جامعـــــــة زيان عاشور– بالجلفة–

كلية الحقوق والعلوم السياسية

قسم الحقوق

الحقوق الفكرية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية

مذكرة ضمن متطلبات

نيل شهادة الماستر حقوق تخصص الملكية الفكرية

إعداد الطالبتان:

عيساوي عائشة

فكرون عربية

إشراف الأستاذة:

قصير أمينة

أعضاء اللجنة

1– أ/ جدي نجاة رئيسا.

2– أ/ قصير أمينة مقررا.

3– أ/ العسالي مبروك مناقشا.

السنةالجامعية2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على معلم البشرية وهادي الإنسانية وعلى اله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين..... وبعد:

أتوجه باسمي عبارات الشكر والتقدير والعرفان بالجميل إلى الأستاذة قصير يمينه لتفضلها بالإشراف على هذه الرسالة وتقديم يد العون والمساعدة بتوجيهاتها و أفكارها النيرة، فجزاها الله عنا كل خير ولها منا كل الاحترام والتقدير

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث من بعيد أو من قريب وشكرنا موصول لأعضاء لجنة المناقشة ، لتفضلهم بالموافقة على مناقشة هذه الرسالة ، وأننا على أمل وثقة بان تغني ملاحتهم السديدة الرسالة وتسهم في رفع شانها

الإهداء

أولا الشكر لله والحمد لله لولاه لما وصلنا لهذا وجعله الله عملا ينتفع به
ويحتسب صدقة جارية لوالدي رحمهما الله
كما اشكر الأساتذة الكرام الذين واكبوا مشواري الدراسي وعلى سعة
علمهم وحلمهم
كما اخص الأستاذة قصير أمينة بالشكر علـــــى سعة افقها وطول بالها

عائشة

إهداء

إلى الذين اخذوا بيدي ووفروا لي سبيل التعلم وكانوا لي منبع حبا وحنان

والدي الكريمين

إلى زوجي وابنتي ملاك نور الإيمان

إلى كل أفراد دفعتي دون استثناء

اهدي إلى كل هؤلاء ثمرة جهدي المتواضع

عربية

مقدمة

لقد خلق الله الإنسان وكرمه بالعقل ،ويعد هذا الأخير مصدر الإبداعات والتجليات الفكرية ، حيث أن الإنتاج الفكري لا يقل أهمية ومكانة وأثرا في بناء المجتمعات عن الإنتاج المادي .

فما توصلت إليه الأمم من تقدم وازدهار في مجالات الأدب والفنون والعلوم يرجع فضله إلى الأدباء والعلماء والمؤلفين بالدرجة الأولى .

فكم من مبدع أفنى عمره بحثا عن فكرة شغلت خلده ، فصارعها إلى أن ترجمها في قصيدة أو كتاب أو لوحة أو مسرحية أو غير ذلك .

كما انه لا يخفى على أن تطور الأمم اليوم أصبح يقاس بما تملكه من ثروة المعلومات لا بما تملكه من ثروة المال .

حيث أن الاهتمام بالإبداع الفكري أصبح من الضرورات التي يفرضها العصر على المجتمعات التي تسعى إلى تحقيق طموحاتها، ولهذا كان من الضروري توفير وسائل الحماية لهذا الفكر الإنساني وكذا الثمار الناتجة عنه .

فكان الاهتمام في بادئ الأمر بالمؤلف الذي كانت مصنفاته تلعب دورا مهما في توعية المجتمعات وتلبية حاجياتها الفكرية ، إلا أن الاهتمام بالمؤلف وحده لا يكفي ، فبالإضافة الى صاحب الفكرة فهناك من يعمل على نشرها وتوصيلها إلى مدارك وعقول الناس .

ولذلك فقد ظهرت عدة فئات منافسة للمؤلف في عدة مجالات ،تميزت بطابعها الإبداعي في إيصال تلك المصنفات إلى الجمهور ومساعدة المؤلفين على نشرها سواء عن طريق التمثيل أو الغناء أو الرقص وحفظها في دعائم مادية ليبقى العمل.أهم الحقوق التي يتعين توفير الحماية لها وإنفاقها إنفاقا فعالا هي تلك الحقوق التي اصطلح على تسميتها بالحقوق المجاورة .

ولقد سميت بالحقوق بهذا الاسم لأنها تجاور حقوق المؤلفين وتتشابه معها في بعض الصفات والمميزات كما تتحد معهم في الإطار والهدف المرجو منهم .

أما فيما يخص التعريفات التي قبلت في الحقوق المجاورة فإنها لم ترد عن كونها تؤكد أن هذه الحقوق التي تثبت لمساعدي المبدعين . وقد عرفها الفقه بأنها تلك الحقوق المترتبة على حق المؤلف والحقوق المشابهة له من تحوير لهذا العمل ليقدمه للجمهور، أو تلك التسجيلات الموالية المتصلة به [1].

وقد عرفها الدكتور السعيد رشدي بأنها تلك الأعمال التي تهدف إلى نشر المصنفات الأدبية والفنية دون إبداعها [2].

وتعرف كذلك بأنها تلك الحقوق التي موضوعها نقل المصنفات إلى الجمهور سواء كانت عن طريق الأداء أو التمثيل أو عن طريق الأداء أو التمثيل أو عن طريق التسجيل السمعي او السمعي البصري أو عن طريق البث الإذاعي أو التلفزيوني[3] .

في حين أن المشرع الجزائري لم يعرف هذه الفئات إلا مؤخرا ، فأول قانون صدر سنة 1973 أي الأمر (73/14) المؤرخ في 03 افريل 73 فقد اكتفى بتنظيم المسائل المتعلقة بحقوق المؤلف وقد استبعد كلية التطرق إلى الحقوق المجاورة .

وفي مارس1997 صدر الأمر 10/97 وكان أول قانون يقترح الحقوق المجاورة بفئاته الثلاثة ، ثم تدخل المشرع من جديد و قام بتحسين الحقوق المجاورة وكذا تحديث أحكام نظامها القانوني بإصدار الأمر 05/03 المؤرخ 13 يوليو 2003 الذي يهدف إلى إقرار بعض الحقوق لأصحاب الحقوق المجاورة ، وقد جاء الأمر 05/03 ليتدارك بعض النقائص التي كانت تشوب الأمر 10/97 .

[1] محمود إبراهيم الوالي ، حقوق الملكية الفكرية في التشريع الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1983، ص122.
[2] محمد السعيد رشدي ، حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف ، دراسة مقارنة ، مجلة الحقوق الكويتية ، عدد 1 ، 1999، ص654
[3] شنوف العيد ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف ومكانتها القانونية ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر.

أما المشرع الفرنسي فقد أدرج الحقوق المجاورة أول مرة بمقتضى قانون 03 يوليو 1985 وكانت بعض التعديلات التي ادخلها المشرع الفرنسي بمقتضى قانون 01 يوليو 1992 وقد أدرجت هذه الحقوق في الكتاب الثاني من تعيين الملكية الفكرية للمواد (L.211.1) .

وقد قرر المشرع المصري أيضا الحماية القانونية لأصحاب الحقوق المجاورة سنة 2002 بمقتضى قانون 82 لسنة 2002.أما على مستوى الاتفاقية الدولية فكانت اتفاقية روما 1961 أول اتفاقية بشأن حماية الحقوق المجاورة و قد تناولت هذه الحقوق في المادة 03 منها. وتلتها بعد ذلك اتفاقية جنيف 1971 والمعروفة باتفاقية التسجيلات الصوتية.وكذلك اتفاقية تريبس 1994 وقد نصت على أصحاب الحقوق المجاورة في م14.

أما اتفاقية المنظمة العالمية للملكية الفكرة لسنة 1967 فقد تناولت الحقوق المجاورة في م 02.إلا انه على المستوى الدولي توجد العديد من المنظمات الدولية التي اهتمت ببحث ودراسة الحقوق المجاورة لحق المؤلف ، ومن هذه المنظمات منظمة العمل الدولية والمنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) والمنظمة العالمية للملكية الفكرية (wipo) التي قامت بصياغة معاهدة الويبو بشان الأداء والتسجيل الصوتي.وأخيرا تدخلت منظمة التجارة العالمية لتقرير حماية قانونية للحقوق المجاورة أما بالنسبة لتحديد صيغة الحقوق المجاورة فنجد أن هذه الطائفة تضم بين ثناياها فئات غير متجانسة ،وهذه الفئات تشمل فناني الأداء ومنتجو التسجيلات السمعية البصرية والتسجيلات السمعية و هيئات البث السمعي البصري ورغم اختلاف وعدم تجانس هذه الفئات إلا أننا لا نستطيع إنكار الدور الفعال لها في توحيد العلوم والفنون والثقافات والتقاليد الإنسانية بصفة عامة ، فكم من إبداعات أدبية وموسيقية كانت على الرفوف منسية وخرجت للحياة بواسطة فناني الأداء وانتشرت بسرعة البرق وأصبحت في متناول الجميع بواسطة التسجيلات السمعية و السمعية البصرية وبواسطة البث الإذاعي والتلفزيوني التي لم تصبح تلغي المسافات فقط بل أصبحت تلغي الحدود الدولية وأصبحت عابرة للدول والقارات .

ونظرا لأهمية هذه الحقوق على الصعيد الثقافي والاجتماعي والاقتصادي و السياسي لذلك كانت معظم الاتفاقيات الدولية والتشريعات الوطنية مجمعة على حماية هذه الطائفة ، حيث تم اعتبارها همزة وصل بين أعمال المؤلف وبين متلقي هذه الأعمال ، وبذلك يتم تحقيق الرسالة الثقافية والأخلاقية المستهدفة من أعمال الفنانين ، كما أن هؤلاء المؤلفين في حاجة ماسة إلى معاونين لهم في إبداعهم وذلك لان مصنفاتهم تحتاج غالبا إلى من يقوم بأدائها (عزفها ، وتمثيلها) ، فتتخذ مصنفاتهم لاسيما في المجال الموسيقي والمجال السمعي والسمعي البصري كل الدعامات المادية التي تتطلب لعملها معرفة تقنية.ولذا ظهرت في القرن العشرون فكرة استحقاق هؤلاء المعاونين على الإبداع حماية خاصة على غرار الحماية المقررة للمؤلف .

وقد كان القاسم المشترك بين أصحاب هذه الحقوق المجاورة تتمثل في الدعامة المادية support التي تعد أداة نقل المصنف للجمهور في معظم الحالات. بواسطة هذه التسجيلات يتم إيصال الأعمال الفنية والأدبية لشتى بقاع العالم عبر الأقمار الصناعية ، بل بإمكان أي شخص في أي بقعة من العالم،وفي أي وقت يشاء وبواسطة دعامة بسيطة جدا أن يتمتع بأي مسرحية أو قصيدة شعرية أو ما شاء له أن يرى أو يسمع.وبهذا كان لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية دورا فعالا في حث المبدعين على تزويد المجتمع بكل نتاج فكري .

ومن خلال ما تقدم نلخص إلى أن هذه التسجيلات من الأنشطة ذات الأهمية البارزة في وقتنا الحاضر مما يفرض علينا الإلمام بكل جوانب هذا الموضوع وهذا يؤدي بنا إلى طرح الإشكالية التالية:

من هم منتجو التسجيلات السمعية البصرية ؟و ما هي شروط اكتساب المنتج للحق المجاور؟

ما هي الحقوق الممنوحة له ؟ والى أي مدى يتمتع بهذه الحقوق؟

وهذا ما سوف نحاول الإجابة عليه وفق منهج وصفي تحليلي حيث تم تقسيم هذه الدراسة إلى فصلين تطرقنا في الفصل الأول إلى ماهية منتجي التسجيلات السمعية البصرية وشروط اكتباهم

للحق المجاور، ثم تقسيم هذا الفصل إلى مبحثين: في المبحث الأول مفهوم منتجي التسجيلات السمعية البصرية وتمييزهم عما يشابههم وفي المبحث الثاني شروط اكتسابهم للحق المجاور .

في حين أن الفصل الثاني يتضمن مضمون الحق المجاور لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية والحماية القانونية له.حيث قسمنا هذا الفصل إلى ثلاث مباحث:المبحث الأول خصصناه إلى ماهية الحقوق المعنوية ومدى تمتع منتجي التسجيلات السمعية البصرية.المبحث الثاني تضمن الحقوق المالية لهؤلاء المنتجين والعقود الواردة على استغلالها ثم الانتقال إلى المبحث الثالث والذي تطرقنا فيه للحماية القانونية لحقوقهم والوسائل القانونية لحمايتهم.

الفصل الأول:

ماهية منتجي التسجيلات السمعية البصرية و شروط اكتسابهم للحق المجاور.

إن موضوع التسجيلات السمعية البصرية أصبح محل اهتمام منذ وقت ليس بالبعيد وذلك بسبب الغزو التكنولوجي الخطير، وّالذي تم باختراع وسائل جديدة لنقل المصنفات الفكرية للجمهور.

و قد واكب هذا التطور تطورا أخر في المجال القانوني بغية كفالة حقوق المؤلفين و المؤدين و المثبتين لهذه الصور و الأصوات أي أصحاب التسجيلات السمعية و السمعية البصرية.

و لتحديد ماهية منتجي هذه التسجيلات السمعية البصرية و الوصول إلى فهمها وجب علينا أن نحدد مفهوم منتجي التسجيلات السمعية البصرية و تميزهم عما يشابههم من طوائف الحقوق المجاورة الأخرى.

وذلك من خلال تعريف التسجيلات السمعية البصرية و صورها أولا ثم تعريف المنتج لهذه التسجيلات و شروط اكتسابه للحق المجاور.

المبحث الأول: مفهوم منتجي التسجيلات السمعية البصرية و تميزهم عما يشابههم

إن المتتبع للتشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية المبرمة في مجال الملكية الأدبية و الفنية نجدها أنها لم تولي الاهتمام الكافي لهذه الطائفة من أصحاب الحقوق المجاورة وذلك عكس باقي الطوائف الأخرى.فنلاحظ أن كل الاتفاقيات الدولية تقريبا تكلمت و أبرزت الحقوق الخاصة بكل من فناني الأداء ومنتجو التسجيلات السمعية وهيئات البث إلا باستثناء منتجو التسجيلات السمعية البصرية فلم يتم التطرق إليها ربما لأسباب سوف نتعرض لها في نهاية دراستنا هذه.

ولهذا سنحاول من خلال المطلب الأول التعرض لتعريف منتجي التسجيلات السمعية البصرية.

المطلب الأول: تعريف منتجي التسجيلات السمعية البصرية.

إن القيام بأي عمل فني أو أدبي في شكل وعاء مهما كان شكله أمر في غاية الأهمية و دونه لا يمكن الاتصال في بعض الأحيان بالجمهور. فلا يمكن تصور سماع أغنية أو مشاهدة فيلم دون الحضور الجسدي أمام المغني أو حجز مقعد في قاعة السينما ، إلا بواسطة وعاء يسمى شريط الفيديو كاسيت الذي يشاهد بالصوت و الصورة معا وهذا ما يطلق عليه اسم فيديو غرام[1] .

وقبل بيان تعريف منتج التسجيلات السمعية البصرية (فيديو غرام) يجب علينا أن نسبقه بتحديد المقصود من التسجيلات السمعية البصرية،حتى يتسنى لنا تحديد من منتج التسجيلات

الفرع الأول: معنى التسجيلات السمعية البصرية و صورها.

إن التسجيلات السمعية البصرية أو ما يطلق عليها اسم الفيديو غرامVidéogramme مصطلح غالبا ما يستعمل لدلالة على جميع أنواع التثبيتات السمعية البصرية ، المنظمة في كاسيتات أو اسطوانات أو أي دعامات مادية أخرى.[2] و المقصود بالتثبيت هو تسجيل المحتوى على دعامات مادية يمكن إدراك ما بها، بمساعدة جهاز معين سواء عن طريق السمع أو المشاهدة فقط .

و تقييد التثبيت بكونه سمعي بصري هو إخراج التسجيلات السمعية البصرية ،التي تدرك بالسمع و النظر في آن واحد [3].و من خلال التعريف السابق نجد أن هذه التسجيلات تقوم أساسا على الكاسيتات أو الاسطوانات أو أي دعامات أخرى.

و الدعامات المادية هي حاملة هذه الشفرات الالكترونية ،أو المغنطيسية سواء كان ديسك أو شريط كاست أو أية دعامات أخرى[4] .

وقد ظهر هدا النوع من التسجيلات السمعية البصرية في أوائل السبعينات، حيث يتيح للجمهور مشاهدة الصور مرفقة بالأصوات أو بدونها، و بصورة حية و ذلك باستعمال جهاز قارئ .

و بدأت أهمية هذه الوسيلة تنتشر إلى أن أصبحت هناك محلات متخصصة في بيع و تأجير هذه التسجيلات.

---

[1]عبد الرحمان خلفي، الحماية الجزائية لحقوق المؤلف المجاورة، الطبعة الأولى،**منشورات الحلبي الحقوقية**،لبنان،2007، ص 116.

2**معجم مصطلحات** حقوق المؤلف المشابهة ،**صادر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) سنة 1981** .

[3]رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ مصطلح رقم 257 ،الحقوق المجاورة لحق المؤلف ،**دار الجامعة الجديدة للنشر** ،الإسكندرية ،2005 ،ص 145

[4]شنوف العيد ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف و حمايتها القانونية ، **رسالة ماجستير جامعة الجزائر** .

➢ **صور و أشكال التسجيلات السمعية و البصرية و التسجيلات السمعية**

تتعدد هذه الصور حسب تعدد الدعامات التي يتم التثبيت عليها، فهناك الاسطوانات و شريط الكاسيت و الفيديو،بالإضافة إلى دعامة حديثة و هو تثبيت الصوت و الصورة أو الصورة فقط في أقراص قابلة للقراءة بواسطة الحاسب الآلي.[1]

1- **الاسطوانة**:

هي طريقة تقليدية جدا ، كما أنها أول ما ظهر من صور التثبيتات السمعية ، و كانت تشع البهجة و السرور حولها عند وضعها في جهاز غرامافون gramophone مزود بمكبر و إبرة مغنطيسية، هدفها تحويل الصوت إلى شفرات معدنية بواسطة الإبرة المغناطيسية، فتتحول عملية تعامل المغناطيس مع هذه الشفرات إلى تيار كهربائي، يقوم مكبر الصوت بترجمته إلى أصوات مرة أخرى.[2]

2-**الأشرطة**:كان ظهور الأشرطة بعد الاسطوانات، حيث كانت تقوم عملية تثبيت على الأشرطة بتحويل؛الصوت أو الصورة إلى شفرات مغناطيسية قابلة لقراءتها بواسطة رأس الكترونية،تتحول إلى الالكترونات تشكل تيار كهربائي يقوم المكبر بتوجيهه إلى أصوات أو صور حية مرة ثانية و هو ما يعرف ألان بشريط كاسيت فيديو[3]

برامج الحاسوب الآلي التي تحتوي تثبيتات لأصوات أو صور :

إن الحاسب هو ذلك الكيان المادي الذي يمتاز بقوة فائقة على تخزين المعلومات و البيانات بحيث يستقبل البيانات و يقوم بمعالجتها.

أما برامج الحاسوب فقد تم تحديدها في مناقشات المؤتمر الدبلوماسي للويبو المنعقدة في جنيف 1996 حول مسودة معاهدة الملكية الفكرية بأنه" مجموعة من التعليمات البرمجية تجعل الحاسب الآلي ينفذ مهمة محددة أو يحدث نتيجة معينة " .

---

1 شنوف العيد ،مرجع سابق ،ص 60

2 محمد حسام محمود لطفي ،تأجير الفونوغرام ،الفيديو غرام و حق المؤلف ، **مجلة المحاماة** ،عدد 3،4 1968 ص 120 .

3 عبد الرحمان خلفي.مرجع سابق ، ص 124 .

وقد حدده القانون الأمريكي على أنه مجموعة من البيانات و التعليمات تستخدم بطريقة مباشرة في الحاسب من أجل الحصول على نتيجة محددة[1].

كما تعرف برامج الحاسوب على أنها تلك التعليمات الموجهة للمستقبل مثل خطوات استعمال البرنامج وكيفية المعالجة الالكترونية للمعلومات.

حيث يتم إعداد البرنامج في مجالنا هذا، عن طريق تحويل الأصوات والصور في أشكال رمزية ،ثم يكتب البرنامج بناء على هذه الخريطة الرقمية في صورة برنامج المصدر و هي لغة الحاسب وأشهرها لغة البزيك (BASIC) ثم يحول هذا الأخير إلى برنامج الموضوع إلى لغة الحاسبة.[2]

أما فيما يخص التطور التشريعي لحماية برامج الحاسوب الآلي فلقد حاول البعض إدخالها في مجال الاختراعات المحمية بقوانين البراءة ،غير أن المادة 52 من الاتفاقية الأوربية الموقعة في ميونخ عام 1973 نصت صراحة على استبعاد برامج الحاسب الآلي من مجال حمايتها و السبب في ذلك راجع إلى تجرد برامج الحاسب الآلي من أي طابع صناعي و من جهة أخرى إلى جدة البرامج لتقدير مدى استحقاقه للبراءة .

وفي وقت لاحق بدأت محاولات لحماية برامج الحاسب الآلي عن طريق النظام البراءة،غير أن هذا الاتجاه لم يلقي قبولا وذلك لأن اعتبار البرنامج اختراعا يؤدي إلى نشره و ذيوعه وجعله في متناول الكافة وهذا ما يضر بالمصالح الاقتصادية لمنتجه[3] .

ومن ثم أتجه الفقه مؤيدا مصالح البرمجيات إلى حماية البرامج عن طريق قوانين حماية حق المؤلف ، خاصة بعد أن وضعت منظمة الويبو القانون النموذجي أو الإرشادي،عام 1978 ميثاق حماية البرمجيات وقد أخذت اتفاقية "تريبس" بهذا المفهوم حيث نصت المادة (1/10) منها على أن تخضع برامج الحاسب الآلي إلى أحكام اتفاقية برن لعام 1971 الخاصة بحماية المصنفات الأدبية[4]. ووفق اتفاقية تربس فإن البرمجيات محل الحماية سواء كانت بلغت المصدر أو بلغت الآلة (م 1/10) ولمؤلفها كافة الحقوق الآلية والمعنوية لمصنفات حق المؤلف إضافة إلى حقه في إجازة أو منع تأجيرها.

---

1 حماية برامج الحاسب الآلي دوليا (حماية أسباب التطور و الابتكار) **مقال منشور بالموقع www.hayet.net** يوم 2016/05/04 الساعة 16.43 مساءا.

2 جدي صبرينة ،الحماية الجزائية لحقوق مؤلفي البرمجيات، **رسالة ماجستير ، جامعة باجي مختار** ،2003/2002 ، ص 6

3 حماية برامج الحاسب الآلي، **مقال منشور بالموقع www.hayet.net** يوم 2016/05/04. الساعة 17.00 .

4 فؤاد جمال،الحرية المعلوماتية (جرائم الحاسبات،الانترنيت)،**رسالة المعرفة مركز تنمية البحوث والمخابرات العامة المصرية**، العددين3،2 2005.

أما في التشريع الجزائري و بالرجوع لنص المادة 04 من الأمر 05/03 نجد أن هذه المادة عددت أنواع المصنفات المحمية و الملاحظ من خلال هذه المادة أن المشرع لم يأتي على حماية المصنفات الالكترونية إلا ما تعلق منها ببرامج الحاسوب و قواعد البيانات و ماعدا ذلك فلا توجد مصنفات رقمية أخرى مشمولة بالحماية[1].

و من خلال ما تطرقنا إليه نجد أن المشرع الجزائري قد اعتبر برامج الحاسب الآلي مصنفات محمية بموجب حق المؤلف و ذلك تماشيا مع اتفاقية برن و اتفاقية تربس.

الفرع الثاني: المقصود بمنتجي التسجيلات السمعية البصرية:

الملاحظ إن معظم التشريعات لم تعرف المنتج في إطار الحقوق المجاورة إلا بمحل العمل و هو التسجيلات السمعية و التسجيلات السمعية البصرية.

حيث نجد أن المشرع الفرنسي كان دقيقا في تعريفه حيث نص على أن"المنتج هو ذلك الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي يبادر بإجراء التثبيت الأول و يتحمل مسؤوليته"

كما نص أيضا المشرع الفرنسي في المادة 213 المكرر من قانون 1997/03/27 على أن منتج التسجيلات هو الشخص الطبيعي أو المعنوي[2].

و قد أشار الفقيه كلود كولومبييه أن المنتج شخصا يتولى للمرة الأولى تثبيت أصوات ناجمة عن عملية أداء أو أية أصوات أخرى هذا بالنسبة للتسجيلات الصوتية حيث أن هذا التعريف وارد عن اتفاقية روما في" المادة 3" الفقرة "ج" أو سلسلة من الصور المصحوبة أو غير مصحوبة بأصوات تسجيلات سمعية بصرية.

كما أن المنتج يمكن أن يكون من حيث المبدأ شخصا طبيعيا أو شخصا اعتباريا و هذا ما تشير إليه جميع التشريعات الحديثة كما هو الحال في اسبانيا و البرتغال و غينيا و فرنسا و كولومبيا ماعدا تشريع كوستاريكا الذي لا يرد فيه ذكر إلا للمنشئات القائمة بالتسجيل أي أن المنتج حسب هذا التشريع يعتبر شخصا اعتباري[3] و بالرجوع للقانون السوداني الصادر سنة 1996 نجده قد عرف المنتج تعريفا مغاير حيث نصت المادة الأولى من هذا القانون على أن

---

[1] المادة رقم 4,من الأمر 05/03,المتعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة, المؤرخ في 19 يوليو 2003, **الجريدة الرسمية** رقم 44 الصادرة في 23 يوليو 2003.

[2] **القانون الفرنسي** رقم 283/97 المتعلق بالحقوق المجاورة لحق المؤلف المؤرخ في 1997/03/27.

[3] كلود كولومبييه, المبادئ الأساسية لحق المؤلف و الحقوق المجاورة , **دراسة في القانون المقارن**، المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم.

" المنتج يقصد به الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي يبادر بتنظيم و تمويل إنتاج المصنف السمعي البصري أو التسجيل الصوتي "

و الملاحظ أن الاختلاف بين القانون السوداني و غيره من التشريعات يكمن في أن هذا الأخير ركز على عملية التحويل إلا انه من حيث صفة المنتج لم يفرق بين اكتسابها من طرف شخص طبيعي أو معنوي.

و بالرجوع إلى الواقع العملي نجد أن هذا الواقع يميل لصالح الشخص المعنوي في اكتساب صفة المنتج حيث أن أغلب المنتجين في مجال التسجيلات السمعية البصرية أشخاص معنوية في شكل شركات تجارية خاصة أو شركات تابعة للقطاع العام[1].

وبعد تطرقنا لتعريف التسجيلات السمعية البصرية و محاولة إعطاء تعريف لمنتج هذه التسجيلات حسب مختلف التشريعات ، و القوانين فيما يأتي سنحاول الخروج بتعريف شامل منه لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية فنجد أن تغيير منتجي التسجيلات السمعية البصرية ينصرف عموما إلى الأشخاص الطبيعية أو المعنوية التي تقوم و لأول مرة بتثبيت الأصوات الناجمة عن عملية أداء أو أي أصوات أو سلسلة من الصور المصحوبة أو غير المصحوبة بأصوات.[2]

وقد عرفت المادة (L215-1) من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي: منتج الفيديو غرام بأنه الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر بإجراء التثبيت الأول لسلسلة متتابعة من الصورة سواء كانت مصحوبة أو غير مصحوبة بأصوات و يتحمل مسؤوليته .

بالإضافة إلى ذلك فان القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1995 قد عرف في مادته الأولى " منتج التسجيلات السمعية البصرية بأنه الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يأخذ مبادرة و مسؤولية صنع العمل السمعي البصري. "

أما القانون المصري للملكية الفكرية فلم نجد فيه أي تعريف لمنتج التسجيلات السمعية البصرية (الفيديو غرام) و قد أشار هذا القانون إلى منتج المصنف السمعي البصري فقط و ذلك في المادة 177 (خامسا)[3].

أما بالنسبة للمشرع الجزائري فقد عرف كل من منتجي التسجيلات السمعية البصرية (الفيديو غرام) ومنتجي التسجيلات السمعية(الفونوغرام) وذلك من خلال الأمر 05/03 المؤرخ في 19 يوليو سنة

---

[1] شنوف العيد ،الحقوق الأدبية و الفنية لأشخاص معنوية ،**أطروحة دكتوراه،جامعة الجزائر** ، 2012/2011. ص 236.

[2] محمد سعيد رشدي ،حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف **دراسة مقارنة ،مجلة الحقوق الكويتية**.عدد 1 .سنة 1999.ص 659.

[3] رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ. مرجع سابق.ص146 .

2003 المتعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة الصادر في الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية بالعدد 44.

حيث تعرف المادة 113 من الأمر سالف الذكر منتجو التسجيلات السمعية "يعتبر بمفهوم المادة 107 أعلاه منتجا للتسجيلات السمعية الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤولية التثبيت الأولي للأصوات المنبعثة من تنفيذ أداء مصنف أدبي أو فني أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي[1] " .

وعرفت المادة 115 من الأمر 05/03 منتج التسجيلات السمعية البصرية "يعتبر بمفهوم المادة 107 من هذا الأمر منتج تسجيل سمعي بصري،الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤولية التثبيت الأولي لصور مركبة مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة بها تعطي رؤيتها انطباعا بالحياة أو الحركة.[2] "

وبالنظر إلى هذه المواد نجد أن المشرع عمد إلى تعريف كل نوع من هذه التسجيلات على حدا حتى لا يقع السامع في الخلط بينهما.

والجدير بالذكر انه قد يقع السامع من الوهلة الأولى إلى الخلط وذلك بسبب التشابه بين كل من التعريفين السابقين، إلا أن هناك اختلاف كبير بين كل من منتجي التسجيلات السمعية البصرية.

وهذا ما سنتناوله في المطلب الثاني وذلك عن طريق التميز بين منتجي التسجيلات السمعية البصرية عما يشابههم من أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى.

الفرع الثالث:الطبيعة القانوني لأعمال منتجي التسجيلات السمعية البصرية

لقد كان هناك اختلاف بين الفقهاء في تحديد التكييف القانوني لأعمال منتجي الفيديو غرام فقد ذهب البعض إلى اعتبار أعمال منتجي التسجيلات السمعية البصرية و حتى جاء في أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى(التسجيلات الصوتية و هيئات الإذاعة) مصنفات و بالتالي اكتسب منتجها صفة المؤلف عليها بسبب ما يقوم به من عمل يضفي عليه صفة المؤلف و دليلهم في ذلك هو قيام منتج الفيديو غرام بالجهود الفنية و التقنية التي يبذلها وصولا إلى تثبيت الأصوات أو

[1] المادة رقم 113 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ، المؤرخ في 19 يوليو 2003 **الجريدة الرسمية 44 المؤرخة في23/يوليو 2003** .

[2] المادة 115 ،من الامر 05/03 السالف الذكر.

الصور أو الأصوات و الصور معا و ذلك بمعزل عن العناصر الأخرى المتصلة سواء بالمصنف نفسه أو بالتشخيص الفني مما من شانه إبراز شخصية هذا المنتج و تميز عمله بالأصالة و الابتكار .

وهناك جانب أخر من الفقه يرى عكس الاتجاه الأول حيث أن التسجيلات السمعية البصرية لا يمكن أن ترقى لدرجة المصنف و لا يمكن اعتبار منتجها مؤلف و بالتالي تطبيق قوانين حق المؤلف ، و ذلك لان أعمال هذه الطائفة لا تطبع بالطابع الشخصي حيث لا يمكن أن تظهر شخصية المنتج و ذلك لان تعامله يكون مع الآلات فقط و منه فلا يمكن أن يرقى لدرجة المؤلف[1].

و قد جاء الرأي القائل تأيد الرأي الثاني حسب رأي الدكتور رمزي رشاد عبد الرحمان أن أعمال هذه الطوائف لا يمكن أن ترقى لدرجة المصنفات و مع ذلك كان لا بد أن توفر لها الحماية القانونية الخاصة بها تشابه مع حماية حق المؤلف نظرا لارتباطهما ببعض ارتباطا قويا حيث أن السبب الرئيسي هو أن الحقوق الممنوحة لمنتجي الفيديوغرام هي حقوق مادية فقط و لم يقرر لها أي حقوق معنوية التي هي أساس الحماية في قوانين حق المؤلف[2].

المطلب الثاني: تمييز منتجي التسجيلات السمعية البصرية عما يشبههم:

تتضمن الحقوق المجاورة لحق المؤلف مجموعة من الطوائف التي يربط بينها قاسما مشترك و في نفس الوقت هناك اختلاف و تباين بين هذه الفئات من أصحاب الحقوق المجاورة التي تتضمن فنانو الأداء و منتجو التسجيلات السمعية و منتجو التسجيلات السمعية البصرية و هيئات الإذاعة.

و لهذا وجب علينا التمييز بين منتجي التسجيلات السمعية البصرية التي هي محل دراستنا و باقي أصحاب الحقوق المجاورة و ذلك من خلال إيجاد أوجه التشابه و أوجه الاختلاف بينهما و هذا ما يؤدي بنا في نفس الوقت إلى تحديد طبيعة حقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية.

الفرع الأول: تمييز منتجي التسجيلات السمعية البصرية عن باقي أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى:

---

[1]V.H DESBOIS ap .cit , pp 214 ets .ET.R plaisant les droits des artistes exécutant en France , rev U.E.R ?1974 , val XXV,N.2 pp.43ets .

[2]رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ مرجع سابق الصفحة 431 .

أولا: تمييز منتجي التسجيلات السمعية البصرية (فيديو غرام) عن منتجي التسجيلات السمعية :
تتميز التسجيلات السمعية المسماة عادة بالفونوغراف عن التسجيلات السمعية البصرية من عدة نواحي ولكي نستطيع التمييز بينهما كان لا بد أن نتطرق للتعريف و مفهوم كل واحد على حدا.
بالنسبة للتسجيلات السمعية البصرية فقد تم التطرق لها في المطلب الأول و الآنسنحاول المرور للتسجيلات السمعية و دراستها من عدة جوانب حيث أن موضوع التسجيلات السمعية موضوع ثري نتيجة تناوله من طرف الاتفاقيات الدولية و التشريعات الوطنية
فالتسجيلات الصوتية يقصد بها أي تثبيت سمعي بحث للأصوات الناجمة عن تمثيل أو أداء أو أي أصوات أخرى، و تعد التسجيلات الفونغرافية (الاسطوانات) أو الكاسيتات آلات تسجيل " نسخ فونوغراميه[1] " ، ويقصد بمنتج التسجيلات الصوتية (فونوغراف) الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يثبت لأول مرة تمثيل أداء أو أي أصوات أخرى.
فالمنتج وفقا لهذا التعريف إما أن يكون شخص طبيعي أو شخص معنوي (مؤسسة أو شركة)يقوم بتسجيل الأصوات الناجمة عن الأداء أو التمثيل أو أية أصوات أخرى على دعامات مادية.
و من بين التشريعات الوطنية التي عرفت منتجي التسجيلات الصوتية نجد المشرع الفرنسي عرفه في المادة (L– 213–1) إن منتجي التسجيلات الصوتية هو الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر بإجراء التثبيت الأول لسلسلة من الأصوات و يتحمل مسؤوليته[2].
و قد عرفت المادة 138 من قانون الملكية المصري في فقراتها 13 منتج التسجيلات الصوتية بأنه" الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي يسجل لأول مرة مصنفا ن تسجيلا صوتيا أو أداء لأحد فناني الأداء و ذلك دون تثبيت الأصوات على الصور في إطار إعداد مصنف سمعي بصري "
أما المشرع الجزائري فقد عرف منتجي التسجيلات السمعية في المادة 113 من الأمر 05/03 "شخص طبيعي أو معنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته التثبيت الأول للأصوات المنبعثة من تنفيذ مصنف أدبي أو فني أو مصنف من التراث التقليدي "
أما فيما يخص تحديد صفة منتجي التسجيلات السمعية وفق الاتفاقيات الدولية فنجد أن أول اتفاقية في هذا المجال هي اتفاقية روما 1961حيث عرفت التسجيل الصوتي في المادة الثالثة فقرة

[1]معجم مصطلحات حقوق المؤلف والحقوق المتشابهة ، مرجع سابق ، مصطلح رقم 183.

[2]A.V.(L 213.1) le producteur de phonogrammes est la personne physique ou moral qui 'a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de son .

(ب) "يقصد بتعبير التسجيل الصوتي أي تثبيت سمعي بحث للأصوات إي أداء لغير ذلك من الأصوات ".

أما منتج التسجيل الصوتي فقد عرفته نفس المادة فقرة (ج) بأنه "الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يثبت لأول مرة أصوات أي أداء ، أو غير ذلك من الأصوات" .

أما اتفاقية جنيف لحماية منتجي الفونوغرامات فقد عقدت في المؤتمر الدولي بجنيف سنة 1971 بهدف حماية منتجي تسجيلات (فونوغرام) ضد عمل النسخ الغير مرخص بها لما ينتجوه من فونوغرمات .

و تعتبر هذه الاتفاقية مكملة للحماية الممنوحة لمنتجي التسجيلات الصوتية بموجب اتفاقية روما .

وأعطت هذه الاتفاقية تعريفا لكل من المنتج الصوتي و منتج التسجيل إذ نصت في فقراتها أ من المادة 01 . (الأولى) "يقصد بالفونوغرام كل تثبيت صوتي دون سواه للأصوات التي مددها عملية أصوات أخرى".

في حين أن اتفاقية الويبو لسنة 1996 عرفت في المادة 02 منتج التسجيل الصوتي بأنه "الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتم لمبادرة منه و تحت مسؤوليته تثبيت الأصوات التي يتكون منها الأداء أو غيرها من الأصوات أو تثبيت أي تمثيل للأصوات لأول مرة ".

وبعد ما تعرضنا لتعريف منتجي التسجيلات السمعية البصرية و منتجي التسجيلات سوف سيسهل علينا عملية التمييز بينهما وذلك من خلال إيجاد أوجه الشبه و أوجه الاختلاف حيث أن كل من منتجي التسجيلات السمعية البصرية ومنتجي التسجيلات السمعية من أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف بالإضافة إلى الاشتراك في الهدف الذي يسعون لتحقيقه وهو إبلاغ المصنفات الفكرية للجمهور سواء عن طريق التسجيل السمعي أو السمعي البصري.

كما نلاحظ أن المشروع الجزائري ارتكز لتحديد مفهوم منتجي الفيديوغرام و الفونوغرام على عنصرين هامين هما وجود أن يكون المعني بالأمر قد اخذ شخصيا مسؤولية العمل ويجب أن يكون التثبيت تثبيتا أولي. مفاد هذه الأحكام استبعاد بعض الأشخاص من نظام الحقوق المجاورة كالتقنيين الذين يتدخلون في التثبيت.

_ كما أن كل من منتجي التسجيلات السمعية البصرية و منتجي التسجيلات السمعية يتصنعون بالحقوق المالية (المادية) فقط دون تمتعهم بالحقوق المعنوية وذلك لابتسام عملهم بالطابع الصناعي.

كما نجد أيضا أن الحق الممنوح لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية على غرار ا الحق الممنوح لمنتجي التسجيلات السمعية ،حقا عصريا بحيث أنه يجب الحصول على ترخيص من صاحب هده التسجيلات قبل كل عملية استنتاج تسجيله أو إبلاغه للجمهور بأي وسيلة وينبغي أن تكون شروط هذه الرخصة محددة في عقد مكتوب وأن تأخذ بعين الاعتبار حقوق مؤلفي المصنفات الموجودة في التسجيل السمعي البصري و هذا ما يسمح بالقول أن لمنتج الفيديوغرام ومنتج الفونوغرام نفس الوسيلة لمحاربة منتجي أو بائعي ـ التسجيلات المسروقة [1].

وكما نلاحظ أيضا من خلال كل من التعريفين لمنتجي التسجيلات السمعية والتسجيلات السمعية البصرية أن هناك بعض الاختلاف من حيث شروط اكتساب الحق المجاور قابليته للشرط الأول وهو أن يكون المنتج شخص طبيعي أو معنوي فهذا الشرط يعتبر مشترك بين كل من التسجيل السمعي و السمعي البصري .

أما الشرط الثاني فهناك اختلاف فمنتج التسجيل السمعي البصري يقوم بتثبيت الصور يمكن أن تكون مصحوبة بأصوات أو صامتة.

في حين أن منتج السجيل الصوتي يقوم بتثبيت الأصوات فقط دون الصور ، كما أن المشرع الجزائري يشرط في الصور محل التثبيت للأداء ، مصنفات أدبية أو علمية أو مصنفات من التراث الثقافي ما اشترطه في التسجيلات السمعية.

إما باقي شروط إكساب الحق المجاور،وتم اشتراط التثبيت لأول مرة وان يكون العمل تحت مسؤولية المنتج فنجد أنهما مشتركان في كل من التسجيلين السمعي و السمعي البصري إما على مستوى الاتفاقيات الدولية فلا نجد أي حماية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية على عكس منتجي التسجيلات السمعية التي كانت محل دراسة للعديد من الاتفاقيات الدولية.

ثانيا : تمييز منتجي التسجيلات السمعية البصرية عن فناني الأداء.

بادئ ذي بدئ يجب تعريف فنا ن الأداء وهذا حتى يتسنى لنا التميز بينه وبين منجي التسجيلات السمعية البصرية ، وذلك لمعرفة الحقوق المشتركة بين فنان الأداء و منتج التسجيل السمعي البصري.

فنان الأداء يكتسي أهمية بالغة ضمن أصحاب الحقوق المجاورة وذلك لقربه من حق المؤلف.

---

[1] فريدة زراوي صالح ، **الكامل في القانون التجاري (المحل التجاري و الحقوق الفكرية) ، نشر وتوزيع ابن خلدون** ،2001، ص 540

فنجد إن معظم الاتفاقيات الدولية و التشريعات الوطنية قامت بتعريفه وإعطائه مجموعة من الحقوق.

فأول تعريف لفنان الأداء هو التعريف الوارد في معجم مصطلحات حق المؤلف و الحقوق المشابهة "يقصد بفنان الأداء الممثل أو المغني أو الموسيقي أو الراقص أو أي شخص يقوم بتمثيل أو غناء أو تلاوة أو إنشاد أو أداء مصنفات أدبية أو فنية بما في ذلك المصنفات الفلكلورية[1]" أما التشريع الفرنسي فقد عرفه في المادة (1-212 L) بقوله "الشخص الذي يمثل يغني ،يتلو ،ينشد أو يعزف أو يؤدي بأي طريقة أخرى مصنفا أدبيا أو فنيا أو يؤدي مشهد من مشاهد المنوعات أو السيرك أو العرائس المتحركة"

في حين إن المشرع المصري قد عرف فناني الأداء في المادة 138فقرة 12 على أنهم " الأشخاص الدين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون أو يرقصون في مصنفات أدبية أو فنية محمية طبقا لأحكام هدا القانون ، أو آلت للملك العام ، أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى ،بما في ذلك التغيرات الفلكلورية [2]".

أما المشرع الجزائري فقد عرف فنان الأداء في المادة 108 من الأمر 05/03 " يعتبر بمفهوم المادة 107 أعلاه ، فنانا مؤديا لأعمال فنية أو عازفا ، الممثل و المغني ، و الموسيقي و الراقص و أي شخص أخر يمارس التمثيل أو الغناء أو الإنشاد أو العزف أو التلاوة أو يقوم بأي شكل من الأشكال بادوار مصنفات فكرية أو مصنفات من التراث الثقافي التقليدي[3] ".

فالمشرع الجزائري يعتبر فنان الأداء هو الشخص الذي يمارس أي نوع من أنواع الأداء لمصنفات فكرية أو مصنفات من التراث الثقافي ، أي أن عمل فنان الأداء يجب أن يكون منصبا أما على مصنف فكري أو منتج على مصنف من التراث الثقافي ، فأي أداء لا يكون منصب على هذين النوعين لا يشكل أداء محمي بموجب حقوق المجاورة حسب مفهوم المخالفة

و منه لا يعتبر عمل الصحافي القارئ للأخبار أو المعلق على الأحداث سواء السياسية أو الاجتماعية فنانا مؤديا فعمل هؤلاء لا يستند إلى مصنفات فكرية و إنما يتمثل عملهم في وصف الوقائع و الأحداث و سردها و لو كان هذا العمل يتميز بطابع شخصي [4].

---

[1] معجم مصطلحات حق المؤلف و الحقوق المتشابهة ، مرجع سابق ، مصطلح رقم 179 .

[2] المادة 138 من القانون المصري رقم 12 لسنة 2002 **الجريدة الرسمية 22** .

[3] المادة 108 من القانون السابق الذكر.

[4] شنوف العيد مرجع سابق ،ص 42 .

و نستشهد في هذا المقام بمقولة الفقيه هنري ويبو بقوله " أن معاني الإبداع يدورون في فلك المبدعين و يتأثر وضعهم فيضعون عن طريق هذا التأثر بعض ملامح حقوق المبدعين ".

كما نلاحظ أن المشرع الجزائري لم يشترط أي شروط لا كتساب هذا العمل و الأداء صفة الحق المجاور سوى كونه مرتبط بمصنف فكري أو مصنف من التراث الثقافي و هذا ما يبرر صفة الجوار بين حقوق فنان الأداء و صفة حقوق المؤلف.

إما على الصعيد الدولي فنجد إن اتفاقية روما قد عرفت فنان الأداء في المادة (3) بقولها " يقصد بتعبير فناني الأداء الممثلون و المغنون و الموسيقيون و الراقصون و غيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون في مصنفات أدبية أو فنية أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى ".

أما معاهدة الويبو بشأن الأداء و التسجيل الصوتي فقد عرفت المادة 2 فناني الأداء أنهم " الممثلون و المغنون و الموسيقيون و الراقصون و غيرهم أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يؤذون بالتمثيل أو بغيره مصنفات أدبية أو فنية أو أوجها من التعبير الفلكلوري " .

و بعد تعريفنا لفنان الأداء سوف نعمل على التمييز بين هذا الأخير و بين منتجي التسجيلات الصوتية التسجيلات السمعية البصرية ، و ذلك من خلال أوجه الشبه و أوجه الاختلاف .

فالاختلاف الأول هو عدم تمتع طائفة منتجي التسجيلات السمعية البصرية بالحقوق المعنوية أو الأدبية و السبب في ذلك يرجع إلى أن هذه الفئة غالبا ما تكون أشخاص اعتبارية (شركة – مؤسسات).

كما أن الحقوق المعنوية هي حقوق لصيقة بالشخصية بمعنى أنها من الحقوق الشخصية التي تقرر للشخصية الطبيعية ،فلا غرابة أن لا تتمتع هذه الفئة بهذه الحقوق التي تقرر بصفة خاصة للشخصية الطبيعية و هذا على عكس فنان الأداء الذي يتمتع ببعض حقوق المعنوية و ذلك نظرا لاتسام عمله بالطابع الشخصي أكثر من غيره من فئات الحقوق المجاورة الأخرى[1].

و هذا ما تنص عليه المادة 13 من الأمر 058/03 " يعتبر مالك حقوق المؤلف ما لم يثبت خلاف ذلك الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يصرح بنفسه أو يضعه في متناول الجمهور...[2]"

[1] رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ مرجع سابق ص431.

[2] المادة 108 من القانون السابق الذكر.

فمثلا يكون ثبوت حقوق فنان الأداء للشخص المعنوي في حالة فرقة موسيقية بها عدة عازفين مملوكة لشخص معنوي حيث يمكن فصل عمل العازفين عن بعضهم البعض فيؤدون مجتمعين بصفة تكاملية مصنف موسيقي معين ، فنتصور أن صاحب حق الأداء هو الشخص المعنوي مالك الفرقة لان عمل كل عازف وحده لا يشكل أداء كامل لمصنف موسيقي[1].

و هذا الأمر جعل المشرع الجزائري ينص في المادة 111 من الأمر 05/03 على أنه " إذا أنجز أداء الفنان المؤدي أو العازف وحده في إطار عقد عمل ، فإن الحقوق المعترف بها له في المادتين 109 و 110 تعد كما لو كانت ممارسة في إطار تشريع العمل[2]" .

و بالرجوع للقاعدة العامة و هي ثبوت حقوق فنان الأداء الشخصي الطبيعي و ما يترتب عنها من تمتع فنان الأداء بعض السلطات الأدبية التي تعرف بالحق الأدبي و هو حق معترف به للمؤلف لان هذا الأخير يبرز شخصيته في العمل الفكري الذي يقوم به و كذالك فنان الأداء، حيث يظهر شخصيته في العمل أو الأداء الذي يبدعه فنيا من أجل ذلك يتمتع ببعض السلطات التي تمكنه من الحفاظ على هذه الشخصية المعبر عنها في العمل و الأداء[3] .

و بعد توصلنا إلى أن الفنان شخص طبيعي في الغالب إلا ا هناك استثناء يكون فيه الفنان شخص اعتباري ، إلا أن تمتعه بالحقوق الأدبية تلازمه في حالة ما إذا كان شخص طبيعي في حين أن منتجو التسجيلات السمعية البصرية التي تعتبر محل دراستنا فهي أيضا يمكن أن تكون أشخاص طبيعية أو أشخاص اعتبارية (شركات ، مؤسسات) لكن في الغالب تكون أشخاص اعتبارية (معنوية) و ذلك بسبب النفقات الباهظة التي تستوجب هذه التسجيلات التي لا يستطيع الشخص الطبيعي تحمله .و عليه فإن منتجو التسجيلات السمعية البصرية هي أشخاص معنوية حيث يغلب على نشاطهم الطابع الصناعي دون أن يتوفر فيه الابتكار و الإبداع و هدفهم هو الاستثمار بالدرجة الأولى لذلك يكون من الطبيعي أن يمنحهم المشرع حقوق مالية فقط.

بالإضافة إلى هذه الاختلافات بين منتجي التسجيلات السمعية البصرية و بين فنان الأداء فهناك اختلاف أخر و هو استبعاد نظرية ازدواج الحقوق و ذلك لان فئة منتجي التسجيلات السمعية

---

[1] شنوف العيد مرجع سابق ،ص 42 .

[2] المادة 108 من القانون السابق الذكر .

[3] عابد فايد عبد الفتاح فايد **الحقوق المجاورة لحق المؤلف** القاهرة ، 2015 ، ص 121 .

البصرية لا تتمتع إلا بحق واحد وهو الحق المالي فقط و من ثم فلا مجال إذن لتطبيق نظرية ازدواج الحقوق[1] .

و بخلاف الحقوق المعنوية التي يستأثر بها فناني الأداء لوحدهم فان الحقوق المادية يشترك فيها جميع أصحاب الحقوق المجاورة بما في ذلك منتجو التسجيلات السمعية البصرية حيث تكفل لهم الحق في الاستغلال المادي، وفي المقابل حق منع الغير من الاستغلال غير المشروع لأعمالهم كما لهم حق تقاضي مقابل مالي يعادل ما يؤديه من يقوم بالاستعمال المشروع لها أو التعويض عن الاستغلال غير المشروع بالنسبة للغير المعتدي أي المستغل بدون أذن[2]

حيث إن المشرع الجزائري في المادة 109 من الأمر 05/03 من مجموعة من الحقوق المادية تتمثل في : الترخيص بتثبيت الأداء أو عزفه غير المثبت.

الترخيص بالبث الإذاعي السمعي البصري لأدائه أو عزفه وإبلاغه للجمهور بصورة غير مباشرة .

الحق في الترخيص بالاستنساخ سواء قام بذلك بنفسه أو منح رخصة بذلك لغيره أما فيما يخص منتجي التسجيلات السمعية البصرية فهم أيضا يتمتعون بمجموعة من الحقوق المالية و ذلك وفق المادة 116 من الأمر 05/03 و من بين هذه الحقوق المالية نجد : – الترخيص بإنتاج التسجيل السمعي البصري و التصريح بإبلاغه للجمهور بأي طريقة و سنقوم بنوع من التفصيل في هذه الحقوق في الفصل الثاني من هذه الرسالة .

أما الاختلاف الأخر بين منتجي التسجيلات السمعية البصرية و بين فناني الأداء هو مدة الحماية التي تكون في الحقوق المادية مؤقتة على عكس الحقوق المعنوية التي تكون مؤبدة. فبالنسبة لفنان الأداء تكون مدة حماية حقوقه المالية 50 سنة ابتداء من نهاية السنة المدنية لتثبيت بالنسبة للأداء و العزف.

– نهاية السنة المدنية التي تم فيها الأداء أو العزف عندما يكون العزف غير مثبت أما مدة حقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية تكون 50 سنة ابتداء من نهاية السنة التي نشر فيها التسجيل السمعي البصري .

وفي حالة عدم وجود هذا النشر خلال 50 سنة ابتداء من تاريخ تثبيتها.

– نهاية السنة المدنية التي تم فيها التثبيت (المادة 123 من الأمر 05/03)

---

[1] رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ مرجع سابق الصفحة 94 .

[2] عبد الرحمان خلفي ن مربع سابق ، ص 98 .

ثالثا : تمييز منتجي التسجيلات السمعية البصرية عن هيئات البث :

يقصد بهيئات البث حسب المادة 117 من الأمر 05/03 " يعتبر مفهوم المادة 107 من هذا الأمر هيئة البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري الكيان الذي يبث بأي أسلوب من أساليب النقل اللاسلكي لإشارات تحمل أصوات أو صورا أو يوزعها بواسطة سلك أو ليف بصري أو أي حيل أخرى بغرض استقبال برامج مثبتة إلى الجمهور[1].

كما عرفت المادة 28 من اللائحة الدولية لاتصالات الراديو بشان تعريف الهيئات الإذاعية على أنها " إدارة اتصالات تبث إرسال هرتزي بهدف أن يستقبله الجمهور مباشرة "[2]

ومن خلال تعريفنا لهيئة البث نستخلص بعض النقاط المشتركة بين هذه الأخيرة و بين منتجي التسجيلات فنجد أنهما شريكان في الهدف الذي يصبون إلى تحقيقه و المتمثل في إبلاغ المصنفات الفكرية إلى الجمهور و لذا تم جمعهما تحت مظلة الحقوق المجاورة للمؤلف .

كما يشتركان أيضا في عدم تمتعهما بالحقوق المعنوية ذلك انه لا الاتفاقيات الدولية و لا الفقه و لا التشريعات الوطنية تقرر الحقوق المعنوية لهيئات البث و ذلك لان الحقوق المعنوية هي حقوق لصيقة بالشخصية و لان هيئات البث أشخاص اعتبارية (مؤسسات ، شركات) ولكن رغم هذا الاشتراك فهناك اختلاف بين هيئات البث و منتجي التسجيلات السمعية البصرية فيختلفان من حيث الدور أو الوسيلة التي يستعملها كل منهما لإبلاغ المصنفات الفكرية للجمهور، حيث أن الوسيلة التي تستعملها هيئات البث السمعي البصري في البث الإذاعي للبرامج و المصنفات الفكرية بواسطة الإشارات الحاملة لهذه المصنفات بغرض استقبالها من طرف الجمهور[3]، في حين إن وسيلة إبلاغ منتجي التسجيلات السمعية البصرية تتجلى في التثبيت الأولي للأصوات و الصور على دعامات مادية .

كما يختلفان أيضا في شروط الحماية، حيث يشترط القانون لحماية هذه الهيئات تمتعها بالشخصية المعنوية و هذا عكس ما تشترط لدى منتجي التسجيلات السمعية البصرية التي تتمتع بالحماية سواء كانت أشخاص طبيعية أو معنوية و هذا ما أكدته المواد 113 و 115 من الأمر 05/03 ورغم هذا الاختلاف نجد أن هيئة البث صفة منتجي التسجيلات السمعية البصرية و ذلك استنادا لما يقوم به من تثبيت للحصص و البرامج حيث تنص المادة 118 من الأمر 05/03 "

---

[1] المادة 117 من الأمر 05/03 ،السالف الذكر .

[2] **اللائحة الدولية لاتصالات الراديو الصادرة من الاتحاد الدولي للاتصالات سنة 1947** .

[3] جدي نجاة ، الحقوق الفكرية لهيئات البث الاذاعي وحمايتها القانونية ، رسالة ماجستير ، جامعة بن يوسف بن خدة ، الجزائر ، 2006 -2007، ص 17.

يحق لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري إن ترخص حسب شروط تحدد في عقد مكتوب بإعادة بث و تثبيت حصصها المذاعة و استنساخ ما تبث من حصصها المذاعة و إبلاغ حصصها المتلفزة إلى الجمهور مع احترام حقوق مؤلفي المصنفات المضمنة في البرامج .
و منه نجد أن صفة منتج التسجيلات السمعية البصرية تصدق أيضا على هيئات البث و ذلك لان هيئات البث مؤهلة لإنتاج الحصص أو تثبتها على دعامات مادية و عدم تجردها من صفة هيئة البث على مبثوثاتها التي تقوم ببثها.

الفرع الثاني: التمييز بين منتجي التسجيلات السمعية البصرية ومنتجي المصنفات السمعية البصرية:

إن المصنف السمعي البصري هو" أي مصنف معد للسمع و النظر في آن واحد، يتكون من مجموعة من الصور المترابطة المصحوبة بأصوات و المسجلة علي دعامات ملائمة (التثبيت السمعي البصري) و يعرض بواسطة أجهزة مناسبة.
حيث انه لا يمكن إعداد أي مصنف سمعي بصري بحيث يكون قابل للإدراك الحسي إلا في شكل واحد ومن أمثلة المصنفات السمعية البصرية، المصنفات السينمائية و المصنفات السينمائية الناطقة و كذلك جميع المصنفات المنجزة بطريقة متشابهة لصناعة السينما كالإنتاج التلفزيوني أو أي إنتاج أخر للصور المصحوبة بأصوات مثبتة على أشرطة التسجيل و الاسطوانات[1].
في حين أن المشرع الجزائري قد عرف المصنف السمعي البصري في المادة 16 من الأمر 05/03 "يعتبر مصنفا سمعيا بصريا المصنف الذي ساهم في إبداعه الفكري بصفة مباشرة كل شخص طبيعي يعد على الخصوص في المصنف السمعي البصري الأشخاص...[2]".
ولكي نستطيع التميز بين منتج التسجيل السمعي و منتج المصنف السمعي البصري وجب علينا تعريف كل واحد على حدا.
فمنتج التسجيل السمعي البصري يقوم بإجراء التثبيت وتحمل مسؤوليته في حين أن المنتج المصنف يا خذ بمبادرة تحقيق المصنف وتحمل مسؤوليته فمنتج التسجيلات السمعية البصرية تنحصر مسؤوليته في إيجاد الدعامة التي يمر عليها تثبيت المصنف أو غيره[1].

[1]معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة، مرجع سابق، مصطلح رقم 16.
[2]رشاد عبد الرحمان الشيخ، مرجع سابق، ص 147.

أما منتج المصنف السمعي البصري يكون مسؤولا عن تحقيق المصنف فالفرق بين المصنف السمعي البصري وبين التسجيل السمعي البصري تكمن في أن " كل فيلم أن كل مصنف سمعي بصري يكون بدون شك تسجيلا سمعيا بصريا ولكن ليس بالضرورة إن كل تسجيل سمعي بصري يتضمن مصنفا سمعيا بصريا.

فالتسجيل السمعي البصري يمكن أن يتضمن مشاهدة فردية لصور غير متحركة مثل التصوير الشمسي.

أما المشرع الفرنسي نجد أن تعريفه لمنتج الصنف السمعي البصري يختلف عن تعريفه لمنتج التسجيل السمعي البصري حيث تنص المادة (L-132-23) من القانون الفرنسي " منتج المصنف السمعي البصري هو الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر بتحقيق المصنف ويتحمل مسؤوليته " أما منتج التسجيل السمعي البصري فقد عرفته المادة

(L215-1) من القانون الفرنسي الملكية الفكرية على انه "الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر بإجراء التثبيت الأول لسلسلة متشابهة من الصور سواء كانت مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة ويتحمل مسؤوليته" .

ومن خلال هذين التعريفين لمنتج التسجيل السمعي البصري و منتج المصنف السمعي البصري نجد أن نصوص القانون الفرنسي تتماشى مع الرأي القائم على التمييز بين منتج المصنف السمعي البصري وبين منتج التسجيل السمعي البصري.

و الجدير بالذكر أن هذا التمييز لا يقتصر على المشرع الفرنسي فقط بل امتد ليشمل عدد كبير من التشريعات الأجنبية مثل القانون الاسباني المادة 112 والقانون البلجيكي المادة 39 و القانون الألماني المادة 94 فقرة 4.

أما الرأي الثاني و هو الرأي القائل بان منتج التسجيل السمعي البصري هو نفسه منتج المصنف السمعي البصري و ما هما إلا مترادفين لمعنى واحد حيث نجد أن هذا الرأي هو الذي يتماشى مع نصوص القانون المصري الذي لم يوجد بين طياته إلا النص على منتج المصنف السمعي البصري فقط دون الإشارة إلى منتج التسجيل السمعي البصري وعلى ما يبدو أن هذا الرأي هو ما سلكته اللجنة التي أعدت مشروع القانون المصري حيث انه لم تفرق بين منتج التسجيل السمعي البصري و بين منتج المصنف السمعي البصري.

---

[1] رشاد عبد الرحمان الشيخ، مرجع سابق، ص 150.

فمنتج التسجيل السمعي البصري طبقا للقانون المصري شانه في ذلك شان منتج المصنف السمعي البصري[1].

ومن خلال مقارنتنا لمنتج التسجيل السمعي البصري و منتج المصنف السمعي البصري توصلنا إلى نتيجة مفادها أن هناك اتجاهين مختلفين فيما يخص التفرقة بين منتج التسجيل السمعي البصري و بين منتج المصنف السمعي البصري حيث إن الاتجاه الأول لم يفرق بين منتجي التسجيلات السمعية البصرية و بين منتجو المصنفات السمعية البصرية حيث نجد أن المشرع المصري قد سلك هذا الاتجاه بعدم التفرقة بينهما أما الاتجاه الثاني وهو القائل بان هناك فرق بين منتجي التسجيلات السمعية البصرية و بين منتجي المصنفات السمعية البصرية .

وهذا الرأي قد تبناه المشرع الفرنسي وذلك بإعطاء لكل واحد منهم تعريف خاص ومختلف عن الثاني بالإضافة إلى أن المشرع الفرنسي فان هذا الرأي تبنته عدة تشريعات ومما لاشك فيه أن المشرع الجزائري سوف يسلك نفس النهج الذي اتبعه نضيره الفرنسي فان المشرع الجزائري يميز بين منتج التسجيل السمعي البصري و منتج المصنف السمعي البصري بحيث أن منتج المصنف السمعي البصري مؤلف بينما منتج التسجيل السمعي البصري هو احد أصحاب الحقوق المجاورة.

المبحث الثاني: شروط اكتساب منتجي التسجيلات السمعية البصرية للحق المجاور:

لقد عرف المشرع الجزائري منتجو التسجيلات السمعية البصرية في المادة 115 من الأمر 05/03 بقوله " يعبر بمفهوم المادة 107 أعلاه من هذا الأمر منتج تسجيل سمعي بصري الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته التثبيت الأولي لصور مرئية مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة بها تعطي رؤيتها انطباعا بالحياة و الحركة " [2].

و من خلال هذا التعريف نجد أن المشرع الجزائري قد اشترط مجموعة من الشروط جاءت مشابهة للشروط المتعلقة بالتسجيلات السمعية (الفونوغرام) .

المطلب الأول:القيام بعملية التسجيل من طرف شخص طبيعي أو معنوي :

[1] المادة 177 (خامسا) من القانون المصري سالف الذكر.

[2] المادة 115 من الأمر 05/03 سالف الذكر .

و مفاده أن يكون المنتج شخصا طبيعيا أو معنويا وربما السبب في ذلك هو أن إنتاج التسجيل السمعي البصري هو عمل ذو طبيعة فنية صناعية حيث تعتمد بالدرجة الأولى على آلات التسجيل وضبط الصور و الأصوات و تركيبها ثم تثبيتها على دعامات مادية .

و هذا العمل يستدعي في الغالب أن يقوم به عدد من الأشخاص لا شخص واحد ، إلا أن هذه الأعمال تعتبر ثانوية إذا كانت منفصلة عن بعضها البعض و مجموعها يمثل العمل النهائي للتسجيل السمعي البصري و هو ما جعل المشرع يحمل مسؤولية هذه التسجيلات إلى شخص واحد و هو الشخص الطبيعي أو المعنوي[1]

إما عمل التقنيين و المهندسين الذين يشاركون في عملية التسجيل السمعي البصري فهو محمي بموجب قوانين العمل و ليس بموجب حق المؤلف و الحقوق المجاورة.

المطلب الثاني:القيام بعملية تثبيت الصور:

اشترط المشرع قيام المنتج بتثبيت الصور و نلاحظ أن المشرع لم يشترط أن يكون محلا لتثبيت تصويرا لأداء مصنفات أدبية أو فنية أو مصنفات من التراث الثقافي ، و إنما يفهم من النص في أنأي تثبيت لصور يعطي انطباعا بالحياة و الحركة يتعلق به حق مجاور كما نلاحظ أيضا أن المشرع الفرنسي لم يشترط أن تكون الصور خاصة بأداء مصنفات أدبية و فنية إلا انه لم يضف شرط أن نعطي هذه الصور انطباع بالحياة و الحركة .

أما المشرع الجزائري فربما كان يقصد هذا الشرط أن تكون مظاهر تقليد الحياة محمي تثبيتها على دعامات أيضا مثل الرسوم المتحركة التي لا تشكل حياة حقيقية و إنما تعطي انطباع عن الحياة و الحركة فقط , و كذلك تثبيت ما يدور في مسارح العرائس (عرائس القراقوز) فهي لا تتضمن حياة حقيقية و إنما تعطي انطباع عن الحياة [2] .

المطلب الثالث: أن يكون التثبيت تحت مسؤولية المنتج

و المقصود بذلك أن يتحمل الشخص كل التبعات المترتبة عن عملية تثبيت الأصوات منذ بدايتها إلى غاية صيرورتها جاهزة للإبلاغ إلى الجمهور ويتطلب من ذلك أن يكون الشخص المنتج هو المبادر إلى اتخاذ قرار تثبيت هذه الأصوات على الدعامات.

---

[1] شنوف العيد ، رسالة الماجستير ، مرجع سابق ، ص3

[2] شنوف العيد ، **رسالة الماجستير** ، مرجع سابق ، ص59

و اشتراط المسؤولية في تثبيت هذه الصور إنما لوضع هذا الأخير في مواجهة أصحاب الحقوق على هذه الصور خاصة المؤلفين و منه فإن عملية تثبيت الصور يجعل صاحبها مسؤولا مسؤولية كاملة تجاه أصحاب الحقوق و بذلك يكون مسؤولا عن حقوقهم المالية .

و يعتبر هذا الشرط ضروريا ، كون عدم اشتراطها يوسع من نطاق المنتجين ، إذ يكتسب أشخاص كثيرون هذه الصفة ، و يجعل من تقني عادي منتجا ، الأمر الذي يعاب على التعريفات الواردة في كل من اتفاقيتي روما و جنيف و التقنين المصري[1] .

ويقصد بالتثبيت لأول مرة من الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي حمل على عاتقه مسؤولية تثبيت الأصوات ، أي أن يشترط في المنتج أن يكون له السبق في القيام بعملية التثبيت حتى يكون له فضل الاستفادة من الحق المجاور و هو بدوره من يملك إعطاء الإذن بالقيام بعملية الاستنساخ من بعده .

وكل شخص يقوم بتثبيت صور كان قد سبقه بذلك شخص أخر يكون قد اعتدى على من له فضل السبق ، و يحق لهذا الأخير طلب التعويض بالإضافة إلى قيام المسؤولية الجزائية بالنسبة للمعتدي و الملاحظ أن المشرع الجزائري لم يكن واضحا في اشتراطه لهذا الشرط لا من حيث التثبيت و لا حتى مكان التثبيت .

[1] قصير يمينة ، **حق المؤلف و الحقوق المجاورة** ، محاضرات كلية الحقوق والعلوم السياسية. الجلفة. 2016 ، ص

الفصل الثاني:
مضمون الحق المجاور لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية و حمايته القانونية.

يلعب المنتجون وهيئات الإذاعة دورا أساسيا في نشر فكر المؤلف ونقله إلى الجمهور وهذا هو سبب تمتع هذه الطوائف بالحقوق المجاورة بنص صريح .

وباعتبار أن هذه الحقوق من الحقوق الفكرية فان الحقوق المعترف بها لهؤلاء تتضمن مبدئيا حقوق معنوية مرتبطة بشخص صاحب الحق المجاور و تستمد وجودها استنادا إلى انطباع عمل صاحب الحق المجاور بشخصيته و بطابع الأصالة فيه و منه فان هذه الحقوق تزداد و تنقص تبعا لقوة انطباع و ارتباط عمل صاحب الحق المجاور بشخصه .

أما الحقوق المالية فهي ناتجة عن الناتج المالي لعمل صاحب الحق المجاور سواء كان هذا الناتج المالي مستمد من استغلال صاحب الحق لحقوقه مباشرة أو بواسطة تفويض استغلالها للغير ضمن الأشكال القانونية.

و بما أن موضوع دراستنا هو الحق المجاور لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية فسنحاول معرفة الحقوق التي يتمتع بها منتج هذه التسجيلات فهل يتمتع بالحقوق المادية و المعنوية معا كما هو الحال بالنسبة لفنان الأداء أم أن حقوقه تقتصر فقط على الحق المالي مثله مثل هيئات

البث و منتجي التسجيلات السمعية و هذا ما سنفصل فيه من خلال المبحث الأول من هذا البحث إن شاء الله .

المبحث الأول: ماهية الحقوق المعنوية ومدى تمتع منتجي التسجيلات السمعية البصرية بها

إن تحديد ماهية الشيء يتطلب منا التطرق بصفة شاملة إلى كل الجوانب المحيطة به و التي من شانها أن تؤدي في النهاية إلى التعرف على هذا الشيء.

و لهذا فان محاولة الوصول إلى ماهية الحق المعنوي تستدعي منا التطرق إلى تعريف هذا الحق الذي هو محل اختلاف بين طوائف الحقوق المجاورة بالإضافة إلى التطرق إلى خصائص هذا الحق و السلطات التي يخولها.

المطلب الأول: مفهوم الحقوق المعنوية

عرف القانونيون الحق المعنوي بأنه سلطة لشخص على شئ غير مادي و هو ثمرة فكره أو خياله أو نشاطه ، حق المؤلف في مؤلفاته العلمية و حق المخترع في اختراعه و حق التاجر في تجارته. وعرفت هذه الحقوق أيضا بأنها كل حق لا يتعلق بمال عيني و لا بشئ من منافعه و من أمثلتها في الزمن السابق حق القصاص و حق الولاية و حق الطلاق و من أمثلتها في العصر الحاضر حق التأليف و حق الاختراع و الحق في القانون التجاري[1] .

وقد حاول بعض الشراع تعريف الحق المعنوي (الأدبي) فقالوا انه الحق الذي يخول المؤلف حرية التفكير و الابتكار ثم حماية أفكاره التي أودعها في مصنفه الفني أو الأدبي وقد افتقد هذا التعريف على أساس إن حرية التفكير و الابتكار لا يتمتع بها المؤلف وحده على أساس الامتياز الأدبي و لكنها مخولة لكل فرد سواء كان مؤلفا أو غير ذلك[2].

وذهب فريق أخر من الفقهاء في تعريفهم للحق المعنوي على أنه " حق من حقوق الشخصية يقصد به ضمان حماية شخصية المؤلف عبر مصنفه فقط لا شخصية المؤلف ".

---

[1] إشكالات حول بيع الحقوق المعنوية للسعد السبر منشور ضمن مجموعات بحوث على شبكة السبر.

[2] عبد الرشيد مأمون ، المصنفات المشركة ، **محلية القانون و الاقتصاد للبحوث القانونية و الاقتصادية سنة 1951** ، مطبعة جامعة القاهرة ، ص 26 .

و هذا ما يفسر لنا بقاء الحق الأدبي رغم اختفاء المؤلف هو أن ذلك الحق يهدف إلى الحماية الشخصية الفكرية و هي تعيش طويلا بعد اختفاء الشخصية الطبيعية.

الفرع الأول: تعريف و خصائص الحقوق المعنوية.

من خلال هذا الفرع سنتناول تعريف الحقوق المعنوية في الاتفاقيات الدولية و التشريعات الوطنية

أولا : تعريف الحق المعنوي لأصحاب الحقوق المجاورة في الاتفاقيات الدولية .

على الصعيد الدولي تعد اتفاقية روما من أهم الاتفاقيات الدولية التي وقعت لحماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف و لقد عقدت هذه الاتفاقية في روما 1961/10/26 و دخلت حيز التنفيذ عام 1964 حيث تقوم هذه الاتفاقية بدور المرشد في الحقوق المجاورة ، و ترجع أهميته إلى أنها الأولى من نوعها التي ضمت جميع فئات الحقوق المجاورة و المشمولة بالحمية في وثيقة واحدة على الرغم من وجود اختلاف بين هذه الطوائف .

فقد تناولت هذه الاتفاقية أحكام خاصة لفناني الأداء حيث أعطت هذه الاتفاقية تعريف لفنان الأداء في فقرتها أ من المادة 03 فهده المادة عرفت فناني الأداء بأعمال الأداء التي يؤدوها و لم ترد صور الأداء في هذه المادة على سبيل الحصول على مثال فقط كما عرفتهم بالهدف المنشود من أعمالهم و هو تبليغ المصنفات الأدبية و الفنية للجمهور .

كما أن اتفاقية روما نصت في مادتها 07 على الحقوق المخولة لفنان الأداء و الملاحظ أنها لم تفرق بين الحقوق المدنية و المعنوية بل أنها لم تنص إطلاقا على هذه الأخيرة و أشارت فقط إلى الحقوق المانعة لفنان الأداء.

و الغريب من الأمر أن هذه الاتفاقية لم تأتي بأي نص بخصوص الحقوق المعنوية لاسيما أن المشروع التمهيدي لهذه الاتفاقية الذي تمخض عن لجنة خبراء روما سنة 1951 يتضمن في مادته الخامسة النص على منح فناني الأداء مكنة الاعتراض على بث أدائهم أو تسجيلها أو استنساخها عندما يكون هناك إضرار بث فنهم أو سمعتهم.

إلا أن هذا النص تم حذفه في المشاريع اللاحقة لاتفاقية روما كمشروع OIT ومشروع موناكو لسنة 1956 و يرجع البعض بسبب ذلك إلى تخوف الدول عن عدم انضمام الولايات المتحدة الأمريكية و انجلترا مثلما حدث في اتفاقية يزن لسنة 1986 الخاصة بحق المؤلف ، نتيجة عداء هذه الدول الحق المعنوي ولهذا يقرر بعض الكتاب أن الحماية الممنوحة في اتفاقية روما لأصحاب الحقوق

المجاورة تبقى ضعيفة واقل دليل لذلك عدم الاعتراف بالحق المعنوي لهؤلاء المعاونين على الإبداع الفني و الأدبي[1].

غير انه لا يجب أن ننسى أكثر من 50 سنة مرت منذ إبرامها ولهذا وان كانت تتماشى و الوضعية التقنية الموجودة آنذاك فالأمر يختلف غالبا نظرا لتطور التقنيات المدنية التي أثرت في كثير من الأحيان ايجابيا على عالم الفن وعلى هذا الأساس يقضي المنطق بضرورة تعديل الاتفاقية و الأخذ بعين الاعتبار المعطيات الجديدة[2].

و بالإضافة إلى اتفاقية روما، نجد أيضا اتفاقية الويبو من بين الاتفاقيات الرائدة في هذا المجال و نظرا لأنها معدة من طرف المنظمة العالمية للفكرية الفكرية تعد هذه الاتفاقية مكملة لاتفاقية روما حيث حاولت تغطية النقائص التي شابت اتفاقية روما و ذلك بإعطاء نظام قانوني متكامل يكون بمثابة مرشد للدول المتعاقدة فيما يخص تشريعاتها الداخلية[3] .

كما يلاحظ أن هذه الاتفاقية تتناول بالحماية فناني الأداء و منتجي التسجيلات الصوتية فقط دون التسجيلات السمعية البصرية و الهيئات الإذاعية ورغم حداثة هذه الاتفاقية إلا أنها لم تنص على الفئتين الأخيرتين من أصحاب الحقوق المجاورة رغم استهداف هذه الاتفاقية الإحاطة بأوجه الانتفاع التي تتم بوسائل تكنولوجية حديثة .

أما بالنسبة لفناني الأداء فقد شملت هذه الاتفاقية و هي الأولى من نوعها الحقوق المعنوية لفناني الأداء حيث نصت في المادة 5 الفقرة أ"بغض النظر عن الحقوق المالية لفنان الأداء بل و حتى بعد انتقال هذه الحقوق فان فنان الأداء يحتفظ في ما يتعلق بأدائه السمعي الحي أو أدائه المثبت في تسجيل صوتي , بالحق في أن يطالب بان يثبت أدائه إليه إلا في الحالات التي يكون فيها الامتناع عن سبب تمليه طريقة الانتفاع بالأداء و له أيضا الحق في الاعتراض عن كل تحويل أو تشويه أو أي تعديل أخر بأدائه يكون ضارا لسمعته[4] ".

و الملاحظ إن اتفاقية الويبو و إن نصت على الحقوق المعنوية لفنان الأداء إلا أنها محددة من حيث المدة فهذه الحقوق ليست مؤبدة على غرار حق المؤلف بل جعلت مدة حمايتها مماثلة لمدة

---

[1] قصير يمينة ، محاضرات بعنوان **الحقوق المجاورة لحق المؤلف** ، معدة لطلبة السنة أولى ماستر، تخصص ملكية فكرية، كلية الحقوق السياسية ،جامعة الجلفة، السنة الجامعية 2016/2015 ، ص 22.

[2] فرحة زراوي صالح ، **الكامل في القانون التجاري الجزائري** ، نشر و توزيع ابن خلدون ، 2001 ص 565.

[3] شنوف العيد ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف و حمايتها القانونية ، مرجع سابق ، ص 133.

[4] انظر الفقرة أ من المادة 05 من اتفاقية الويبو 1996 .

حماية حققوه المالية كما نصت على انتقالها بعد وفاة المؤدي إلى ورثته في حدود هذه الحماية المقررة .

و رغم حداثة اتفاقي الويبو فهي لم تمنح سوى الحقوق المعنوية لفنان الأداء دون باقي أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقول أن اتفاقية الويبو لم تغطي عجز اتفاقية روما في منح الحقوق المعنوية لأصحاب الحقوق المجاورة.

ثانيا : تعريف الحق المعنوي لأصحاب الحقوق المجاورة في القوانين الوطنية .

يمنح القانون فنان الأداء بعض السلطات الأدبية و هو حق معترف به للمؤلف ، لان هذا الأخير يبرز شخصيته في العمل الفكري الذي يقوم به، وكذالك بالنسبة لفنان الأداء حيث تظهر شخصيته في العمل أو الأداء الذي يبدعه فمن اجل ذلك يتمتع هذا الأخير ببعض السلطات التي تمكنه من الحفاظ على هذه الشخصية المعبر عنها في العمل و الأداء[1].

وقد اقر القانون الصادر في فرنسا في 03 يوليو 1985و هو أول قانون ينظم الحقوق المجاورة هناك الحق الأدبي لفنان الأداء حيث نصت المادة (L .212.2) من تقنين الملكية الفكرية الفردي على انه "لفنان الأداء الحق في احترام اسمه ، صفته، أدائه وهو غير قابل للتصرف فيه و لا للتقادم و لصيق بشخصيته " و يعتبر قانون 03 يوليو 1985 هو أول تشريع فرنسي ينظم الحق الأدبي لفنان الأداء ثم تلاه قانون الملكية الفكرية الحالي الذي نبين أحكامه في هذا الصدد حيث أصبحت المادة 17 من قانون 03 يوليو 1985 هي المادة (L .212.2) من قانون الملكية الفكرية الحالي في حيث أصبحت المادة 18 من القانون السابق هي المادة (L.212.3) من ذات القانون .

والواقع أن القضاء كان له السبق في مجال حماية و إقرار الحق الأدبي لفنان الأداء حيث حاول القضاء الفرنسي حماية الحق الأدبي لفنان الأداء في غياب التشريع الذي ينظمه إلا أن الأمر لم يتغير فيه بسهولة حيث ذهبت بعض الأحكام إلى إنكار هذا الحق [2].

كما أن غالبية أحكام القضاء قد أقرت حق فنان الأداء في التمتع بسلطات الحق الأدبي وقد أسست بعض الأحكام السابقة على قانون 03يوليو 1985الحق الأدبي لفنان الأداء على أساس انه من حقوقه الشخصية و إذا كانت هذه الأحكام لم تستخدم مصطلح الحق الأدبي لفنان الأداء

---

[1]عابد عبد الفتاح فايد ،**الحقوق المجاورة لحق المؤلف** القاهرة ، 2015 ،ص 121 .

[2]مصطفى احمد ابو عمرو ، **حقوق فنان الاداء** ، دار الجامعة الجديدة ، الاسكندرية ، 2005 ، ص 119 .

صراحة إلا أنها قد أقرت به من حيث المضمون حيث اعترفت له بحق ممارسة كافة مكنات أو سلطات الحق الأدبي و تطبيقا لذلك فان محكمة السبق المدنية في حكمها الصادر في 23/ 1997/4قد اعترفت لفنان الأداء بحقه في عدم المساس بالأداء و في النزاهة و كمال هذا الأداء و قد ماثلت المحكمة بين الأداء و التمثيل من جهة و بين المصنف من جهة أخرى .

و يمكن استخلاص حق فنان الأداء في إتاحة المصنف للجمهور أو الكشف عنه خلال حكم محكمة استئناف باريس الصادر في 1957/02/31 حيث قررت المحكمة أن فنان الأداء هو وحده الذي يستطيع تحديد أسلوب ووقت الكشف عن الأداء و من جانبها فان محكمة النقض الفرنسية قد قررت في حكمها الصادر في 1964/01/14ان من حق فنان الأداء التمتع بالحق الأدبي إلا أنها قد اعتبرت الأداء أو التمثيل مصنفا و بغض النظر عن مدى دقة هذا التكييف الذي أضفته المحكمة عن الأداء فإنها قصدت بذلك التوصل إلى الاعتراف لفنان الأداء بحقه الأدبي .

أما بالنسبة للقانون الجزائري فقد جاء نص المادة 112من الأمر 05/03 مميزا لفنان الأداء بإعطائه حقوق معنوية على خلاف باقي الحقوق التي حرمها منها حيث تنص المادة 112 "يتمتع الفنان المؤدي أو العازف عن أدائه بحقوق معنوية له ، الحق في ذكر اسمه العائلي أو المستعار و كذلك صفته إذا كانت طريقة استعمال أدائه لا تسمح بذلك و له الحق في أن يشترط احترام سلامة أدائه و الاعتراض على أي تعديل أو تشويه أو إفساد من شانه أن يسيء إلى سمعته كفنان أو إلى شرفه، والحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها و غير قابلة للتقادم ولا يمكن التخلي عنها[1]".

و ما يتضح لنا من خلال هذه المادة فان الحقوق المعنوية لفنان الأداء تتمثل في ذكر اسمه العائلي أو المستعار و كذلك صفته إلا إذا كانت طريقة استعمال أدائه لا تسمح بذلك و له الحق في أن يشترط احترام سلامة أدائه و الاعتراض على أي تعديل أو تشويه أو فساد من شانه أن يسيء إلى سمعته إلى سمعته كفنان أو إلى شرفه ،كما أن الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها و غير قابلة للتقادم ولا يمكن التخلي عنها بعد وفات الفنان المؤدي أو العازف تمارس هذه الحقوق حسب الشروط المنصوص عليها في المادة 26 من الأمر 05/03.كما أن المشرع

[1] المادة 112 من القانون 05/03 المتعلق بحق المؤلف و الحقوق المجاورة المؤرخ في 19يوليو2003 الجريدة الرسمية 44 المؤرخة في 23يوليو2003

الجزائري لم ينص صراحة على أي حقوق معنوية يتمتع بها فنان الأداء في القانون السابق (القانون 10/97) فالمشرع لم ينص سوى على الحقوق المادية لفناني الأداء (المواد 112/111/110 من الأمر 10/97) و هذا هو السبب الذي أدى بالبعض للتساؤل على تمتع فنان الأداء بحقوق معنوية في التشريع الجزائري ، إلا انه بالنظر إلى النصوص العقابية في قانون 10/97 الخاص بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة ، نجده قد جرم بعض الاعتداءات عل العناصر المعنوية للفنان المؤدي مثل تجريم الكشف غير المشروع للأداء فهذا التجريم يوحي أن هناك حق معنوي مشمول بالحماية و كذلك تجريم المساس بسلامة الأداء يوحي أيضا عن وجود الحق المعنوي لفنان الأداء[1] .

إلا أن القانون الجديد 05/03 الصادر في 19 يوليو 2003 قد رفع اللبس و تدارك النقص الذي كان يشوب القانون القديم ، حيث أن القانون 05/03 قد جاء بنصوص صريحة تتضمن الحق المعنوي لفناني الأداء .

في حين أن المشرع المصري في المادة 155 من قانون الملكية الفكرية رقم 82 لسنة 2002 تنص على قد يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي لا يقبل التنازل عنه او التقادم يخوله ما يلي:

1- الحق في نسبة الأداء الحي أو المسجل إلى فناني الأداء على النحو الذي أبدعوه عليه

2- الحق في منع أي تغير أو تحريف أو تشويه في أدائهم ..."

ويتضح من نص المشرع المصري أم الحق الأدبي لفنان الأداء يتميز بثلاث خصائص و هي :

انه لا يسقط بالتقادم و ينتقل للورثة و لا يقبل التنازل عنه .

وبعد تطرقنا للحق الأدبي لفنان الأداء في كل من التشريع الفرنسي و المصري و الجزائري سنحاول معرفة هذه الحقوق في النظم الانجلوسكسونية و لو بشكل موجز حيث أن في البلاد الانجلوسكسونية " كالولايات المتحدة الأمريكية و انجلترا و غيرها " يعد فنان الأداء بمثابة مؤلف و من ثم يتمتع بالحقوق التي يتمتع بها المؤلف فإذا كانت هذه البلاد تعطي للمؤلف حقوق أدبية فان فنان الأداء سوف يتمتع بهذه الحقوق على أساس انه مؤلف[2]

---

[1] شنوف العيد ، **الحقوق المجاورة لحق المؤلف و حمايتها القانونية** ، مرجع سابق ، ص 80.

[2] حسن حسين البدواي ، **الحقوق المجاورة لحق المؤلف (دراسة مقارنة)** ، الطبعة الأولى ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 2005/2004 ، ص 140 .

ففي الولايات المتحدة الأمريكية مثلا لا يوجد حديث باستفاضة ودقة عن الحقوق الأدبية والمالية للفنان في هذه العقود على حسب درجة الشهرة و النجومية للفنان .

فالقانون الأمريكي لم ينص صراحة على الحقوق الأدبية لفنان الأداء فان فناني الأداء يستفيدون من القانون العام الأمريكي[1].

الفرع الثاني: خصائص الحقوق المعنوية

بعد أن تطرقنا إلى تعريف الحقوق المعنوية أو ما يعرف بالحقوق الأدبية وذلك من خلال الاتفاقيات الدولية التشريعات الوطنية سنحاول قبل تطرقنا إلى هذه الخصائص تجدر بنا الإشارة و كما قلنا سابقا أن هذه الحقوق يتمتع بها المؤلف بالدرجة الأولى بالإضافة إلى فناني الأداء من بين أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى.

حيث أن الحق الأدبي لفنان الأداء يتصف بذات الصفات التي يتسم بها الحق الأدبي للمؤلف نظرا لاتفاقهما في العلة التي تتمثل في إن الأداء أو تمثيل المصنف جميعها تعد انعكاسا أو مرآة لشخصية المؤلف أو فنان الأداء، ووسيلة التعبير عن أرائه و أفكاره ومعتقداته فالخصائص التي يتمتع بها الحق الأدبي لفنان الأداء، و المؤلف تمثل في ذات الوقت ضرورة لازمة لكي يتمكن هذا الحق من تأدية وظيفته ،و تحقيق الحماية لصاحبه[2].

كما أن الحق المعنوي الذي يتمتع به فنان الأداء هو حق قريب جدا من الحقوق اللصيقة بالشخصية. شانه في ذلك شان الحق المعنوي للمؤلف ، ولذا فهو يتسم بخصائص حقوق الشخصية من حيث ارتباطهما بشخص صاحبها وعدم قابليتها للتقادم ولا للتصرف وهذا ما نص عليه كل من القانون الفرنسي و الجزائري و المصري بلا خلاف[3].

أما بالنسبة للمشرع الجزائري فقد تعرض في الحق الأدبي و ممارسته في الفصل الأول من الباب الثاني من المادة 21 – 26 من الأمر 05/03.

حيث يعتبر الحق الأدبي أو المعنوي من الحقوق الملازمة للشخصية أو الحريات العامة و كل اعتدا على هذه الحقوق يستوجب التعويض طبقا لنص المادة 47 من القانون المدني حيث تنص المادة 21 فقرة 02 من قانون حق المؤلف و الحقوق المجاورة " تكون الحقوق المعنوية غير قابلة

---

[1] عبد الرشيد مامون ، **الحق الأدبي للمؤلف (نظرية العمة وتطبيقاتها)** ، دار النهضة العربية ، 1978،ص215

[2] محمد سعيد رشدي ، **حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف** ، دراسة في قانون المقارنة، 2002، العدد2 يونيو 1998،ص663.

[3] قصير يمينة ، مرجع سابق ، ص26

التصرف فيها ولا للتقادم ولا يمكن التخلي عنها[1]" ومن خلال نص هذه المادة سنقوم بنوع من التفصيل.

01- الحق الأدبي لا يتقادم: أن الحق الأدبي لا يتقادم لأنه يحمي شخصية المؤلف ومن ثمة سمعته الأدبية التي لا تنقضي بوفاته بل تضل حتى بعد موته ، حيث انه لا يوجد تعارض فكرة عدم قابلية الحق الأدبي وسقوط الحق المالي في الملك العام ، ذلك إن حق السقوط المالي لا يعني إمكانية تشويه المصنف أو تحريفه من قبل الغير أو السماح بالتعدي على المصنف بأي شكل من الأشكال ويحق للورثة وقف التعدي[2].

02- الحق الأدبي غير قابل للحجز:باعتبار أن الحق الأدبي لصيق بشخص المؤلف فالحقوق الشخصية لا يجوز الحجز عليها إذ لا يمكن لدائن المؤلف مثلا أن يحجز على الحق الأدبي لان الحجز يكون على القيمة المالية في حد ذاتها.

03- الحق الأدبي حق دائما ابدي: فالحق الأدبي يبقى طوال حياة المؤلف و يستمر بعد موته غير مقيد بمدة زمنية معينة ، بخلاف الحق المالي المقيد بمدة محددة وبمعنى أخر فالحق الأدبي حق لا يزول و لا يفنى و لا ينفصل عن شخصية واضعه و لا يدخل في الملك العام[3] .

04- الحق الأدبي غير قابل للتصرف:إن الحقوق المعنوية لا تحمل أي تغيير أو تعديل أو تحويل و يجب على المؤلف أو ورثته من بعده الدفاع عنها و عدم ترك مجال للاعتداء عليها إلا بعد الرجوع إلى المؤلف.

05- الحق الأدبي لصيق بشخصية المؤلف:إن الحق الأدبي للمؤلف هو من حقوق الشخصية و الأصل في هذه الحقوق أنها لا تنقل إلى الورثة و مع ذلك نجد التقنين الفرنسي قد نص في المادة (L.121.1) على انتقال هذا الحق للورثة و هذا ما فعله القانون المصري أيضا مما دفع البعض إلى نقد المادة 19 من القانون المصري فمن خلال هذه المادة يمكن القول أن المشرع المصري قد فتح الباب على مصراعيه أمام الورثة لإجراء مختلف التعديلات و التحويلات و هو ما

---

[1] المادة 21 من القانون 05/03 السابق الذكر .

[2] حسن البدراوي ، **الحقوق المالية و الحقوق المعنوية الملكية و ممارسة الحقوق** ، مقال منشور في الموقع الاكتروني www.arabpip.org يوم 06/05/2016 الساعة 10.00 صباحا

[3] عبد الرحمان خلفي ، مرجع سابق ، ص 50 .

قد يؤدي التشويه المصنف ، لذلك نادى هذا الرأي بضرورة تعديل المادة 19 و كذلك تعرض القانون الفرنسي لذات الرأي [1].

و الرأي الصائب في هذه الحالة هو أن الحق الأدبي للمؤلف لا ينتقل إلى الورشة بكافة سلطاته و لكن تنتقل بعض هذه السلطات فقط اللازمة للمحافظة على شرف المؤلف و المحافظة على مصنفه أما باقي السلطات و أهمها الحق في الأبوة فلا يتنقل إلى الورشة بل يبقى للمؤلف وحده.

و هناك أيضا رأي أخر حيث يرى أن الورثة هم أمناء على حالة المصنف و هو الرأي الأقرب إلى هذه المسألة[2].

الفرع الثالث: سلطات الحق المعنوي

تنطوي الحقوق الأدبية على بعض الامتيازات التي تمكن المؤلف من الدفاع عن مصنفه و تمثل هذه الحقوق في البلاد ذات النظم اللاتينية مكانة عظيمة حيث تفرد بها العديد من النصوص القانونية أما في البلاد ذات النظم الانجلوسكسونية و إن لم تنص صراحة على هذه الحقوق إلا إنها تعترف بها إجمالا من خلال ما يسمى بقواعد القانون العام[3].

كما نجد إن الحق المعنوي لفنان الأداء مبني على نمط الحق المعنوي للمؤلف مع بعض الفروق الطفيفة الناتجة عن اختلاف بين النظامين القانونين و لهذا السبب سنتطرق إلى مكان الحق الأدبي للمؤلف ثم إلى الحق الأدبي للفنان الأداء[4].

و كما يبدو الاتفاق على إن الحقوق الأدبية عددها أربعة و قد نص عليها المشرع المصري في المواد 144/143 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية و نص عليها المشرع الفرنسي في المادة (L.121.1) من تقنين الملكية الفرنسي.

أما القانون الجزائري فقد نص عليها من خلال المواد 21 إلى المادة 26 من الأمر 05/03 و تتضمن هذه المكانات أو الخصائص في :

أ/حق الكشف عن المصنف :

---

[1] عبد الرشيد مأمون،مرجع سابق،ص354

[2] حسن البدراوي،مرجع سابق،ص80

[3] كلود كولمبي،مرجع سابق،ص45

[4] قصير يمينة،مرجع سابق،ص24

حيث يعد انفراد المؤلف بالحق في الكشف عن مصنفه ،مبدآ مسلما به عالميا فللمؤلف وحده حق الكشف عن مصنفه،فهو الذي يحدد اللحظة التي يرى فيها المصنف النور ، و لا يقتصر هذا الحق على مجرد الكشف بل عن طريقة تحديد النشر ، فالمؤلف وحده هو الذي يحدد طريقة نشر مصنفه سواء في صورة كتاب أو تسجيل أو عبر شبكة المعلومات أو أجهزة الحاسب الآلي[1]، و يعد استعمال هذا الحق بمثابة شهادة ميلاد للمصنف و يمكن للمؤلف تحويل حق النشر لشخص أخر يرى انه مناسبا بشرط أن يكون هذا التحويل كتابي ، و يلتزم به المحول له بما اشترطه منه المؤلف[2].

ب/ الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه (حق الأبوة) :

للمؤلف الحق في إن ينسب إليه مصنفه سواء نشر المصنف حاملا اسمه أو نشر بدون اسم أو تحت اسم مستعار كما يعبر عن هذا الحق بالحق في الأبوة[3] ، ويضاف في بعض التشريعات كما هو الحال في الجزائر و فرنسا و غينيا و السنغال إلى جانب هذا الحق الأساسي ينص على سبيل المثال على إن يدرج الناشر اسم المؤلف و لقبه أيضا إذا رغب المؤلف في ذلك على كل النسخ المنشورة و الوثائق المتعلقة بالمصنف ، و يعد ذكر اسم المؤلف في اغلب التشريعات بمثابة حق و ليس التزاما لان المؤلف قد يفضل عدم الكشف عن هويته لأسباب شخصية و قد يفضل إخفاء هويته.

ج/ الحق في احترام المصنف :

تعد هذه السلطة من أهم سلطات الحق الأدبي حيث يكون للمؤلف الحق أن يدفع أي اعتداء أو تشويه أو تحريف يتعرض له مصنفه .

فللمؤلف الحق في الاعتراض عن أي مساس بالمصنف من شانه أن يسيء إلى شرفه أو سمعته، و تذهب بعض القوانين إلى أن الاحترام لا يقتصر على المصنف فحسب بل على محتواه أيضا

---

[1]. Henri des bois, le droit d'auteur en France , 2e édition , Dalloz, p 425 Ets

[2]عبد الرحمان خلفي،مرجع سابق،ص52 .

[3]حسن حسين البدراوي،مرجع سابق،ص118 .

كما يجد مثلا في الأرجنتين و النمسا و كوريا و كوستاريكا. و يبدو هذا الأمر بديهيا إذا ما اعتبرنا عنوان المصنف مشمولا بالحماية شانه شان المصنف ذاته[1] و تنص المادة 25 من الأمر 05/03 من التشريع الجزائري" للمؤلف الحق في اشتراط سلامة مصنفه و الاعتراض على أي تشويه أو تعديل ، فالحق في احترام المصنف هو حق دائم لا يقبل التصرف فيه و يخول صاحبه معارضة أي تعديلات يتم إجراؤها على مصنفه ، و حتى بعد موت المؤلف ينتقل حق احترام مؤلفه ودفع الاعتداء عليه إلى ورثته من بعده ، و بحسب نص المادة 26 من الأمر 05/03 و في حالة عدم وجود وصية معينة تستند فكرة الحماية إلى شخص أخر طبيعي كان أو معنوي ، و في حالة عدم وجود الورثة يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة ممارسة حق احترام المصنف و دفع الاعتداء عليه.

د/ الحق في سحب المصنف من التداول (الحق في الندم) :

كما قرر القانون للمؤلف الحق في نشر مصنفه فمن حقه كذلك أن يسحب مصنفه من التداول طالما كانت عملية السحب أو التراجع ضرورية للمحافظة على شخصيته و سمعته لأنه قد تتغير معتقداته كما قد يظهر له بعد البحث و التقصي و الاطلاع انه قد جانب الصواب[2] ، و لا تتقرر هذه السلطة إلا في نطاق الحقوق المعنوية حيث يكون للمؤلف وحده إذا طرأت أسباب خطيرة و جدية أن يسحب مصنفه من التداول أو يدخل عليه تعديلات ، و تمتع المؤلف بهذه السلة مقيد بشروط نصت عليها المادة 144 من القانون المصري[3].

أما المشرع الجزائري فقد حاول أن يفرق بين حالة أن يسحب المؤلف مصنفه من التداول قبل نشره لأول مرة و سماه الحق في التوبة و بين أن يسحب مصنفه من التداول بعد ما يكون قد سبق نشره وسماه الحق في السحب .

و تقوم فكرة حق المؤلف بسحب مصنفه من التداول على أساس أن الحق الأدبي يسمو على الحق المالي ، إلا أنه تجدر الإشارة أنه ليست كل المصنفات الأدبية و الفنية تقبل السحب من التداول

---

[1] كلود كولمبي،مرجع سابق،ص52 .

[2] عبد الرحمان خلفي،مرجع سابق،ص58 .

[3] حسن حسين البدراوي،مرجع سابق،ص119 .

ففي فرنسا مثلا في بعض المصنفات الفنية كالتمثال أو صورة فنية لا يمكن للمؤلف أن يستعيدها ما دام قد سلمها للمشتري و كذلك بالنسبة لمصنفات برامج الحاسب الآلي[1].

و ما يلاحظ أن المشرع الجزائري قد أهمل ما لم يهمله المشرع المصري و هو آلية تفعيل طريقة التعويض. فالمشرع المصري قد أوكل هذا الأمر إلى الجهة القضائية المختصة .

و بعد تعرفنا على سلطات الحق المعنوي للمؤلف تجدر بنا الإشارة إلى الحق المعنوي للفنان المؤدي الذي يحتكر هذا الحق دون أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى و ذلك لأسباب سنتطرق إليها لاحقا.

فالحقوق الأدبية لفنان الأداء قد نصت عليها المادة 155 من القانون المصري و المادة (L.212.2) من القانون الفرنسي حيث أنها لم تشمل كل السلطات الحق الأدبي بل يقتصر على الحق في نسبة الأداء إليهم و الحق في احترام أدائهم.

فالحق في احترام الاسم يعرف على انه حق المؤدي في أن ينسب الأداء له و أن يعرض و يقدم للجمهور بالاسم الذي اختاره سواء كان الاسم الحقيقي أو تحت اسم مستعار كالأسماء الفنية و يعتبر هذا الحق من أهم الحقوق المعنوية نظرا لما ينطوي عليه هذا الحق من معنى ارتباط الأداء بشخص صاحبه كما يعتبر هذا الحق من الحقوق المعنوية المسلم بها في اغلب التشريعات التي تحمي الحقوق المجاورة .

و في التشريع الجزائري تنص المادة 112 من الأمر 05/03 " له الحق في أن يشترط احترام سلامة أدائه و الاعتراض على أي تعديل أو تشويه أو إفساد من شانه أن يسيء إلى سمعته كفنان أو إلى شرفه[2]".

تناول المشرع الفرنسي هذا الحق في المادة 212 الفقرة 02 من قانون 283/97 المؤرخ في 1997/03/27 "الفنان المؤدي له الحق في احترام اسمه..." و قد كان المشرع الفرنسي واضحا في وصف هذا الحق المعنوي بقوله أن هذه الحقوق تمتاز بأنها غير قابلة للتصرف فيها أو التنازل عنها و لا تسقط بالتقادم و هي مرتبطة بشخص فنان الأداء و قابلة للانتقال إلى الورثة لديمومة حمايتها ، فالحق المعنوي في القانون الفرنسي هو حق دائم و مطلق .

---

[1] عبد الرحمان خلفي،مرجع سابق،ص59 .

[2] المادة 112 من الأمر 05/03 سالف الذكر .

إما الحق في احترام الأداء بين عدم تشويهه أو تحريفه أو تعديله بشكل يضر سمعة الفنان لذلك فان القضاء الفرنسي اعتبر أن الحق في احترام الأداء قد انتهك إذا قام المنتج أو مركب الفيلم بإضافة مشاهد لم تكن موجودة في السيناريو الأصلي[1].

و يتضمن هذا الحق اعتراض الفنان المؤدي لكل الأعمال سواء القانونية أو المادية التي تشكل مساس بأدائه مثل اعتراض المؤدي على نشر أدائه و عرضه على الجمهور دون رغبة منه أو الإساءة له عن طريق وصفه وصفا غير لائق في الجرائد و المجلات أو تحويل تثبيته من دعامة إلى دعامة أخرى أو تغير بعض المشاهد فيه أو عرضه ضمن برنامج يرى الفنان المؤدي انه مساس بسلامته و سمعته[2] .

و نخلص من ذلك أن فناني الأداء يتمتعون بالحق في نسبة الأداء إليهم و نشره حاملا أسماءهم و بالحق في احترام الأداء فقط دون الحق في الكشف عن الأداء و الحق في سحب الأداء من التداول بل أننا نجد رأيا في الفقه الفرنسي يذهب إلى انه فن في نطاق السلطات التي يتمتع بها فنان الأداء هناك محددات تحدد نطاق تطبيق هذه السلطات [3].

المطلب الثاني: مدى تمتع منتجي التسجيلات السمعية البصرية بالحقوق المعنوية .

غني عن البيان أن الحقوق المجاورة قد أصبحت من الحقوق الفكرية على غرار أصحاب حقوق المؤلف حيث أن الحقوق المجاورة تضم ثلاث طوائف وهم منتجو التسجيلات السمعية البصرية و فنانو الأداء و هيئات الإذاعة .

ومما لا شك فيه أن هناك قاسما مشترك بين هؤلاء الفئات وهو مساعدة المؤلف على إبلاغ فكره إلى الجمهور.

و السؤال المطروح فهل أصحاب هذه الحقوق المجاورة يتمتعون بالحقوق الأدبية و المالية التي يتمتع بها المؤلف أم أنهم يتمتعون بواحدة دون الأخرى و نخص بالذكر فئة منتجي التسجيلات السمعية البصرية التي هي محل دراستنا .

الفرع الأول: عدم تمتع منتجي التسجيلات السمعية البصرية بالحقوق المعنوية

[1] حسن الحسين البدراوي،مرجع سابق،ص 126.

[2]شنوف العيد، مرجع سابق،ص82 .

[3]حسن حسين البدراوي،مرجع سابق،ص127 .

لقد عمدت الاتفاقيات الدولية و التشريعات المقارنة إلى حرمان منتجي التسجيلات السمعية البصرية من الحقوق الأدبية (المعنوية) بل اقتصرت هذه الحقوق على فناني الأداء دون أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى رغم إن أصحاب الحقوق المجاورة كلهم على درجة واحدة من الأهمية حيث يقول الفقيه هنري ديبوا في هذا المقام عن أصحاب الحقوق المجاورة " أنهم معاونون على الإبداع الفني ، فبواسطة فنان الأداء تستمر المؤلفات الموسيقية و المصنفات المسرحية و تتحقق كامل رسالتها ، و تضمن مؤسسات التسجيل الصوتي استمرارية التمتع بالمصنفات و تلغي هيئات البث الإذاعي المسافات[1] ".

حيث أن موضع الجدل أو الخلاف هو لماذا لا تتمتع كل هذه الطوائف على قدم المساواة بنفس الحقوق المعنوية و المادية .

فكما هو معروف إن الحقوق المعنوية هي حكر على فنان الأداء فقط دون منتجي التسجيلات السمعية و التسجيلات السمعية البصرية و هيئات الإذاعة رغم أنهم كلهم من أصحاب الحقوق المجاورة فما هي العلة في تمتع فنان الأداء بالحق المعنوي دون منتجي التسجيلات سمعية بصرية أو بعبارة أخرى أسباب انفراد فناني الأداء بالحق المعنوي دون منتجي التسجيلات السمعية البصرية حيث قيل في هذه الأسباب أمران هما:

1. إن العمل الذي يقوم به فنانو الأداء ينطوي على إبداع شخصي حيث أن هذا الإبداع لا يتوفر عند منتجي التسجيلات السمعة البصرية فالتسجيل مثلا لا يخرج عن كونه عمليات آلية لان كل ما يفعله مهندس الصوت هو عمليات ضبط ألي للوصول إلى أفضل تسجيل ممكن ، ثم تغير المعطيات التي ستسجل بإحلال غيرها محلها و هكذا و بالتالي لا دخل لشخصيته في هذه العمليات حيث أنها تتم أليا عن طريق جهاز مصمم لهذا الغرض .

وكذلك الأمر بالنسبة للإرسال الإذاعي فهو عملية صناعية تلغي المسافات، كما يلغي التسجيل الزمان ، و لا ينطوي أي منهما على نشاط إبداعي[2].

أما السبب الثاني في انفراد فناني الأداء بالحقوق المعنوية بخلاف أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى ، هو أن الحق المعنوي من الحقوق اللصيقة بالشخصية فلا يتمتع بها إلا الشخص

---

[1] كلود كولمبيه،مرجع سابق،ص117 .

[2] محمد سعيد رشدي ، مرجع سابق،ص600 .

الطبيعي في حين أن منتجي التسجيلات السمعية البصرية ومنتجي التسجيلات السمعية و هيئات الإذاعة في أغلب الأحيان يكونوا أشخاصا معنوية أو اعتبارية [1] .

وهذا ما يؤكده نص المادة الأولى من اتفاقية جنيف لمنتجي التسجيلات الصوتية حيث تعرف الفونوغرام بقولها " يقصد به الشخص القانوني أو الاعتباري الذي يكون أول من قام بتثبيت الأصوات التي مردها عملية أداء أو أصوات أخرى ".

و نجد المادة (L.212.2) من التقنين الفرنسي تنص على الحقوق المعنوية للفنان بقولها لفنان الأداء الحق في احترام اسمه و صفته و أدائه فهذه الحقوق ترتبط بشخصه فلا يقبل التصرف و لا يرد عليه التقادم.

وبالرجوع إلى العلة من وجود الحقوق المعنوية وهي ارتباط الأعمال بشخص أصحابها فنستنتج أن الحقوق المعنوية لأصحاب الحقوق المجاورة (منتجي التسجيلات السمعية البصرية) لا يمكن أن ترقى لمضمون الحقوق المعنوية لحق المؤلف لقلة أهمية هذا الارتباط[2].

الفرع الثاني: مبررات حرمان منتجي التسجيلات السمعية البصرية من الحقوق المعنوية.

إن اغلب التشريعات و الدراسات الفقهية لا تشير إلى أي حقوق معنوية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية (الفيديو غرام) بل تشير فقط إلى الحقوق المالية أو الحقوق الإستئثارية و هو الاستنتاج الواضح للتداول بين الجمهور و الحق في الكفاءة فقط ، أما الحقوق المعنوية فلا توجد أي إشارة لها لا على مستوى القانون ولا الفقه ولا حتى الاتفاقيات الدولية،و حتى القانون الفرنسي الذي يعتبر رائدا في هذا الميدان لم يشر إلى هذه الحقوق .

فالسبب في حرمان منتجي التسجيلات السمعية البصرية من الحقوق الأدبية هو طبيعة الدور الذي يقوم به منتجو التسجيلات السمعية البصرية حيث أن نشاطه يغلب عليه الطابع الصناعي و ذلك

---

[1] رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، مرجع سابق ، ص 436.

[2] شنوف العيد، **الحقوق المجاورة لحق المؤلف وحمايتها القانونية** ، مرجع سابق ، ص 80.

عكس فنان الأداء الذي يغلب عليه الطابع الإنساني و يتصف الأداء بمميزات تعكس شخصية فنان الأداء[1].

كما نجد أيضا من الأسباب التي تعمل على حرمان منتجو التسجيلات السمعية البصرية من الحقوق المعنوية هو أن هذه الحقوق تهدف إلى حماية سمعة صاحبها الفنية و الأدبية و منه فهي تظهر بوضوح في النشاطات الفنية المرتبطة و المعبرة عن شخص صاحبها مثل التأليف و الأداء الفني في حين إن عمل منتجي التسجيلات السمعية البصرية فهي أعمال لا تعتمد بالدرجة الأولى على العمل الفني أو الشخصي و التكنولوجي[2]. و نذكر في هذا المقام رأي الأستاذ شنوف العيد الذي يرى أن هذا العمل لا يخلو من الإبداع لان إبداع الإنسان يدخل في توجيه هذه الآلات و الصناعات ، إنما هذا الاعتبار يصطدم بكون الحقوق في هذا المجال هي ملك لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية وليس ملك للشخص الذي يقوم بنفسه بالتسجيل فهذا الأخير يستفيد من تشريع العمل فقط .كما أن منح الحقوق المعنوية لأصحاب التسجيلات السمعية لبصرية يصطدم بها للمؤلفين و المؤديين من حقوق معنوية على أعمالهم المشابهة لهذه التسجيلات لان أي مساس بهذه التسجيلات يعتبر اعتداء في نفس الوقت على حقوق المؤلفين و المؤديين و هذا السبب هو الذي دعا المشرع الجزائري إلى النص عن الحقوق المادية فقط لهذا المنتج و قيدها بشرط مراعاة حقوق مؤلفي المصنفات (المادة 116) من الأمر 05/03 [3].

و نخلص في الأخير إلى أن الحقوق الأدبية لأصحاب الحقوق المجاورة مقصورة في التشريع الجزائري و الفرنسي و التشريع المصري ، و كذلك التشريعات العربية على فناني الأداء فقط .

أما منتجو التسجيلات السمعية والتسجيلات السمعية لبصرية وهيئات الإذاعة فلا يتمتعون بحقوق أدبية بنص القانون و تقتصر الحماية الممنوحة له على تمتعهم بالحقوق المالية فقط .

و بمعنى آخر فإن فنان الأداء يتمتع بحق أدبي لأنه يضع ملكته الشخصية في خدمة المصنف في حين يقوم المنتجون بوضع إمكانيتهم المالية أو الاقتصادية في خدمته ، و هذا ما دعا بعض الفقهاء إلى وصف فنان الأداء بأنهم .LES TRADITIONNELS INTLLECTUELS

في حين يطلق على باقي أصحاب الحقوق المجاورة

---

[1] حسن حسين البدراوي ، مرجع سابق ، ص 121.

[2] شنوف العيد، **الحقوق المجاورة لحق المؤلف وحمايتها القانونية** ، مرجع سابق ، ص 88.

[33] شنوف العيد، **رسالة ماجستير**، مرجع سابق ، ص 88.

[1]PARTENAIRE DES ACTEURS ECONOMIQUES

و في الأخير نظم رأينا إلى رأي الدكتور شنوف العيد الذي لا يرى مانعا من تمتع منتجي التسجيلات السمعية و السمعية لبصرية ببعض الحقوق المعنوية خاصة ما تعلق منها بالنسب أو الحق في الاسم و هو حق المنتج في وضع اسمه على تثبيت المصنفات على التسجيلات السمعية و السمعية لبصرية و هذا لا يعني أن المنتج أصبح مؤلفا للمصنفات المثبتة أو مؤديا للأداء الفني المثبت و لكن هذا يعني بأنه هو صاحب التسجيل و التثبيت الأول ومالك الحقوق التي يخولها القانون على هذا التسجيل و هذا ما نراه من الناحية العملية ذلك لأن أغلب التسجيلات سواء السمعية أو السمعية لبصرية الموجودة في السوق يوضع عليها اسم المنتج سواء كان شخص طبيعي أو معنوي إلى جانب اسم المؤدي واسم المؤلف و هذا ما يعكس أيضا كون الحقوق التي يتمتع بها المنتج هي حقوق استشارية و يمكن التصور أن هذا الحق يمارس عن طريق العلامات التجارية عند التسويق و التداول [2].

المبحث الثاني: الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية

بخلاف الحقوق المعنوية التي سيتأثر بها فنانو الأداء لوحدهم فان الحقوق المالية سيشترك فيها جميع أصحاب الحقوق المجاورة وهي تكفل للمخاطبين بها الحق في استغلال المالي (المادي) لهم وفي المقابل حق منع الغير من الاستغلال غير المشروع لأعمالهم كما لهم حق التقاضي مقابل مالي يعادل ما يؤديه من يقوم باستغلال المشروع لها أو التعويض عن الاستغلال غير المشروع بالنسبة للغير المعتدي أي المستغل دون إذن .

المطلب الأول: تعريف الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية

[1]مصطفى أحمد أبو عمرو ، **الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة** ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 2008 ، ص 34 .

[2]شنوف العيد، **الحقوق المجاورة لحق المؤلف** ، مرجع سابق ، ص 88.

إن الحقوق المادية تختلف بحسب نوع الحق المجاور المخاطب بذلك وسنخص في هذا المقام بدراسة منتجي التسجيلات السمعية البصرية من حيث حقوقها المالية ومدى تمتعها بها[1].

يجب علينا في البداية التعرف على الحقوق المالية بصفة عامة ، حيث إن الحق المالي عموما يتمثل في حق الشخص باستثمار نتاج ذهنه من الناحية المادية و الحصول على كافة المزايا التي تأتي من وراء استغلاله و مثال ذلك حق المؤلف في الحصول على الدخل المالي الذي يدره نشر مؤلفه في الأسواق و حق منتج التسجيلات من بيع أو تأجير تسجيلاته ، وحق المخترع في الحصول على الأرباح المالية التي تعود من وراء استغلال اختراعه.

بحيث يتمتع بالحماية في هذا الصدد و يكون له حق الرجوع بالتعويض على أي شخص يعتدي على حقه في الاستئثار بالمزايا المالية الناتجة بسبب استغلال الحق الذهني .

وفي ما يلي سنخص بالذكر الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية و ذلك وفق الاتفاقيات الدولية و التشريعات الوطنية التي تتناول هذه الحقوق.

الفرع الأول: تعريف الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية في الاتفاقيات الدولية.

إن من بين الاتفاقيات الدولية الرائدة في مجال الحقوق المجاورة نجد اتفاقية روما لسنة 1961 قد نصت على الحق المالي لمنتج التسجيلات السمعية في مادتها العاشرة كما يلي " لمنتجي التسجيلات الصوتية الحق في الترخيص بالاستنتاج المباشر و الغير المباشر لتسجيلاته الصوتية أو حضره " و جاءت أيضا في المادة 12 من الاتفاقية على انه " في حالة الانتفاع بتسجيل صوتي منشور لأغراض تجارية أو بنسخه لإذاعته أو نقله إلى الجمهور مباشرة ، وجب على المنتفع أن يدفع مكافئة عادلة واحدة لفناني الأداء أو لمنتجي التسجيلات الصوتية أو لكليهما و يجوز أن يحدد القانون الوطني شروط الاقتسام إذا لم يكن هناك اتفاق بين الأطراف[2] ".

و مما يلاحظ على اتفاقية روما أنها لا تحمي سوى التسجيلات السمعية أما التسجيلات السمعية البصرية فلا تحمى بموجب هذه الاتفاقية و ربما يرجع السبب إلى عدم تناول هذه الاتفاقية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية إلى عدم تطور هذا النوع من التسجيلات وقت إبرام هذه الاتفاقية أو

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

[2] انظر المادة 10، المادة 12 من اتفاقية روما 1961 .

لم يكن لهذه التسجيلات أهمية ملفتة في نشر و إبلاغ المصنفات إلى الجمهور كما كان الحال بالنسبة للتسجيلات السمعية في أوائل الستينيات[1].

أما بالنسبة للحقوق فقد نصت المادة 10 من الاتفاقية عن حق المنتج في التصريح أو حظر استنساخ تسجيله سواء بصفة مباشرة أو غير مباشر و نصت الماد 12 من هذه الاتفاقية عن حقه في المكافئة العادلة في حالة الانتفاع بالتسجيل سواء بإذاعته أو نقله للجمهور و أعطت سلطة تحديد هذه المكافئة للتشريعات الداخلية،و الملاحظ أن هذه الاتفاقية قد أهملت حق المنتج إبلاغ تسجيله للجمهور كما لم تنص على و جوبه و أن يكون التسجيل تحت مسؤولية المنتج .

في حين أ ن اتفاقية جنيف فإنها عقدت في المؤتمر الدولي من 18 إلى 29 أكتوبر سنة 1971 بجنيف بهدف حماية منتجي التسجيلات السمعية (الفونوغرام) ضد عمل النسخ الغير مرخص به ما ينتجه من فونوغرامات، و تهدف هذه الاتفاقية إلى حماية منتجي التسجيلات السمعية من بعض الممارسات غير المرخص بها،المتمثلة في نسخ الأشرطة و الاسطوانات و كل الدعامات بدون موافقة المنتج .

ونجد أن هذه الاتفاقية لم تتناول بالحماية سوى التسجيلات السمعية دون التسجيلات السمعية البصرية (الفيديوغرام) مثلها مثل اتفاقية روما .

كما يلاحظ أيضا على هذه الاتفاقية أنها لم تحدد حقوق منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية سواء المالية أو المعنوية ،و السبب يرجع إلى أن هذه الاتفاقية لا تهدف إلى إيجاد نظام يحدد حقوق المنتجين و إنما تهدف إلى حماية منتجاتهم من القرصنة على المستوى الدولي [2].

و عليه فإن الحق الوحيد الذي أقرته هذه الاتفاقية بالنسبة لمنتجي التسجيلات. هو حقهم المانع في حضر استنتاج التسجيلات خارج دولتهم حيث تنص المادة 02 من الاتفاقية :" تلتزم كل دولة متعاقدة بحماية منتجي الفونوغرانات من مواطن الدول المتعاقدة الأخرى ضد عمل نسخ دون رضاء المنتج، و ضد استيراد مثل هذه النسخ ، بشرط أن يكون مثل هذا العمل و الاستيراد بغرض التوزيع على الجمهور ، و كذلك ضد توزيع مثل هذه النسخ على الجمهور[3] "

---

[1] شنوف العيد ، **الحقوق المجاورة لحق المؤلف و حمايتها القانونية** ،مرجع سابق ، ص 128 .

[2] شنوف العيد ، **الحقوق المجاورة لحق المؤلف و حمايتها القانونية** ،مرجع سابق ، ص 143 .

[3] انظر المادة 02، من اتفاقية جنيف 1971 .

أما اتفاقية تربس فقد نصت على أصحاب الحقوق المجاورة في مادتها 14 و شمل فناني الأداء و منتجي التسجيلات الصوتية دون منتجي التسجيلات السمعية البصرية و هيئات الإذاعة و ألزمت الدول الأعضاء بعدم تجاوز أو مخالفة ما ورد في اتفاقية روما [1].

أما من ناحية الحقوق فقد نصت الاتفاقية على تمتع منتجو التسجيلات الصوتية بحق إيجازة النسخ المباشر أو غير المباشر، و بحق منعه و ذلك من خلال الفقرة 02 من المادة 14: " يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بحق إيجازة النسخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية و بحق منعه[2]" .

ونلاحظ أيضا أن هذه الاتفاقية أنها على غرار الاتفاقيات الدولية الأخرى لم تعطي أي حقوق لمنتحي التسجيلات السمعية البصرية (الفيديوغرام) .

أما اتفاقية الويبو لسنة 1996 بشأن الأداء و التسجيل الصوتي فقد خصص الفصل الثالث منها لبحث الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية و أفردت لذلك أربع مواد وهي المادة 11،12،13،14 [3].

حيث تنص المادة 11 منها " يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحق ألاستئثاري في التصريح بالاستنتاج المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية بأي طريقة أو بأي شكل كان ".

و الملاحظ أيضا أن هذه الاتفاقية لم تتناول إلا منتجي التسجيلات السمعية فقط .

و كخلاصة نقول أن منتجي التسجيلات السمعية البصرية لم تحظى بأي عناية أو اهتمام على الصعيد الدول يعكس منتجو التسجيلات السمعية التي كانت محل دراسة و اهتمام في اطار أصحاب الحقوق المجاورة في الاتفاقيات الدولية .

الفرع الثاني: تعريف الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية في التشريعات الوطنية:

1- في القانون الفرنسي:

لقد نص المشرع الفرنسي على الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات الصوتية أول مرة في قانون 03 يوليو 1985 و قبل هذا القانون لم يكن منتجي التسجيلات الصوتية يتمتعون بأي حماية قانونية و

---

[1] انظر المادة 02، المادة 03 من اتفاقية تربس .

[2] انظر المادة 14، االفقرة 02 من اتفاقية تربس .

[3] قصير يمينة ، ص26

لم يكن أمام منتج التسجيلات الصوتية ليدافع عن حقوقه في مواجهة النسخ غير المشروع سوى دعوى المسؤولية التي تؤسس على المادة 1382 من القانون المدني و على أساس المنافسة غير المشروعة و كان يتعين في هذه الأثناء على منتج التسجيلات الصوتية إثبات خطا الغير و الضرر الذي لحقه و علاقة السببية بن الخطأ و الضرر حتى يكون له المطالبة بالتعويض.و ظل هذا الوضع الخاص و المجحف بحقوق منتجي التسجيلات السمعية في سنة 1960. و طالبت الويبو و اليونسكو من بلاد المنتجين أن تنشئ مشروع اتفاقية دولية .و تم هذا في المؤتمر الدبلوماسي و تم التوقيع عليها في أكتوبر 1971 و قامت فرنسا بالتصديق على هذه الاتفاقية لحماية منتجي التسجيلات الصوتية في مواجهة النسخ غير مرخص. و بدون الحصول على إذن منتجيه ،و بمقتضى هذه الاتفاقية أصبحت فرنسا ملتزمة بحماية منتجي التسجيلات الصوتية في الدول الأعضاء و قد أدى هذا إلى المنتجين الوطنيين لم يستفيدوا من هذا التقدم التشريعي ،لذلك فان الفقه الفرنسي يرى أن المركز القانوني لمنتجي التسجيلات الصوتية قبل قانون 03 يوليو 1985 لم يكن كافيا خاصة مع التقدم التقني و الفني في عملية التسجيلات حيث أصبح بسهولة التوصيل للجمهور فضلا عن زيادة التأجير و الاستغلال بالنسبة للتسجيلات الصوتية[1].

و لكن الوضع تغير بعد صدور قانون 03 يوليو 1985 حيث نص المشرع الفرنسي صراحة على الحقوق المالية التي يتمتع بها منتج التسجيلات الصوتية و التي أصبحت تحمل رقم المادة (L.213.1) من تقنين الملكية حيث تنص :" يلزم الحصول على ترخيص خاص لمنتج المونوغرام قبل كل نسخ ،أو وضع تحت تصرف الجمهور للفونوغراف و ذلك بالبيع أو المقايضة أو بالتأجير أو بالنقل إلى الجمهور المذكور في المادة (L.214.1). و نجد أيضا المادة (L.214.1) في فقرتها الثانية تنص على أن: " استعمال التسجيلات السمعية لإغراض تجارية مهما كان مكان تثبيتها تمنح حق المكافأة لصالح فناني الأداء و المنتجين .

وقد استعمل المشرع الفرنسي نفس هذه الصيغة عندما نص على حقوق منتجي الفيديوغرام و من خلال هذه النصوص يتضح أن المشرع الفرنسي قد إعترف صراحة لمنتج الفونوغرام و منتج الفيديوغرام بالحق في التأجير و من ثم فإن كل نسخ للفيديوغرام أو بيعه أو تأجيره أو مقايضته أو نقله للجمهور ، يلزم الحصول على ترخيص من منتج الفيديوغرام (L.215-1-2)

[1] حسن حسين البدراوي ، مرجع سابق ، ص 156.

و الجدير بالذكر أن المشرع الفرنسي لم يعترف لأصحاب الحقوق المجاورة بالحق الاستئثاري عكس المؤلف الذي له الحق في الترخيص أو المنع من إعارة نسخ مصنفه [1] .

2- في القانون الجزائري :

كما عرفنا سابقا منتجو التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية بأنهم أولئك لأشخاص الطبيعيين أو المعنويين الذين يقومون بعملية التثبيت لأول مرة على أساس مبادرتهم وتحت مسؤوليتهم الأصوات أو الأصوات و الصور الناجمة عن التمثيل أو أمور أخرى و الغرض من ذلك هو تبيان أهم الحقوق المادية لهؤلاء، و هذا بعد التطرق لنص المادة 114 من القانون 05/03 الذي جاء فيه: "يحق لمنتج التسجيلات السمعية أن يرخص حسب شروط تحدد في عقد مكتوب بالاستنتاج المباشر او غير المباشر لتسجيله السمعي ، و يوضع نسخة منه تحت تصرف الجمهور عن طريق البيع أو التأجير ، مع احترام حقوق مؤلفي المصنفات المثبتة في التسجيل السمعي [2] ".

و تنص كذلك المادة 1/116 من نفس القانون :" يحق لمنتج التسجيل السمعي البصري أن يرخص حسب شروط تحدد في عقد مكتوب باستنتاج تسجيله السمعي البصري ، و إبلاغه للجمهور بأي وسيلة ،مع مراعاة حقوق مؤلفي المصنفات المضمنة في التسجيل السمعي البصري[3]"

و من استقراء نص المادتين يتبين أن هذه الحقوق هي متحدة بالنسبة للتسجيلات السمعية و التسجيلات السمعية البصرية فيتمتع منتج هذه التسجيلات بنفس الحقوق و هي :

أ/ _ الحق في الاستنتاج و منح رخصة عنه .

ب/ _ الحق في وضع النسخ للتداول بين الجمهور.

ج/ _ الحق في المكافئة عن بث التسجيل أو إبلاغه للجمهور بأي وسيلة.

و سنفصل في هذه الحقوق عند دراسة سلطات الحق المالي.

03- في القانون المصري:

[1] رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، مرجع سابق ، ص 529.

[2] المادة 114 من الأمر 05/03 ، سالف الذكر .

[3] الفقرة 1 من المادة 116 من الأمر 05/03 ، سالف الذكر .

لقد نص المشرع المصري على الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات الصوتية في المادة 157 من قانون حماية الحقوق الملكية الفكرية بأنه " يتمتع منتجي التسجيلات الصوتية بالحقوق الإستئثارية الآتية :

أ/ منع أي استقلال تسجيلاتهم بأي طريقة من الطرق بغير ترخيص كتابي مسبق منهم ، و يعد بوجه خاص استغلالا محظورا في هذا المعنى: نسخها أو تأجيرها أو البث الإذاعي لها أو إنتاجها عبر أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل .

ب/ الإتاحة العلنية للتسجيل الصوتي بوسائل سلكية أو لا سلكية أو عبر أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل[1] .

و ما يلاحظ على نصوص المشرع المصري أن منتجي التسجيلات الصوتية يتمتعون بحقوق مالية تتمثل في : منع أي استغلال لتسجيلاتهم بغير الحصول على إذن كتابي مسبق منهم و بصرف النظر عن طريقة الاستغلال سواء بالنسخ المباشر و غير مباشر،أو كان ذلك بتأجير النسخة الأصلية للتسجيل أو لغيرها من النسخ، سواء كان الاستغلال لبث التسجيل عبر الإذاعة أو إتاحته عبر أجهزة الحاسب الآلي أو غير ذلك من الوسائل[2].

الحق في إتاحة التسجيل الجمهور:

المشرع المصري لم يتحدث عن هذا الحق في المادة 157 و تجدر الإشارة أيضا إلى أن اتفاقية روما لم تتناول صراحة الحق في وضع التسجيل بين يدي الجمهور لكنها تناولت الحق في التوزيع.

و بالرجوع للقانون المصري نجد إن حماية منتجي الفونوغرام كانت في مصر أقدم من الطوائف الأخرى و السبب في ذلك هو انضمام مصر لمعاهدة جنيف لحماية منتجي الفونوغرام ضد عمل النسخ الغير مشروع حيث انضمت مصر إليها سنة 1977 [3].

و الغني عن البيان أن المشرع المصري لم يعتبر منتجو التسجيلات السمعية البصرية من أصحاب الحقوق المجاورة حيث اكتفى بالنص على فناني الأداء ومنجي الفونوغرام و هيئات الإذاعة وذلك عكس المشرع الفرنسي و المشرع الجزائري الذين اعتبرا منتج الفيديوغرام من أصحاب الحقوق المجاورة .

---

[1] المادة 157 من القانون المصري ، سالف الذكر .

[2] حسن الحسين البدوي ، مرجع سابق ، ص158.

[3] رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، مرجع سابق ، ص 05.

وقد نصت بعض التشريعات العربية التي تناولت الحماية القانونية لأصحاب الحقوق المجاورة على الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات الصوتية فنص عليها المشرع اللبناني في المواد41 و 43 و المشرع القطري في المادة 41 ، و نص عليها المشرع السوداني في المادة ال33.

المطلب الثاني: خصائص الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية

تتميز الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية بعدة خصائص و مميزات نجد من بينها حقوق منتجي التسجيلات حقوق *استئثارية و هذا يعني انه لا يجوز لغير منتجي التسجيلات الصوتية أن يباشر أي حق من الحقوق المالية على التسجيل الصوتي إلا بموافقة مسبقة من المنتج تنص المادة (L.213.1) من القانون الفرنسي و نص المادة 157 من التقنيين المصري .

*حقوق المنتجين من طبعة منقولة و لذلك تطبق عليه الأحكام التي تطبق على الأموال المنقولة في القانون المدني .

* حقوق منتجي التسجيلات السمعية البصري هي حقوق معنوية ، فحق منتج التسجيل السمعي البصري يتمثل في استغلال التسجيل السمعي البصري ،لا الدعامة المثبت عليه التسجيل، فالتنازل عن الدعامة المادية لا اثر له في حقوق المنتج .

*حقوق منتجي التسجيلات السمعية حقوق مستقلة عن حقوق المؤلف ، في حق المنتج يثبت له في صرف النظر عن المصنف الذي تم تسجيله و ما إذا كان محميا طبقا لقواعد حق المؤلف أم سقط في حق الملك العام.

*حقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية هي حقوق تنصب على الجانب المالي فقط دون الحقوق الأدبية و ذلك نظرا للطابع الصناعي الذي يتصف به عمل منتج التسجيل الصوتي فانه لا يتمتع إلا بالحقوق المالية دون الحقوق الأدبية التي يشترط الإبداع و الابتكار لمنحها و هو مالا يتوفر في منتج التسجيل السمعي البصري[1].

الفرع الثاني: سلطات الحق المالي لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية.

[1]حسن حسين البدوي ، مرجع سابق، ص 146.

يتضح بداية من خلال نص القانون الفرنسي و القانون الجزائري إن منتجي التسجيلات السمعية و التسجيلات السمعية البصرية يتمتعان بذات الحقوق و ذلك خلافا لنص المقنن المصري الذي يحرم منتجي التسجيلات السمعية البصرية من الحماية بموجب نظام الحقوق المجاورة و يتبنى بذلك ذات الموقف الذي سارت عليه الاتفاقيات الدولية المنظمة للحقوق المجاورة[1].

و باستقراء المادتين 114 و 116 من المر 05/03 من التشريع الجزائري نجد أن كل من منتج التسجيل السمعي و السمعي البصري يتمتعون بحقوق متحدة و تخول له في نفس الوقت مجموعة من السلطات و التي تتمثل في:

أ-الحق في الإنتاج على دعامة و منح رخصة عنها : أي تسجيل العمل الفني أو تثبيته الأول على النسخ عديدة مثل أشرطة كاسيت أو اسطوانات تتطلب اغلب التشريعات ضرورة الحصول على ترخيص مكتوب من صاحب الحق عن الاستنساخ أو عرضه التداول بين الجمهور، و يتضمن هذا الحق، حق المنتج في استنساخ تسجيله كما يجوز لصاحب التسجيل أن يرخص أو يمنع الغير من استنساخ تسجيله أو توزيعه و ذلك مع مراعاة حقوق المؤلفين و المؤديين إذ تنص الماد 2/116 :"لا يمكن لمنتج التسجيلات السمعية البصرية أن يفصل عند تنازله بين حقوقه على التسجيل السمعي البصري و الحقوق التي يكتسبها من المؤلفين و الفنانين ، المؤديين،العازفين لمصنفات مثبتة في التسجيل السمعي البصري[2].

ب- الحق في وضع النسخ للتداول بين الجمهور:و يتم ذلك إما بالبيع أو التأجير أو بأي وسيلة من وسائل الوضع تحت التداول و هذا بخلاف الأمر 10/97 الذي جاء خاليا من أي وسيلة من وسائل الوضع تحت التداول، و نفس الشيء الذي سار عيه 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 و لكن يشترط في هذه التعاملات الكتابة كأحد أهم أدلة الإثبات.[3]

و يشير القانون الكوستاريكي إلى هذه السلطات الاشتئثارية إذ ينص على أن:" الحق في إجازة أو حظر الاستنساخ المباشر أو غير المباشر للتسجيلات الصوتية أو السمعية البصرية و نقلها و إعادة نقلها بواسطة الإذاعة أو التلفزيون و أذاعها العلني أيا كانت وسيلة الاستعمال أو شكله .

---

[1]قصير يمينة ، **محاضرات طلبة الملكية الفكرية** ،2016،ص37.

[2]شنوف العيد ، **رسالة ماجستير** ، ص 89

[3]عبد الرحمان خلفي ، مرجع سابق ، ص 104

كما أن المشرع الفرنسي كان أكثر دقة في قانونه ، حيث قرر أن الحقوق الممنوحة لمنتجي هذه الدعامات و حقوق المؤلف و حقوق فناني الأداء التي قد يتصفون بها على العمل المثبت على تسجيلات صوتية لا يجوز أن تكون موضوعا لتصرفات منفردة[1].

ج/ الحق في المكافئة : بالنسبة لحق المكافئة فقد نص عليها المشرع الجزائري 119 من الأمر 05/03 وهو عبارة عن تعويض مالي ،و كل تثبيت أو استنساخ أو عرض للتداول بين الجمهور و اخذ نسبة يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة تحديدها، و تحصيلها لفائدة المنتجين غالبا ما تحدد هذه النسبة في عقود الترخيص التي تبرم بين المنتجين المرخص لهم بالتسجيل أو بالاستنساخ أو بالعرض للتداول .

والملاحظ أن المشرع الفرنسي نص بصدد الحق في المقابل أو المكافئة عن أحكام مشتركة بين الفنانين،أو المؤدين و منتجي التسجيلات الصوتية حيث نص في المادة 1/214 " أن استعمال التسجيلات الصوتية لأغراض تجارية مهما كان المكان أو نوع التثبيت تمنح مكافئة للفنان المؤدي و لمنتج التسجيلات و تدفع هذه المكافئة من طرف مستعمل هذه التسجيلات لأغراض تجارية ".

وتنص المادة 2/214 على أن هذه المكافئة تقسم بالتساوي بين الفنان المؤدي ومنتج التسجيل[2].

وهذا النص يقابله في التشريع الجزائري نص المادة 119 من الأمر 05/03 الذي جاء فيه: "يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة و التحصيل الإتاوة المترتبة عن الحق في المكافئة ،لفائدة الفنان المؤدي أو العازف و منتج التسجيلات السمعية من هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري،أو المتعاملين المعنيين في أدائهم ". حيث أن المشرع الجزائري قد ساوى بين فنان الأداء وبين منتج التسجيلات السمعية البصرية فقد حدد نسبة 50% من هذه الاداءات لفنان الأداء و50% لمنتج التسجيلات السمعية البصرية[3] .

---

[1] محمد سعيد رشدي ، مرجع سابق ، ص 665 و 666

[2] شنوف العيد ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف و حمايتها القانونية ، مرجع سابق ، ص90

المطلب الثالث: الأحكام العامة لعقود استغلال الحق المالي لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية

للخوض في الأحكام العامة لعقود استغلال الحق المالي لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية، أسقطنا أحكام منتجي التسجيلات السمعية لقلة المراجع في الموضوع ان لم نقل ندرتها، و لأنها نفس الأحكام الخاصة بمنتجي التسجيلات السمعية.

إن العقود التي يبرمها منتجي التسجيلات السمعية البصرية مهما كان التسجيل،يمكن أن يكون محلا للعديد من الاتفاقات و العقود. و من هذه العقود عقد التسجيل السمعي البصري،الذي يعقد بين فنان الأداء أو القارئ أو الممثل و منتجي الفيديو جرام(التسجيلات السمعية البصرية). هذا العقد يعتبر من عقود المعاوضة الملزمة للطرفين فهي تعقد على أساس الرضا المتبادل بين المتعاقدين، إذ يختار كل منهما الأخر لاعتبارات و مواصفات معينة.

فمنتج الفيديو جرام يبحث عن المؤدي سواء كان مقرئا أو ممثلا أو مغنيا تكون له سمعة وجمهور، بحيث يضمن نجاح استثماراته التي تصل حاليا إلى مبالغ طائلة[1] .

كما أن القارئ أو الممثل والمغني، يبحث هو الأخر عن منتج تتوفر فيه السمعة التجارية التي تكفل النجاح التجاري لتسجيلاته و الذي تتوفر لديه الإمكانيات المادية والتقنية و المالية التي تساعده على القيام بعمله على النحو المطلوب لضمان حقه و حقوق الآخرين من المتعاقدين معه.

[1] مصطفى احمد ابو عمرو–حقوق فنان الاداء– دارالجامعة الجديدة للنشر،2005،ص378.

الفرع الأول:التزامات منتجي التسجيلات السمعية البصرية.

إن عموم عقود التسجيلات السمعية البصرية التي تقع على إنتاج الفيديوجرام هي عقود تنص على شرط الاحتكار)(l'exclusivité، وتخضع لقانون العمل إلى جانب أحكام الملكية الفكرية [1] العقد المبرم بين هؤلاء و باتفاق منهم يجب ان يكون :

- مكتوبا
- متضمنا جميع البيانات المطلوبة :
  - مدة سريان العقد
  - النطاق الاقليمي للعقد

1. الالتزام بالتسجيل السمعي البصري:

الالتزام بالتسجيل السمعي البصري من طرف المنتج يلزمه بتوفير الإمكانيات، واتخاذ جميع التدابير والإجراءات اللازمة لإتمام عملية تسجيل الفيديو جرام ،كحجز الاستديو و التعاقد مع الفريق التقني والفني لانجاز التسجيل السمعي البصري المتفق عليه،المنتج ملزم بالتسجيل في الآجال المحددة في العقد و هذا من مصلحة المؤدي لأنها مواعيد محددة بدقة في العقد.

بما أن منتج الفيديو جرام يعتبر مبلغ هذه التسجيلات للجمهور،فهو المسؤول الوحيد الذي يتحمل كافة التكاليف الأزمة لانجاز وإتمام التسجيلات السمعية البصرية محل العقد و الدعاية لها و التي قد تصل لأرقام هائلة [2] .

2. الالتزام بالترويج والدعاية للفيديو جرام

العقد المبرم بين فنان الأداء و المنتج، يفرض على منتج الفيديو جرام، أن يروج لهذا التسجيل والقيام بالدعاية الأزمة بالوسائل المتفق عليها في العقد، مما يستوجب على المنتج أن يستخدم كافة الوسائل و التقنيات الإعلانية والإعلامية لتبليغ هذا المنتج (الفيديو جرام) إلى الجمهور.و هذه

---

[1]. C A Paris ,17 mai 1995 :R.G. 1995,p.1061,affaireLanvin contre SA les films

[2] مصطفى احمد ابو عمرو– مرجع سابق– ص366.

الوسائل التي يستعين بها هي وسائل البث و الإذاعة و التلفزيون، الملصقات و اللوحات واللافتات المخصصة للتأجير الخاصة لهذا الغرض، والإعلان بواسطة الجرائد والمحلات.

إن هذا الالتزام يحقق مصلحة فنان الأداء كما يحققها لمنتج التسجيلات السمعية البصرية إذ يترتب على هذا الترويج نجاح الفيديو جرام نجاحا تجاريا، و هو الهدف المنشود لكلا الطرفين، ويزيد فنان الأداء شهرة ويرفع من رصيده الفني في وسط الجمهور، يجب أن يأخذ على عاتقه احترام اسم فنان الأداء ، وصورته التي يجب أن تظهر بوضوح على الدعامات و الوسائل المستخدمة في الدعاية،وبالطبع الترويج في مجال الفيديو جرام يحظى بأهمية بالغة في الوسط الجماهيري،و على هذا نجد منتج التسجيلات السمعية البصرية لا يبخل لا بالجهد الجسدي و لا الفكري و لا المالي في سبيل إنجاح عملية الدعاية والترويج.

3. الالتزام بالاستغلال المالي للتسجيلات السمعية البصرية (الفيديو جرام)

من البديهي أن عقد التسجيل السمعي البصري هو عقد من اجل الاستغلال المالي و التجاري.لهذا فالتسجيل السمعي البصري هو تحقيق مصلحة لفنان الأداء و المنتج معا.

هذا الاستغلال يحقق مصالح المنتج باعتباره مستثمرا،اذ يغطي كافة تكاليف الإنتاج إلى جانب الحصول على قدر من الأرباح ، مما يساعده على الاستمرار في مهنة منتج التسجيلات السمعية البصرية.

بالتالي الاستغلال المالي عن طريق إيصال الأداء للجمهور بجميع الوسائل الممكنة و المتفق عليها في العقد، يتيح تحقيق المصالح المالية و الأدبية لفنان الأداء .حيث من وراء ارتفاع الإيرادات المالية ،فان نجاح الاستغلال المالي و التجاري للأداء هو الذي يضمن لفنان الأداء حصوله على مستحقاته كاملة، إلى جانب ذلك فان هذا الاستغلال يزيد من شهرة المؤدي و يضاعف رصيده الفني لدى الجمهور مما يرفع مستحقاته في العقود ألاحقة.أن الالتزام الملي هو الغاية النهائية للعقد،و حتى يتسنى لمنتج الفيديو جرام الوفاء بهذا الالتزام ما عليه إلا أن يقوم بنسخ الفيديو جرام و تبليغه إلى الجمهور بكل الطرق إلي ذكرناها سابقا و التي تم الاتفاق عليها في العقد المبرم بين منتح التسجيلات السمعية البصرية و فنان الأداء، إلا في حالات القوة

القاهرة، و كذلك في الحالات التي يتضمن فيها الفيديو جرام الاعتداء على حقوق الغير أو تتضمنا أشياء مخلة بالآداب العامة أو النظام العام أو محرضا على التمييز[1].

كما تشمل وسائل الاستغلال المالي للفيديو جرام و توصيلها عن طريق المصنفات ذات الوسائط المتعددة و مثال ذلك اسطوانات إل **cd** و **dvd** وغيرها.

و كذلك عن طريق الانترنت و شبكات الاتصالات،و ذلك عن طريق ما يسمى شحن التسجيلات و مشاهدتها وسماعها بناءا على رغبة الجمهور[2].

4. الالتزام بأداء المقابل المالي لفنان الأداء

إن منتج التسجيلات السمعية البصرية يقع على عاتقه الالتزام بدفع مقابل مالي المتفق عليه بالقدر و الكيفية ،والمواعيد المحددة في عقد التسجيل. وعلى العموم ما يقوم المنتج بدفع جزء من هذا المقابل المالي مقدما ثم يتبع ذلك بدفعات في أوقات محددة.و يتمثل هذا المقابل المالي المستحق لفنان الأداء في اغلب الأحيان في نسبة مئوية،يتم التوصل إليها بالتفاوض بين طرفي العقد، من حيث الوعاء الذي يحسب على أساسه [3].

و المعدل الذي يمثل أساسا لهذا التحديد و الذي يتراوح بين **7** الى **9** بالمائة و ذلك وفقا لعدد النسخ المباعة و المبالغ الناتجة عن الاستغلال ، يتمثل الوعاء الذي يعتد به لتحديد المبالغ المستحقة لفنان الأداء في سعر الجملة خارج الضرائب التي يخضع لها هذا النشاط الفني. كما يجب الآخذ بعين الاعتبار التخفيضات التي يمنحها المنتج او يقررها و التي ترجع لنوع الدعامات أو أسلوب البيع أو التوزيع[4].

---

[1] اقتباس من *مؤلف*– مصطفى احمد أبو عمرو – مرجع سابق–ص369 العنصري.

[2] المادة 10 من اتفاقية الويبو لسنة 1996 بشان الاداء و التسجيل.

[3] انظر د/أسامة احمد بدر: بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الانترنت.دار النشر الجامعة الجديدة الاسكندرية 2004.

[4] P.– M. Bouvry, op. cit, pp. 108 à 115.

الفرع الثاني: التزامات فنان الأداء (القارئ، الممثل، المغني)

فنان الأداء ملزم مثله مثل المنتج بما ورد في عقد التسجيل من التزامات لكلا الطرفين،لأنه عقد تبادلي وبالتالي ففنان الأداء ملزم بانجاز التسجيلات السمعية البصرية المتفق عليها و احترام شرط الاستئثار (الاحتكار). إضافة إلى حسن النية و التعاون، حسب القواعد المعروفة في النظرية العامة للالتزامات.

1) الالتزام بانجاز التسجيلات السمعية البصرية المتفق عليها

العقد المبرم بين فنان الأداء و المنتج هو عقد ملزم للطرفين، و وفاء كل منهما بالعمل المنوط به. ففنان الأداء ملزم بتأدية التسجيل و هذا الإلزام هو من صميم عمله أي لمصلحته أن يلتزم، زيادة على ذلك التحلي بحسن النية، للقيام بالتسجيلات السمعية البصرية بالعدد و الطريقة و في المكان والزمان المحدد في العقد.لا يوجد تحديد معين للتسجيلات السمعية البصرية ،إلا إذا اتفق طرفي العقد على دلك، فما على المؤدي إلا الالتزام حسب ما ورد في العقد خلال سريانه، و قد ذهب القضاء الفرنسي بالنسبة لمنتج التسجيلات السمعية البصرية انه لا يوجد مانع أن يتفق المنتج مع فنان الأداء على تنفيذ 80 تسجيلا خلال العام[1] .

عدد التسجيلات ليس هو محل انتشار العمل المشترك بين فنان الأداء و المنتج، بل جودة الأداء وجودة الإنتاج هي الشق الإبداعي للفنان و التحكم التقنية الفنية لمنتج الفيديو جرام.

في حالة التسجيلات المباشرة أو التسجيل بلغة أخرى أو بأسلوب جديد لتسجيلات سبق تنفيذها لا تحتسب من العدد المتفق عليه، بل تخصم من العدد المتفق عليه عقديا.

إن هذه الأحكام خاصة بمنتج بالتسجيلات السمعية، و كما سبق قد أسقطنا هذه الأحكام على منتج التسجيلات السمعية البصرية ، نظرا لتشابه عمل منتج التسجيلات السمعية و منتج التسجيلات السمعية البصرية.إن لم يكن منتج الفيديو جرام هو نفسه منتج الفونوجرام.و هذا الإسقاط كان ضروريا نظرا لقلة و ندرة المراجع في الموضوع.

---

[1] TGI Paris. 1éré ch, 3 janv 1968 :RIDA avril 1968. P 126

2) الالتزام باحترام شرط الاستئثار (الاحتكار)

مثل عقد التفضيل الذي يجب تطبيقه في عقود استغلال الحق المالي للمؤلف و على رأسها عقد النشر نص المادة (L132-4) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي:

« فانه يمكن أن يرد عقد التسجيل السمعي البصري ملزما لفنان الأداء بالعمل لحساب المنتج وحده خلال المدة المتفق عليها في العقد المبرم، بحيث لا يرتبط بالعمل لحساب منتج أخر خلال فترة التعاقد أي العمل بشرط الاحتكار».

إذا اخل فنان الأداء بهذا الشرط، يترتب عنه فسخ العقد و إلزام فنان الأداء بتعويض المنتج الأضرار التي قد تكون لحقته بسبب تلك المخالفة بالإضافة إلى حجز أو التحفظ على المبالغ أو الأقساط المستحقة لفنان الأداء لدى هذا المنتج المتضرر[1].

و إذا كان المنتج الثاني على علم بشرط الاحتكار و تعاقد مع فنان الأداء من اجل تسجيلات مماثلة المتفق عليها مع المنتج الأول، فان المنتج الثاني يقع على عاتقه تعويض نظيره الأول على أساس المنافسة غير المشروعة، بالإضافة إلى مصادرة النسخ المخالفة.[2]

و بالنسبة لمدة الاحتكار (الاستئثار) لا بد أن تكون محددة، و اذا كان العقد غير محدد المدة يصبح العمل غير محدد المدة، يجوز لكل من طرفي العقد – خاصة فنان الأداء –يجب عليه إنهاء عمله بعد مدة معينة متفق عليها في العقد.و مدة الاحتكار يجب أن تكون محددة بدقة من حيث بدء سريانها و مدتها إذ تبدأ هذه المدة من تاريخ توقيع العقد ، و تنتهي بتنفيذ آخر تسجيل سمعي بصري متفق عليه[3].

المقصود بمدة الحماية هو الزمان أو الوقت الذي يتمتع فيه أصحاب الحقوق إلا و هم منتجي الفيديو جرام بحقوقهم الاستئثارية التي أعطاها لهم القانون.

---

[1] مصطفى احمد ابوعمرو– مرجع سابق– ص 378.

[2] 4CA Paris, 11 jun 1966 :RIDA ,avril 1968 p 1

[3] مصطفى احمد أبو عمرو – مرجع سابق – ص 379.

المبحث الثالث: الحماية القانونية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية

لاشك إن الحماية القانونية تشكل عبئا على الذين يتعاملون مع المبدعين والمبتكرين لذلك كان لزاما أن تحدد هذه الحماية بحدود وضوابط قانونية حتى لاتكون سببا في عرقلة انتشار الفكر والإبداع الفني.

ومن اجل إيجاد توازن بين مصطلح المجتمع ومصلحة المجتمع ومصلحة أصحاب الحقوق المجاورة وخاصة منتج التسجيلات السمعية البصرية ، نجد أن الاتفاقات الدولية والتشريعات الداخلية نظمت هذه الحماية بقوانين تحدد مده حق الاستغلال المالي لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية ، كما جعلت لهذه الحقوق قيود قانونية أيضا لتسهيل انتشار وعموم الثقافة والبحث العلمي.

المطلب الأول: حدود حماية الحق المالي لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية (الفيديو جرام)

اتفقت كل من الاتفاقيات الدولية والتشريعات الداخلية على تحديد الحماية القانونية للحق المالي لمنتجي الفيديو جرام ، حتى ولو اختلفوا حول مدة الحماية ،بعكس الحق المعنوي المقرر لفنان الأداء وجدنا في كل من التشريع الجزائري ،والفرنسي والمصري فهو حق ابدي لايقبل التصرف ولايرد عليه التقادم .

الفرع الأول: مدة حماية الحق المالي لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية (الفيديو جرام)

الاتفاقيات الدولية:

إن الاتفاقيات الدولية كما أسلفنا لم تتطرق ولم تتناول بالحماية منتجي التسجيلات السمعية البصرية، غير أنها شملت الفئات الثلاثة للحقوق المجاورة وهم : فنان الأداء وهيئات الإذاعة ومنتجي التسجيلات السمعية .

أ. **اتفاقية روما** : حددت في مادتها 14 المدة الدنيا لحماية حقوق الفئات الثلاثة وحددتها بمدة دنيا واحدة للحماية هي 20سنة بالنسبة للتسجيلات السمعية [1]من نهاية التي يتم فيها تثبيت التسجيلات .

ب. **اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة العالمية (تريبس):** إن هذه الاتفاقية أعطت للمؤدين ومنتجي التسجيلات السمعية مدة أطول من التي حددتها اتفاقية روما وهذه المدة هي خمسين سنة وقد حددتها في مادتها 14 فقرة 5.

التشريعات الداخلية:

أ. جاء في التشريع الجزائري ان مدة حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية هي خمسين (50) سنة [2].

ب. اما التشريع الفرنسي جاء في نص المادة (211–4) ان مدة الحماية الممنوحة لمنتجي الفيديو جرام خمسون (50) سنة .

1) كيفية احتساب مدة الحماية:

ان تحديد مدة حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية في الاتفاقيات الدولية والتشريعات الداخلية كانت متماثلة وأخذت بالمدة الأوسط أي خمسين (50) سنة .

ونحاول أن نتعرف على كيفية احتساب هذه المدة

أ. اتفاقية الويبو جاء في نص مادتها 2/17 أن بدا مدة الحماية لمنتجي التسجيلات السمعية من نهاية السنة التي تم فيها النشر أو نهاية السنة التي تم فيها التثبيت ،هذا بشرط إذا لم يتم النشر في مدة خمسين سنة من تثبيت التسجيل السمعي .

وهذه الاتفاقية أخذت معيارين لتحديد بدء مدة الحماية وهما معيار تاريخ النشر ومعيار التثبيت [3].

ب. أما اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة العالمية (تريبس) أخذت بمعيار التسجيل الأول لبدء " الحماية" احتساب مدة حماية منتجي التسجيلات السمعية .

---

[1] شنوف العيد ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف وحمايتها القانونية ،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير ،بن عكنون ،الجزائر ، ص 108.

[2] انظر مادة 123 الأمر 05/03.

[3] رشا عبد لرحمان الشيخ مرج سابق ص202.

أما احتساب مدة الحماية في التشريعات الداخلية .

حدد المشرع الجزائري بدء مدة الحماية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية في المادة 123 من الأمر 05/03 أن « منتج التسجيلات السمعية البصرية يتمتع بحماية خمسين (50) سنة تبدأ من نهاية السنة التي نشر فيها التسجيل السمعي البصري ، وفي حالة عدم وجود هذا النشر في مدة خمسين سنة أي بداية من تثبيتها تبدأ الخمسين سنة من نهاية السنة المدنية التي تم فيها التثبيت»

وهنا المشرع الجزائري قد حدد بداية مدة الحماية وهو نهاية السنة المدنية اي بداية السنة الموالية للتثبيت وذلك في شهر جانفي من كل سنة [1] .

وفي التقنين الخاص بالملكية الفكرية الفرنسي حدد مدة حماية منتجي الفيديو جرام على غرار حماية فنان الأداء اخذ بمعيارين هما:[2]

- معيار التثبيت الأول لسلسة من الصور المصحوبة بصوت او غير مصحوبة.
- معيار التسجيل أو النقل إلى الجمهور وذلك في حالة ما إذا تم النقل إثناء مدة خمسين سنة، التي تبدأ من التثبيت الأول للصوت أو الصورة.

والمشرع الفرنسي اخذ بالمعيارين لان الأداء الصامت أو التسجيلات الصامتة ظهرت مع ظهور التسجيلات الصوتية (السمعية) وكان ظهور هذه التسجيلات سابق للتسجيلات السمعية.

2) مآل الحقوق المحمية بعد انقضاء مدة الحماية :

إن الحقوق المحمية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية في حالة ان المنتج شخص طبيعي هي حقوق محددة المدة أي سواء انقضت هذه المدة وصاحب الحق على قيد الحياة أو انقضت المدة وتوفي أو لم تنقضي وتوفي صاحب الحق أي منتج الفيديو جرام في هذه الحالة ورثة منتج الفيديو جرام يرثوا ماتبقى من مدة الحق المحمي حتى انقضاء هذه المدة ، وذلك بعد الحصول على ترخيص باستغلالها من طرف الجهة المختصة « وزارة الثقافة » مع دفع رسم معين ، دون مدة الحماية . لما تنقضي مدة الحماية سواء بانتهاء مدة الحماية أو استيفاء الورثة مدة الحماية أو

[1] الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية ، العدد 44 ، بتاريخ 23 يوليو 2003.

[2] رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، مرجع سبق ذكره ، ص 209.

موت صاحب الحق "منتج الفيديو جرام" أو عدم وجود وريث لصاحب الحق ، تسقط هذه الحقوق في الملك العام الذي يؤول إلى وزارة الثقافة فتصبح وزارة الثقافة هي صاحب هذا الحق .

الفرع الثاني: الاستثناءات الواردة على الحماية القانونية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية

إن الاستثناءات التي وردت على الحماية القانونية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية ، هي قيود قانونية لهذه الحماية في إطار التراخيص الإرادية والإجبارية [1] والاستعمال الحر للفيديو جرام الذي أنتجه منتج التسجيلات السمعية البصرية .

- ❖ الترخيص الإرادي هو عقد يلتزم به منتج التسجيلات السمعية البصرية بمنح أو إجازة استغلال تسجيله وهذا الترخيص لا إشكال فيه.
- ❖ الترخيص الإجباري هو ترخيص وإذن تمنحه الجهات المختصة كالديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الجزائر، لاستغلال التسجيلات السمعية البصرية المحمية بمقابل مالي وبشروط منصوص عليها قانونا لمن طلب هذا الاستغلال أولا. أما الاستعمال الحر للفيديو جرام أو التسجيلات السمعية البصرية المحمية أي مايعرف بالترخيص القانوني فهو إذن بمقتضى القانون ، إذ نص عليه قانونا وذلك باستعمال الخاص وفق أغراض يحددها القانون ، دون إذن أو تصريح من الجهات المختصة أو الإدارات العمومية المكلفة بالتسيير الجماعي لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة .ثانيا

أولا: كفل المشرع الجزائري الترخيص الإجباري الوارد على الحقوق المقررة لمنتجي الفيديو جرام في المادة 120 من الأمر 05/03 التي تنص: (تخضع حقوق الترخيص المسبق المعترف بها ..... لمنتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية لنفس الاستثناءات التي تلحق بالحقوق الاستئثارية للمؤلف المنصوص عليها في المواد 29 إلى 40 من هذا الأمر).

وقد وصف الترخيص الإجباري لأنه ينطوي على إلزام المؤلف ،أو مالك حقوق المؤلف أو مالك الحقوق المجاورة لحق المؤلف ، بمنح ترخيص استغلال مصنف لمن طلب هذا الاستغلال ، إذا امتنع من الترخيص بمحض إرادته [1] و الترخيص الإجباري يتميز بأنه :

[1] اليد شنوف ، مرجع سابق ذكره، ص118.

1. غير قابل للانتقال أي هو مقتصر على التراب الوطني طبقا للمادة 02/38 من الأمر 05/03 أو في حدود الدولة التي يمنح لصالحها هذا الترخيص.
2. يستوجب منح الترخيص الإجباري على دفع مكافأة مالية للمؤلف أو مالك حقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة طبقا للمادة 02/39.
3. هذا الترخيص يتم الحصول عليه بموجب تصريح خاص بناء على طلب من المستغل وليس بصفة مباشرة لعامة الجمهور[2].

ويمتد الترخيص الإجباري إلى:

- الترخيص بترجمة التسجيل السمعي البصري: نصت المادة 33 على انه يمكن أن يترتب على التسجيل السمعي البصري المعد للتعليم المدرسي أو الجامعي ترخيصا إجباريا بترجمته ووضعه في متناول الجمهور ، بعد عام من إبلاغ التسجيل لأول مرة [3] .
- الترخيص باستنساخ الفيديو جرام : وقد أجازت المادة 33 في فقرتها 2 و3 من الأمر 05/03 للديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة ، وتماشيا مع الاتفاقيات الدولية المصادق عليها أن يمنع ترخيصا إجباريا باستنساخ الفيديو جرام إذا كان معد للتعليم المدرسي أو الجامعي في شكل تسجيلات سمعية بصرية لمن طلب هذا الترخيص ،في حالة عدم تبليغه في الجزائر بسعر يساوي السعر المعمول به وطنيا بعد ثلاث سنوات من تبليغه للمرة الأولى إذا كان الفيديو جرام يحمل في طياته مادة علمية ، وسبع سنوات إذا كان التسجيل وخمس سنوات إذا كان غير ذلك .

وحتى يكون الترخيص الإجباري صحيحا يشترط حسب المادة 34 من الامر 05/03 مايلي :

- إعلام منتج التسجيل مالك الحق المجاور بطلب الترخيص الإجباري الذي تقدم به المستغل تطبيقا للمادة 01/34.
- إعلام المؤسسات الدولية التي تدير الاتفاقيات الدولية، والتي تكون الجزائر طرفا فيها بالترخيص المراد إصداره طبقا للمادة 02/34.

---

[1] الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص17.

[2] جدي نجاة ، الحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعي وحمايتها القانونية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،ص86.

[3] الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية ، نفس المرجع ، ص08.

- انتهاء مهلة التفاوض الودي بين طالب الترخيص و منتج التسجيلات السمعية البصرية تقدر بـ:9 أشهر إذا كان الاستعمال المرخص به ترجمة و 6 أشهر إذا كان استنساخا لتسجيل علمي، و3 أشهر لباقي التسجيلات السمعية البصرية وهذا طبقا للمادتين 35-36 من الأمر 05/03.

ثانيا: الترخيص القانوني وقد نص المشرع في المادة 121: (تخضع حقوق الترخيص المسبق المعترف بها لمنتجي التسجيلات السمعي البصري لنفس الحدود التي تلحق المؤلف والمنصوص عليها في المواد 41 إلى 53 من هذا الأمر)

الترخيص القانوني هو استثناء على الحماية أي إمكانية استعمال الفيديو غرام دون تصريح من المنتج أو صاحب المصنف السمعي البصري، ويتميز الترخيص القانوني أو الاستعمال الحر للتسجيلات السمعية البصرية (الفيديو جرام) بأنه:

- أوسع نطاق من الترخيص الإجباري: فالترخيص الإجباري تمتد لإغراض التعليم المدرسي أو الجامعي طبقا للمادة 34، أما الاستعمال الحر للفيديو غرام تمتد لإغراض التعليم والاستعمال الشخصي، وأغراض الإعلام والتوثيق، ولإغراض أدراية وللإثبات القضائي.
- يتم الحصول عليه بصورة مباشرة أي لايخضع الترخيص القانوني إلى تقديم طلب للإدارة المعنية أو الإخطار السابق لمنتج الفيديو جرام.
- يتولى الديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة دفع مكافأة وبعد قبض هذه الأتاوى يقوم بتوزيعها على المستفيدين وبمن فيهم منتج الفيديو جرام

المطلب الثاني: وسائل الحماية القانونية

إن المشرع الجزائري كفل حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية بنصوص قانونية تضمنها الأمر 05/03 ، كما احتوت هذه النصوص في طياتها أحكاما خاصة بوسائل حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية .

هذه الوسائل متعددة ومختلفة فيما بينها من حيث الطبيعة وإجراءات تطبيق كل منها ،وشدة ردعها للمعتدين ، وتمثل هذه الوسائل في الحماية الإدارية التي توفرها الجمعيات والهيئات الإدارية

أولا ،وحماية قضائية تعمل على وقف وضع الاعتداء على التسجيلات السمعية البصرية ، ومعاقبة المعتدين بواسطة دعاوى قضائية متنوعة يمنحها القانون لهؤلاء المنتجين [1].

الفرع الأول: الحماية الإدارية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية

الهيئات الجماعية التي تتكون من المؤلفين وأصحاب الحقوق الحقوق المجاورة هي التي تقوم بمهمة حماية والدفاع عن حقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية باعتباره من أصحاب الحقوق المجاورة على ما يقوم به من إنتاج للتسجيلات السمعية البصرية (الفيديو جرام).

تتخذ هذه الهيئات طريقة تنظيمها حسب تشريعها الداخلي مثل تنظيم اتحاد المؤلفين والفنانين أو نقابات أو جمعيات مثل المعمول به في أمريكا وفي فرنسا ومصر . كما تأخذ شكل إدارات حكومية تسير بأسلوب إداري وتنظيم هيكلي إداري. وهذا النظام هو المتبع في الجزائر وهذه الهيئة الإدارية هي الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة "o.n.d.a".

الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة عرفته المادة 02 من قانونه الأساسي المرسوم التنفيذي 366/98 بأنه مؤسسة عمومية ذات طابع تجاري، يتمتع بالاستقلالية المالية، وهو تحت وصاية وزارة الثقافة.تم إنشاء الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بموجب الأمر رقم 46/73 بتاريخ 29 جويلية 1973 ، ثم إعادة النظر في هياكله وفقا للمرسوم التنفيذي 366/98 الصادر في نوفمبر 1998 ، ثم المرسوم رقم 365/05 الصادر في 21 سبتمبر 2005. وطبقا لقوانينه يكلف الديوان بمهام رئيسه حسب المادة 5 من المرسوم التنفيذي رقم 366/98 لحماية الحقوق المالية للمنتجين او ذوي حقوقهم والدفاع عنها ويتكفل في هذا الإطار بـ:

1. تلقي تصريحات بالتسجيلات والاداءات الأدبية والفنية التي تسمح باستحقاق حقوق منتجي الفيديو جرام .
2. حماية حقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق الأجانب المرتبطة بمصنفات أو أداءات مستقلة في التراب الوطني في إطار التزامات الجزائر الدولية .
3. ضبط تسعيرة أتاوى الحقوق وتكييفها لمختلف أشكال الأشغال .

[1] اقتباس عن فكرة: جدي نجاة ،مرجع سابق،ص99.

4. تسليم الرخص القانونية ووضع الرخص الإجبارية المرتبطة بمختلف أشكال استغلال الفيديو جرام حيزا لتنفيذ عبر التراب الوطني وقبض الأتاوى المستحقة
5. تكوين بطاقات تحدد نظام المصنفات و الاداءات لمختلف المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة وضبط هذه البطاقيات التي تتولى إدارتها .
6. التوزيع الدوري على الأقل مرة في السنة على ذوي الحقوق مايقبضه من أتاوى بعد خصم مصاريف التسيير .
7. تشجيع الإبداع في مجال المصنفات الأدبية والفنية بكل عمل ملائم .

ويقوم أيضا الديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة بحماية مصنفات التراث الثقافي والمصنفات الواقعة في الملك العام ، كما يحمي المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة غير المنظمين إليه فهو يقوم بتمثيل المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة بما فيهم منتجي التسجيلات السمعية البصرية [1].

الفرع الثاني: الحماية القضائية لحقوق ومنتجي التسجيلات السمعية البصرية

تنصب هذه الحماية في منح أصحاب الحقوق المجاورة دعوة جنائية التي يتفرع عنها دعوى مدنية هي دعوى التعويض إلى جانب بعض الإجراءات التحفظية التي كفلها المشرع لأصحاب الحقوق المجاورة لتمكينهم من المحافظة على حقوقهم

1) الإجراءات التحفظية :

أولا: أحكام المادة 146:

تنص المادة 146 من التشريع الجزائري : يتولى فضلا عن ضباط الشرطة القضائية يؤهل الأعوان المحلفون التابعون للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة للقيام بصفة تحفظية بحجر نسخ دعائم المصنفات والاداءات المقلدة شريطة وضعها تحت حراسة الديوان.يحظر فورا رئيس الجهة القضائية المختصة بناء على محضر مؤرخ وموقع قانونا يثبت النسخة المقلدة المحجوزة .

[1] شنوف العيد ،مرجع سبق ذكره ، ص 97.

تفصل الجهة القضائية في طلب الحجز التحفظي خلال (3) أيام على الأكثر من تاريخ إحضارها.

يتخلص من إحكام المادة المذكورة أعلاه أن عملية الحجز على النسخ المقلدة أو المزورة من المصنفات الأدبية أو المصنفات الفنية أو التسجيلات على الدعائم ، سواء كانت السمعية أو السمعية البصرية ، تعتبر صورة من صور الاعتداء على حقوق المؤلف أصحاب الحقوق المجاورة ولصحة هذه الإجراءات اشترط وضع النسخ المقلدة والمزورة المحجوزة تحت حراسة الديوان ، يشترط على الفور إخطار رئيس الجهة القضائية المختصة بمحضر الحجز مؤرخا مؤقعا من طرف الأعوان المنتدبين لهذه المهنة ، الذين مهمتم في القيام بإجراءات الحجز بعد التأكد من صفة صاحب الحق وحدوث صورة من صور الاعتداء .

يقدم الطلب من صاحب الحق نفسه أو لمن ألت إليه هذه الحقوق من وارث أو ناشر بعد القيام بالمعاينة التي يجردها ضباط الشرطة القضائية أو الأعوان المحلفون التابعون للديوان وفي ظرف (3) أيام على الأكثر من تاريخ الإخطار بالحجز تفصل الجهة القضائية في طلب الحجز التحفظي[1].

ثانيا: أحكام المادة 147

تنص المادة 147 من التشريع بأنه : " يمكن لرئيس الجهة القضائية المختصة أن يأمر بناءا على الطلب من مالك الحقوق أو ممثله بالتدابير التحفظية الآتية :

– إيقاف كل عملية صنع جارية تمي إلى الاستنساخ غير المشروع للمصنف أو الأداء المحمي أو تسويق دعائم مصنوعة بما يخالف حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة.

– القيام ولو خارج الأوقات القانونية بحجز الدعائم المقلدة والإرادات المتولدة من استغلال غير المشروع للمصنفات والاداءات .

– حجز كل عتاد استخدم أساسا لصنع الدعائم المقلدة .

[1] انظر / د فاضلي إدريس ، مدخل الى الملكية الفكرية " الملكية الأدبية والفنية والصناعية " ، **ديوان المطبوعات الجامعية** ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر .

يمكن لرئيس الجهة القضائية أن يأمر بتأسيس كفالة من قبل المدعى.

لقد مكن المشرع من خلال المادة 147 لمالك الحقوق أو من يمثله بالالتجاء إلى القضاء في حالة وقوع الاعتداء على مصنفه أو أداءه أو منتجه سواء كان ذلك :

1. عن طريق استنساخه أو صناعته بدون إذن، قصد استخراج نسخة منه في هذا الحالة يقع الحجز على الدعائم المقلدة كالكاسيتات وحروف المجموعة بشرط ان تكون بقصد إعادة نشر المصنف ويستثنى من ذلك حسب التشريعات الحجز على المطبعة على الحروف غير المجموعة والورق [1] .
2. عن طريق الأداء العلني للمصنف أمام الجمهور بإيقاعه أو لمثيله أو إلغائه ، ومنع استمرار العرض القائم أو حظره مستقبلا .

كما يشمل الحجز الإيراد الناتج من النشر والعرض والاستغلال الغير المشروع للمصنف.

وقد أعطى المشرع لعملية الحجز في مثل هذه الحالات طبعة استعجاليه ، حيث يقع بشأنها النظر والأمر ولو خارج الأوقات القانونية المحددة للعمل ، تحديد جهات الاختصاص لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة ، فإنها تحدد فيها الحق مدنيا تكون حمايته أمام المحاكم المدنية أما إذا كانت الحقوق ذات صيغة تجارية وصناعية تكون من اختصاص الفرع التجاري .

بالنسبة لتوقيع الحجز يتجدد الاختصاص القضائي بالمكان الذي تجري فيه عملية النسخ المقلدة أو مكان إيداع المصنف للجمهور.

2) الدعوى الجزائية:

إن تأصيل حماية المؤلف جنائيا، والبحث عن طبيعة المبررات تدخل القانون الجنائي في هذا المجال ،من المواضيع التي تحضي بعناية الباحثين .

إن تشجيع الإبداعات الفكرة والفنية وحمايتها يساهمان في تطوير المجتمع ثقافيا واقتصاديا ولما يتعلق الأمر بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ، لا يكون موضوع الاهتمام منحصرا في فئة من الأشخاص ، وإنما يرتبط بأكثر من مصلحة من مصالح المجتمع .

[1] انظر د/ فاضلي إدريس ، مرجع سابق ، ص 166.

بمقتضى المادة 160 " يتقدم مالك الحقوق المحمية آو من يمثله وفقا لأحكام هذا الأمر. بشكوى إلى الجهات القضائية المختصة ، إذا كان ضحية لأفعال المنصوص عليها والمعاقب عليها في المواد 151 إلى 159 .المنصوص عليها في المادتين 151 و 152 من الأمر 05/03

المادة 151: يعد مرتكبا لجنحة تقليد كل من يقوم بالأعمال الآتية:

- الكشف غير المشروع للمصنف والمساس بسلامة المصنف أو أداء الفنان مؤدا أو عازف.
- استنساخ مصنف أو أداء بأسلوب من أساليب في شكل نسخ مقلدة.
- استرا د أو تصدير نسخ مقلدة من مصنف أو أداء.
- بيع نسخ مقلدة من لمصنف أو أداء.
- تأجير أو وضع رهن التداول لنسخ مقلدة لمصنف أو أداء [1].

المادة 152 : يعد مرتكبا لجنة التقليد كل من ينتهك الحقوق المحمية بموجب هذا الأمر فيبلغ المصنف أو الأداء عن طريق التمثيل أو الأداء العلني ، أو البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ، أو التوزيع بواسطة الكبل أو بأية وسيلة نقل أخرى للإشارات تخمل أصوتا أو صورا و أصوات أي منظومة معالجة معلوماتية[2].

ثانيا : الجنح المنصوص عليها في المادتين 154 و 155 :

المادة 154 : يعد مرتكبا المنصوص في المادة 151 من هذا الأمر ويستوجب العقوبة المقررة في المادة 153 أعلاه ، كل من يشارك بعمله او بالوسائل التي يحوزها للمساس بحقوق المؤلف أو أي مالك للحقوق المجاورة .

المادة 155 : يعد مرتكبا لجنحة التقليد يستوجب نفس العقوبة المقررة للمادة 153 أعلاه كل من يرفض عمدا مكافأة مستحقة لمؤلف أو لأي مالك للحقوق المجاورة أخر خرق للحقوق المعترف بها بموجب الحقوق المنصوص عليها في هذا الأمر .

---

[1] الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية ، العدد 44 ، ص 21 .

[2] نفس المرجع السابق ، ص 21

ثالثا : العقوبات المنصوص عليها في المادتين 153و 156

العقوبة الأصلية

المادة 153: يعاقب مرتب جنحة التقليد أو الأداء كما هو منصوص عليها في المادتين 151 و 152 أعلاه ، بالحبس من 06 أشهر إلى 3 سنوات وغرامة مالية من 500000 دج إلى مليون دينار سواء كان النشر قد حصل في الجزائر أو في الخارج .

العقوبة بالنتيجة

المادة 156: يضاعف في حالته العود العفوية المنصوص عليها في المادة 153 من هذا الأمر. كما يمكن الجهة القضائية أن تقرر الغلق المؤقت لمدة 06 أشهر للمؤسسة التي يشغلها المقلد أو شريكه ا وان تقرر الغلق النهائي عند الاقتضاء.

رابعا: التعويض المدني: المنصوص عليه في 159

المادة 159 : تأمر الجهة القضائية المختصة في جميع الحالات المنصوص عليها في المادتين 151 و152 من هذا الأمر بتسليم العتاد او النسخ المقلدة أو قيمة ذلك كله وكذلك الإيرادات أو أقساط الإيرادات موضوع المصادرة للمؤلف أو لأي مالك حقوق أخرى أو ذوي حقوقهما لتكون عند الحاجة بمثابة تعويض عن الضرر اللاحق بهم .

3- القرصنة على الحق المالي لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية :

جاء في المادة (1) فقرة (2) من قرار الاتحاد الأوروبي 94/3295 بتاريخ 1994/12/22 (ب) البضائع محل القرصنة : يقصد بها تلك البضائع التي هي في حقيقتها نسخ أو تمثيل نسخا ، أخذت دون موافقة صاحب حق المؤلف أو الحقوق المجاورة له، أو صاحب الحق على النموذج الصناعي سواء سجل وفقا للقانون المحلي أو لم يسجل ، أو شخص فوضه صاحب الحق تفويضا صحيحا في بلد الإنتاج ، حيث يمثل هذا النسخ تعديا على تلك الحقوق بموجب قانون الاتحاد الأوروبي أو قانون الدولة العضو التي يطبق فيها الإجراء القضائي الذي تتخذه سلطات الجمارك[1].

[1] رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف ، دار الجا معة الجديدة ، 2005

كما ورد تعريف للقرصنة في معظم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة بأنها (استنساخ للمصنفات المنشورة أو الفيديو جرام بأي طريقة مناسبة من اجل توزيعها على الجمهور وإعادة تسجيلها للغير دون أي تصريح).

ويطلق عادة على التثبيت غير المشروع (للتمثيل أو الأداء المباشر المصطلح الانجليزي (boot leggings) أي التهريب)[1].

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

وهذه القرصنة لها اثأر مضرة جدا على منتجي الفونوغرام والفيديوغرام وبالتاي على حقوق المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة وبالتالي على الثقافة عموما التي هي حكر للملك العام.

وعند إمعان النظر في ما يتكبده المنتج من نفقات وإمكانيات وجهد فكري وجسدي لتحقيق تسجيل فونو غرام أو فيديو غرام ليصل إلى الجمهور بثمن معقول وإذ به يجد تسجيلاته قد وصلت بأثمان زهيدة وبقيت النسخ التي أنتجها في محلها ، وذلك نتيجة القرصنة على إنتاجه.

---

[1] V. isabella wekstein . oraits voinsims du droit d' auteur et numerique .pitec ,2002 n ;214,p93.

[2] V.mélle cavalie sylvié , th preccd , p 11.–

الخاتمة:

وفي الختام نستعرض أهم النتائج من خلال دراسة الفصلين وإدراج بعض التوصيات التي ارتأينا أن نوردها في هذه الدراسة .

تناولنا في الفصل الأول مفهوم منتجي التسجيلات السمعية البصرية وتميزهم عما يشابههم.

تعرضنا في المبحث الأول لتعريفات الخاصة بالتسجيلات السمعية البصرية ومنتجي التسجيلات السمعية البصرية في كل من اتفاقيات الدولية والتشريعات الدولية

عرف التسجيل هو تثبيت المحتوى على دعامة يمكن إدراك ما بها وذلك بمساعدة جهاز معين عن طريق السمع أو المشاهدة وقد ظهرت هذه التسجيلات في بداية السبعينات ولهذه الدعامات صور وأشكال مختلفة الاسطوانة (غراموفون) الأشرطة (مانيت سكوب)

أما فيما يخص تعريف منتج التسجيلات السمعية البصرية لم يعرف في جميع التشريعات إلا في إطار محل العمل .وفي تعريفه الفقيه كلود كولومبيه أن المنتج شخصا يتولى للمرة الأولى تثبيت اصواتا ناجمة عن عملية أداء أو أي اصواتا أخرى (خاص بمنتج التسجيلات السمعية) .

كما أن اغلب التشريعات تعرفه شخص طبيعي أو معنوي ، أما التكييف القانوني لحق منتجي التسجيلات السمعية البصرية اختلف الفقهاء في تحديد التكييف القانوني لمحل الحماية المنتجين ، منهم من رأى أن هذه التسجيلات هي مصنفات وبالتالي المنتج هو مؤلف اعتبارا لما يقوم به المنتج من أعمال الفنية والتقنية تؤدي إلى تثبيت هذه الأصوات أو الصور أو الأصوات و الصور معا .و كل ذلك بمعزل عن العناصر المتصلة بالمصنف أو بالتشخيص الفني وهذا ما ابرز شخصية المنتج وتميز عمله بالأصالة والابتكار أما الموقف الثاني يرى بان التسجيلات السمعية البصرية لا يكمن أن ترقى إلى درجة المصنف وبتالي لا يمكن اعتبار منتجها مؤلفا لاعتبار أن عمل هذه الطائفة لا تطبع بالطابع الشخصي لأنه يتعامل مع الآلات فقط الرأي الثالث حسب الدكتور رمزي رشاد عبد الرحمان يرى بان عمل هذه الطائفة لا يتعد كونها مساعد لتبليغ المصنفات ، ومع ذلك كان لابد أن توفير لها الحماية القانونية ، لان الحقوق الممنوحة لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية هي حقوق مادية ، بينما أساس الحماية في قوانين حق المؤلف هي الحقوق المعنوية

حاولنا أن نجد مواطن التشابه والاختلاف بين منتجي التسجيلات السمعية البصرية وباقي أصحاب الحقوق المجاورة.

فوجه التشابه بينه ومنتج الفيديو جرام ومنتج الفونو جرام

– اتسام عملها بالطابع الصناعي

– يتمتع كلاهما بالحقوق المالية

– لهما نفس وسيلة الحماية لتسجيلاتهما شرط اكتساب الحق المجاور أن يكون المنتج شخص طبيعي أو شخص معنوي ، أما أوجه الاختلاف

منتج الفيديو جرام يثبت الصور و الصوت أو الصورة أما المنتج الفونو جرام يثبت الصوت فقط .

أما التمييز بين منتج الفيديو جرام وفنان الأداء نجدهما يتمعان بالحقوق المالية

حق الاستنساخ .

أما أوجه الاختلاف فنان الأداء يتمتع بالحق المعنوي وهو أساس اكتساب الحق المجاور

يتمتع بالحماية الدولية (اتفاقية روما – الويبو)

الترخيص بالبث، التثبيت.

أوجه التشابه بين هيئات البث ومنتجي الفيديو جرام

لهما نفس الهدف وهو تبليغ المصنفات الفكرية للجمهور

عدم تمتعهما بالحق المعنوي

أوجه الاختلاف :

وسيلة التبليغ التي يقوم بها كل منهما

هيئات البث تستعمل الإشارات الحاملة لهذه المصنفات، بينما منتجي الفيديو جرام تتبلور وسيلة التبليغ عندهم في التثبيت الأول على دعامة.

كما يختلفان في شروط الحماية ، يشترط في هيئات البث ان تكون شخصا معنويا ، أما منتجي الفيديو جرام يمكن أن يكون شخصا طبيعيا أو معنويا .

تميز الفيديو جرام عن المصنف السمعي البصري

أولا: لا يمكن للفيديو جرام أن يكون مصنفا سمعيا بصريا والعكس صحيح.

ثم تطرقا إلى شروط اكتساب منتج الفيديو جرام للحق المجاور

أولا القيام بعملية التسجيل من طرف شخص طبيعي أو معنوي.

القيام بعملية تثبيت الصور

أن يكون التثبيت تحت مسؤولية المنتج

وتناولنا بالدراسة في الفصل الثاني مضمون حقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية والحماية القانونية لها .

تطرقنا في المبحث الأول مفهوم الحقوق المعنوية ومدى تمتع منتجي الفييدو جرام بها

تعرضنا لتعريف الحقوق المعنوية وخصائصها وسلطاتها ، ثم الى اي مدى يتمتع منتج الفيديو جرام بهذه الحقوق .

كما تناولنا في المبحث الثاني الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية والعقود الواردة عليها ، عرفنا الحق المالي هو الحق ألاستئثاري الذي يحمي العائد المالي والأرباح وقد حمته اتفاقية روما في المادة 10 لمنتج التسجيل السمعي و المادة 12 نصت على المكافأة العدلية ، أما اتفاقية جنيف حمت التسجيلات السمعية من الممارسات غير المرخص بها وهي اتفاقية لا تهدف إلى إيجاد نظام يحدد حقوق المنتجين بل تهدف إلى حماية منتجاتهم من القرصنة على المستوى الدولي ، أما اتفاقية الويبو في مادتها 11 يتمتع هؤلاء بالحق ألاستئثاري وقد جاء في التشريع الجزائري ما يلي : حقوق منتجي التسجيلات سمعية البصرية حقوق منقولة يطبق عليها القانون المدني حق مستقل عن حق المؤلف ، حق استأثري على التسجيل فقط وليس على الدعامة ، حقوق تنصب على حق الاستغلال المالي .ومن الأحكام العامة لهذه لعقود استعمال الحق المالي

التزام المنتج بما جاء في عقد التسجيل كما تقع على عاتق فنان الأداء التزامات أيضا وفق العقد المبرم ، أما الحماية القانونية لمنتج التسجيلات السمعية البصرية تناولناها في حدود الحماية وقد اتفقت اغلب التشريعات على تاقيت هذه الحماية ولو اختلفوا حول مدة الحماية .أما المدة فقد حددت في اغلب التشريعات بخمسين سنة . كما تم احتساب هذه المدة حسب كل تشريع ومعياره ، وفي حالة انقضاء المدة تؤول هذه الأعمال إلى الملك العام ، بينما قنن المشرع على الاستثناءات الواردة على الحق المالي بترخيص إيرادي ، ترخيص إجباري ، ترخيص قانوني .

وفي المبحث الثالث تعرضنا لوسائل الحماية وهي وسائل متعددة ومختلفة من حيث الطبيعة وإجراءات تطبيق كل منها وشدة ردعها للمعتدين وتتمثل في الحماية الإدارية الحماية القضائية وتكون عن طريق دعاوى قضائية يمنحها القانون لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية وتتضمن الإجراءات التحفظية حسب المادة 146 من الأمر 05/03 .ثم الدعوى الجزائية وهي تأصيل الحماية جنائيا لحق المؤلف في المادة 160 من الأمر 05/03 ، منها جنحة التقليد والتزوير

العقوبات المنصوص عليها في المادة 153 العقوبة الأصلية 156 العقوبة بالنتيجة

ثم القرصنة التي يتعرض لها الحق المالي لمنتج التسجيلات السمعية البصرية وقد تعرضت له المادة 01 من الفقرة من قرار الاتحاد الأوروبي الخاص بالبضائع محل القرصنة ، ومما لاشك فيه أن لمنتجي التسجيلات السمعية (الفيديو جرام) دورا فعالا وأساسيا في نشر وإبلاغ المصنفات الأدبية والفنية للجمهور حتى وان كان عمل هؤلاء لا ينطوي على الأصالة والإبداع من ناحية الأفكار التي يتضمنها التسجيل لكن نجد الدكتور شنوف العيد يقول في هذا المجال أن اندلاعهم يتجلى في طريقة التسجيل وكيفية إبلاغ هذه الأفكار وتوصيلها حتى وان اعتمد هذا العمل بالدرجة الأولى على الآلات و المعدات إلا أن الاستعمال والتوجيه والتحكم في هذه الآلات في حد ذاته إبداع يدل على شخصية هذا المنتج .

التوصيات

1 – وجوب اقرار الحقوق الفكرية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية.

2– تعزيز حماية الحقوق الفكرية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية بنصوص قانونية دولية.

مراجع و مصادر المذكرة

1. المؤلفات:

الكتب: باللغة العربية:

- العجه الجيلاني – حقوق الملكية الفكرية والحقوق المجاورة –دراسة مقارنه– الجزء الخامس منشورات زين الحقوقية – طبعة 2016.
- حسن حسين البدوي –الحقوق المجاورة لحق المؤلف (دراسة مقارنة) –الطبعة الأولى – دار النهضة العربية –القاهرة –2005/2004.
- خاطر لطفي المحامي بالنقض – الموسوعة الشاملة في قوانين حماية حق المؤلف والرقابة على المصنفات الفنية –طبعة 1993.
- رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ –الحقوق المجاورة لحق المؤلف –دار الجامعة الجديدة – الإسكندرية –طبعة 2005– مصر.
- عابد عبد الفتاح فايد – الحقوق المجاورة لحق المؤلف –دار النشر –طبعة 2015.
- عبد الرشيد مأمون – المصنفات المشتركة –محلية القانون والاقتصاد للبحوث القانونية والاقتصادية سنه 1951 – مطبعة جامعة القاهرة .
- عبد الرحمن خلفي . الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة – منشورات الحقوقية –الطبعة الأولى – لبنان –2007.
- فاضلي إدريس المدخل إلى الملكية الفكرية –ديوان المطبوعات الجامعية –بن عكنون – الجزائر .
- فرحة زراوي صالح– الكامل في القانون التجاري (المحل التجاري والحقوق الفكرية) نشر وتوزيع ابن خلدون –طبعة 2001.
- كلود كولومبيه–المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة –دراسة القانون المقارن – المنظمة العربية للتربية والبث .

- معجم مصطلحات حقوق المؤلف المتشابهة –صادر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية –الويبو –1981.
- محمد حسين –الوجيز في الملكية الفكرية – المؤسسة الوطنية للكتاب –شارع زيروت وسط الجزائر .
- مصطفى احمد أبو عمرو –حقوق فنان الأداء –دار الجامعة الجديدة للنشر –الإسكندرية – مصر.

باللغة الفرنسية:

- pr.clayde colombet avec la collaborateur de STEPHANE COLOMBET Propriété li verrai et artistique et droits voisins .9 em édition 1999.
- Pr a.lucas et h.j.lucas . truite de la propriété littéraire et artistique litec

2. المقالات والبحوث والدراسات:

- جدي صبرينة ، الحماية الجزائية لحقوق مؤلفي البرمجيات ، رسالة ماجستير ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، 2002-2003.

- جدي نجاة – الحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعي وحمايتها القانونية مذكرة ماجستير – 2006-2007.

- زاهي عمر – عقود ومسؤولية الملكية الفكرية الباب الثاني – الحقوق المجاورة – محاضرات لطلبة الماجستير .

- شنوف العيد – الحقوق الأدبية والفنية لأشخاص المعنوية –أطروحة دكتورة –جامعة الجزائر -2011-2012.

- شنوف العيد –الحقوق المجاورة لحق المؤلف وحمايتها القانونية –رسالة ماجستير 2002-2003 –بن عكنون –الجزائر .

- قصير أمينة – محاضرات بعنوان :الحقوق المجاورة لحق المؤلف –لطلبة أولى ماستر – 2016. الجلفة.

- عكاشة محي الدين –محاضرات في الملكية الأدبية والعلمية لطلبة السنة الرابعة ليسانس حقوق – ديوان المطبوعات الجامعية.
- محمد سعيد رشدي –حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف –دراسة مقارنه مجلة الحقوق الكويتية عدد الأول 1999.
- محمد حسام محمد لطفي –تأجير الفنوجرام وحق المؤلف –طبعة جامعة القاهرة.
- يمينة حوشي – النظام القانوني لعقد الإنتاج السمعي البصري في التشريع الجزائري .

الفهرس

مقدمة 1
الفصل الأول: ماهية منتجي التسجيلات السمعيةالبصرية وشروط اكتسابهم للحق المجاور. 06
المبحث الأول: مفهوم منتجي التسجيلات السمعية البصرية وتميزهم عما يشابههم 06
المطلب الأول: تعريف منتجي التسجيلات السمعية البصرية. 07
الفرع الأول: معنى التسجيلات السمعية البصرية وصورها. 07
الفرع الثاني: المقصود بمنتجي التسجيلات السمعية البصرية 10
الفرع الثالث: التكييف القانوني لمحل حماية منتجي التسجيلات السمعية البصرية 12
المطلب الثاني: تميز منتجي التسجيلات السمعية البصرية عما يشبههم 13
الفرع الأول: تميز منتجي التسجيلات السمعية البصرية عن باقي أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى 14
الفرع الثاني: التمييز بين منتجي التسجيلات السمعية البصرية و منتجي المصنفات السمعية البصرية 22
المبحث الثاني: شروط اكتساب منتجي التسجيلات السمعية البصرية للحق المجاور 25
المطلب الأول :القيام بعملية التسجيل من طرف شخص طبيعيا و معنوي 25
المطلب الثاني: القيام بعملية تثبيت الصور 26
المطلب الثالث : أن يكون التثبيت تحت مسؤولية المنتج 26
الفصل الثاني:مضمون الحق المجاور لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية ووسائل حمايته القانونية 28
المبحث الأول: ماهية الحقوق المعنوية و مدى تمتع منتجي التسجيلات السمعية البصرية بها 29
المطلب الأول: مفهوم الحقوق المعنوية ومدى تمتع منتجي السمعية البصرية بها 29
الفرع الأول: تعريف و خصائص الحقوق المعنوية. 30
الفرع الثاني: خصائص الحقوق المعنوية 35
الفرع الثالث :سلطات الحق المعنوي (مكنات الحق الأدبي)..... 37
المطلب الثاني : مدى تمتع منتجي التسجيلات السمعية البصرية بالحقوق المعنوية 41
الفرع الأول: عدم تمتع منتجي التسجيلات السمعية البصرية 41
الفرع الثاني: مبررات عدم تمتع منتجي التسجيلات السمعية البصرية 43
المبحث الثاني: الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية 45
المطلب الأول :المطلب الأول: تعريف الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية..... 45
الفرع الأول: تعريف الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية في الاتفاقيات الدولية..... 46
الفرع الثاني: تعريف الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية في التشريعات الوطنية..... 48
المطلب الثاني: خصائص الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية 52
المطلب الثالث: الأحكام العامة لعقود استغلال الحق المالي لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية..... 55
الفرع الأول:التزامات منتجي التسجيلات السمعية البصرية..... 55

الفرع الثاني: التزامات فنان الأداء (القارئ، الممثل، المغني).....58
المبحث الثالث: الحماية القانونية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية (الفيديو غرام).....61
المطلب الأول: حدود حماية الحق المالي لمنتجي التسجيلات السمعيةالبصرية (الفيديوغرام) 62
الفرع الأول: مدة حماية الحق المالي لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية (الفيديو جرام).....62
الفرع الثاني: الاستثناءات الواردة على الحماية القانونية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية 64

المطلب الثاني: وسائل الحماية القانونية 67
الفرع الأول: الحماية الإدارية لحقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية 68
الفرع الثاني: الحماية القضائية لحقوق و منتجي التسجيلات السمعية البصرية 69
الخاتمة 66
مراجع ومصادرالمذكرة