا شاملا و موحّد، وهذا نظرا إلى طبيعة العمل الذي يقوم به المؤدّي في شتّى المجالات ، الرّقص ، الغناء ، التمثيل ، الإنشاد ، كما أنّنا لن ننسى دور ... الذي تقوم به هذه الفئة من نقل أعمال إلى الجمهور، سوى بطريقة مباشرة أو غير ذلك.[2]

وعليه من خلال تعريفنا لفنّاني الأداء في الاتّفاقيّات الدّوليّة و في التشريع المصري و القانون الجزائري ، يتّضح لنا أنّ التّعريف الوارد في الاتّفاقيّات أضيق من التّعريف الوارد في القانونين سّالفي الذّكر ، وهذا راجع إلى النّظام العام.[3]

---

[1] زواوي رابح ، الحماية القانونيّة لحقوق فنّاني الأداء المجلّة الاكاديميّة للبحوث القانونيّة والسّياسيّة العدد الثّاني جامعة ميلة الجزائر 2022 ص 1891 .

[2] بن عيادة جليلة ، التنظيم القانوني للحقوق المجاورة لحق المؤلّف ،ا مجلّة البحوث و الدّراسات القانونيّة والسّياسيّة العدد الأوّل جامعة امجد بوقرة بومرداس الجزائر ص 127 ـ 128 .

[3] أحمد بوراوي ، الحماية القانونيّة لحق المؤلّف و الحقوق المجاورة في التّشريع الجزائري و الاتّفاقيّات الدّوليّة أطروحة لنيل دكتوراء في العلوم القانونيّة ، كليّة الحقوق و العلوم السّياسية جامعة باتنة 2015 ص 53 .

المطلب الثّاني: الطّبيعة القانونيّة لفنّاني الأداء:

وقع جدل كبير بين الفقهاء حول تكييف الطّبيعة القانونية للفنّان المؤدّي، فمنهم من اعتبره مصنّف، سوى كان أصلي أو جماعي أو مشتق، ومنهم من اعتبره إبداع فكري غير محمي بقوانين حق المؤلّف، وبسبب هذا الاختلاف والتّناطح في الأفكار، وعليه سنتطرّق إلى النّظريّات التي كيّفت هذه الطّبيعة.[1]

ومنه سنعرج للطبيعة من خلال النّظريّات الأربعة، والتي ستكون مقسّمة كالتّالي:

بحيث في الفرع الأوّل سنتناول في كلّ فرع نظريّتين.

[1] رمزي رشاد عبد الرّحمان الشّيخ، مرجع سابق، ص 406 ـ 408

الفرع الأوّل: تشبيه فنّانو الأداء بحق المؤلّف وتشبيه فنّانو الأداء بالحق الشّخصي:

أوّلا: النّظريّة المؤسّسة على التّشبيه بحق المؤلّف: هنا عدّة مؤيّدين لهذه النّظرية، ومن بينهم الفقيه الألماني كولار kohler وحسب أراء أصحاب هذه النّظريّة فإنّ الأداء والتّنفيذ يشكّلان مصنّفات مشتقّة للمصنّف الأصلي[1]. ومنه برزت عدّة أراء بخصوص هذه النّظريّة وسنعرج لكلّ واحد على النّحو التّالي:

(1) ـ الرأي الذي اتّفق عليه أصحاب هذه النّظريّة وهو اعتبار حق فنّان المؤدّي ما هو إلّا ظاهرة من ظواهر حق المؤلّف.

(2) ـ فنّان الأداء بمثابة مساعد مؤلّف مصنّف: اختلف أصحاب هذا الرأي عن النّظريّة الأولى، وانطلقوا من مسلّمة مفادها أنّ المصنّفات العامّة تنقسم إلى قسمين، منها ما لا يحتاج إلى وسيط حتّى ينقل إلى الجمهور، ومنها بحاجة إلى وسيط حتى ينقله إلى الجمهور، وهنا ابرزوا دور الفنّان المؤدّي، كما أنّهم استغنوا عن دوره.[2]

(3) ـ تلقّت هذه النّظريّة عدّة انتقادات، كما أنّها بالمقابل تلقت مؤيّدين، والسّبب الذي أدّى إلى نقد هذه النّظريّة ورفضها رفضا تامّا وهو الفرق الموجود بين الحاقّين فيما يخصّ الأصالة استغلال إجراءات التّعدّي على الحقوق[3].

ثانيا: النّظريّة المؤسّسة على التّشبيه بالحق الشّخصي: طرح أصحاب هذه النّظريّة عدّة أسئلة عن ما قيمة هذا المصنّف المسطّر على ورق، إذا لم تصيح به حنجرة فنّان، أو تنطق به شفتاه، أو تترجمه أنامل عازفة، بحيث يصبح هذا المصنّف متداولا ومنشورا، ومن بين الانتقادات التي وجّهت لهذه النّظريّة أنّه يمكن للفنّان أن يقوم بهذا الدّور حتى و إن لم يقم به الفنّان المؤدّي.[4]

---

[1] عكاشة محي الدّين، مرجع سابق ص 52.

[2] بن عطيّة خضرة مرجع سابق ص 18.

[3] عكاشة محي الدّين، مرجع سابق ص 52 ـ 53.

[4] أمل المرشدي، بحث قانوني هام عن الملكيّة الأدبيّة 28-09-2016. جانفي 2023، في موقع استشارات قانونيّة.

وفي هذا الطّرح ينظر الفقيه السّويسري Traller ،على أنّه مصنّفا ناقصا إذا لم يتدخّل فنّان الأداء، بالرغم بأنّه يحظى بنفس حماية حق المؤلّف وهذا بالنّسبة إلى المصنّف الموسيقي الذي يعتبر خلقا ذهنيّا، والذي يشبه لوحة فنيّة.[1]

ولم تسلم هذه النّظريّة من النّقد كغيرها من النّظريّات بسبب النقص الذي يعاني منه أصحابها في مفهوم الحقوق الشّخصيّة، وهي غير ملمّة بكلّ الحقوق لأنّ الحقوق الشّخصيّة غير قابلة للانتقال للورثة، على عكس حقوق المؤدّي لهذا لا يمكن وصفها بأنّها حق شخصي.[2]

كذلك ظهور أراء أخرى معارضة بشدّة إلى هذا الرأي ومن مبرّراتهم أنّه بإمكان المؤلّف أن يقوم بإضافة عناصر معيّنة لمصنّفه أو يرخّص لغيره القيام بذلك، وعليه لا يمكن تحديد مصنّف ما تامّا أو لا.

وعليه هذه الآراء كلّها سوى كانت مؤيّدة أو رافضة لهذه الفكرة ، فهي تحتمل الخطأ أو الصّواب حسب حجج كلّ منهما ، فهي ليست قرآنا منزلا و إنّما مجرّد اجتهادات فقهاء.[3]

حيث وجب على المشرّع أن يسبغ نوعا من الحماية للمؤدّي ، يتناسب في مرتبتها و نطاقها مع ما يضيفه من إنتاج ذهني على المصنّف الموسيقي الغنائي ، لاعتبار المؤدّي هو من بعث الحياة في المصنّف الموسيقي الغنائي وجعله يظهر إلى الجمهور.[4]

بعدما تطرّقنا إلى نظريّتين "النّظرية المؤسّسة على التّشبيه بحق المؤلّف" و "النّظريّة المؤسّسة على التّشبيه بالحق الشّخصي"، وما وجّه إليهما من نقد، نتناول في الفرع الثّاني نظريّتين أخريّتين : " النّظريّة المؤسّسة على قانون العمل " و "النّظرية المستقلّة ".

---

(1) فاضلي ادريس، حقوق المؤلّف والمجاورة مرجع سابق، ص 229.

(2) بن عطيّة خضرة، مرجع سابق، ص14.

(3) فاضلي ادريس ، حقوق المؤلّف و الحقوق المجاورة مرجع سابق , ص 229 -230.

(4) رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، مرجع سابق ,ص 425 -426 .

الفرع الثّاني : استقلاليّة فنّانو الأداء، و تشبيهه بقانون العمل :

أوّلا ـ النّظريّة المستقلّة: و بسبب الجهود الفنّيّة والتّقنيّة التي يسند لها الفنّان المؤدّي لإخراج العمل إلى الجمهور في صورته المكتملة، فاعتبره بعض الفقه المؤلّف المنتج الفونوغرامات ولعلّ بسبب الفارق بين حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة، هو الذي دفع بعض الفقه إلى تكييف الطّبيعة القانونية لفنّاني الأداء ، على أساس أنها مستقلّة بحجّة العمل الذي يؤدّيه، والذي يمتاز بصفة الأصالة و الإبداع.[1]

كما اعتبرت هذه النّظريّة القانون المنظّم للفنّان، قانون خاص أما بالنّسبة إلى الفقيه الإيطالي الذي يعتبر أحد المؤسّسين إلى هذه النّظريّة وهو " دزابنتيك DSAPENTIC " اعتبر أنّ هناك فرق جوهري بين الحقوق المجاورة و حق المؤلّف ، لهذا كيّف طبيعة الفنّان المؤدي، ذو طبيعة مستقلّة، وحدّد معيار لتكييفها وهو اللّجوء إلى المبادئ التي تحكم قانون الشّخصيّة، قانون العمل، والإثراء بلا سبب.[2]

ثانيا ـ النظريّة المؤسّسة على قانون العمل: اعتبرت هذه نظريّة الفنّان المؤدّي مجرّد أداة وليس له أي دور يلعبه، سوى تنفيذ أوامر المؤلّف ولا يتجاوزها، وإلّا أُعتبر خرق القانون الذي وضعه له المؤلّف، وفي المقابل لم يذكروا الحقوق المقرّرة لهذه الفئة التي تتشابه مع حق المؤلّف[3]. هذه نظريّة لم ينادي بها الفقهاء، وإنّما ناد بها المكتب الدّولي للعمل، ولم تلبث عدّة سنوات حتّى ناد بها الفقيه الإيطالي كاسلي، واعتبرت هذه النّظريّة، أنّ الأداء يمثّل قبل كل شيء منتوج عمل الفنّان الذي له الحق في المطالبة بكل القيمة الاقتصاديّة، واختلف الدّور الذي يلعب قبل التّطوّر التكنولوجي وبعده، بحيث كان في السّابق يعمل مباشرة أمام الجمهور عكس الوقت الحالي الذي أصبح فيه صور طبق الاستنساخ.[4]

وهناك نظريّات أخرى عديدة لا يمكن إحصاءها ولا عدّها ولكن نحن تطرّقنا إلى أبرز النّظريّات ، مثلا الدّكتور رمزي رشاد عبد الرّحمان الشّيخ، من خلال مؤلّفه الحقوق المجاورة لحق المؤلّف، لمّا تطرّق إلى نظريّات أخرى وبعض النّظريّات السّالفة الذّكر، حيث كان رأيه

---

(1) فاضلي ادريس، مدخل إلى الملكيّة الفكريّة مرجع سابق، ص 153.

(2) عكاشة محي الدّين، مرجع سابق ص 54.

(3) فاضلي ادريس، حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 231.

(4) فاضلي ادريس، مرجع سابق، ص 232.

حول هذه النّظريّات ،(والحقيقة أنّ هذا الرأي من وجهة نظرنا لا يهدف إلى إسباغ صفة المؤلّف الشّريك للمؤدّي، بقدر ما يهدف إلى حمايته، فالهدف من إسباغ هذه الصّفة هو امتداد حماية حق المؤلّف إلى حماية المؤدّي أيضا).[1]

[1] رمزي رشاد عبد الرحمان الشّيخ ، مرجع سابق ,ص426.

المبحث الثّاني: حقوق فنّانو الأداء:

حقوق فنّانو الأداء تنقسم إلى قسمين، القسم الأول مثلها مثل حقوق المؤلّف ، عنصر يتعلّق بحقوقه الأدبيّة والآخر يتعلّق بحقوقه الماليّة، التي حضت بحماية وطنيّة و دوليّة.[1]

الحق الأدبي للمؤلّف هو حق ثابت وهنا يقتصر دور الفنّان المؤدّي في الأداء، بحيث ينقل المصنّف إلى الجمهور، وفي بعض الأحيان يضفى عليه لمسة تجعل منه قيمة كبيرة، بالنّسبة إلى المصنّف.[2]

ولم يدرك المشرّع المصري الأهميّة التي يلعبها الفنّان المؤدّي في الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافية والسّياسيّة، إلّا مؤخّرا بعد ما فرض الفنّان المؤدّي دوره على المستوى الدّولي، لهذا سعى جاهدا القانون المصري إلى وضع قواعد يكون الغرض منها تأمين المصالح الأدبيّة و الماليّة لفنّان الأداء.[3]

المشرّع الجزائري لم يشترط إجراء معيّن حتى يمنح الحق لأعمال فنّان الأداء سواء كان هذا العمل مثبّت أو مسجّل أو غير ذلك، و يمكن أن تمنح حقوق فنّاني الأداء للشّخص المعنوي على عكس حق المؤلّف التي لا تمنح له.[4]

وعليه سنتناول حقوق الفنّان المؤدّي في مطلبين، المطلب الأوّل نتطرّق إلى الحقوق المعنويّة، المطلب الثّاني الحقوق الماليّة.

---

[1] عبدالله عبدالكريم عبدالله، الحماية القانونية لحقوق الملكيّة الفكريّة على شبكة الانترنت دار الجامعة الجديدة 2009 ص118.

[2] فاضلي ادريس، المدخل إلى الملكية الفكرية مرجع سابق. ص 154.

[3] محمد سامى عبد الصّادق، مرجع سابق ص 109.

[4] مشري راضية ،(الحماية القانونية لفناني الأداء في التّشريع الجزائري)،مجلّة المفكّر ،العدد 2، كلية الحقوق و العلوم السّياسيّة ، جامعة 8 ماي 1945, قالمة الجزائر2018, ص 451.

المطلب الأوّل: الحقوق المعنوية لفنّاني الأداء:

عندما يقوم الفنّان المؤدّي بنشاط فنّي ذا طابع شخصي ، يترتّب عليه حق معنوي لهذا سعت العديد من التّشريعات العربيّة بمنحهم امتيازات غير معترف بها للفئتين الأخريتين من أصحاب الحقوق المجاورة، أي منتجي التّسجيلات الصّوتيّة والهيئات الإذاعيّة، وهذا راجع إلى الطّبيعة التي تمتاز بها، وهي التّقنيّة والتنظيميّة.[1]

سبب العمل الذي يؤديه فهو يتمتّع بحقّ أدبي و الذي من خلاله تبرز شخصيّته الأدبية والفنّيّة، أمّا أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى فهم دائما أشخاص معنوية، على عكس الفنّان المؤدّي الذي يعتبر شخصا طبيعيّا و يمكن أن يكون شخص معنوي.[2]

العمل الذي يقوم به فنّان الأداء لا يصل لمرتبة المصنّف، ولكلّ حقوق خصائص تمتاز بها عن غيرها وتتمثّل هذه الحقوق على وجه الخصوص.[3]

في النّقاط التي سنتطرّق إليها من خلال الفرعين الفرع الأوّل سنتناول الحق المعنوي في القانون الجزائري والتّشريع المصري، أمّا الفرع الثّاني سنعرج إلى خصائص ومضمون هذا الحق.

---

[1] مي صلاح الطروانه، مرجع سابق، ص22.

[2] شحاتة غريب شلقامى، مرجع السّابق، ص207 .

[3] فاضلي ادريس، المدخل للملكية الفكرية، مرجع سابق، ص 154.

الفرع الأوّل: الحقوق المعنويّة في التّشريع المصري والقانون الجزائري لفنّاني الأداء:

قبل أن نتطرّق إلى الفوارق بين القانونين، لا بدّ أن نذكر الحقوق المعنويّة التي يتمتّع بها كلّ منهما، حيث نصّ التّشريع المصري من خلال القانون 82 لسنة 2002 ضمن مادّته 155، حيث نصّت هذه المادّة ب ((يتمتع فنّانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي أبدي لا يقبل التّنازل عنه أو التّقادم يخولهم ما يلي:

(1) ـ الحق في نسبة الأداء الحي أو المسجّل إلى فنّاني الأداء على النّحو الذي أبدعوه عليه.

(2) ـ الحق في منع أي تغيير أو تحريف أو تشويه في أدائهم.

وتباشر الوزارة المختصّة هذا الحق حالة عدم وجود وارث أو موصى له، وذلك بعد انقضاء مدّة حماية الحقوق الماليّة المنصوص عليها في القانون.)).[1]

أمّا القانون الجزائري ومن خلال الأمر03 ـ 05 و هذا ما نصّت عليه المادّة 112، ((يتمتّع الفنّان المؤدّي أو العازف عن أدائه بحقوق معنويّة، له الحق في ذكر اسمه العائلي أو المستعار، وكذلك صفته إلّا إذا كانت طريقة استعمال أدائه لا تسمح بذلك، وله الحق في أن يشترط احترام سلامة أدائه، والاعتراض على أي تعديل أو تشويه أو إفساد من شأنه إن يسيء إلى سمعته كفنّان أو شرفه.

الحقوق المعنويّة غير قابلة للتّصرف فيها وغير قابلة للتقادم ولا يمكن التّخلي عنها، بعد وفاة الفنّان المؤدّي أو العازف تمارس هذه الحقوق حسب الشّروط المنصوص عليها في المادّة 26 من هذا الأمر))[2]. والشّيء الملاحظة من خلال هذه الحقوق التي وردت في القانونين هي: عدم نص على هذه الحقوق المعنويّة في الاتّفاقيّتين :اتفاقية روما لسنة 1961 و كذلك اتّفاقيّة تريبس على عكس اتّفاقيّة الويبو التي نصّت على الحقوق الأدبيّة لهذه الفئة.[3]

---

[1] القانون المصري رقم 82 لسنة 2002، المادة 155.

[2] الأمر 05.03 المادة 122.

[3] عقاب طارق، محاضرة حول الحماية القانونية لحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة، برنامج التّكوين المستمر وزارة العدل، دون سنة ص11.

كل التّشريعات العربيّة ومن بينها التّشريع المصري اتّبعت نهج اتّفاقيّة الويبو، بالنّسبة إلى الحماية المقرّرة لهذه الحقوق واعتبر المشرّع المصري والجزائري هذه الحقوق مؤبّدة، وغير قابلة للتّنازل عنها مساويّة بذلك بين الحماية المقرّرة لها والحماية المقرّرة للحق الأدبي.[1]

أمّا بخصوص الكشف عن المصنّف و سحبه ، فقد أغفل المشرّع الجزائري و كذلك المصري عن الكشف عن المصنّف، ولعلّ ذلك راجع إلى أنّ التّوقيع على العقد الذي يبرم مع منتج المصنّف ، يعدّ بمثابة ترخيص بالكشف عن المصنّف أمّا بخصوص السّحب فلا يتطوّر من النّاحية العلمية ، السّحب المصنّف ، وممّا لا يخفى علينا ، استنادا إلى القاعدة "" تسييد حق المؤلّف على حقوق فنّاني الأداء ""، إنّ هذه الحقوق منتقصة مقارنتها بحقوق المؤلّف من عدّة جوانب.[2]

وعليه يستطيع كل فنّان مؤدّي أن يعترض على إتاحة التّسجيلات السّمعيّة أو السّمعيّة البصريّة ، التي تضمن جهده المبذول دون ذكر اسمه ، ويستطيع كذلك أن يمنع من تشويه عمله الذي يعكس صورته ، وكما بإمكانه حذفه أو تعديله أو الإضافة عليه ، فله الحريّة المطلقة في ذلك و هذا بناءً على الحقوق التي تتمتّع بها هذه الفئة من نسب الأداء إليهم ، احترام الأداء.[3]

لم تعترف التّشريعات العربيّة بالنّسبة إلى احترام الحق في الاسم للممثّل الثّانوي ، على عكس الممثّل الرّئيسي الذي اعترفت له التشريعات المعاصرة في احترام اسمه وهذا ما ذهب إليه التّشريع الجزائري، أمّا بالنّسبة إلى الأداء، فهو يعكس السّمعة الفنّيّة للفنّان المؤدّي[4]. ومن أشهر المواقف التي وقعت بخصوص التّعدّي على الحقوق المعنويّة وهي، قصّة المغنّي المشهور هنري سيلفادور henri salvador، حيث اعترض على شركة الإنتاج التي نشرت له

---

(1) عبد الله عبد الكريم عبد الله ، مرجع سابق ص 118.119 .

(2) مشري راضية ،مرجع سابق ، ص 452.

(3) محمد سامى عبد الصّادق ، مرجع سابق ص 110.

(4) عكّاشة محي الدّين ،مرجع سابق ص 56.

مجموعة من أغانيه، بالرّغم من سقوط هذا الأغاني في الدّومين العام حال حياته حيث أنصفت المحكمة الفرنسيّة هذا الفنّان، وتمّ تعويضه على حقّه المعنوي.[1]

هناك أسباب جعلت فنّاني الأداء، يتمتّعون بحق معنوي وهو، اعتبار العمل الذي يقوم به فنّان الأداء، هو إبداع واجتهاد شخصي، ومن بين الأسباب الأخرى وهو النّظر إلى الأداء بأنّه صفة لصيقة بشخص، ومن خلالها يبرز المؤدّي شخصيّته.[2]

حيث أعترف مؤخّرا بالحقوق المعنويّة لفنّاني الأداء، في التّشريع الجزائري خلال الأمر 10/97، ... الحقوق المعنويّة وكما ذكرنا سابقا، يعود سبب خرق هذه الفئة نفسها، وانضمام الجزائر إلى الاتّفاقيّات الدّوليّة، عدّلت هذا الأمر وظهر الأمر 03 -05 الذي نصّ صراحة على الحقوق المعنويّة لفنّاني الأداء.[3]

[1] خوادجيّة سميحة حنان مرجع سابق ، ص 79.

[2] زواوي رابح ، مرجع سابق ص 1900 .

[3] مشري راضية ،مرجع سابق ص 454 .

الفرع الثّاني: خصائص ومضمون الحقوق المعنويّة لفنّاني الأداء:

سنتطرّق من خلال هذا الفرع إلى خصائص ومضمون الحق المعنوي في القانون الجزائري والتّشريع المصري على النّحو التّالي، نعرّج أوّلا إلى الخصائص وثانيا إلى المضمون:

أولاّ الخصائص: تنصّ المادّة 155 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 (يتمتّع فنّانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي أبدي لا يقبل التّنازل عنه أو التّقادم).[1]

أمّا المشرّع الجزائري فقد نصّ على الخصائص من خلال المادّة 112 الفقرة الثّالثة من 03-05. (المتعلّق بحق المؤلّف والحقوق المجاورة "الحقوق المعنويّة "، غير قابلة للتّصرّف فيها، وغير قابلة للتّقادم، ولا يمكن التّخلي عنها).[2]

ومن خلال هاتين المادّتين نستنتج أنّ خصائص الحق الأدبي للمؤلّف هي نفسها خصائص الحق الأدبي للحقوق المجاورة لحق المؤلّف، حيث أنّ المشرّع المصري حصر هذه الخصائص في عنصرين وهما، ""لا يقبل التّنازل"", و ""لا يقبل التّقادم"".

بينما المشرّع الجزائري قد وضّح من خلال المادّة 112 والتي عرّج فيها إلى ثلاث خصائص جدّ مهمّة وهي، ""غير قابلة للتنازل "" و""غير قابلة للتّقادم "" و""ولا يمكن التّخلي عنها"".

رغم أنّ الحقوق المجاورة لا ترتقي إلى رتبة حقوق المؤلّف، إلّا أنّ التشّريعات العربيّة أنصفتها ومنحت لها خصوصيّة متميّزة عن حقوق المؤلّف، وهذا يدلّ على فرض هذه الحقوق نفسها على المستويين.

هذا ما أدى إلى اختلاف بين الاتّفاقيّتين بسبب اعتراض الدّول الأنجلوساكسونيّة، فلم تمنح اتّفاقيّة روما لفنّاني الأداء الحق الأدبي على عكس اتّفاقيّة الويبو التي تعدّ أوّل اتّفاقيّة تمنح لهم الحق الأدبي.[3]

---

[1] انظر المادّة 143.

[2] انظر المادّة 112 من الامر 03-05 .

[3] بن عطيّة خضرة، مرجع سابق، ص 23.

ثانيا المضمون: بداية يجب أن نعرف ما معنى مضمون الحق المعنوي، ثم نتطرّق إلى مضمونه في القانونين.

((يقصد بمضمون الحق المعنوي، تلك السلطات التي يخوّلها القانون لصاحبه))، وعليه المضمون المقرّر لهذه الحقوق[1]. فتتمثّل في الحق في تقرير النّشر، عدم الحق في السّحب، الحق في الأبوة أو في نسبة المصنّف إليه، الحق في احترام سلامة أدائه، والتي سنشرحها في النّصوص التي نصّ عليها القانون الجزائري: من خلال الأمر 03-05 حدّدها كالآتي: [2]

(1): الحق في تقرير النّشر المادة 109 تنص (يحقّ الفنّان المؤدّي أو العازف أن يرخّص. ... بصورة مباشرة).

(2): السّحب نصّت عليه المادّة 112.

(3): الأبوة نصّت عليها المادّة 112(الحق في ذكر اسمه العائلي أو المستعار وكذلك الصّفة)

(4): احترام الأداء نصّت عليه المادّة 112 (له الحق في أن يشترط احترام سلامة أدائه... إلى شرفه). أمّا القانون المصري من خلال القانون رقم 82 لسنة 2002.

(1): الحق في الأبوّة : نصّت عليه المادّة 155 (يتمتّع فنّانو الأداء و خلفهم العام).[3]

(2): الحق في احترام الأداء: نصّت عليه المادّة 155، (الحق في منع أي تغيير أو تحريف أو تشويه في أداءهم)

(3): الحق في السّحب أو النّدم: فالمشرّع المصري لم يتطرّق إلى ذلك رغم أنّ هذا الحق يعتبر من أبرز الحقوق.[4]

وما يثير الجدل هو عدم تمتّع فنّاني الأداء بالحق في تقرير النّشر، والذي يعدّ أبرز وأهم عناصر الحق المعنوي، رغم أنّ الحق المعنوي لا يقبل التّطرّق ولا يرد عليه التّقادم.[5]

---

[1] فاضلي ادريس، حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة مرجع سابق ص245.

[2] الأمر 03-05 المادّة 109.

[3] القانون المصري، رقم 82 لسنة 2002، المادّة 155.

[4] رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ, مرجع سابق ,ص 478.

[5] رمزي رشاد عبد الرحمان الشّيخ ، مرجع نفسه , ص 473.

وعليه كلا القانونين لهما نفس المضمون وهذا راجع إلى انضمام هذه الدّول إلى الاتّفاقيّات الدّوليّة، التي بموجبها سعت إلى تنظيم هذه الحقوق، فهذه الحقوق محميّة بموجب النّصوص القانونيّة، ولا يستطيع أحد التّعدّي عليها، لهذا وجب على الفنّان المؤدّي أن لا يتخلّ أبدا.[1]

[1] كحاحليّة حكيم , مرجع سابق ص 130 .

المطلب الثّاني: الحقوق الماليّة لفنّاني الأداء:

يتمتّع الفنّان المؤدّي بعدّة حقوق على أدائه سوى كان ذلك الأداء مثبّت أو غير مثبّت، ولقدّ نصّت القوانين العربيّة والاتّفاقيّات الدّولية على ذلك.[1]

وتختلف هذه الحماية المقرّرة للفنّان المؤدّي حسب ما تمّ الاتّفاق عليه ، فمثلا قد تكون محميّة بموجب أحكام عقد العمل ،وهذا في حالة ما التزم الفنّان المؤدّي بانجاز أدائه في إطار تعاقدي مع ربّ العمل تحت إرادته وإشرافه مقابل أجر يتمّ تحديده ، طبقا لما يجري عليه العرف.[2]

ويرتبط الحق المالي بمدّة معيّنة تنتفي بانتهائها، لذلك يعتبر منقول معنوي، وقابل للتّصرّف فيه وهذا بسبب مصدره، ألا وهو القانون، ونظرا إلى الأهميّة العظمى التي يحقّقها والمداخيل الكبيرة التي يتحصّل عليها، ممّا جعل علماء الاقتصاد والسّياسة والاجتماع و التّربية يضعون أهميّة كبرى له ومنه تحدد وزن كل دولة بما تملكه من حقوق ملكيّة فكريّة.[3]

وعليه سنتطرّق من خلال هذا المطلب إلى الحقوق الماليّة في القانون المصري رقم 82 سنة 2002, والقانون الجزائري من خلال الأمر 05.03, بحيث يحتوي على فرعين الفرع الأول الحقوق الماليّة في القانون الجزائري والتّشريع المصري، والفرع الثّاني معنون بطرق تحديد المقابل المالي.

---

[1] عبد الله عبد الكريم عبد الله ، مرجع سابق ،ص 119.

[2] فاضلي ادريس ،مدخل إلى الملكيّة الفكرية ص 154.

[3] العايبي محمّد ،و آخرون (الملكيّة الفكرية وحقوق المؤلّف في ظل الثورة المعلوماتية و التّطور التكنولوجي)، جامعة الشهيد حمه لخضر الجزائر 2018 ص 31.

الفرع الأوّل: الحقوق الماليّة في القانون الجزائري والتّشريع المصري لفنّاني الأداء:

بالنّسبة إلى الحقوق الماليّة التي يتمتّع بها فنّانو الأداء في القانون الجزائري، وهي ما نصّت عليه المادّة 109 ـ110 من الأمر 03 ـ05 من حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة.

ـ المادة 109: (يحق للفنّان المؤدّي أو العازف أن يرخّص وفق شروط محدّدة بعقد مكتوب بتثبيت أدائه أو عزفه غير المثبّت واستنساخ هذا التّثبيت، والبث الإذاعي السّمعي أو السّمعي البصري لأدائه أو عزفه، وإبلاغه إلى الجمهور بصورة مباشرة).[1]

ـ المادّة 110: (يعدّ الترخيص السّمعي أو السّمعي البصري لأداء فنّان مؤدّي أو عازف بمثابة موافقة على استنساخه في شكل تسجيل سمعي أو سمعي بصري، قصد توزيعه أو إبلاغه للجمهور)[2]. أمّا الحقوق الماليّة التي يتمتّع بها فنّانو الأداء في التّشريع المصري، وهي ما نصّت عليه المادّة 156 من القانون رقم 82 لسنة 2002، يتمتّع فنانو الأداء بالحقوق الماليّة الاستشاريّة الآتية:

ـ توصيل أدائهم إلى الجمهور والتّرخيص بالإتاحة العلنيّة أو التّأجير أو الإعارة للتّسجيل الأصلي للأداء أو النّسخ منه.

ـ منع أي استغلال لأدائهم، بأيّة طريقة من الطّرق، بغير ترخيص كتابي مسبق منهم، ويعدّ استغلالا محظورا بوجه خاص تسجيل هذا الأداء الحي على دعامة أو تأجيرها بهدف الحصول على عائد تجاري مباشر أو غير مباشر، أو البث الإذاعي لها إلى الجمهور.

ـ تأجير أو إعارة الأداء الأصلي أو نسخ منه لتحقيق غرض تجاري مباشر أو غير مباشر، بغضّ النّظر عن ملكيّة الأصل أو النّسخ المؤجّرة. الإتاحة العلنيّة للأداء المسجّل عبر الإذاعة أو أجهزة الحاسوب الآلي أو غيرها من الوسائل، وذلك بما يحقّق تلقّيه على وجه الإنفراد في أي زمان أو مكان، ولا يسري حكم هذه.

---

[1] الأمر 05.03 المادة 109.

[2] الأمر 05.03 المادة 110.

المادّة على تسجيل فنّاني الأداء لأدائهم ضمن تسجيل سمعي بصري ما لم يتّفق على غير ذلك.[1]

لقد أدرجت اتّفاقيّة روما عدّة جوانب سلبيّة بالنّسبة إلى الحقوق محل الحماية على عكس الاتّفاقيّات الأخرى ، أمّا التّشريع المصري و الجزائري ، رغم انضمامهما للاتّفاقيّات الدّوليّة ، ركّزوا على الجانب الإيجابي و هذا ما ورد في المادّة 156 من القانون المصري.[2]

الحقوق الأدبيّة التي يتمتّع بها فنّاني الأداء في التّشريعات العربيّة هي نفسها الحقوق التي ينفرد بها المؤلّف وهذا ما يعود لاتّحادهما في نفس العلّة وتتمحور هذه الصّفات في ما يلي أبديّة الحق لفنّان الأداء ،أنّه حق غير قابل للتّصرّف فيه أو الحجز عليه ، مدى قابليّة الحق الأدبي للورثة.[3]

أمّا الحقوق الماليّة تناولتها المادّتين الأمر 03 -05 السّالفة الذّكر ونصّت المادّة 119 منه على هذه الحقوق، وقد نصّت المادّة 150 من القانون المصري على هذه الحقوق .

أمّا الحقوق الماليّة تناولتها المادّتين الأمر 03 -05 السّالفة الذّكر ونصّت المادّة 119 منه على هذه الحقوق، و قد نصّت المادّة 150 من القانون المصري على هذه الحقوق .

119: تنصّ هذه المادّة :(للفنان المؤدّي أو العازف و منتجي التّسجيل السّمعي، حق في المكافأة عندما يستخدم تسجيل سمعي منشور لأغراض تجاريّة، أو نسخة من هذا التّسجيل السّمعي بشكل مباشر للبث الإذاعي السّمعي أو السّمعي البصري أو لنقله إلى الجمهور بأيّة وسيلة من الوسائل).[4]

150 : تنصّ هذه المادّة :(للمؤلّف أن يتقاضى المقابل النّقدي أو العيني الذي يراه عادلا نظير نقل حق أو أكثر من حقوق الاستغلال المالي لمصنّفه إلى الغير على أساس مشاركة نسبة في الإيراد الناتج عن الاستغلال ، كما يجوز له التّعاقد على أساس مبلغ جزافي في

---

(1) القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المادة 156.

(2) عبد الله عبد الكريم عبد الله ، مرجع سابق ص . 119. 120 .

(3) عز الدين خضير سلمان عبد الله، ،مرجع سابق ص 27 .28 .29.

(4) الأمر 05.03 المادّة 119 .

الإيرادات الناتج عن الاستغلال كما يجوز له التّعاقد على أساس مبلغ جزافي أو بالجمع بين الأساسين).[1]

الحقوق المادّية و المعنويّة لفنّاني الأداء مرتبطة ببعضها البعض ارتباطا وطيدا ، فمن خلال المحافظة على حق سلامة الأداء ، فمثلا تضمن الحق المالي للمؤدّي و الذي بدوره يولّد لنا الحق المعنوي ، و هناك اختلاف بين هذين الحقّين رغم ارتباطهما بالحق المعنوي لا يمكن التنازل عنه ، بينما الحق المالي يمكن ذلك من خلال التّرخيص.[2]

[1] القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المادة 150.

[2] كحاحليّة حكيم ، مرجع سابق ص 134

الفرع الثّاني: طرق تحديد المقابل المالي لفنّاني الأداء

كل التّشريعات العربيّة والاتّفاقيّات الدّوليّة حدّدت كيفيّة حساب وتحديد المقابل المالي للفنّان المؤدّي أو العازف ولمنتج التّسجيل السّمعي (الفونوغرام)، فيتّضح من خلال المادّة 119، حدّد المشرّع الجزائري صور وأشكال المستحقّات وكيفيّة تحديدها.[1]

في القانون المصري من خلال المادّة 150 حدّد طرق بطريقة أدقّ وأوضح من القانون الجزائري بحيث وضع فيها ثلاث طرق وجعلها داخل مجال الحريّة التّعاقديّة لتحديد المقابل المالي وهي كالتّالي،

ـ مجال المشاركة النّسبية في الأرباح، التقدير الجزافي، الجمع بين الأساسين.[2]

ـ مجال المشاركة النّسبية في الأرباح: وهو ما ورد في المذكّرة الإيضاحيّة للقانون المصري وتعتبر أهم وأنجع طريقة لتحديد حقوق فنّاني الأداء.

ـ التقدير الجزافي: وهي طريقة تختلف تماما عن الطّريقة الأولى وهي الأقل استعمالا.

ـ الجمع بين الأساسين: وهذه طريقة يدخل فيها تحديد نسبة تكون أقل من النّسبة المحدّدة، يوجد فيها اختلاف وهي طريقة غير محبّذة لدى الكثيرين.[3]

نعود للمادّة 119 من الأمر 05.03 التي أوضحت لنا طرق لتحديد المقابل المالي للفنّان المؤدّي وهي كالتّالي:

ـ المكافأة: هذه طريقة يوجد فيها أراء واختلافات كثيرة، فهم يرون المكافأة تكون عندما يتمّ استخدام تسجيل سمعي منشور لأغراض تجاريّة هذا في حالة ما إذا كان منشورا أمّا إذا كان غير منشور عندما يتمّ نقله مباشرة إلى الجمهور بشتى الوسائل.[4]

---

(1) فاضلي ادريس، حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة مرجع سابق ص257.

(2) رمزي رشاد عبد الرّحمان الشّيخ، مرجع سابق ,ص 550.

(3) بن عطيّة خضرة ،مرجع سابق ص 40 .

(4) الأمر 05.03 المادّة 119.

ـ **الأتاوة:** وهي التي يتولّى الدّيوان الوطني لحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة تحصيلها بطريقة مباشرة، التي ترتّبت عن منح الحق في المكافأة التي تحصّل عليها الفنّان المؤدّي أو منتج التّسجيلات السّمعيّة.[1]

ـ الأتعاب أو الأجور: هي التي يحصل الفنّان المؤدّي وتختلف حسب الاتّفاق المبرم بين الفنّان والشّخص المعني، مثلا إذا تمّ في إطار حفل أو قام بتسجيل هذا الحفل تدفع له الأتعاب مباشرة دون أن يتم ذلك، و قد يكون في إطار عقد طبقا لنص المادّة 111 وفي كلتا الحالتين تبقى الحقوق المعنويّة للمؤدّي محفوظة بقوّة القانون.[2]

ـ الحالات التي تحسب فيها الإتاوات جزافيّا: لقد حدّدتها المادّة 65 من الأمر السّالف الذّكر وهي :

- ""عندما لا تسمح ظروف استغلال المصنّف بالتّحديد الدّقيق للمكافأة النّسبية للواردات "".
- "" عندما يكون المصنّف رافد من روافد مصنّف أوسع نطاقا مثل الموسوعات والمختارات والمعاجم "".
- "" عندما يكون المصنّف عنصرا ثانويّا بالنّسبة إلى مصنّف أوسع نطاقا مثل المقدّمات والدّيباجات والتّعاليق أو التّعقيبات والرّسوم والصّور التّوضيحيّة "".
- "" عندما يشأ المصنّف لكي ينشر في جريدة أو دوريّة في إطار عقد عمل أو مقاولة "".

يمكن أيضا تحديد مكافأة المؤلّف جزافيّا في حالة تنازل مالك حقوق مقيم خارج الوطن عن حقوقه، أو على صلة بالمستغلين للمصنّفات في الخارج.[3]

هناك جدل حول حريّة التّعاقد لتحديد المقابل المالي للفنّان المؤدّي منهم من اعتبرها حريّة مطلقة ومنهم من اعتبرها حريّة غير مطلقة.

---

[1] الأمر 05.03 المادّة 119 .

[2] فاضلي ادريس ،حقوق المؤلّف و الحقوق المجاورة مرجع سابق ص 250.

[3] الأمر 05.03 المادّة 65 .

أمّا المشرّع المصري والجزائري جعلها مقيّدة بحيث وضع حدّ أدنى لا يمكن النّزول عنه.[1]

ولعلّ ذلك راجع إلى انضمام الجزائر ومصر إلى المعاهدات والاتّفاقيات الدّوليّة، بخصوص الحقوق المجاورة لحق المؤلّف ممّا جعلها تتقيّد بعدّة شروط التي أصبحت مع تطوّر تكنولوجي عائقا أمام الفنّان المؤدّي العربي.

[1] رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، مرجع سابق، ص 549.

الفصل الثّاني:

النّظام القانوني لفنّاني الأداء

بسبب السّمات التي تتميز بها طبيعة الملكيّة الفكريّة من تعالي، و الطابع المادّي الذي يطغى عليها و جعلها عرضة للاعتداء ، و أصحابها معرّضين للسّطو ممّا دفع المشرّع إلى التّولي بالاهتمام بها أكثر، من باقي العلوم الأخرى فكرّس لها حمايتين ، حماية وقائيّة و أخرى علاجيّة في حالة وقوع الاعتداء.[1]

تميّزت الحقوق المجاورة عن باقي فروع الملكيّة الفكريّة الأخرى ممّا دفع الاتّفاقيّات الدّوليّة ، والقوانين الوطنيّة للسّعي إلى كفالة الحماية القانونيّة لفنّاني الأداء ، باعتبارها عنصرا جوهريّا من عناصر الحقوق المجاورة بهدف عدم تشويهها أو تحريفها.[2]

ومن بين مظاهر الاعتداء على هذه الحقوق وهي الاستنساخ للأداء سواء على الاسطوانات أو أشرطة كاسات أو أشرطة فيديو، من خلال نشره تحت علامة أخرى مغايرة تماما من علامته الأصليّة ، والذي ساهم التّطوّر التّكنولوجي في انتشاره.[3]

فكل التّشريعات العربيّة و حتى الاتّفاقيّات الدّولية لا تعترف بالحماية ، للأفكار قبل خروجها إلى أرض الواقع ، فلا بدّ أن تكون ملموسة حتّى تقرّر لها الحماية ، وهذا ما ورد في الأمر 05.03 من خلال المادّة 7 التي اشترطت خروج الفكرة في شكل مادّي ملموس حتى تُضمن الحماية لها ، فالمشرّع الجزائري بالنّسبة إلى الحماية اتّبع نهج الاتّفاقيّات الدّوليّة ، و باقي التّشريعات العربية.[4]

اشترط المشرّع الجزائري، شرط الابتكار حتى تخضع هذه المصنّفات للحماية وفق معايير محدّد، ومن بين هذه المصنّفات: المصنّفات الأدبيّة، المصنّفات العلميّة، المصنّفات الفنّيّة والموسيقيّة، وكل عنصر من هذه العناصر يندرج تحته مجموعة من العناصر.[5]

---

(1) فاضلي ادريس ،حقوق المؤلّف و الحقوق المجاورة ، مرجع السّابق ص 269.

(2) بن عطيّة خضرة ،االمرجع السّابق ص 43.

(3) فاضلي ادريس ، حقوق المؤلّف و الحقوق المجاورة ، مرجع السّابق ص 270 .

(4) سامي جعيجع ، الحماية القانونية للمؤلّف وفق الأمر 05.03 رسالة لنيل شهادة الماجستير جامعة محمد بوضياف ميلة كليّة الحقوق و العلوم السّياسيّة سنة 2018 /2019 ص 14 .

(5) شعابنة سهيلة العيدي إيمان، حماية حقوق المؤلّف في التّشريع الجزائري تخصّص قانون أعمال مذكّرة لنيل شهادة الماستر ، قالمة كلية الحقوق جامعة 8 ماي 1945 ص .31 ـ 37 .

حتى نلجأ إلى طلب الحماية، لا بدّ أن تكون هذه الحقوق المعترف بها بالحماية، وحينها نلجأ إلى الوسائل والآليّات المقرّرة قانونا، وهذا حسب الاعتداء وطبيعة الحماية المقرّرة لها، وهذا ما تقرّر من خلال الأمر 03-05 و كذلك القانون رقم 82 سنة 2002 المصري.[1]

وعليه سنتطرّق من خلال هذا الفصل إلى مبحثين، بحيث سنتناول في المبحث الأول الإيداع و صور الاعتداء، أمّا المبحث الثّاني سنتناول طرق الحماية .

[1] رحاب بن مخلوف، الحماية القانونيّة لحق المؤلّف في التّشريع الجزائري مذكّرة ماستر قانون أعمال، كليّة الحقوق والعلوم السياسيّة جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2019 -2020 ص 53.

المبحث الأوّل : الإيداع و صور الاعتداء :

ونظرا لأهميّة هذا النّاتج الذّهني فلقد تمكّنت الاتّفاقيّات الدّوليّة والتّشريعات العربيّة حماية هذه الحقوق.

بسبب الآثار التي ترتّبها على المجتمع بصفة عامّة، والأفراد بصفة خاصّة، ممّا دفع المشرّع إلى نص العديد من الإجراءات، سواء كان جزافيّة أو مدنيّة تكفل الحماية العادلة لها بل امتدّ ذلك إلى الحبس في الكثير من الأحيان[1]، وما يعيب على التّشريع الجزائري في الأمر 05.03 عدم تطرّقه إلى حماية المصنّفات الرّقميّة، وهذا بسبب عدم مواكبته للتّطوّر التّكنولوجي الحاصل أنذاك، ممّا دفع إلى تطبيق الأحكام التّقليديّة المتعلّقة بحماية حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة.[2]

وعليه سنتطرّق من خلال هذا المبحث إلى مطلبين بحيث سنتناول المطلب الأوّل الإيداع أمّا الثّاني سيكون معنون بصور الاعتداء.

---

[1] زواوي رابح ، المرجع السّابق ص 1903 . 1904.

[2] لطروش أمينة ، الحماية التّكنولوجيّة لحق المؤلّف و الحقوق المجاورة , مجلّة القانون العام الجزائري و المقارن ، المجلد عدد 1 جامعة عبد الحميد بن باديس قسنطينة 2022 , ص116.

المطلب الأوّل: الإيداع ومدّة الحماية:

لعلّ ما يثير تساؤلنا هو: هل الإيداع يضمن الحماية للمصنّف أو مجرّد ترقيم فقط؟.

وللإجابة عن هذا الإشكال ستكون من خلال نهاية هذه المذكّرة عندما ننتهي من دراسة ما سبب الإيداع ونتعرّف على أهميّته.

يعتبر الإيداع الآليّة الوحيدة لتصنيف الكتب أو الأعمال المطبوعة من أجل إعطاءها التّرقيم الدّولي، ويتمّ تسليم البيانات المتعلّقة بهذا الكتاب إلى الجهة التي تولّت طباعة هذا العمل، من أجل تثبيتها على المصنّف.[1]

كما يعدّ الإيداع المقياس الذي يعبّر عن كلّ ثقافة في العالم، وهذا من خلال كل ما ينشر من مصنّفات علميّة أو أدبيّة التي تساهم في تطوّر العجلة السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة كما أنّ عملية الإيداع تساعد الباحث في إحصاء ما ألّفه.[2]

[1] عبد الله عبد الكريم عبد الله، المرجع السابق، ص 152.

[2] عزالدّين خضير سلمان عبد الله ،مرجع سابق ص 128 .129.

الفرع الأوّل: الإيداع:

تعتبر الجهات المختصّة بالإيداع هي المراكز المنصوص عليها قانونا و معتمدة من قبل السّلطة المختصّة، فالإيداع هو الإجراء القانوني لحماية المصنّفات بشتّى أنواعها، ومراكز الإيداع تختلف تواجدها حسب طبيعة ونوع المصنّف مثلا: الأعمال الأكاديميّة يكون مركز الإيداع مكتبة الجامعة، أمّا الكتب الأدبيّة والثّقافية ... إلخ، يكون مركز الإيداع المكتبات الوطنيّة.[1]

هناك اختلاف حول إلزاميّة التّسجيل من عدمه ولكن المتّفق عليه هو أن يكون إجباريّا عندما يكون شرطا للحماية ويكون اختيارا عندما لا يكون شرط للحماية ولا نستطيع تحديد نوع المصنّف، وأسماء مؤلّفيه والنّاشرين، إلّا من خلال عمليّة الإيداع فهذه العمليّة هي التي تضمن لنا صاحب الحق في حالة ما إذا أثير نزاع أو سرقة أدبيّة أو علميّة، فيه نستطيع حسم هذا الخلاف بطريقة قانونيّة.[2]

وفي ظل التّطوّر التّكنولوجي والعولمة، برزت أهميّة الإيداع من عدّة نواحي أبرزها في المجال الثّقافي والاقتصادي والسيّاسي والاجتماعي وحتى القانوني، ممّا لا شكّ فيه أنّ عمليّة الإيداع هي من تحافظ على هذا الإنتاج الفكري من الضّياع.[3]

وعليه سنتطرّق من خلال هذا الفرع بعد ما تعرّضنا إلى تعريف الإيداع من النّاحية الاصطلاحيّة والقانونيّة، كما عرّجنا إلى أهميته بشكل موجز وعليه نتعرّف على الإيداع في القانون الجزائري والتّشريع المصري والجزاءات المترتّبة عليهما.

المادّتين 136 و 184 توضّح لن عمليّة الإيداع و الجزاء المترتّب عليه كما سنعرف من خلالهما هل عمليّة الإيداع، في كلا القانونين ضروريّة أو لا؟. للإجابة عن هذا السؤال سيتمّ توضيحه من خلال عرض هاتين المادّتين.

---

[1] مي صلاح الطّراونة، مرجع السّابق، ص 38 .

[2] زهير حرح هيثم طاس، مرجع السّابق ص 134.

[3] مي صلاح الطراونة، مرجع السابق، ص 39.

تنصّ المادّة 136 من الأمر 03 -05 المتعلّق بحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة، (يتلقّى الديوان الوطني لحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة، كل تصريح بمصنّف أدبي أو فنّي يقوم به المؤلّف أو أي مالك آخر للحقوق قصد منح قرينه ملكيّة المصنّف وملكيّة الحقوق المحميّة وفقا لهذا الأمر.

لا يمثّل التّصريح بالمصنّف للدّيوان، شرطا بالاعتراف بالحقوق المخوّلة بمقتضى هذا الأمر).[1]

وعليه من خلال هذه المادّة بالنّسبة للمشرّع الجزائري، الإيداع ليس شرطا للتّمتّع بالحماية.

أمّا التّشريع المصري من خلال المادّة 184 من القانون 82 لسنة 2002 بشأن حماية حقوق الملكيّة الفكريّة، (يلتزم ناشروا، وطابعوا، ومنتجوا المصنّفات والتّسجيلات الصّوتيّة، والأداءات المسجّلة، والبرامج بالتّضامن فيما بينهم بإيداع نسخة منها أو أكثر بما لا يتجاوز عشرة سنوات، ويصدر الوزير قرار بتحديد عدد النّسخ أو .... بديلة مراعيا طبيعة كل مصنّف وكذلك الجهة التي يتمّ فيها الإيداع، ولا يترتّب على عدم الإيداع المساس بحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة المنصوص عليها في هذا القانون).[2]

يتّضح من خلال نص هذه المادّة الإيداع ليس شرطا للحماية القانونيّة وإنّما فقط لإحصاء عدد المصنّفات المطبوعة.

ما يعاب على التّشريع الجزائري، لم يحدّد الأشخاص الملزمين بالإيداع، ولم يرتّب الجزاء في حالة عدم الإيداع ممّا ساهم في تهرّب الكثير من المؤلّفين من عمليّة الإيداع، التي من خلالها يتمّ إحصاء عدد الأعمال المطبوعة، وتقلّل من عمليّة السّطو والقرصنة.[3]

على عكس المشرّع الجزائري، فلقد حدّد المشرع المصري، الأشخاص الملزمين بالإيداع من خلال المادّة 184، ولكن ما يعاب عليه عدم تحديد الجهة المختصّة بالإيداع.[4]

---

[1] أنظر المادّة 186.

[2] انظر المادّة 184.

[3] بوراوي أحمد، المرجع السّابق، ص 86.

[4] عزالدين خضير سلمان عبد الله، مرجع السّابق، ص 131 ـ 132.

ولقد نصّ المشرّع الجزائري على جهة الإيداع وهي الدّيوان الوطني لحق المؤلّف والحقوق المجاورة.

أمّا ما يعاب على التّشريع المصري هو اعتبار الإيداع ليس شرط لحماية المصنّف وذلك جعل عدم الإيداع يترتّب عليه غرامة ماليّة، ممّا جعل المشرّع المصري بقع في تناقض كبير وهو فرض الغرامة على عدم الإيداع وفي المقابل جعله ليس شرطا للحماية.

كذلك التّناقض الكبير الذي وقع فيه المشرّع الجزائري، وهو جعل مسألة الإيداع بالنّسبة لفنّان الأداء اختياريّة، وجعلها إجباريّة بالنّسبة إلى منتجي السّمعي البصري وهذا يولّد اختلاف وفوارق بين عناصر الحقوق المجاورة.[1]

[1] بوراوي أحمد، المرجع السّابق ص 91 ـ92 .

الفرع الثّاني: مدّة الحماية:

من خلال معرفة المدّة الزّمنيّة، نستطيع تحديد مدّة التّراخيص والمتابعات المدنيّة والجزائيّة وحتّى العقوبات المقرّرة بل يمتدّ ذلك إلى تحديد نوع الحماية لفئة أصحاب الحقوق المجاورة.[1]

أمّا مفهوم الحدود الزّمنيّة يختلف بحسب نوع الحماية والمدّة المراد حصرها وتجديدها، فالحدود الزّمنيّة بالنّسبة إلى الفنّان المؤدّي، تتمثّل في تحديد الزّمن أو الفترة التي تمتعت فيها هذه الفئة بحماية قانونيّة.[2]

لقد حدّد المشرّع الجزائري مدّة الحماية (50) بخمسين سنة من خلال المادّة 122 من الأمر 03 -05، حيث نصّت (تكون مدّة حماية الحقوق المادّية للفنّان المؤدّي أو العازف خمسون (50) سنة ابتداءً من:

ــ نهاية السنة المدنيّة للتثبيت بالنّسبة للأداء أو العازف.

ــ نهاية السّنة المدنيّة التي تمّ فيها الأداء أو العزف عندما يكون الأداء أو العزف غير مثبّت).[3]

لقد أحسن ما فعل المشرّع الجزائري، بتحديده لنا بداية حساب هذه المدّة بالنّسبة إلى الأداء المثبّت والأداء الغير مثبّت.

أمّا التّشريع المصري وبخصوص مدّة الحماية من خلال المادّة 166 من القانون رقم 82 لسنة 2002 (يتمتّع فنّانو الأداء بحق مالي استشاري في مجال أدائهم على النّحو المبيّن في المادّة 156 من هذا القانون وذلك لمدّة خمسين سنة تبدأ من تاريخ الأداء أو التّسجيل على حسب الأحوال).[4]

---

[1] لعوج سفيان، الحقوق المجاورة لحق المؤلف في القانون الجزائري، مذكّرة لنيل شهادة الماستر في القانون فرع قانون الإعلام جيلالي إلياس سيدي بلعباس 2015 ص 122.

[2] زواوي رابح، المرجع السّابق، ص 1903.

[3] أنظر المادة 166.

[4] أنظر المادة 156.

وعليه كلا القانونين حدّدا المدّة بخمسين سنة، وما يعاب على التّشريع المصري لم يحدّد بوضوح تاريخ بداية حساب هذه المدّة بل تركه غامضا من خلال عبارة "" على حساب الأحوال"".

السّؤال الذي يطرح في هذا الصّدد هل يعتبر محمي قبل تثبيته أو لا، وهل نستطيع حساب المدّة ؟ .

الإجابة تكون انطلاقا من نص المادّة 122 من الأمر 03 -05 سالفة الذّكر، نعم يعتبر محمي سوى تمّ تثبيته أو لم يثبّت، وإنّما تثبيت فقط لبدء حساب مدّة، وعليه لا نستطيع حساب المدّة إلّا إذا كان مثبّت.[1]

هذا فيما يخصّ القانون الجزائري، أمّا التشريع المصري من خلال المادّة 166 من القانون السّالف الذّكر جعل الأداء هو بداية حساب هذه المدّة، وهو ما جعلنا في تناقض وغموض ولم يوضّح ما المقصود بالأداء لأنّ الأداء قد يكون مباشرة أمام الجمهور وقد يكون عبر الكابلات.[2]

(1)- مصير الحقوق بعد انقضاء مدّة الحماية:

هذه الحقوق لا تخضع للتّقادم، وفي حالة الوفاة تخضع للورثة، ثمّ من يليهم حتّى نحافظ على هذا الموروث الذي يمثّل ناتج فكري، لا يمكن الاستغناء عنه، ولكن ما يعاب على هذه التّشريعات عدم السّماح لهؤلاء الورثة بتعديل أو سحب المصنّف وكأنّ المصنّف صفة لصيقة بمؤلّفه.[3]

أمّا المشرّع المصري بالنّسبة إلى مصير الحقوق بعد انقضاء مدّة الحماية فقد وضّحتها المادة 133 من القانون رقم 82 السالف الذّكر.

---

[1] بوراوي أحمد، مرجع السّابق ص 167.

[2] رمزي رشاد عبد الرّحمان الشّيخ، ص 201.

[3] بوراوي أحمد، مرجع نفسه ص 174.

حيث نصّت المادّة 183 (تصدر الوزارة المختصّة التّرخيص بالاستغلال التّجاري أو المهني للمصنّف أو التّسجيل الصّوتي أو الأداء أو البرنامج الإذاعي الذي يسقط في الملك العام مقابل رسم تحدّده اللّائحة التّنفيذيّة لهذا القانون بما لا يجاوز ألف جنيه).[1]

ويكمن الاختلاف فيما بينهما . وهو استخدام نظام الأملاك العامّة.

[1] أنظر المادة 183.

المطلب الثّاني: صور الإعتداء:

لعلّ التّوعية الإعلاميّة المستمرّة بخصوص القرصنة التي تقع على المؤلّف والحقوق المجاورة، تساهم في إنقاذ التّدابير والحيطة وتدفع المشرّعين، لسن قوانين أشدّ قسوة، وهذا ما دفع المفكّرين والمنتجين والفنّانين بالاهتمام بالملكيّة الفكريّة، ومثال على ذلك الضّجة الإعلاميّة التي حصلت حول مسلسل ""شاطىء الخريف"" والذي تعرّض لقرصنة شرائط .[1]

بسبب التّطوّر التّكنولوجي والذي بدوره ساهم في القرصنة، ممّا جعل المؤلّفين أكثر عرضة للسّطو والقرصنة عن طريق النّسخ والتزوير .... إلخ.[2]

وعليه سنتطرّق من خلال هذا المطلب إلى صور الاعتداء في القانون الجزائري والتّشريع المصري، والمتمثّلة في القرصنة بحيث سنتناول في الفرع الأوّل القرصنة، أمّا الفرع الثّاني سندرج تحته أسبابها وأثارها.

بحيث نجد التّشريع المصري نصّ على صور الاعتداء من خلال المادّة 181، أمّا المشرّع الجزائري من خلال المادّة 151.

---

[1] رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع السّابق، ص 304.

[2] لطروش أمينة، المرجع السّابق ص 109.

الفرع الأوّل: القرصنة:

بسبب التّطوّر التّكنولوجي أصبح يستحيل معرفة المصنّفات الأصليّة وتفريقها عن المزيّفة، ورغم كلّ هذا فهناك بعض المؤشّرات التي تساهم بنسبة قليلة من معرفة المصنّف الأصلي من عدمه، مثل الشّريط المصنوع من مواد بخسة الثّمن، وكذلك الرّجوع إلى أجهزة الكمبيوتر والتّدقيق المفصّل فيها.[1]

((فالقرصنة هي جريمة ترتكب من الطّائرات في الجو أو السّفن في عرض البحر، بغرض السّرقة أو لتحقيق أغراض أخرى سياسيّة)).

وقد ظهر مصطلح القرصنة في نهاية القرن الثّامن عشرة، فأصبح هذا المصطلح يطلق على الاعتداء الذي يقع على حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة، ومنه نستنتج أنّ هناك صّلة يشترك فيها كلّ منهما، الذي يعتدي على هذه الحقوق والقرصان والذي ينهب سفينة أو يستولّي على طائرة.[2]

أوّلا ـ تعريف القرصنة: في مجال حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة وهي، ((استنساخ المصنّفات المنشورة والفونوغرامات بأي طريقة مناسبة من أجل توزيعها على الجمهور وإعادة إذاعة البرامج الإذاعيّة للغير دون تصريح)).

أمّا تعريف القرصنة، في مجال الفونوغرام هي ((نسخ تسجيل صوتي أو سمعي بصري، وعرضها للبيع بهدف ربح، وذلك دون الحصول على ترخيص من صاحب الحق))[3]

ثانيا ـ صور الاعتداء على الأداء: صور الاعتداء كثيرة ومختلفة حيث سنتطرّق لها فقط من خلال التّشريع المصري والقانون الجزائري، ثمّ نعدّد الصّور التي سنذكرها في كليهما.

نصّت المادّة 151 من الأمر 03 ـ05 سالف الذّكر (يعدّ مرتكب جنحة تقليد كلّ من يقوم بالأعمال الآتية:

ـ الكشف الغير مشروع للمصنّف أو المساس بسلامة المصنّف أو الأداء لفنّان مؤدّي أو عازف

---

(1) نعيم مغبغب، الملكية الأدبيّة والفنّيّة والحقوق المجاورة، دراسة في القانون المقارن الطّبعة الأولى، لبنان دون دار سنة 2000 ص 226.

(2) رمزي رشاد عبد الرحمان الشّيخ. المرجع السّابق، ص 306 ـ 307.

(3) لعوج سفيان، المرجع السّابق , ص 109

ـ استنساخ مصنّف أو أداء بأي أسلوب من الأساليب في شكل نسخ مقلّدة.

ـ بيع نسخ مقلّدة لمصنّف أو أداء.

ـ تأجير أو وضع رهن التّداول نسخ مقلّدة لمصنّف أو أداء).[1]

أمّا التشريع المصري ومن خلال نص المادّة 181 يتّضح لنا صور الاعتداء على الأداء، (مع عدم الإخلال بأيّة عقوبة أشد في قانون آخر يعاقب بالحبس مدّة لا تقلّ عن شهر أو بغرامة لا تقلّ عن خمسة آلاف جنيه، ولا تتجاوز عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من ارتكب أحد الأفعال التّالية:

ـ تقليد مصنّف أو تسجيل صوتي أو برنامج إذاعي أو بيعه أو عرضه للبيع أو للتّداول أو للإيجار مع العلم بتقليده.

ـ التّقليد في الدّاخل لمصنّف أو تسجيل صوتي أو برنامج إذاعي منشور في الخارج، أو بيعه أو عرضه للبيع أو التّداول أو الإيجار أو تصديره إلى الخارج، مع العلم بتقليده.

ـ نشر مصنّف أو تسجيل صوتي أو برنامج إذاعي أو أداء محمي، طبقا لأحكام هذا القانون عبر أجهزة الحاسب الآلي ، أو شبكات الانترنت , أو شبكة المعلومات ،أو شبكات الاتصالات أو غيرها من الوسائل ، بدون إذن كتابي مسبق من المؤلّف أو أصحاب الحق المجاور .

ـ التّصنيع أو التّجميع أو الاستراد بغرض البيع أو التّأجير، لأي جهاز أو وسيلة أو أداة مصمّمة أو معدّة للتّحايل، على حماية تقنيّة يستخدمها المؤلّف، أو صاحب الحق المجاور، كالتّشفير أو غيره.

ـ الإزالة أو التّعطيل أو التعييب بسوء النّيّة، لأيّة حماية تقنيّة يستخدمها المؤلّف أو صاحب الحق المجاور، كالتّشفير أو غيره.

ـ الاعتداء على أي حق أدبي أو مالي من حقوق المؤلّف، أو من الحقوق المجاورة، المنصوص عليها في هذا القانون, وتتعدّ العقوبة بتعدّد المصنّفات أو التّسجيلات الصّوتيّة أو البرامج الإذاعيّة أو الأداءات محل الجريمة).[2]

---

[1] أنظر المادة 151.

[2] أنظر المادة 181.

وعليه تمّ ذكر صور الاعتداء على الأداء من خلال المادّتين (151) و (181)، وكلاهما نصّا على صور الاعتداء والجزاءات المترتّبة عليها.

الفرع الثّاني: أسباب وأثار القرصنة:

لقد ساهم البث الرّقمي بشكل كبير في عمليّة القرصنة، حيث عادت هذه الأسباب إلى انعدام الرّقابة المستمرّة، وبسبب التّطوّر التّكنولوجي، وخاصّة بعد ظهور مواقع (m p) في فرنسا ، ممّا فرض إدراج بند في عقود الاستغلال ، يلزم المستخدم باحترام كافة حقوق أصحاب الحقوق الملكيّة الذّهنيّة.[1]

أوّلا ـ أسبابها : هناك العديد من الأسباب أبرزها :

(1) ـ العولمة والتّقدّم التّكنولوجي .

(2) ـ تدنّي أسعار أدوات الاستنساخ و سهولة جلبها أو الحصول عليها .

(3) ـ وفرة الأشرطة المعدّة لغرض الاستنساخ.

(4) ـ سهولة العمل بهذا الغرض وكثرة أرباحه.

(5) ـ عدم إدانة العديد من الأشخاص أمام العدالة لانعدام الأدلّة.

(6) ـ تأخير التّشريعات في سن قوانين صارمة لهذه الظّاهرة .[2]

ثانيّا ـ موقف القانون المصري للملكيّة الفكريّة: من خلال المادّة 181 يتّضح موقف التّشريع المصري حول موضوع القرصنة، (مع عدم الإخلال بأيّة عقوبة أشد في قانون آخر، يعاقب بالحبس مدّة لا تقلّ عن شهر، وبغرامة ماليّة لا تقلّ عن خمسة آلاف جنيه ولا تتجاوز العشر آلاف جنيه ...).[3]

أي تشديد في العقوبة سوى كان الحبس أو الغرامة، يعود إلى تحقيق الرّدع والتّقليل من ظاهرة القرصنة. أمّا موقف القانون الجزائري، فهو يتّضح من خلال المادّ 151 (يعاقب مرتكب جنحة تقليد مصنّف أو أداء كما هو منصوص عليه في المادّتين 151 ـ 152 بالحبس من (6)

---

(1) مصطفى أحمد أبو عمرو ، الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة دراسة مقارنة 8 دار المعارف الاسكندرية 2008 ص 111.

(2) رمزي رشاد عبد الرّحمان الشّيخ ، المرجع السّابق ,ص 319 .

(3) مصطفى أحمد أبو عمرو ،المرجع السّابق ، ص 114 ـ 115 .

ستّة أشهر إلى (3) ثلاث سنوات، وبغرامة من خمسمائة ألف دينار (500000) إلى مليون دينار (1000000) ، سواء كان النّشر قد حصل في الجزائر أو في الخارج.[1]

ومن هنا لابدّ أن نفرّق بين التّقليد و المقلّد، و من خلال كلّ هذا علينا أن نعرّف أوّلا المقلّد، أمّا التّقليد سنتطرّق إليه في المطلب الموالي ثم نشرحه بالتّفصيل.

(1)- المقلّد: (كلّ شخص يقوم بنشر أو تمثيل عمل ينتهك بموجبه حق المؤلّف) .

كما أنّ المحاكم لا تعتبر عمليّة النّسخ ، عندما يصدر كتاب جديد يحتوي على نفس النّصوص القانونيّة أو التّنظيميّة أو اجتهادات موجزة ، وهذا بحجّة أنّ المؤلّف ليس له حق في هذه العناصر الأدبيّة.[2]

(2)- آثار القرصنة : ممّا لا شكّ فيه أنّ آثار القرصنة لا تنعكس على فنّاني الأداء فقط ، بل تمتدّ آثارها إلى المجال الثّقافي و الاقتصادي و الاجتماعي و حتى السّياسي , بطريقة غير مباشرة ،

حيث هناك أسلوبين لاستغلال أدائهم .

1 ـ الأسلوب الأوّل: عندما يقوم فنّان الأداء بعمله لحساب المنتج وليس لحسابه الخاص، ففي هذه الحالة فإنّ الضّرر المادّي الذي يلحق المنتج بسبب عمليّة القرصنة ممّا يدفعه للعزوف .

2 ـ الأسلوب الثّاني: في هذه الحالة يقوم بإنتاج عمله لحسابه الخاص، و هنا الضّرر يكون مزدوجا و أكثر تأثيرا.[3]

تختلف نسبة ارتكاب الجرائم التّقليديّة من دولة إلى أخرى، وفي سنة من السّنوات السّابقة وصلت نسبة التّقليد في فرنسا إلى 10 بالمئة وفي آسيا على25 بالمئة.[4]

---

[1] انظر المادّة 153 .

[2] نعيم مغبغب ، المرجع السّابق ص 227 .

[3] رمزي رشاد عبد الرّحمان الشّيخ ،المرجع السّابق ص 335 ـ 338 .

[4] مصطفى احمد أبو عمرو، المرجع السّابق ص 120

المبحث الثّاني: طرق حماية فنّاني الأداء:

سعى المشرّع جاهدا بوضع حد لعمليّة القرصنة وجريمة التّقليد، وهذا ضمانا لحماية حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة، من الاعتداء عليهما، فمنح المؤلّف دعوى جنائيّة بل وحتى الإجراءات التّحفّظيّة، حتى يضمن حماية أكثر وفعاليّة في تطبيق القانون.[1]

وللحفاظ على النّاتج الذّهني المنتج عن الإبداعات الفكريّة، دفع المشرّعون حتى يسنّوا إجراءات جزائيّة ومدنيّة لصيانة هذه الحقوق، من خلال التّصدي لها بكل الوسائل القانونيّة التي أقرّها هؤلاء والتي حقّقت ردعاً للمعتدين.[2]

بالرّغم من اختلاف الحماية المقرّرة لهذه الفئة، إلّا أنّها شملت الحقوق الماليّة والأدبيّة، حيث تكمّل هذه الأنواع بعضها البعض، فالحماية الجنائيّة تكمّل الحماية المدنيّة، بما أنّها أقوى أنواع الحماية، فهي أكثر تأثيرا من الجزاء المدني، نظرا إلى قوّة الرّدعية التي تتميّز بها، ممّا جعلها تكفل ضمان عدم التّعرّض مرّة أخرى لحقوق فنّاني الأداء.[3]

وعليه سنتطرّق من خلال هذا المبحث إلى مطلبين، بحيث سنتناول في المطلب الأوّل الإجراءات التّحفظيّة، أمّا الطلب الثّاني الدّعوى الجزائية.

---

[1] فاضلي ادريس ، المدخل إلى الملكيّة الفكريّة المرجع السّابق ص 163 .

[2] زواوي رابح ، المرجع السّابق ص 1903 ـ 1904 .

[3] مشري راضية ، المرجع السّابق ،،ص 455.

المطلب الأوّل : الحماية التّحفظيّة :

لقد نصّ المشرّع على عدّة إجراءات قانونيّة لحماية حقوق المؤلّف و الحقوق المجاورة ، ومن بينها الإجراءات التّحفظيّة التي تقوم بوقف الضّرر النّاجم من الاعتداء على هذه الحقوق، بإقامة الحجز على الأعمال و المواد ، طبقا للمادّة 146.[1]

فقد وحّدا القانونان المصري والجزائري الحماية المقرّرة لحق المؤلّف حيث جعلاها نفس الحماية المقرّرة لأصحاب الحقوق المجاورة ،و هذا بسبب الخصائص المشتركة بينهما ، الحقوق المجاورة مشتقّة من حقوق المؤلّف ممّا يجعل الحماية تنتقل لها على عكس القانون الفرنسي الذي اتّخذ نهج آخر و لم يقوم بتوحيد الحماية.[2]

لقد حدّد القانون المصري من خلال المادّة 179 الجهة المختصّة بإصدار الإجراءات الوقتيّة و التّحفّظيّة وفرّق بينهما , حيث يكون إصدار الإجراءات التّحفّظيّة من قاضي التّنفيذ, أمّا الإجراءات الوقتيّة من رئيس المحكمة.[3]

أمّا القانون الجزائري , ومن خلال المادّتين 146 ـ 147 فقد لخّصا الحماية في نوعين من الإجراءات التّحفّظية و الوقتيّة .

وعليه سنتناول من خلال هذا المطلب فرعين أساسيين . يكون الأوّل معنون الجهة المختصّة بإصدار هذه الإجراءات , و أمّا الفرع الثّاني يندرج تحته عنصر صاحب الحق في تقديم الطّلب و التّظلّم .

---

[1] فاضلي ادريس ،حقوق المؤلّف و الحقوق المجاورة المرجع السّابق ،ص 272.

[2] رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ , المرجع السابق، ص 346 .

[3] شحاتة غريب شلقامى ، ص 224 ـ 225 .

الفرع الأوّل : الجهة المختصّة بإصدار هذه الإجراءات :

قبل التّطرّق إلى الجهة المختصّة بإصدار هذه الإجراءات، نعرّج أوّلا إلى أنواعها وتعريفها بشكّل موجز.

من القانون الجزائري الأمر 03 -05 المتعلّق بحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة هناك نوعان من الإجراءات هما:

أوّلا - التّدابير الوقتيّة: (و هي جملة إجراءات تهدف إلى وقف الضّرر الذي بدأ , ينجم عن الاعتداء على حقوق المؤلّف).

ويتّضح من خلال المادّة 144 أنّ المتضرّر هو من يطلب من الجهة القضائيّة وقف الضّرر.

ثانيا - التّدابير التّحفّظيّة: (وهي جملة إجراءات تهدف إلى حصر الضّرر، الذي وقع فعلا من جرّاء الاعتداء، بالإضافة إلى اتّخاذ إجراءات من شأنها المحافظة على الحقوق بإزالة الاعتداء ومنع الضّرر).[1]

أمّا القانون المصري فقد نصّت المادّة 179 من القانون رقم 82 لسنة 2002 على نوعين من الإجراءات هما :

1 - إجراءات وقف ضرر مستقبلا (بمعنى الضّرر الذي أخذ ينجم من الاعتداء على الحقوق المجاورة و هذا النّوع يضمّ بين ثناياه عدّة إجراءات) .

2 - إجراءات حصر الضّرر الذي وقع فعلا (يقصد بهذا النّوع حصر الضّرر الذي وقع فعلا من جرّاء الاعتداء .واتّخاذ إجراءات من شأنها المحافظة على الحقوق المجاورة بإزالة الاعتداء ومنع ضرر).[2]

---

[1] بن عطيّة خضرة، المرجع السّابق ص 48 .

[2] رمزي رشاد عبد الرّحمان الشيخ المرجع السابق ، ص 346 - 348 .

(1)- الجهة المختصّة: يقوم مالك الحقوق المتضرّر قبل أ يرفع دعواه بإجراءات تحفّظيّة، وهذا ضمانا للحفاظ عل حقوقه، وكذلك لجمع الأدلّة الكافية، حتى وإن لم يقم بعمليّة الإيداع لمصنّفه، بطلب من الجهة القضائيّة المختصّة باتّخاذ التّدابير التّحفّظيّة.[1]

لقد حدّد المشرّع الجزائري من خلال الأمر03 -05 من المادّة 147 منه، الجهة المختصّة بذلك (يمكن لرئيس الجهة القضائيّة المختصّة أن يأمر بناءً على طلب من مالك الحقوق أو ممثّله بالتّدابير التّحفّظيّة الآتية:

- إيقاف كل عمليّة منع جارية ترمي إلى الاستنساخ غير المشروع للمصنّف أو للأداء المحمي أو تسويق دعائم مصنوعة بما يخالف حقوق المؤلّفين والحقوق المجاورة.

- القيام ولو خارج الأوقات القانونية بحجز الدّعائم المقلّدة والإيرادات المتولّدة من الاستغلال غير المشروع للمصنّفات والأداءات.

- يحجز كل عتاد استخدم أساسا لصنع الدّعائم المقلّدة.

- يمكن لرئيس الجهة القضائيّة المختصّة أن يأمر بتأسيس كفالة من قبل المدّعي).[2]

الجهة المختصّة في القانون الجزائري هو رئيس المحكمة ، كما يمكن كذالك لضابط الشرطة القضائيّة او الأعوان المحلّفون التّابعون للدّيوان الوطني لحقوق المؤلّف و الحقوق المجاورة , فهذه الجهات المختصّة بطلبات الحجز أو التّدابير المؤقّتة.[3]

أمّا التشريع المصري فمن خلال المادّة 179 من القانون 82 لسنة 2002 حدّد الجهة المختصّة بذلك (رئيس المحكمة المختصّة بأصل نزع بناءً على طلب ذي الشّأن و بمقتضى أمر يصدر عريضة أن يأمر بأجراء أو أكثر من الإجراءات التالية أو غيرها من الإجراءات التّحفظيّة المناسبة و ذلك عند الاعتداء على أي من الحقوق المنصوص عليها في هذا الكتاب لرئيس المحكمة في جميع الأحوال أن يأمر بندب خبير أو أكثر لمعاينة المحظر المكلّف

---

(1) نورة بو معزة، حق المؤلّف والحقوق المجاورة في التشريع الجزائري والأردني والفرنسي (دراسة مقارنة) مذكّرة لنيل شهادة الماستر كليّة العلوم الانسانيّة والاجتماعيّة قسنطينة 2010. ص 76.

(2) أنظر المادّة 179.

(3) أحمد بوراوي، المرجع السّابق، ص 271.

بالتنفيذ أن بفرض على الطّالب إيداع كفالة مناسبة ويجب أن يرفع الطّالب أصل النّزاع إلى المحكمة خلال (15) خمسة عشر يوما من تاريخ صدور الأمر وإلّا زال كل أثر له).[1]

هناك اختلاف كبير بين المادّة 43 من القانون المصري رقم 354 سنة 1954 القديم، والقانون رقم 82 لسنة 2002 من خلال مادّته 179 قبل كانت المحكمة الابتدائيّة هي الجهة المختصّة بإصدار الإجراءات مقارنة بالقانون الحالي الذي يعتريه نوعا من الغموض، حيث تنصّ المادّة 179(إنّ المحكمة المختصّة بأصل نزاع هي التي تختصّ بإصدار هذه الإجراءات).[2]

[1] أنظر المادة 179.

[2] رمزي رشاد عبد الرحمان، المرجع السّابق، ص 351 ـ 352.

الفرع الثّاني: صاحب الحق في تقديم الطّلب والتّظلّم:

سنتطرّق من خلال هذا الفرع، إلى صاحب الحق في تقديم الطّلب، بالإضافة إلى التّظلم، في القانونين المصري والجزائري، حيث نعرّف الطّلب، ثم ننتقل مباشرة إلى المواد التي نصّت عليهما في قانون الملكيّة الفكريّة.

أوّلا – الطّلب: (يتحدد موضوع النزاع بالادعاءات التي يقدمها الخصوم في عريضة افتتاح الدعوى ومذكرات الرد، غير أنه يمكن تعديله بناء على تقديم طلبات عارضة، إذا كانت هذه الطلبات مرتبطة بالادعاءات الأصلية).[1]

كما ذكرنا سابقا أنّ المتضرّر هو من يقدّم طلبه إلى رئيس الجهة القضائيّة المختصّة لاتّخاذ التّدابير التّحفّظيّة.[2]

نصّت على ذلك المادّة 147 من الأمر 03 -05 (... بناءً على طلب من مالك الحقوق أو ممثّله...).[3]

أمّا المادّة 26 من الأمر نفسه فقد نصّت (تمارس الحقوق المنصوص عليها في المادّتين 23 -25 من هذا الأمر من قبل ورثة مؤلّف المصنّف بعد وفاته، أو من طرف كل شخص طبيعي أو معنوي أسندت له هذه الحقوق بمقتضى وصيّة إذا وقع نزاع بين ورثة مؤلّف المصنّف، تفصل الجهة القضائيّة بإخطار من صاحب المصلحة المبادر في الحقوق المشار إليها في الفقرة السّابقة.

يمكن للدّيوان الوطني لحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة أن (يمارس الحقوق المنصوص عليها في الفقرة الأولى من هذه المادّة بما يضمن الاستعمال الأمثل لحقوق المؤلّف إذا لم يكن لهذا الأخير ورثة).[4]

---

[1] محمدي بدر الدين، محاضرة ألقيت على طلبة سنة ثانية حقوق تخصص قانون الإجراءات المدنية والإدارية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، النعامة، 2020-2021، ص 20.

[2] مشري راضية، المرجع السّابق، ص 456.

[3] أنظر المادة 147.

[4] أنظر المادة 26.

من خلال نص هذه المادّة يتّضح لنا أنّ الأصل في تقديم الطّلب هو المؤلّف، وإذا عيّن شخص آخر ينوبه، يصبح هو صاحب الحق وفي حالة الوفاة يمكن ذلك للورثة، وفي حالة عدم وجود ورثة، يقوم الدّيوان الوطني لحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة بذلك.[1]

سنتعرّف على من هو صاحب الحق في تقديم الطلب، في القانون المصري من خلال القانون رقم 82 لسنة 2002.

يتّضح من خلال المادّة 172 من القانون المصري السّالف الذّكر أنّ ، صاحب الحق في تقديم طلب هو ذوي شأن بموضوع الحق محل الاعتداء عليه ، حيث يقوم مالك الحق المجاور أو خلفه في تقديم طلب إلى الجهة القضائيّة المختصّة بأصل النّزاع.[2]

التّظلّم في التّشريع الجزائري نصّت عليه المادّة 14 من الأمر السّابق الذّكر، أنّه يمكن للطّرف الذي تضرّر من تدابير التّحفّظيّة أن يقوم خلال (30) ثلاثون يوما ابتداءً من تاريخ صدور الأمرين المنصوص عليهما في المادّة 146 و 147 أن يرفع اليد أو خفض الحجز أو حصره أو رفع التّدابير التّحفّظية الأخرى لتعويض مالك الحق في حالة ما إذا كانت دعواه مؤسّسة[3]. أمّا في التشريع المصري فقد نصّت على ذلك المادّة 180 من الأمر السّالف الذّكر. (لذوي الشأن الحق في التّظلّم إلى رئيس المحكمة الأمر خلال (30) ثلاثون يوما من تاريخ صدور الأمر أو إعلانه على حسب الأحوال ويكون لرئيس المحكمة تأييد الأمر أو إلغائه كليّا أو جزئيّا أو تعيين حارس مهمّته إعادة نشر المصنّف أو التّسجيل الصّوتي أو البرنامج الإذاعي أو استغلال أو عرضه أو صناعته أو استخراج نسخ منه و يودع الإيراد النّاتج بخزانة المحكمة إلى أن يفصل في أصل النّزاع).[4]

---

[1] أحمد بوراوي ، المرجع السّابق ، 272 ـ 273 .

[2] رمزي رشاد عبد الرّحمان الشّيخ، المرجع السّابق ص 352 ـ353.

[3] أحمد بوراوي. مرجع نفسه، ص 273.

[4] أنظر المادة 14.

المطلب الثّاني: الدّعوى الجزائيّة

سنتطرّق لها في القانونين السّالفا الذّكر، القانون المصري الجديد شدّد على الحماية أكثر فعاليّة وأشد قسوة بخصوص الجزاء، فلم يكتفي فقط بالجزاء المدني بل نصّ على توقيع عقوبة جنائيّة على كل من يعتدي على هذه الحقوق.[1]

الآن أصبحت حماية جنائيّة لحماية هذه الحقوق من بين المواضيع التي تحظى بعناية كبيرة بالنّسبة إلى الباحثين القانونيين، ومبرّرات تدخُّل القانون الجنائي في هذا المجال كون أنّه مصدر إشباع ثقافة الإنسان والشّعوب عامّة.[2]

المشرّع المصري والجزائري سعيا إلى حماية فنّاني الأداء من خلال تجريمهما بعض الأفعال ومنحهما وصفا جزائيّا، بل ذهبا إلى أبعد من ذلك إلى من يرفض دفع مكافأة مستحقّة لفنّان الأداء يعدّ مقلّدا.[3]

وعليه تعدّ الحماية الجزائيّة بالنّسبة إلى الفنّان المؤدّي أقوى وأشدّ حماية، لضمان وسلامة حقوقه المّادّية والمعنويّة، حيث نصّت على ذلك المواد 160 .151. 156 . 152 وهذا بالنّسبة إلى القانون الجزائري من خلال الأمر 03 -05، والذي سنتطرّق لها فيما بعد، أمّا التّشريع المصري فقد نصّت على ذلك المادّة 181 من القانون رقم 82 لسنة 2002.

---

[1] شحاتة غريب شلقامى ,المرجع السابق ، ص 237 .

[2] فاضلي ادريس , مدخل إلى الملكيّة الفكريّة ، المرجع السّابق ص 169 .

[3] زواوي رابح . المرجع السّابق , ص 1906 .

الفرع الأوّل: الجريمة التّقليدية:

أصبحت الجريمة التّقليديّة كابوسا يطارد المؤلّف وهذا بسبب خطورتها والضّرر الذي تلحقه به، لهذا سعت الاتّفاقيّات الدّوليّة والتّشريعات العربيّة لوضع حدّ لها من خلال تنظيمها وتحديد أركانها ترتّبت عليها جزاءات لتحقيق الرّدع.[1]

قبل التّطرّق إلى تعريف الجريمة التقليديّة وأركانها في القانونين المصري والجزائري، لابدّ أوّلا أن نعرّف الجريمة لأنّنا تطرقنا آنفا إلى تعريف المقلّد وحتّى تتضح صورة أكثر سنعرّف الجريمة، وهي (كل عمل أو امتناع يعاقب عليه القانون بعقوبة جزائيّة).[2]

أمّا تعريف الجريمة التّقليديّة مجال الملكيّة الفكريّة، حيث توجد العديد من التّعريفات الفقهيّة أبرزها، تعريف الفقه المصري فقد عرّفها بأنّها (كل اعتداء مباشر أو غير مباشر على حق من حقوق الملكيّة الفكريّة)، إلّا أنّ قوانين الملكيّة الفكريّة الوطنيّة لم تعرّف الجريمة التّقليديّة بل اكتفت بذكر عناصرها، ومن بينهم المشرّع الجزائري الذي حدّد الأفعال التي تكوّن هذه الجريمة (كلّ بيع أو تأجير أو إستراد شيء محمي).[3]

تتمثّل أركان الجريمة في القانونيّن المصري والجزائري في الرّكن المادّي والمعنوي والشّرعي.

<u>أوّلا ـ الرّكن المادّي</u>: نصّت عليه المادّة 151 من الأمر 03 ـ 05 السّالف الذّكر، أمّا القانون 82 سنة 2002 فلقد نصّت على ذلك المادّة 181 منه.

يتّضح من خلال نص المادّة 151 السّالفة الذّكر، لا يتحقق الرّكن المادّي، إلّا إذا تمّ المساس بالحقوق الاستشاريّة للمؤلّف أو أصحاب الحقوق المجاورة دون إذن منهما.[4]

ومنه نستنتج أنّ المشّرع المصري قد نهج القانون الجزائري من خلال نص المادّة 181، واعتبر الرّكن المادّي يتحقّق عندما يتمّ المساس بالحقوق الاستشاريّة لأصحاب الحقوق المجاورة

---

[1] شعابنة سهيلة العيدي إيمان، المرجع السّابق، ص 63.

[2] أحمد سعود، محاضرة مادة النّظريّة العامة للجريمة مقدّمة لطلبة السنة الثانية جذع مشترك حقوق 2021 ـ 2022 ص10.

[3] بن عطيّة خضرة، المرجع السّابق ص 56.

[4] فاضلي ادريس، حقوق المؤلّف الحقوق المجاورة المرجع السّابق ص 279.

دون إذن منهم كما أنّ ذكر بعض صور الاعتداء من خلالها يتحقّق الرّكن المادّي لهذه الجريمة.[1]

يتّضح من خلال المادّتين، أنّ تحقيق الرّكن المادّي من خلال المساس بالحقوق الاستشاريّة.

ثانيا ـ الرّكن المعنوي: وهو كيان نفسي يربط الواقعة بمرتكبها.

هناك اختلاف في التّشريعات العربيّة بخصوص النّص على القصد الجنائي، بالنّسبة لجرائم التّقليد في مجال حق المؤلّف والحقوق المجاورة، فمنهم من حرصت في النّص على عنصر العمد ومنهم من اعتبرته وارد ضمنيّا مثل التّشريع الجزائري والفرنسي.[2]

ولم ينتهج المشرّع المصري نهج بعض الفقهاء في اشتراط توفّر القصد الجنائي الخاص، بل اشترط القصد الجنائي العام بعنصريه العلم والإرادة وهذا من خلال المادّة 181.[3]

ما يعاب على المشرّع الجزائري، لم يحدّد القصد الجنائي العام أو الخاص على عكس المشرّع المصري الذي أزال الغموض واشترط توفّر القصد الجنائي العام.[4]

ثالثا ـ الرّكن الشّرعي: يعتبر الرّكن الثّالث من أركان الجريمة التّقليديّة، حيث نصّت عليه من خلال المادّة الأولى من قانون العقوبات الجزائري قد حدّدت المواد السّابقة الذكر في القانونين الأفعال التي تشكّل عمليّة التّقليد.[5]

---

[1] رمزي رشاد عبد الرحمان الشّيخ, المرجع السّابق ، ص 366 .

[2] فاضلي ادريس ، حقوق المؤلّف و الحقوق المجاورة ، المرجع السّابق ، ص 281 .

[3] رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع السّابق، ص 372 .

[4] لعوج سفيان ، المرجع السّابق، ص 133 .

[5] سامي جعيجع ، المرجع السّابق ، ص 36.

الفرع الثّاني: العقوبات:

لقد جرّم المشرّع كل اعتداء يقع على المصنّف أو الأداء، وحدّد له عقوبة الحبس أو الغرامة أو كلاهما معا.

كما أنّه اكتفى بتحقيق النتيجة الإجرامية فلا تهم الوسيلة المستخدمة أو الغرض المقصود، يكفي أنّه قام المتّهم بخرق الحقوق بصفة غير مشروعة لغرض المنفعة وإضرار الغير.[1]

كما أنّ القانون المصري لمّا أتى بصور التّقليد المنصوص عليها ضمن المادّة 181 رتب عليها عقوبات ضمن القانون الخاص بالملكيّة الفكريّة، كما انّه اشترط حتى تطبّق العقوبات المنصوص عليها في قوانين أخرى، لابدّ أن تكون هذه العقوبات أشدّ قسوة من العقوبات المذكورة في القانون رقم 82 لسنة 2002.[2]

حيث حدّد المشرّع عقوبة أصليّة تتمثّل في الحبس والغرامة وعقوبة تكميليّة مثل الغلق النّهائي أو المؤقّت للمؤسّسة، والسّلطة التّقديرية للقاضي في توقيع هذه العقوبات فله أن يحكم بالعقوبات معا على الجاني أو تخيير بينهم أو توقيع الغرامة دون الحبس.[3]

أوّلا ـ العقوبة الأصليّة: طبقا لنص المادّة 181 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002. العقوبة الأصليّة بالحبس لا يقل عن (3) ثلاث أشهر و غرامة لا تقلّ عن(10) عشر آلاف جنيه و لا يتجاوز (50) خمسون ألف جنيه ، كما أنّ السّلطة التّقديريّة للقاضي في توقيع هذه العقوبة ، فله أن يحكم بالحبس أو أن يكتفي بالغرامة لوحدها أو الحبس و الغرامة معا.[4]

أمّا القانون الجزائري حيث نصّت على ذلك المادّة 153 من الأمر 03 ـ 05 (يعاقب مرتكب جنحة تقليد مصنّف أو أداء كما هو عليه في المادّتين 151 و152 أعلاه بالحبس من

---

[1] احمد بوراوي ، المرجع السّابق ، ص 298 .

[2] شحاتة غريب شلقامى ،المرجع السّابق ص 239 .

[3] احمد بوراوي ، ص 299 .

[4] رمزي رشاد عبد الرّحمان الشيخ ، المرجع السّابق ،ص 373.

(6) ستّة أشهر إلى (3) ثلاث سنوات، وبغرامة من (500000) خمسمائة ألف دينار إلى (1000000) مليون دينار سواء كان النّشر قد حصل في الجزائر أو حصل في الخارج).[1]

كما أنّ المشرّع في كلا القانونين لم ينص على العقوبة في الشّروع إذ تعلّق الأمر بجنحة.[2]

1 ـ حالات العود: القانون الجزائري نصّ على ذلك في المادّة 156 (تضاعف في حالة العود العقوبة المنصوص عليها في المادّة 153 من هذا الأمر كما يمكن للجهة القضائيّة المختصّة أن تقرّر الغلق المؤقّت .مدّة لا تتعدّى (6) أشهر للمؤسّسة التي يستغلّها المقلّد أو شريكه أو أن تقرّر الغلق النّهائي عند الاقتضاء)[3].

أمّا التّشريع المصري حيث يتّضح ذلك من خلال المادّة 181 بالحبس لا يقلّ عن (3) ثلاث شهور وغرامة لا تقلّ عن (10) عشر آلاف جنيه و لا تتجاوز خمسون ألف جنيه.[4]

ثانيا ـ العقوبة التّكميليّة: القانون المصري نصّ على ذلك من خلال المادّة 181 من القانون السّالف الذّكر وهي المصّادرة ، نشر الحكم ، غلق المحل لمدّة لا تزيد عن (6) ستة أشهر.[5]

أمّا القانون الجزائري لقد نصّ على ذلك في المادّة 156 و157 و158، الغلق لا يتعدّى (6) أشهر للمؤسّسة المصادرة، نشر الحكم.

---

[1] أنظر المادة 153 .

[2] سامي جعيجع، المرجع السّابق، ص 42.

[3] أنظر المادة 156.

[4] أنظر المادة 181.

[5] رمزي رشاد الشيخ عبد الرجمان الشّيخ، المرجع السّابق، ص 375.

الخـــاتـمة

توصلنا من خلال هذه الدراسة حول الفنان المؤدي في ظل القانون الجزائري والتشريع المقارن إلى الكشف عن بعض المسائل التي يطرحها هذا الموضوع في محاولة للإجابة على الإشكالية العامة للدراسة ومن ثم دراستها وتحليلها واقتراح الحلول لها.

وأول ملاحظة شدت انتباهنا في هذا الموضوع والتي تعتبر أحد نتائجه المتوصل إليها، وهي مدى معاملة فناني الأداء معاملة المؤلفين من الناحية القانونية حيث تبين لنا أن المشرع الجزائري ومن خلال الأمر 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة قد اعتبر فناني الأداء من ضمن أصحاب الحقوق المتصلة بحق المؤلف وليس من ضمن حقوق المؤلف، وعلى الرغم من أن حقوق فناني الأداء لا ترقى إلى درجة حقوق المؤلف إلا أن التطور التكنولوجي الحديث أبرز هذه الحقوق بشكل ملحوظ، الأمر الذي استدعى ضرورة توفير حماية قانونية لها وهذا ما تم بالفعل عندما منح المشرع الجزائري فناني الأداء حماية قانونية مساوية للحماية التي منحها لحقوق المؤلفين سوى من حيث الحماية الجزائية أو الحماية المدنية، ولقد شاطر المشرع الجزائري المشرع المصري في موقفه هذا في مجال الحقوق الفكرية وخاصة قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002.

وكنتيجة ثانية متوصل إليها أيضا هو أن اهتمام الاتفاقيات الدولية والتشريعات الداخلية بفناني الأداء وتخصيص أحكام حمائيّة توضح فئات وأصحاب هذه الحقوق، كما تحدد الحقوق التي تستفيد من الحماية مرده إلى الدور الذي يلعبه فنان الأداء في إيصال المصنف الذي يبدعه المؤلف إلى الجمهور باعتباره همزة وصل بينهما وكذا جدارته في نشره ورواجه وإيصاله إلى جميع أنحاء العالم من خلال إسباغه بلمسات شخصية تزيد المصنف من خلال أداءه رونقا.

وكنتيجة ثالثة أيضا متوصل إليها أن الدور الذي يؤديه فنان الأداء جعله يتمتع على غرار المؤلف بحق مالي وأدبي مكفول بالحماية القانونية المتاحة سواء بالوسائل الادارية أو القضائية، فله أخذ التدابير التحفظية لدرء المساس الوشيك الوقوع وله المطالبة بجبر الضرر وبإمكانه المطالبة بإدانة مرتكب جريمة التقليد وكل من يشترك فيها.

أنه وبالرغم من الوسائل المقررة لحماية حقوق فناني الأداء إلا أنها تبقى غير كافية لا سيما في ظل التطور التكنولوجي والتقني الذي تشهده مجالات التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية وهيئات البث الإذاعي والسمعي البصري وتزايد وانتشار كل أنواع الاعتداءات والسرقات على حقوق فناني الأداء، ولقد أظهر استخدام الانترنت مشكلات قانونية متعددة من بينها ما يتعلق بكيفية حماية المصنفات الأدبية والفنية عبر الشبكة من الاعتداءات الواقعة عليها ما كان سببا لإبرام اتفاقيتين الأولى متعلقة بحق المؤلف 1996 والثانية تتعلق بالأداء والتسجيل الصوتي 1996 ويطلق على هاتين الاتفاقيتين اتفاقيتا الانترنت لأنهما تعالجان كيفية حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة عبر شبكة الانترنت.

وخلاصة القول ومن خلال ما قدمناه نرى أن المشرع الجزائري وفق ولحد كبير في توفير مكانيزمات وتشريعات تضبط وتؤطر فناني الأداء وتوفير الحماية القانونية اللازمة لذلك من خلال الأمر 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة أو من خلال الانضمام للاتفاقات الدولية والمصادقة عليها إلا أنه يمكننا تقديم بعض الاقتراحات التي ربما لو طبقت سيكون لها الدور الإيجابي في الضبط الأكثر والأحسن للرقي ولحماية فناني الأداء:

- إضافة بعض صور الاعتداء على أداء الفنان والذي أغفلها المشرع في الأمر 03-05 كالتداول المعنوي للأداء عن طريق شبكة الأنترنت دون موافقة الفنان، وكذا النص على جريمتي الاستعمال غير المشروع للأداء والتحويل الغير مشروع للأداء لأنهما تشكلان اعتداء على الحق المالي.

- فصل الحماية المقررة في حق المؤلف عن حماية الحقوق المجاورة، لأنه لا يمكن توحيد الحماية لهما فهما يختلفان في الدرجة.

- تجريم أفعال تعد اعتداء حقيقيا في ظل ثورة التكنولوجيا الهائلة نذكر منها على سبيل المثال جرائم الحظر والتصنيع والاستيراد بغرض البيع أو التأجير لأي جهاز أو وسيلة أو أداة مصممة للتحايل على تقنية يستخدمها صاحب الحق المجاور وكذلك الإزالة أو التعطيل أو التعييب بسوء نية لأية حماية تقنية يستخدمها الفنان المؤدي كالتشفير أو غيره.

- وضع الأسس اللازمة لتقدير تعويض الفنان المؤدي في حالة وقوع الضرر أي في حالة قيام المسؤولية المدنية حتى يستطيع القاضي تقدير التعويض المستحق للفنان المؤدي.
- إلزامية الإيداع وجعلها شرطا للحماية..

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1 : الكتب:

ـ أمير فرج يوسف، موسوعة حماية الملكيّة الفكريّة، دار المطبوعات الجامعيّة، مصر، 2009.

ـ رمزي رشاد عبد الرّحمان الشّيخ الحقوق المجاورة لحق المؤلّف، دار الجامعة الجديدة، مصر 2005.

ـ زهير حرح هيثم الطّاس، حقوق الملكيّة الأدبيّة والفنيّة، منشورات الجامعة الافتراضيّة السوريّة 2018.

ـ شحاتة غريب شلقامى الملكيّة الفكرية في القوانين العربيّة، (دراسة برامج الحاسب الآلي) دار الجامعة الجديدة، مصر 2009.

ـ عبد الله عبد الكريم عبد الله، الحماية القانونيّة لحقوق الملكيّة الفكرية، على شبكة الانترنت دار الجامعة الجديدة، مصر 2009.

ـ عز الدين خضير سلمان عبد الله، الحماية المدنيّة من الاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلّف، (دراسة مقارنة) ، جامعة الشّرق الأوسط، عمان 2009.

ـ عكاشة محي الدّين محاضرات في الملكيّة الأدبيّة والفنيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر دون سنة.

ـ فاضلي ادريس، حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر 2010.

ـ محمد سامي عبد الصّادق، الوجيز في حقوق الملكيّة الفكريّة، (دراسة لأحكام قانونية حماية حقوق الملكيّة الفكريّة، المصري رقم 82 لسنة 2002)،المكتبة القانونيّة، مصر 1428 هـ

ـ مصطفى أحمد أبو عمرو، الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة، (دراسة مقارنة) دار المعارف، المغرب 2008 .

ـ نعيم مغبغب، الملكيّة الأدبية والفنّية والحقوق المجاورة (دراسة في القانون المقارن)،دون دار نشر لبنان، 2000.

2: رسائل:

ـ أحمد بوراوي، الحماية القانونية لحق المؤلّف والحقوق المجاورة، في التّشريع الجزائري والاتفاقيّات الدّوليّة أطروحة لنيل الدّكتوراء في العلوم القانونيّة، جامعة باتنة كليّة الحقوق والعلوم السّياسيّة 2015.

ـ بن عطيّة خضرة، النّظام القانوني لفنّاني الأداء، مذكّرة لنيل شهادة ماستر كليّة الحقوق والعلوم السّياسيّة، جامعة زيّان عاشور الجلفة 2014.

ـ ربحي مصطفى حمين يوسف، الطّبعة القانونيّة لحق المؤلّف والحقوق المجاورة، مذكّرة لنيل شهادة الماستر كليّة الحقوق والعلوم السيّاسيّة، جامعة زيّان عاشور، الجلفة 2015.

ـ رحاب بن مخلوف، الحماية القانونيّة لحق المؤلّف في التّشريع الجزائري، مذكّرة ماستر قانون أعمال كليّة الحقوق والعلوم السّيّاسيّة، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2019 ـ 2020.

ـ سامي جعيجع، الحماية القانونيّة للمؤلّف، وفق الأمر 03 ـ 05 مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة محمد بوضياف، كليّة الحقوق والعلوم السّيّاسيّة ميلة، 2019/2018.

ـ شعابنة سهيلة العيدي إيمان، حماية حق المؤلّف في التّشريع الجزائري، تخصّص قانون أعمال مذكّرة لنيل شهادة الماستر، كليّة الحقوق والعلوم السّياسيّة قالمة ،جامعة 8 ماي 1945.

ـ كحاحليّة حكيم، النّظام القانوني لأصحاب الحقوق المجاورة، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير جامعة الجزائر، 2013.

ـ لعوج سفيان، الحقوق المجاورة لحق المؤلّف في القانون الجزائري، مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في القانون فرع قانون الإعلام، جامعة جيلالي إلياس سيدي بلعبّاس، 2015.

ـ مي صلاح الطّراونة، مدى تأثير الحقوق المجاورة لحق المؤلّف بوسائل الاتّصال الالكترونيّة، رسالة لنيل شهادة الماجستير تخصّص حقوق كليّة الدّراسات العليا، جامعة مؤتة، 2017.

ـ نورة بومعزة، حق المؤلّف والحقوق المجاورة في التّشريع الجزائري والأردني والفرنسي، (دراسة مقارنة) مذكّرة لنيل شهادة الماستر كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، قسنطينة، 2010.

3 : المقالات:

ـ العايبي محمد وآخرون، (الملكيّة الفكريّة وحقوق المؤلّف في ظل الثّورة المعلوماتيّة والتّطوّر التّكنولوجي) جامعة الشّهيد حمه لخضر الوادي الجزائر، 2015.

ـ بن عيّادة جليلة، (التنظيم القانوني للحقوق المجاورة لحق المؤلّف)، مجلّة البحوث والدّراسات القانونيّة والسّياسيّة، العدد الأوّل جامعة أمجد بوقرّة ،الجزائر.

ـ زواوي رايح (الحماية القانونيّة لحقوق فنّاني الأداء)، المجلّة الأكاديميّة للبحوث القانونيّة والسّياسيّة، العدد الثّاني جامعة ميلة الجزائر، 2022.

ـ لطروش أمينة، الحماية التكنولوجيّة لحق المؤلّف والحقوق المجاورة، مجلّة القانون العام الجزائري والمقارن، المجلّد عدد 1 جامعة عبد الحميد بن باديس قسنطينة الجزائر، 2022.

ـ مشري راضية، (الحماية القانونيّة لفنّاني الأداء في التّشريع الجزائري)، مجلّة المفكّر العدد 2 كليّة الحقوق والعلوم السيّاسية، جامعة 8 ماي 1945 قالمة الجزائر، 2015.

4 : الاتفاقيات الدّوليّة:

ـ اتّفاقيّة روما لحماية فنّاني الأداء ومنتجي التّسجيلات الصّوتيّة وهيئات الإذاعة المؤرّخة في 1961/10/26.

– اتفاقية تريبس المؤرخة في 1994/04/15.

ـ معاهدة الويبو المؤرّخة في 1996/12/20.

5 : النصوص التشريعيّة والتّنظيميّة:

ـ الأمر رقم 03 ـ 05 المؤرّخ في 2003/07/19 المتعلّق بحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة الجريدة الرّسميّة عدد 44 المؤرّخة في 2003/07/23، جزائري.

ـ قانون رقم 82 لسنة 2002 المتعلّق بقانون حماية حقوق الملكيّة الفكريّة جريدة العدد 22 مكرر في 2002/06/02،مصري.

6 : المحاضرات:

ـ أحمد سعود محاضرة في النّظريّة العامة في الجريمة والعقوبة، ألقيت على طلبة السّنة الثانيّة تخصص جذع مشترك حقوق، كلية الحقوق والعلوم السّياسيّة جامعة الجلفة، 2021 ـ 2022.

ـ خوادجيّة سميحة حنان، محاضرة في الملكيّة الفكريّة، ألقيت على طلبة السّنة الثالثة ليسانس تخصّص حقوق كليّة الحقوق جامعة قسنطينة 2022.

ـ عقاب طارق، محاضرة حول الحماية القانونيّة لحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة، برنامج التكوين المستمر وزارة العدل دون سنة.

– محمدي بدر الدين، محاضرة ألقيت على طلبة سنة ثانية حقوق تخصص قانون الإجراءات المدنية والإدارية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، النعامة، 2020–2021.

7 : المواقع الالكترونية:

ـ أمل المرشدي، بحث قانوني هام في الملكيّة الفكريّة الأدبيّة، 28 جانفي 2013، الاطّلاع جانفي 2023، موقع استشارات قانونيّة.

ـ دون كاتب، تطوّر تشريعات حقوق المؤلّف في الجزائر، الإطّلاع جانفي 2023 موقع Google.

الفهرس

الفـــهـــــرس

الاهداء.....……
شكر وعرفان .....……
مقدّمة:.....…….....أ–د
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي لفنّاني الأداء.
المبحث الأوّل: مفهوم فنّانو الأداء:.....…… 4
المطلب الأول: تعريف فنّانو الأداء:.....…… 5
الفرع الأوّل: تعريف فنّانو الأداء في الاتّفاقيّات الدّوليّة: 6
الفرع الثّاني: تعريف فنّانو الأداء في القوانين الوطنيّة:..... 8
المطلب الثّاني: الطّبيعة القانونيّة لفنّاني الأداء:.....11
الفرع الأوّل: تشبيه فنّانو الأداء بحق المؤلّف وتشبيه فنّانو الأداء بالحق الشّخصي: 12
الفرع الثّاني: استقلاليّة فنّانو الأداء، و تشبيهه بقانون العمل :.....14
المبحث الثّاني: حقوق فنّانو الأداء:.....16
المطلب الأوّل: الحقوق المعنوية لفنّاني الأداء:.....17
الفرع الأوّل: الحقوق المعنويّة في التّشريع المصري و القانون الجزائري لفنّاني الأداء:.....18
الفرع الثّاني: خصائص ومضمون الحقوق المعنويّة لفنّاني الأداء:.....21
المطلب الثّاني: الحقوق الماليّة لفنّاني الأداء:.....24
الفرع الأوّل: الحقوق الماليّة في القانون الجزائري والتّشريع المصري لفنّاني الأداء:.....25
الفرع الثّاني: طرق تحديد المقابل المالي لفنّاني الأداء 28
الفصل الثّاني: النّظام القانوني لفنّاني الأداء.
المبحث الأوّل : الإيداع و صور الاعتداء :.....34
المطلب الأوّل: الإيداع ومدّة الحماية:.....35
الفرع الأوّل: الإيداع:.....36

الفرع الثّاني: مدّة الحماية:.....39
المطلب الثّاني: صور الإعتداء:.....42
الفرع الأوّل: القرصنة:.....43
الفرع الثّاني: أسباب وأثار القرصنة:.....46
المبحث الثّاني: طرق حماية فنّانو الأداء:.....48
المطلب الأوّل : الحماية التّحفظيّة :.....49
الفرع الأوّل : الجهة المختصّة بإصدار هذه الإجراءات :.....50
الفرع الثّاني: صاحب الحق في تقديم الطّلب والتّظلّم:.....53
المطلب الثّاني: الدّعوى الجزائيّة.....55
الفرع الأوّل: الجريمة التّقليدية: 56
الفرع الثّاني: العقوبات: 58
الخاتمة:.....**Erreur ! Signet non défini.**
قائمة المصادر والمراجع: 65

ملخص:

لقد اهتم التشريع الجزائري والمصري بفئة فناني الأداء؛ حيث تم تنظيم هذه الطائفة في القانون المصري من خلال القانون رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بقانون حماية حقوق الملكية الفكرية.

الجريدة الرسمية ، العدد 22 مكرر، في02-06-2002.

أما القانون الجزائري فتطرق إلى هذه الفئة ومنح لها عناية خاصة من خلال الأمر 03-05المؤرخ في 19-07-2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

الجريدة الرسمية ، عدد 44 المؤرخة في 23 ـ07 ـ 2003.

الكلمات الافتتاحيّة : الملكيّة الفكريّة ـ الحقوق المجاورة ـ فنّانو الأداء ـ الإيداع ـ القرصنة .

Abstract:

The Algerian and egyptien legislations have have paid attention to the performing artist category, this community was regulated in thé egyptien Law according to Law no 82 of 2002 on the protection of intellectuel property rights.

Journal no 22 bis on 02-06-2002.

As for the Algerian Law,

It dealt with this category and gave it special attention through order 03-05 dates on 19-07-2003 related to copyright and neighbouring rights.

The official journal.ni 44dated on 23-07-2003.

Introductory words: intellectual property - related rights - performers - filing – piracy .