**جـــــــــامعة زيــان عــاشور الجلفة**

**كلية الحقوق والعلوم السياسية**

**قسم حقـــــوق**

# النظام القانوني لفنان الأداء

**مذكرة نهاية الدراسة لاستكمال متطلبات الماستر في تخصص الملكية الفكرية**

**إعداد الطالبة:** **إشراف الاستاذة**

- **بن عطية خضرة** **- قصير أمينة**

**لجنة المناقشة :**

| | | |
|---|---|---|
| **- أ أو د :** | **عســـــالي مبـــروك** | **رئيسا** |
| **- أ أو د:** | **قصـــــــير أمينة** | **مشرفا ومقررا** |
| **- أ أو د:** | **جـدي نجـــــــــاة** | **مناقشا** |

**الموسم الجامعي : 2013 / 2014**

## شكر وعرفان

**الحمد لله الكريم ذو الفضل العظيم مسبب الاسباب وفاتح الابواب اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ، وصل اللهم على نبيك المختار مخرج الناس من حالك الظلمات الى بهيج الانوار صلاة دائمة ما تعاقب الليل و النهار وعلى ال بيته الاطهار الصحابة الابرار .**

**اتقدم بالتقدير والعرفان و الشكر الجزيل لكل من ساعدني في هذا العمل بدءا بكل انسان علمني حرفا على مدار حياتي الدراسية واخص بالذكر :**

- **الاستاذة المشرفة " قصير امينة " التي اتشرف بأنها القائمة على هذه العمل وادعو لها الشفاء العاجل .**
- **بن عطية عامر و بن عطية عادل وبن عطية ساعد على المساعدة الكبيرة التي منحوها لي لإعداد هذه المذكرة .**
- **حامدي امينة . العيد سارة . قاسم سعاد . قرش ربحية وكافة زميلاتي وزملائي في الدراسة .**
- **عمال مكتبة كلية الحقوق وعمال ادارة الكلية .**

**الاهداء :**

**اهدي ثمرة هذا العمل الى والدي العزيز و امي الحبيبة حفظهما الله واطال في عمرهما**

**والحاجة فاطنة و الحاج عبد القادر حفظهما الله والى إخوتي صديق ، نجيب ،**

**وعائلاتهم وبن ثابت و جمال واختي الحبيبة فاطنة وعائلتها .**

**والى روح الزميلة و الاخت العزيزة بن براهم جميلة رحمها الله ، والى صديقة عمري دعاء**

**وفقها الله في حياتها .**

## مقدمة :

تعتبر الملكية الفكرية ظاهرة حديثة مقارنة بالمواضيع الاخرى التي عالجها القانون، منذ ظهوره وبسط نفوذه بل ،وأصبحت من اهم المعايير التي يقاس بها تطور الامم ،وذلك في مدى توفيرها للحماية القانونية ،ومدى فعاليتها بوضع نصوص قانونية ملائمة لكافة متطلبات مواضيع الملكية الفكرية ،والتي تعرف تغيرات كبيرة وذلك للتطورات الهائلة في مجال التقنيات العلمية والتي فتحت منافذ عديدة لانتهاك حقوق الملكية الفكرية.

بالإضافة الى أهمية الملكية الفكرية التي تلعبها في ظل تزايد حجم الاسواق الدولية للكتاب ، ومساهمته في نقل ونشر المعارف و الثقافات وتشجيع الامم على العلم و الابداع الفكري الذي يساهم في تقويمها وتطورها اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا.....

وبالتالي فالأعمال الفكرية سواء أكانت أدبية أم فنية أو موسيقية أو صناعية في حاجة إلى حماية وطنية ودولية لفائدة مؤلفيها لا سيما ان وسائل النسخ العصرية تعرض المؤلفين الى ضياع مجهوداتهم وفقدان حقوقهم وتثبيط معنوياتهم.

مما ادى الى ظهور اهتمام كبير بالمؤلفين و اقصاء الفئات الاخرى من اصحاب الملكية الادبية والفنية منهم فناني الاداء .

وبتغير الاوضاع وازدياد دور فناني الاداء في مجال الملكية الادبية والفنية اصبح لا يكفي الاهتمام بالمؤلفين فقط بل اصبح من الضروري ارساء قواعد للحماية القانونية ، لذلك ظهرت في القرن العشرين فكرة استحقاق اولئك المعاونين في الابداع حماية خاصة على قدر من المساواة مع المؤلفين .

ولدراسة الحماية القانونية يتطلب الامر الرجوع للتطور التاريخي لهذه الحماية ، فإننا نجد أن فناني الاداء مهمشين ويعانون الاقصاء مقارنة بالمؤلفين وذلك لاتهامهم بانهم كانوا سببا للانحلال الاخلاقي في المجتمع ، وبقيام الثورة الفرنسية تغير الوضع

**نسبيا فأصبح الجمهور هو من يحدد مكانة هؤلاء وقيمتهم الاجتماعية و الاقتصادية ، وبالتالي ازداد الاقبال على اعمالهم يحسب درجة ابداعهم وقيمة العمل والقدرة على جذب الجمهور ، في غياب الحماية التشريعية ، فيلجؤون الى القضاء لطلب حماية حقوقهم ، حيث كان يطبق قواعد المسؤولية المدنية و الاثراء بلا سبب و المقاصة ،وأحيانا اخرى يلجؤون الى التعاقد مع من يرغب في الاستفادة من اعمالهم ، والمطالبة بحقوقهم المالية ، فكانوا يشترطون ابرام عقود تتضمن العديد من البنود التي تضمن لهم حفظ سلامة اعمالهم من كافة انواع التقليد و القرصنة.**

**ومع التطور الهائل في التكنولوجيا وظهور الفنوغرام و السينما وهيئات الاذاعة و الانترنات ، بدأ تظهر الاهمية البالغة لقيام حماية قانونية ملائمة تضمن لهذه الفئة وتكرس حماية فعالة لحقوقهم، مما ادى الى مراجعة اتفاقيات سابقة مثل اتفاقية روما لسنة 1961 والمطالبة بالاعتراف بحقوقهم ومن ثم ادراجها في متن L8هذه الاتفاقية الا ان محاولتهم باءت بالفشل برفض مطالبهم ، ثم تم اللجوء الى المكتب الدولي للعمل الا ان الحرب العالمية الاولى اجهضت كل هذه المساعي ، وفي سنة 1939 اعتمد مكتب اتحاد برن مشروع اتفاقية يتعلق بفنان الاداء ومنتجي الفنوغرام ،واعتبر هذه المشروع كإتفاقية ملحقة باتفاقية برن ثم توالت الاتفاقيات الدول إجتمعت في روما فوضعت مشروع اتفاقية دولية لحماية الفنانين المؤديين، الا ان هذا المشروع قوبل بالرفض من قبل المؤلفين .**

**وفي سنة 1957تم دمج حقوق هذه الفئة في اتفاقية روما والتوقيع على المشروع في روما 26. 10. 1961 ، ثم تلت اتفاقيات عديدة مثل اتفاقية الويبو1996.**

**وبالنسبة للجزائر فقد صدر في شأن حقوق المؤلف أول قانون 14/73 لم يتناول اطلاقا الحقوق المجاورة ،ثم صدر قانون ثاني رقم 10/97 نص على الحقوق المجاورة ، مع اضافة " والحقوق المجاورة " لقانون حق المؤلف ، ثم صدور الامر 05/03.**

**كما ان اهمية موضوع النظام القانوني لفناني الاداء تتمحور حول التشابه والتقارب مع حق المؤلف ، ألا ان حقوق هذه الفئة تمتاز بالحداثة التشريعية .**

**بالإضافة الى مساهمة فناني الاداء في ايصال المصنفات على اختلاف مواضيعها، كما تبدو أهمية موضوع فنان الاداء أيضا من حيث أن دور هذا الاخير يعد مكملا لدور المؤلف ولازما للحصول على منفعة المصنف النهائية ، بالنسبة للمؤلف ذاته أو الجمهور، و بالتالي فهو يلعب دور الوسيط بين المؤلف و الجمهور .**

**وعليه نظرا لحداثة الموضوع وأهميته سواء على الصعيد الدولي أو الوطني ، فقد حاولنا في دراستنا هذه إبراز النظام القانوني لفنان الاداء من خلال طرح الاشكالية التالية و التي نلخصها في:**

- **فناني الاداء كونهم اعوان للمؤلف انقل المصنفات ما الحقوق المقررة لهم وهل يحضون بالحماية وهل هي كافية لحماية هذه الحقوق ؟**

**وللاجابة عن هذه التساؤلات اخترت المنهج الوصفي وهو المنهج المناسب لموضوع مذكرتنا فقد اعتمدت على دراسة نظرية تعريفا لعناصر الموضوع ثم التطرق الحماية القانونية لحقوق فناني الاداء .**

**و على هذا الاساس ارتأينا قسمت هذه الدراسة الى فصلين ، حيث تناولت في الفصل الاول ماهية فنان الاداء المتمثلة في المفاهيم المتعلقة بفنان الاداء وحقوقه الفكرية و الفصل الثاني يتمحور حول الحماية المقررة لحقوق فناني الاداء .**

# الخطـــــة

**المقدمة**

**الفصل الأول: ماهية فناني الأداء**

**تمهيد**

**المبحث الأول: الاحاطة بفنان الأداء**

**المطلب الأول: مفهوم بفنان الاداء**

**الفرع الاول : التعريف بفنان الاداء**

**الفرع الثاني : تمييزه عما يشابهه**

**الفرع الثالث :شروط اكتساب فنان الاداء للحق المجاور**

**المطلب الثاني: الطبيعة القانونية لحقوق فناني الأداء**

**الفرع الاول: النظرية المؤسسة على التشبيه بالمؤلف**

**الفرع الثاني : النظرية المؤسسة على التشبيه بالحق الشخصي**

**الفرع الثالث :النظرية المؤسسة على قانون العمل**

**الفرع الرابع : النظرية المستقلة**

**المبحث الثاني: الحقوق الفكرية لفنان الأداء**

**المطلب الأول: الحقوق المعنوية**

**الفرع الاول : تعريف الحق المعنوي.**

**الفرع الثاني : خصائص الحق المعنوي**

**الفرع الثالث : سلطات الحق الادبي**

**المطلب الثاني: الحقوق المادية**

**الفرع الاول: سلطات الحق المالي**

**الفرع الثاني : مدة الحق المالي**

**الفرع الثالث : صور المقابل المالي وكيفية تحديده**

**الفصل الثاني: الحماية المقررة لحقوق فناني الأداء**

**تمهيد**

**المبحث الأول: الحماية الوطنية**

**المطلب الأول: الحماية الإدارية لحقوق فناني الأداء**

**الفرع الاول :الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة**

**الفرع الثاني : ادارة الجمارك**

**المطلب الثاني: الحماية القضائية لحقوق فناني الأداء**

**الفرع الاول : الاجراءات التحفظية**

**الفرع الثاني : الحماية المدنية**

**الفرع الثالث :الحماية الجنائية**

**المبحث الثاني: الحماية الدولية**

**المطلب الأول: المبادئ الدولية التي تقرر المساواة بين فناني الاداء في الحماية**

**الفرع الاول : مبدأ المعاملة الوطنية**

**الفرع الثاني: مبدأ الدولة الاولى بالرعاية**

**الفرع الثالث :مبدأ المعاملة بالمثل**

**المطلب الثاني: المبادئ التي توسع من حقوق فناني الاداء في الحماية**

**الفرع الاول : مبدأ الحد الادنى من الحماية**

**الفرع الثاني : مبدأ الحماية التلقائية**

**خاتمة**

**قائمة المراجع**

**الفهرس**

# الفصل الاول :

# ماهية فنان الاداء

**تمهيد :**

تقتضي الاهمية للولوج الى النظام القانوني لفنان الاداء بيان التعاريف المتعددة لهذه الفئة على مستوى الاتفاقيات و المعاهدات الدولية التشريعات الداخلية تمييزهم عن الفئات المشابهة لفنان الاداء ثم القيود او الشروط القانونية لمنح الحماية على أعمالهم، بالإضافة الى الطبيعة القانونية لحقوق فنان الاداء و الاراء المختلفة التي قيلت بهذا الشأن.

## المبحث الاول : الاحاطة بفنان الأداء

### المطلب الأول: مفهوم فنان الاداء

للاحاطة بالموضوع وجب التعريف بفنان الاداء اولا ثم تمييزه عن غيره .

**الفرع الاول : التعريف بفنان الاداء :**

تطلق كلمة الفنان باللغة العربية على صاحب الموهبة والمهارة الفنية كالشاعر والكاتب والموسيقى والمصور والممثل.

أما من الناحية القانونية فيقصد بفناني الأداء الأشخاص الذين ينقلون إلى الجمهور عملا فنيا مع وضع غيرهم سواء كان هذا الأداء بالغناء، أو الالقاء ،أو التصوير أو الرسم ،أو الحركات ،أو الخطوات ،أو بأية طريقة أخرى[1].

أما على المستوى الفقهي فيعرف الفقيه clande colombie فنان الاداء بأنه الشخص الذي يمثل أو يؤدي المصنفات الادبية أو الفنية أو المسرحية أو الموسيقية عن طريق التمثيل المسرحي أو الإنشاد أو العزف الموسيقي أو الرقص أو أي طريقة أخرى .

أما الفقيه ROBERT PLAISANT فهو يعرف فنان الأداء بأنه ذلك الشخص الذي يساهم أو يشارك في الحياة الفنية أو الأدبية ليس بإبداعه للمصنفات لكن بتنفيذها أو تقديمها بجاذبية للجمهور . كما أنه يمكن أحيانا للشخص الواحد أن يجمع بين صفتي المؤلف و المؤدي وذلك بإبداعه وابتكاره لمصنف ما ثم قيامه بتنفيذه أدائه أمام الجمهور كما كان يفعل كل من شكسبير و موليير [2].

**تعريف معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المتشابهة** يقصد بفناني الأداء الممثل أو المغنى أو الموسيقى أو الراقص أو أي شخص يقوم بتمثيل أو غناء أو تلاوة أو انشادا أو أداء مصنفات أدبية أو فنية، بما في ذلك المصنفات الفلكلورية.

---

[1]- عثمان ابراهيم بني طه ونائل على المساعدة، **"الحماية القانونية لحقوق فناني الأداء دراسة مقارنة"**، الجامعة الأردنية، عمان ،المجلد 36، 2009، ص186.

[2] - بوخلوط الزين ،الوضعية القانونية لفنان الاداء ، مذكرة ماجستير ، كلية الحقوق ، بن عكنون الجزائر ،2008 ،ص 16.

**تعريف معاهدة روما:**

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

**تعريف معاهدة الويبو:**

عرفت المادة (02) من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي فناني الأداء: بقولها "الأغراض هذه المعاهدة (أ) يقصد بعبارة فناني الأداء: الممثلون والمغنون والموسيقيون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو ينشدون أو يؤدون بالتمثيل أو مبغيره مصنفات أدبية أو فنية أو أوجها من التعبير الفلكلوري[1].

**التشريع الجزائري:**

وبالرجوع للنصوص التشريعية الجزائرية لوجدنا في نص المادة 108 من الأمر 03-05 يقارب كثيرا في معناه ومدلوله محتوى هذه الاتفاقية (روما) ونصت هذه المادة على: الفنان المؤدي هو الشخص الذي يؤدي أعمالا فنية أو يقوم بعرضها أو تمثيلها أو غنائها أو الذي يقوم بالموسيقى والرقص أو بأي طريقة أخرى يحددها القانون كالتلاوة والانشاد وغيرها من أدوار المصنفات الفكرية أو المصنفات من التراث الثقافي التقليدي[2].

وبذلك تكون المصنفات الناتجة عن هذه الأعمال المعنية وهي التمثيلية والأغاني والمعزوفات والرقصات والأناشيد والتلاوات. ويشترط فيها الأصالة حتى يحميها القانون وأن

---

[1] - رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، **"الحقوق المجاورة لحق المؤلف"**، دار الجامعة الجديدة للنشر، الاسكندرية ، مصر ، 2005، ص 102.

[2] - حفاص صونيا، **"حماية الملكية الفكرية أدبية والفنية في البيئة الرقمية في ظل التشريع الجزائري"**، مذكرة ماجستير تخصص المعلومات الالكترونية، قسنطينة ، الجزائر،2012، ص 44.

تكون نتاجا لمصنفات أدبية أو فنية أو مصنفات من التراث الثقافي التقليدي إن خرجت عن هذا النطاق فالقانون لا يحميها[1].

وإجمالا فنانون الأداء يستفيدون من الحماية إذا ما تم نقل آدائهم المباشر أمام الجمهور، تم تسجيل أو تثبيت هذا الأداء أو استنساخه دون موافقتهم أو إذا ما جرى الاستنساخ لأغراض غير تلك التي وافقوا عليها من قبل[2].

**تعريف التشريع الفرنسي:**

عرفت المادة (L.212-1) من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي الصادر بالقانون (رقم92–597) . في الأول من يوليو سنة 1992 التي كانت في الأصل المادة (16) من قانون 3 يوليو 1985 عرفت فناني الأداء،– بعد استبعادها لطائفة الفنانين المساعدين – عرفت فناني الأداء أو فنان التنفيذ بقولها "الشخص الذي يمثل، يغني، يتلو، ينشد، أو يعزف أو يؤدي بأي طريقة أخرى مصنفا أدبيا أو فنيا أو يؤدي مشهدا من مشاهد المنوعات أو السيرك أو العرائس المتحركة.

**تعريف التشريع المصري:**

عرف القانون المصري رقم (82) لسنة 2002 لحماية حقوق الملكية الفكرية فناني الأداء في المادة (138) فقرة رقم (12) بأنهم الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يتلون أو ينشدون أو يعزفون أو يرقصون في مصنفات أدبية أو فنية محمية طبقا لأحكام[3] هذا القانون أو آلت إلى الملك العام، أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى، بما في ذلك التعبيرات الفلكلورية.

ولم تخرج التعاريف المتعددة لفناني الأداء عن نطاق المادة (3) من اتفاقية روما سنة 1961 أو المادة (L212-1) من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي سنة 1992[4].

---

[1] - حفاص صونيا ، المرجع السابق ، ص45.

[2] - فاضلي ادريس، **"المدخل إلى الملكية الفكرية، الملكية الأدبية والفنية والصناعية"**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط4 ، سنة 2007، ص 151.

[3] - رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع سابق ، ص 103.

[4] - المرجع نفسه ، ص 104.

وقد عرفت المادة الأولى من مشروع القانون النموذجي لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الذي تم اعداده بواسطة الدكتور محمد حسام لطفي لحساب المنظمة العربية فنانو الأداء بأنهم "الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون، وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يتلون أو ينشدون أو يعزفون، في مصنفات أدبية أو فنية ، محمية طبقا لأحكام هذا القانون أو سقطت في الملك العام أو يؤثرون فيها بصورة أو بأخرى[1].

**الفرع الثاني : تمييز فنان الأداء عن ما يشابهه:**

**اولا : المؤدي والمؤلف:**

يتميز فنان الأداء عن المؤلف من حيث ان دور هذا الاخير اسبق زمنيا من دور فنان الاداء إذ يرد الأداء على مصنف موجود سلفا. وإذا كان دور المؤلف بطبيعة الحال، أهم من دور فنان الأداء فإن بعض فئات فنانو الأداء كالمطربين أو الممثلين أصبح دورهم على الأقل من الناحية الاقتصادية يفوق دور المؤلف بحيث يقتصر دور هذا الأخير أحيانا على تطويع أفكار الممثل واخراجها في شكل النص المكتوب أو السيناريو. ويمكن أن نميز بين المؤلف وفنان الأداء على اعتبار أن فنان الأداء هو وسيط بين المؤلف والجمهور وأن كان الفنان[2] يضيف إلى المصنف بما لديه من طابع ابداعي وقدرات فنية ,وإذا كان الأصل أن الأداء على مصنف سابق الوجود فإنه يمكن أن يحدث أحيانا أن يجمع فنان الأداء بين كونه مؤديا ومرتجلا (مؤلفا) في ذات الوقت[3].

**ثانيا: الفرق بين الفنان المؤدي والفنان المساعد:**

إن بعض التشريعات تفرق بين الممثلين الرئيسيين وهم أولئك الذين يقومون بأدوار أساسية في العمل الفني وبين الممثلين المساعدين او الثانويين [4]

---

[1] - مصطفى أحمد أبوعمر، حقوق فنان الاداء ، دار الجامعة الجديدة للنشر، الاسكندرية، مصر،.2005 ،ص 73.

[2] - المرجع نفسه ، ص 98.

[3] - المرجع نفسه ، ص 99.

[4] - محمد سعيد رشدي ، حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف – دراسة مقارنة -، مجلة الحقوق ،الكويت ، السنة 22 ، العدد 2 ، 1998،ص659 .

استبعدت المادة (L212-1) من التقنين الفرنسي طائفة الفنانين المساعدين وهم الفنانون الذي يؤدون أدوارا ثانوية، استبعدتهم من التعريف ومن ثم نطاق الحماية. ولقد حددت محكمة النقض بباريس في حكم ليس بعيد (18 فبراير ستة 1993) معاييرا ثلاثة للتفرقة بين فناني الأداء الذين يتمتعون بالحقوق المجاورة والفنانين المكملين أو المساعدين (artistes de complément) الذين يحرمون من التمتع بهذه الحقوق وإن كانوا يخضعون لقانون العمل:

1-اهمية الدور

2-الابتكار والاصالة

3-الجهالة

- وكذلك رفضت محكمة استئناف باريس في حكمها الصادر بتاريخ (62) مارس سنة 1986 أن تعتبر ممثلا ما من طائفة الفنانين المساعدين وذلك لأن دوره كان ضروريا ومهما في العمل (معيار أهمية الدور)[1].
- وفي حكم لمحكمة استئناف باريس في 31 مايو سنة 1996 منحت صفة فناني الأداء الممثلة كوميدية رغم أن مطالعة النص ورؤية مشاهد الفيلم يؤكدان على أن دورها هو الدور الثاني.
- ورغم ذلك منحتها هذه الصفة وذلك لأن مشاركتها مطبوعة بطابع الأصالة والأهمية كما أن شخصيتها علامة بارزة على هذا العمل، رغم صغر دورها الراجع أساسا إلى صغر حجم الفيلم الإعلامي عموما.
- والأمثلة القضائية في تحديد صفة فناني الأداء كثيرة ومنها حكم النقض الفرنسي سنة 1999 الذي فرق فيه بين فناني الأداء والفنان المساعد حيث استعرضت المحكمة نص المادة (1-212) من التقنين الفرنسي التي تعرف فنان الأداء، وخلصت إلى أن هذا

[1] - رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع سابق ، ص 114.

التعريف واسعا جدا ولكن نطاقه محصورا من خلال استبعادها للفنان المساعد أو المكمل والمعتبر كذلك وفق لأعراف المهنة ، وتوصلت إلى تحديد فنان الأداء وفقا للدور ومدى اسباغ الطابع الشخصي[1].

**ثالثا : فنان الاداء و غيره من اصحاب الحقوق المجاورة :**

أصحاب الحقوق المجاورة هم : فناني الاداء ، منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية ، هيئات البث الاذاعي و التلفزي.

يتمثل الفارق الجوهري بين فنان الأداء وغيره من أصحاب الحقوق المجاورة من حيث أن فنان الأداء دائما شخص طبيعي أما باقي أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى فإنهم قد يكونوا أشخاصا طبيعية أو أشخاص معنويين ومن الناحية الاصطلاحية فإننا في مجال فنان الأداء نتحدث عن أداء أو تمثيل أما في مجال منتجو الفيديوجرام والفونوجرام.

ويختلف محل الحماية بالنسبة للفنان الأداء عنه بالنسبة لباقي أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى فعلي حيث ترد الحماية على الأداء الذي هو شيء غير مادي فإن محل الحماية بالنسبة لأصحاب الحقوق المجاورة الأخرى ترد على الدعامات التي[2] تتضمن هذا الأداء سواء كان في شكل تسجيلات صوتية أو في شكل تسجيلات سمعية بصرية.

وإذا كان نشاط فنان الأداء يتميز بالطابع الإبداعي الابتكاري فإن هذا هو ما يفسر تمتعه بحق أدبي على هذا الاداء في حين لا يتمتع باقي أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى بهذا الحق نظرا لما يتميز به نشاطهم من طابع صناعي اقتصادي أو استثماري. وبمعنى آخر فإنه حيث لا توجد رابطة شخصية بين المنتج وانتاجه[3].

---

[1] - .رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع السابق، ص 115.

[2] -. مصطفى أحمد أبو عمرو، مرجع سابق، ص 107.

[3] - المرجع نفسه ، ص 108.

**رابعا :فنان الأداء والاخراج:**

إذا كان دور فنان الأداء لازما لنقل المصنف واتاحته للجمهور، فإن هناك دورا آخر لا يقل عنه أهمية في هذا الصدد ألا وهو دور المخرج، فهذا الأخير هو الذي يقوم بتوجيه فنان الأداء ،ويعمل على التنسيق بين الفنانين المشاركين في العمل الفني، حتى يخرج بشكل متناغم[1].

وتجدر الإشارة إلى أن فنان الأداء يختلف عن المخرج السينمائي حيث أن الأخير يعتبر وفقا لقانون الملكية المصري والفرنسي مؤلف شريكا في المصنف السينمائي أو المصنف السمعي البصري[2].

**خامسا : الفرق بين فنان الأداء وعارضو الأزياء:**

من المعلوم أن فكرة التمثيل أو الابداع هي التي تمثل المعيار المميز بين الفنان وعارض الأزياء، ويعني ما سبق أن دور فنان الأداء لا يقتصر فقط على استخدام صورته بل يشارك بصوته وصورته وقدراته الفنية الابداعية في أداء أو تمثيل مصنف معين، أما عارض الأزياء فإن دور لا يتعلق بأداء مصنف معين، بل يرتبط باستخدام صورته لأجل الدعاية لموديلات معينة من الملابس، ولا يختلف الامر حتى ولو كان فنان الاداء يؤدي دور في فيلم اعلاني أو دعائي إذ يقتصر دوره أيضا على مجرد الاستخدام ، صورته وبالتالي فهو لا يعتبر عندئذ عارض للأزياء حتى ولو كان الإعلان خاصا بالملابس[3].

**الفرع الثالث : شروط اكتساب فنان الأداء للحق المجاور:**

من خلال استقراء النصوص القانونية الخاصة بفناني الأداء في أغلب التشريعات الوطنية يتضح أن صفة الحق المجاور تمنح لفنان الأداء على أعماله بمجرد قيامه بها دون

---

[1] - مصطفى أحمد أبو عمرو، مرجع سابق ، ص 111.

[2] - المرجع نفسه ، ص 113.

[3] - المرجع نفسه ، ص 118.

اشتراط أي إجراء معين، سواء كان هذا العمل مثبت ومسجل أو لم يكن كذلك وهذا على غرار حقوق المؤلف التي تكتسب بمجرد إبداعها.

أما بخصوص شرط الأصالة[1] الذي يعتبر شرطا أساسيا للاعتراف بحقوق المؤلف، فإن الرأي الراجح الذي أخذت به أغلب التشريعات العالمية هو عدم اشتراط صفة الأصالة في عمل فنان الأداء للاعتراف له بصفة الحق المجاور، حيث اعتبرت هذه التشريعات كل شخص يقوم بأداء أو تنفيذ مصنف من المصنفات الأدبية أو الفنية فنانا مؤديا ولم تستلزم أن يكون هذا العمل أصيلا كما هو الشأن في المصنفات التي تعتبر الأصالة شرطا لحمايتها.

أما فيما يخص شرط الابتكار أو الابداع فإن أغلب الفقه يرون أنه لا يلزم أن يكون عمل فنان الأداء يرقى إلى درجة الإبداع والابتكار القصوى بل يكفي أن تكون هناك مسحة شخصية خفيفة لفنان الأداء في أدائه، وأن تظهر ملامح شخصيته وتأثيره الخاص، وهو ما يعني استبدال شرط الابتكار المطلوب في مجال حق المؤلف بمجرد ألا يكون دور فنان الأداء هامشيا بحيث لا يقتصر دوره على مجرد المشاركة الجسدية، ولعل وصف عمل فنان الأداء بالأداء الفني وإضفاء صفة الفن على هذا العمل لدليل على أنه يشترط نوع من الابتكار أو الإبداع الخفيف على عمل الفنان المؤدي وهو ما يعني أن يتسم العمل بما يبرز شخصية المؤدي وأسلوبه الخاص. كما أن اعتبار الكشف غير المشروع عن الأداء كحذف اسم صاحبه الأصلي أو نسبه لغير صاحبه، عملا مخالفا للقانون ومعاقب عليه يحملنا للاعتقاد أن سبب ذلك يعود لارتباط هذا العمل بشخص مؤدي وهو ما يعني وجود نوع من الابتكار والإبداع في ذلك[2].

وفيما يخص شرط الاحتراف لم تفرق أغلب التشريعات بين فنان الأداء المحترف وغير المحترف، إذ أن كلاهما يستحق الحماية، فقد تم تعداد كل الأنشطة التي يجب على

---

[1] - يقصد بالأصالة بالنسبة لأي مصنف: أن يكون هذا المصنف من ابتكار المؤلف نفسه، وأنه لم ينقل كلية أو أساسا من مصنف آخر. ومن ثم يعرف المصنف الأصيل به نتاج الفكر والعمل المستقلين لشخص واحد....

[2]-. بوخلوط الزين ، المرجع السابق، ص18.

الفرد القيام بها أو ممارستها حتى يتمتع بصفة فنان الأداء ولم يشترط أن تكون هذه الممارسة على سبيل الاحتراف. أي ممارسة مهنية واكتفت بالإشارة إلى القيام بهذه الأنشطة التعدادية المذكورة، رقص، غناء، تلاوة، تمثيل...دون أي تحديد آخر.

أما بالخصوص مدى إمكانية تمتع الشخص المعنوي بصفة فنان الأداء، فإنه بالرغم من عدم تحديد التشريعات[1] لنوعية الشخص الذي يتمتع بصفة فنان الأداء هل هو شخص طبيعي أم معنوي؟ إلا أنه من الواضح أن الشخص الذي يتمتع بالحقوق المقررة لفناني الأداء يجب ان يكون شخصا طبيعيا، وذلك لأنه لا يمكن لنا أن نطبق فلسفة المصنف الجماعي الذي يجعل الشخص المعنوي مؤلفا على فناني الأداء، فنجعل الشخص المعنوي الذي ينظم أداءا جماعيا لا يتميز آداء كل فرد فيه فنان الأداء بسبب صمت المشرع عن النص على هذه الحالة، لاختلاف كلا الأمرين، فيكون بذلك قياسا مع الفارق كما يقول فقهاء الشريعة الإسلامية[2].

وتشترط أغلب التشريعات أن ينصب الأداء على نوع معين من المصنفات كي يعترف بالأداء ويمنح صاحبه صفة الفنان المؤدي، حيث يشترط المشرع الجزائري مثلا أن ينصب الأداء على مصنف أدبي أو فني أو على مصنف من التراث الثقافي حصرا فإن لم يكن الأداء منصبا على هذين النوعين من المصنفات لا يكون الأداء محل حماية بواسطة قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة.

[1] - أنظر مثلا المادة 108 من القانون الجزائري 05/03، والمادة (L212-1) من القانون الفرنسي لسنة 1992.

[2] - رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع سابق، ص 108.

**المطلب الثاني :الطبيعة القانونية لحقوق فنان الأداء:**

أثار موضوع الطبيعة القانونية لحقوق فناني الأداء خلافا فقهيا محتدما حول تكييفها في ما إذا كانت هذه الحقوق كغيرها من الحقوق الكلاسيكية المعهودة في الفقه والقضاء أم أنها نوع جديد من الحقوق له نظامه الخاص به؟. ولأجل الإجابة عن هذه الإشكاليات ظهرت العديد من النظريات[1] منها من يشبه حقوق المؤدي بحقوق المؤلف، ومنها من يقول أنها حقوقا لصيقة بالشخصية، ومنها من يقول أنها حقوق ناتجة عن علاقة عمل،ومنها من يقول بأنها حقوق مستقلة قائمة بذاتها ، نتناول هذه النظريات في الفروع التالية:

**الفرع الأول: النظرية المؤسسة على التشبيه بحق المؤلف :**

أول من ناقش موضوع الطبيعة القانونية لحقوق فنان الأداء إذ يقولون بتشبيهها بحقوق المؤلف معتمدين على عدة أسباب أهمها:

بروز الطابع الشخصي والمجهود الذاتي في عمل فنان الأداء وهو ما يعني حسبهم السماح بالتمتع بالحقوق المعنوية مثله مثل المؤلف، ويرجعون سبب انفراد المؤدي عن بقية أصحاب الحقوق المجاورة بحقوق معنوية إلى كونه شخص طبيعي يقوم بنشاط غير مادي أو صناعي بحت كما هو عمل بقية أصحاب الحقوق المحاورة.

إلا أن أصحاب هذه النظرية اختلفوا في تحديد درجة التشبيه بين حقوق المؤلف وحقوق فنان الأداء، وظهرت بشأن ذلك عدة آراء نناقشها كالآتي :

**1_ حق فنان الأداء يشبه حق المؤلف**

حسب أنصار هذا الرأي فإن حق فنان الأداء ما هو إلا ظاهره من ظواهر حق المؤلف. فالتمثيل أو الأداء حسب رأيهم يعادل التأليف أو ابتكار مصنف جديد. وهذا

[1] - الأصل في هذه النظريات أنها جاءت بالأساس لدراسة الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة عامة، إلا أنها اهتمت بطبيعية هذه الحقوق من زاوية عمل فنان الأداء فقط، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن النظام القانوني لهذا الأخير هو الأكثر نضجا واكتمالا مما هو عليه بقية فئات أصحاب الحقوق المجاورة في مختلف التشريعات العالمية.

المصنف الجديد يمثل شخصية الفنان ولهذا المصنف نفس الأصالة التي يتمتع بها مصنف الفنان[1].

**2- فنان الأداء بمثابة مساعد مؤلف مصنف**

ينطلق أصحاب هذا الرأي من مسلمة أن المصنفات عامة على نوعين. منها ما لا يحتاج إلى وسطاء لإبلاغها إلى الجمهور كالمصنفات الأدبية من روايات وقصائد ومنها ما لا يمكن أن يبلغ إلى الجمهور إلا بتدخل المؤدي ليلعب دور الوسيط أو المساعد، لذلك يرى الفقيه Dessonctiss بأن الفنان المؤدي هو وسيط بين المؤلف والجمهور. ويخلص أصحاب هذا الرأي في النهاية إلى أن المؤلف والمؤدي يحتاج كل واحد منهما إلى الآخر ليتعاونا على خلق مصنف جديد وهو ما يعني أن فنان الأداء مساعد للمؤلف[2].

**3_ مصنف فنان الأداء مقتبس من المصنف الأصلي**

من أنصار هذا الرأي الفقيه الألماني Kohler الذي يعتبر أن التنفيذ يشكل مصنفا مشتقا من المصنف الأصلي لذلك فإن المؤدي هو المؤلف الحقيقي للمصنف المشتق.

خلاصة القول فإن أصحاب هذه النظرية أجمعوا على أن فنان الأداء متواجد في موضع شبيه بموضع المؤلف، وهو ما مكنه من التمتع بحقوق مادية ومعنوية تكاد تكون مطابقة للتي يتمتع بها المؤلف إلا انهم اختلفوا في تحديد درجة هذا التشابه أو التقارب وهو ما جعلهم محل انتقادات :

الفروق الموجودة بين حق المؤلف وحق المؤدي فيما يخص الأصالة و الاستغلال وجزاءات التعدي على الحقوق ، كما اضاف الفقيه alberto carlos إن تشبيه المؤدي بالمؤلف لأجل ضمان حماية أعمال المؤدي أمر غير مقبول،ذلك أن المصنف الأصلي يقوم

---

[1] - عكاشة محي الدين، حقوق المؤلف على ضوء القانون الجزائري الجديد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2004، ص 141 .

[2]- بوخلوط زين الدين ، المرجع سابق ، ص 26.

على الأصالة و الإبداع وهما امران غير متوفران في عمل المؤدي حتى ولو أضاف المؤدي شيء إبداعي للمصنف ، فهذا لا بحوله لمصنف جديد لأن ذلك لا يعدو أن يكون تعديل بمصنف قائم بذاته لا غير [1].

**الفرع الثاني: النظرية المؤسسة على التشبيه بالحق الشخصي**

تبني هذه النظرية كل من الفقهاء Brino Martuets و Biola Kassili كما اعتمدها المشرع الألماني في قانونه سنة 1932، ويرى أصحاب هذه النظرية أن حق المؤدي حق شخصي، ذلك أن عمل فنان الأداء فيه جملة من العناصر التي تتعلق به وتوحي بشخصيته كإسمه وصورته وصوته، بل وحتى شكله، فكل هذه العناصر تجعلنا نقر له بحقوق عليها.

وقد واجهت لهذه النظرية انتقادات كون أن أصحابها يعانون من نقص في مفهوم الحقوق الشخصية،وغير كافية للإحاطة بكل حقوق فناني الاداء ، كما أن الحقوق الشخصية غير قابلة للانتقال للورثة على عكس حقوق المؤدي فهذه الخصائص التي تتميز بها حقوق المؤدي لا تبرر وصفها بالحقوق الشخصية .[2]

**الفرع الثالث: النظرية المؤسسة على قانون العمل**

نادى بهذه النظرية المكتب الدولي للعمل طيلة نشاطه لفائدة فناني الأداء وأيده في ذلك العديد من الفقهاء المختصين في حقوق المؤلف كالفقيه الإيطالي Biola Kassili وحسب هذه النظرية فإن حق فنان الأداء لابد أن يؤسس على مبادئ قانون العمل. إذ يجب الأخذ بعين الاعتبار أن الأداء أو التمثيل يمثل قبل كل شيء ثمرة عمل وجهد الفنان، وهو ما يعطيه الحق في المطالبة بكل القيمة المالية أو الاقتصادية لهذا النشاط. [3]

وقد انتقدت هذه النظرية كونها تنطلق لدراسة حقوق فنان الأداء من شقها المالي فقط،أما الشق المعنوي بما فيه احترام الإسم و الأداء فهو مهمل تماما في هذه النظرية ، كما

---

[1] - بوخلوط زين الدين ، المرجع سابق ، ص 27 .
[2] ، المرجع نفسه ، ص 28.
[3] - عكاشة محي الدين، المرجع سابق، ص 42.

أن العلاقة الموجودة بين العامل وصاحب العمل غير موجودة بين الفنان وصاحب المحل أو القاعة التي تتم فيها التسجيلات أو مؤسسة الابداع التي تشكل التسجيلات.

**الفرع الرابع : النظرية المستقلة :**

يعتبر أصحاب هذه النظرية أن حقوق المؤدي حقوقا خاصة و مستقلة ، لذلك فهم يسمونها بالحقوق المجاورة ، ومن أنصار هذه النظرية الفقيه dessonctiss الذي يقول أن حقوق فنان الأداء تختلف تمام الاختلاف مع حقوق المؤلف من حيث الطبيعة ،وعنصر الابداع أو محتوى الحماية وكذا محل الحماية [1].

نلاحظ أن حقوق فناني الاداء هي حقوق خاصة ،و بالتالي لا يمكن ان ندرجها ضمن النظريات الثلاثة الأولى ، وذلك لإختلاف مضمونها عن طبيعة هذه الحقوق ، وبالتالي تكون ذات نظام مستقل وهو ما جاءت به النظرية الاخيرة ، والتي اخذت به جل التشريعات العالمية ، بحيث اعترفت بحقوق هذه الفئة ، ووضع نصوص قانونية الى جانب قوانين حق المؤلف.

[1] بوخلوط زين الدين ، المرجع السابق ، ص 30 .

**المبحث الثاني: الحقوق الفكرية لفناني الأداء**

يتمتع فناني الاداء بحقوق أدبية وأخرى مالية فما هو مضمون كل حق من هذه الحقوق.

**المطلب الاول : الحقوق المعنوية لفناني الأداء:**

الفرع الاول : تعريف الحق المعنوي :

الحق المعنوي حق من حقوق الشخصية يقصد به ضمان حماية شخصية المؤدي عبر أدائه لا لشخصية المؤدي بإطلاق وعمومية، وهذا التحديد هو الذي يفسر لنا بقاء هذا الحق بعد موت الفنان وذلك لأن هذا الحق يحمي الشخصية الفنية للمؤدى وهي تعيش طويلا بعد انتهاء الشخصية الطبيعية وهكذا نجد أن القانون الفرنسي في نصه في مادة (L-212-2) فقرة 02 على أن هذا الحق ينتقل للورثة من أجل حماية أداء الفنان وذكراه[1].

**الفرع الاول :أسباب انفراد فنانو الأداء بالحقوق المعنوية:**

قيل في أسباب هذه الانفراد أمران هما:

**الأمر الأول:** إن العمل الذي يقوم به فناني الأداء ينطوي على ابداع شخصي ولا يتوافر هذا الابداع في الطائفتين الأخيرتين، فالتسجيل مثلا لا يخرج عن كونه عمليات آلية، فكل ما يفعله مهندس الصوت هو عمليات ضبط آلي للحصول على أفضل تسجيل ممكن، ثم تغيير المعطيات التي ستسجل بإحلال غيرها محلها وهكذا، وبالتالي لا تحل لشخصية في هذه العملية اذ تتم آليا عن طريق جهاز مصمم لهذا الغرض، وكذلك الأمر بالنسبة للإرسال الاذاعي فهو عملية صناعية تلغي المسافات أو المكان، كما يلغي التسجيل الزمان، ولا ينطوي أي منهما على نشاط ابداعي[2].

**الأمر الثاني:** أن الحق المعنوي هو من الحقوق اللصيقة بالشخصية فلا تتمتع به إلا الشخص الطبيعي في حين أن منتجي التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية وهيئات

[1] - رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع سابق، ص 442.

[2] - المرجع نفسه ، ص 435.

الإذاعة في أغلب الأحيان يكونوا أشخاص معنوية أو اعتبارية وهذا ما يؤكده نص المادة (1) من اتفاقية جنيف لحماية منتجي التسجيلات الصوتية، حيث تعرف منتج (الفونوجرام) بقولها يقصد به الشخص القانوني أو الاعتباري الذي يكون أول من قام بتثبيت الأصوات التي مردها عملية أداء أو أصوات أخرى[1].

ونجد القانون المصري في المادة 155 نص على "يتمتع فنانو الأداء وخلقهم العام بحق أدبي أبدي لا يقبل التنازل عنه أو التقادم يخولهم ما يلي:

1. الحق نسبة الأداء الحي أو المسجل إلى فناني الأداء، على النحو الذي ابدعوه عليه.
2. الحق في منع أي تغيير أو تحريف أو تشويه في أدائهم[2].

**الفرع الثاني : خصائص الحق الادبي:**

**اولا:** عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه وهذه نتيجة طبيعية لكون هذا الحق من حقوق الشخصية أنه لا يجوز التصرف فيه .

**ثانيا** :عدم جواز الحجر وهي نتيجة طبيعية لخصيصة عدم جواز التصرف أو التعامل فيه وان كان يجوز الحجز على نسخ المصنف الذي تم نشره.

**ثالثا** :عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم: فحقوق الشخصية تمنع من التقادم بصفة عامة سواء في ذلك التقادم المكسب أو التقادم المسقط، والحق الأدبي كحق مرتبط بشخصية المؤلف لا يرد عليه التقادم[3]. ولا شك أن القول بتأقيت الحق الأدبي لفنان الأداء يجعل اسم فنان الأداء وابداعه مطمعا للقرصنة وهدفا للاعتداء وينتج عن ذلك أن الورثة لن يكون في مقدورهم حماية أداء أو تمثيل مورثهم[4]. وهذه الخصائص نص عليها المشرع الجزائري في نص المادة 112 الفقرة الثالثة من الأمر 03-05 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة.

---

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

[2] - المادة 115 من القانون المصري رقم 2002/82 لسنة 2002 ، المتعلق بالملكية الفكرية .

[3] - رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع السابق، ص 444.

[4] - مصطفى أحمد أبو عمرو، المرجع السابق، ص 127.

- عدم قابلية الحق الأدبي للانتقال للورثة بكافة سلطاته ولكن تنتقل بعض هذه السلطات فقط اللازمة للمحافظة على شرف الفنان واعتباره من خلال المحافظة على مصنفه أما باقي هذه السلطات وأهمها الحق في الأبوة فلا تنتقل إلى الورثة بل يبقى للفنان وحده[1].

وقد نصت المادة 112 من الأمر 03-05 الفقرة 04 على ما يلي: "بعد وفاة الفنان المؤدي أو العازف تمارس هذه الحقوق حسب الشروط المنصوص عليها في المادة 26 من هذا الأمر".

لقد منحت التشريعات الوطنية لفناني الأداء حقوقا أدبية بخصوصية متميزة ،عند مقارنتها بالحقوق الأدبية للمؤلف، وهي عدم قابليتها للتصرف فيها أو الحجز عليها من جهة وديمومتها،وعدم تقادمها من جهة أخرى،ويجدر الإشارة إلى أن اتفاقية الويبو للأداء والتسجيل الصوتي هي أول من منح فناني الأداء حقوقا أدبية على خلاف اتفاقية روما التي لم تمنحهم مثل هذه الحقوق،بسبب اعتراض الدول الأنجلوساكسونية لأن من شأن تأكيد الحقوق الأدبية لفناني الأداء وقت وضع اتفاقية روما أن يؤدي إلى النيل من نجاح هذه الاتفاقية[2].

ونصت المادة 05: بغض النظر عن الحقوق المالية لفناني الأداء وحتى بعد انتقال هذه الحقوق فإن فناني الأداء يحتفظ فيما يتعلق بأدائه السمعي الحي أو أدائه المثبت في تسجيل صوتي، بالحق في أن يطلب بأن ينسب أداؤه إليه إلا في الحالات التي يكون فيها الامتناع عن نسب الأداء تمليه طريقة الانتفاع بالأداء، وله أيضا الحق في الاعتراض في كل تحريف أو تشويه أو أي تعديل آخر لأدائه أو على كل مساس آخر به يكون ضارا بسمعته[3].

والواقع أن القضاء كان له السبق في مجال حماية واقرار الحق الأدبي لفنان الأداء، فقد حاول القضاء الفرنسي حماية الحق الأدبي لفنان الأداء في مرحلة غياب التشريع الذي

---

[1] - رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع سابق، ص 445.

[2] - عثمان ابراهيم بني طه ونائل على المساعدة ، المرجع سابق ، ص 158.

[3] - نص المادة 05 من اتفاقية الويبو بشأن التسجيل الصوتي 1996

ينظمه فإن الأمر لم يستقر فيه بسهولة حيث ذهبت بعض الأحكام في البداية إلى إنكار هذا الحق على أن أغلبية أحكام القضاء قد أقرت حق فنان الأداء في التمتع بسلطات الحق الأدبي. وقد أسست بعض الأحكام السابقة على قانون 3 يوليو 1985 الحق الأدبي لفنان الأداء على أساس أنه من حقوقه الشخصية:

- حكم محكمة السين (la seine) المدنية في حكمها الصادر في 23-04-1937 قد اعترفت لفنان الأداء بحقه في عدم المساس بالأداء وفي نزاهة أو كمال هذا الأداء.
- حكم محكمة استئناف باريس الصادر في 13-02-1957 حيث قررت المحكمة أن فنان الأداء هو وحده الذي يستطيع تحديد أسلوب ووقت الكشف عن الأداء[1].
- حكم محكمة النقض الفرنسية الصادر 14-01-1964 قد قررت في حكمها أن من حق فناني الأداء التمتع بالحق الأدبي إلا أن قد اعتبرت الأداء أو التمثيل مصنفا وبغض النظر عن مدى دقة هذا التكييف الذي اضفته المحكمة على الأداء فإنها قصدت من ذلك التوصل إلى الاعتراف لفنان الأداء بالحق الأدبي أسوة بالمؤلف.

وبصدور قانون 3 يوليو 2005 الذي نظم صراحة الحق الأدبي لفنان الأداء (م 17، 18) أصبح من الميسور على القضاء حماية هذا الحق[2].

والملاحظ أن اتفاق تريبس لم يتضمن أية حقوق معنوية أو أدبية لفئة الفنانين المؤديين[3].

**الفرع الثالث : سلطات الحق الأدبي لفنان الأداء:**

**أولا: حق الفنان في نسبة أدائه إليه :**

يقصد بذلك أن يكون الفنان المؤدي الحق في نسبة أدائه إليه على نفس الطريقة أو الأسلوب الذي ابدعه عليه، بحيث يكون لهذا الفنان الحق في ارتباط أدائه باسمه،بحيث يستطيع الجمهور الربط بين آداء الفنان وشخصيته، فمن جانبه فقد منح المشرع المصري

---

[1] - مصطفى أحمد أبو عمرو، المرجع السابق، ص 122.

[2] - المرجع نفسه ، ص 122.

[3] - عقاد طارق، المرجع سابق، ص 08.

الفنان المؤدي الحق في نسبة الأداء الحي أو المسجل إلى فنان الأداء على النحو الذي ابدعوه وهذا هو حال المشرع الأردني فقد منح الفنان المؤدي الحق في نسبة الأداء السمعي الحي أو المثبت في تسجيل صوتي إليه، إلا أن الحق في نسبة الأداء إلى الفنان وفقا للقانون الأردني إنما يرد عليه تحفظ يسمح بعدم ذكر اسم الفنان المؤدي إذا كانت طبيعة الانتفاع بالأداء تمنع من نسبة الأداء إلى مؤديه، وذلك مراعاة للغرض الذي استغل هذا الأداء من أجله ولطريقة استغلاله[1] نص المادة 112 الأمر 03-05 .

يتمتع فنان الأداء بحق مماثل لحق المؤلف في احترام اسمه وصفته وهو ما يعني ضرورة ذكر اسم فنان الأداء على دعامات المصنف الذي يتضمن الأداء أو التمثيل وكذا على أوراق الدعاية والإعلان الخاصة به أيا كان نوع الدعاية ووسيلتها، ولا يكفي ذكر اسم فنان الأداء فقط بل يجب بيان صفته أيضا كفنان الأداء بحيث لا يترتب على اغفال ذكر تلك الصفة أو اللبس لدى الجمهور خاصة في الوقت الحالي حيث أصبح الشخص الواحد يقوم بعدة اعمال كالتأليف والتمثيل والإخراج في ذات المصنف أو التأليف أو التلحين والغناء في ذات العمل أيضا بالإضافة لإمكانية الاستعانة ببعض الفنيين في بعض المشاهد وهو ما يجعل ذكر صفة فنان الأداء أمرا لازما وجوهريا[2].

أكدت محكمة استئناف باريس أيضا في العديد من أحكامها السابقة على قانون 3 يوليو 1985 وقانون الملكية الفكرية الحالي على حق فنان الأداء (قائد الاوكستر) في الاعتراض على ذكر اسمه على الأداء بدون موافقته[3].

وقد يشترك عدد من فناني الأداء الذين يشكلون فرقة متكاملة في اسم واحد يجمعهم جميعا وهو اسم الفرقة التي ينتمون إليها مثل 4M. ويجب أن نبين هنا أن هذا الاسم يكون

[1] - عثمان ابراهيم بني طه ونائل المساعد، المرجع سابق ، ص 159.

[2] - مصطفى أحمد أبو عمرو، المرجع سابق، ص 166.

[3] - المرجع نفسه ، ص 167.

ملكا لهم جميعا بحيث لا يمكن استخدامه دون مرافقة جميع أعضاء الفرقة ما لم يتم الاتفاق بينهم على خلاف ذلك كما لو فوضوا أحدهم في ذلك[1].

بالإضافة إلى الحق في الاسم في حالة تحويل الأداء إلى الشكل الرقمي بحيث يتم تحويل الموجات الصوتية إلى وحدات رقمية وكذلك الحال في حال البث الإذاعي للأداء[2].

**ثانيا: الحق في إحترام سلامة أدائه:**

الحق في إحترام سلامة الأداء من أي تشويه أو تغيير (الحق في دفع الاعتداء على المصنف وقد نصت المادة 112 من الأمر 05/03 على أن يمتع الفنان المؤدي... أن يشترط احترام سلامة أدائه والاعتراض على أي تعديل أو تشويه أو افساد من شأنه أن يسئ إلى سمعته كفنان أو إلى شرفه (الحق في دفع الاعتداء على مصنفه)[3].

والهدف من إقرار هذا الحق هو حماية السمعة الفنية للفنان المؤدي " ولاحظ الفقيه walters moraes هذا الحق يعبر عليه بعدة طرق ويندرج في مناظر تختلف حسب ماذا نظرنا الى مصلحة الفنان او مصلحة سلامة التمثيل ذاتها [4].

**ثالثا : حق الاتاحة أو تقرير النشر:**

الأصل أنه يترتب على تمتع فنان الأداء بالحق الأدبي تمتعه بحق تقرير نشر أو اتاحة الأداء للجمهور بجانب المكنات (السلطات) الأخرى التي يتيحها الحق الأدبي لمن يتمتع به وإذا كان الفقه يتفق على عدم تمتع فنان الأداء بحق السحب والندم فإن الأمر يختلف شأن مدى تمتع فنان الأداء بحق تقرير النشر أو الاتاحة:

**موقف القضاء:** في المرحلة السابقة على صدور قانون 3 يوليو 1985 لعب القضاء الفرنسي دورا هاما لا يمكن اغفاله أو إنكاره بصدد حماية حقوق فنان الأداء لا سيما الحق

---

[1] - مصطفى احمد عمرو ، المرجع السابق ، ص 178.

[2] - المرجع نفسه ، ص 179.

[3] - عقاد طارق، المرجع السابق ، ص10.

[4] _عمر الزاهي قانون الملكية الفكرية "حقوق المؤلف والحقوق المجاورة "، مدونات من محاضرات مقدمة لطلاب السنة الرابعة تخصص ملكية فكرية، كلية الحقوق بن عكنون، الجزائر، 2010.

الأدبي، فالتساؤل الخاص بمدى تمتع فنان الأداء بحق تقرير النشر يظل قائما وبمعنى آخر هل الاعتراف لفنان الأداء بإمكانية منع استخدام أدائه في مجالات لم يصرح بها كتابة يمثل اعترافات له بحق الاتاحة أو تقرير النشر. ومما يجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أن محكمة نانتير في حكمها الصادر في 25-10-1988 قد أشارت إلى ما يسمى بحق الاعتراض ولم تتحدث صراحة عن تقرير النشر[1].

وكذلك الحكمين الصادرين من محكمة استئناف باريس:

- 18-12-1989.
- 19-12-1989.

ومن مجمل ما اصدرته هذه المحكمة من أحكام نستطيع أن نستخلص أنها تعترف لفنان الأداء بحق تقرير النشر وترى هذه المحكمة أن فنان الأداء إذا سمح ببث فيلما سينمائي لمدة معينة فإن هذا لا يعني امكانية تجاوز المدة في الإذن وبث الفيلم لمدة أطول من المتفق عليه[2].

**1. موقف الفقه من تمتع فنان الأداء بحق تقرير النشر:**

**الاتجاه الأول:** يذهب أنصار هذا الاتجاه إلى أنه لا يمكن الاعتراف لفنان الأداء بحق الاتاحة أو تقرير النشر وذلك لعدم النص عليه صراحة في المادة (L-212-2) من قانون الملكية الفكرية في الوقت الذي يحتاج الاعتراف لفنان الأداء بمثل هذا الحق نصا صريحا.

رأي الدكتور رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ:"لا نرى من وجهة نظر أصحاب هذا الجانب ما يفيد وجود أسباب موضوعية تبرر حرمان فنان الأداء من هذا الحق"[3].

**الاتجاه الثاني:** يذهب جانب من الفقه الفرنسي إلى أن تقنين الملكية الفكرية الفرنسي وان لم ينص صراحة على الحق في تقرير النشر بالنسبة لفناني الأداء فإن المادة (L-212-3) من

---

[1] -. مصطفى أحمد أبو عمرو، المرجع السابق، ص 136.

[2] - المرجع نفسه ، ص 138.

[3] - المرجع نفسه ، ص 132.

هذا التقنين قدمت بطريقة غير مباشرة عناصر الحق في تقرير النشر، وهذه المادة تنص على أن "يخضع لترخيص كتابي من فناني الأداء، كل تثبيت لأدائه أو نسخه أو نقله للجمهور وكل استعمال مستقل لصوت وصورة الأداء المثبت من أجل الصوت والصورة معا"[1].

فإذا كان الحق في تقرير النشر (الإذاعة) هو تصرف من جانب فناني الأداء يعلن فيه عن ارادته في نشر أدائه إلى الجمهور نشرا مجردا، فإن نقل الأداء للجمهور هو تصرف مادي لوضع المصنف للنشر، وإذا كان فنانو الأداء لهم حق الترخيص(اذن) بنقل أو منع نقل أدائهم إلى الجمهور فيكون لهم بالضرورة الحق في الاذاعة أو الحق في تقرير النشر.

وبالرغم من أن النسخ يقضي الحصول على اذن صاحب الحق ، الا ان التقنيات الحديثة وخصوصا الرقمية التي يتم استخدامها ايضا على شبكة الانترنت قد اثارت مشكلات متعلقة بتحديد ما إذا كما التثبيت على الدعامات الالكترونية يعد من قبيل النسخ [2]

ويرتبط الحق في النشر بالحق في احترام الأداء في أن الهدف من كلا الحقين هو المحافظة على شخصية المؤدي وسمعته الفنية من خلال اعطائه السلطة للحيلولة دون ظهور الأداء إلا بعد أن يقرر صلاحيته للنشر، ومتابعته حتى لا يتعرض لأي اعتداء يمس باحترام هذا الأداء[3].

ومن التطبيقات القضائية لهذا الحق **دعوى Enrico Macias:** تتلخص وقائع الدعوى في أن مغنيا مشهورا يدعى Enrico Macias كان ملتزما بتقديم حفلة فنية ونظرا لتأخره بعض الوقت فقد استغل مدير النادي هذا الظرف وقام بمنع هذا المغني من تقديم فنه إلى الجمهور[4] وقد قررت المحكمة ما يلي:

---

[1] - رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع السابق، ص 461.

[2] - ندوة الويبو الوطنية عن الملكية الفكرية لأعضاء هيئة التدريس وطلاب الحقوق في الجامعة الأردنية تنظمها المنظمة العالمية للملكية الفكرية- الويبو بالتعاون مع الجامعة الأردنية عمان،.حق المؤلف والحقوق في سياق الانترنت ،عمان الأردن، ص 03 . 2004

[3] - رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع السابق، ص 468.

[4] -. المرجع نفسه ، ص 468.

- انعقاد مسؤولية مدير النادي بسبب اخلاله بالتزامه النابع من عقد الاستخدام.
- عدم ثبوت أضرار تلحق بشهرة المغني وشعبيته نظرا للطابع المحلي للحادث ولم يقم أي دليل على توافر الضرر الأدبي ومن ثم فلم تقرر المحكمة أي تعويض عن هذا الضرر[1]. وبالتالي لم يعترف هذا الحكم لفنان الاداء بالحق في النشر

**رابعا : حق فنان الأداء في اختيار الأسلوب المناسب لمواهبه:**

وتطبيق لهذا الحق فإن فنان الأداء يختار الدور أو الشخصية التي تناسب مواهبه، وقد أقر القضاء الفرنسي هذا الحق منذ زمن بعيد حيث قررت محكمة السين المدنية أن من حق فنان الأداء (الممثل) ألا يظهر إلا في الأفلام والشخصيات التي يراها متوافقة مع مواهبه الفنية ومصالحه المهنية[2].

بالإضافة إلى حق فنان الأداء في:

- اختيار المخرج.
- المرافقة على السيناريو.
- حق رفض بث بعض المشاهد.

**خامسا: الحق في السحب أو الندم**

لم ينص المشرع الفرنسي ولا المشرع المصري على هذا الحق بالنسبة لفناني الأداء ولم تشر الأعمال التحضيرية لقانون 3 يوليو سنة 1985 الفرنسي إلى هذه المسألة من قريب أم من بعيد، بل على العكس من ذلك فإن قاعدة علو حق المؤلف على الحقوق المجاورة والمقررة بنص المادة (L.211.1) من التقنين الفرنسي كما يذهب الفقهاء تجعل حق فناني الأداء أقل امتدادا من حقوق المؤلف، ومن ثم تؤكد عدم أحقية فناني الأداء في سحب أدائه.

[1] - رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ ، المرجع السابق ، ص 469.

[2] - مصطفى أحمد أبو عمرو ، المرجع السابق ، ص 218.

**علة عدم تمتع فناني الأداء بالحق في السحب أو الندم:**

**1.** اشتراك أكثر من فناني أداء غالبا، في الأعمال الفنية، يجعل من الصعب اتفاق الشركاء على هذا الحق، فلا يمكن تنفيذه وذلك لأن حق السحب أو الندم لا بد أو يتفق عليه الشركاء جميعا حق يتم تنفيذه[1].

**2.** ارتباط أعمال الفنانين بأعمال المؤلف، ومنح فناني الأداء حق السحب أو الندم يضر– بلا شك– بحقوق المؤلف، (والنصوص القانونية الوطنية مثل التشريع الفرنسي) في المادة (1–211) والاتفاقيات الدولية "معاهدة روما في المادة (1) ومعاهد الويبو في المادة (1) فقرة (2)". تنص على أن ممارسة الحقوق المجاورة لا يجب أن تضر بحقوق المؤلف ونتيجة لذلك فقد تم عدم منح فناني الاداء هذا الحق حفاظا على حقوق المؤلف.

**3.** التكاليف المالية الباهظة التي تنفق على الأعمال التي يشترك فيها فنانو الأداء يجعل من المستحيل تنفيذ الشرط الخاص بدفع تعويض مسبقا للمسحوب منه "المنتج" وهذا من شأنه استحالة اتفاق المشاركين في العمل الفني على حق السحب أو الندم يكون من أثره استحالة تنفيذ هذا الحق[2].

**4.** صعوبة أو استحالة استرداد النسخ التي تم تداولها وعرضها على الجمهور يجعل تقرير هذا الحق عديم الأهمية بالنسبة لفناني الأداء، ومن ثم فقد أثر المشرع عدم النص على هذا الحق بدلا من تقريره من الناحية النظرية، وتقف صعوبات جمة دون تطبيقه من الناحية العملية.

وعلى عكس هذا الرأي، يذهب البعض إلى إمكانية أن تمنح فناني الأداء الحق في السحب أو الندم، ويخضع شأنه في ذلك شأن بقية الحقوق المجاورة[3].

---

[1] - رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ ، المرجع سابق ، ص 478.

[2].- المرجع نفسه ، ص 478.

[3] - المرجع نفسه ،ص 479.

وقد استنبط الفقه من بعض أحكام القضاء ومن صمت المشرع وعدم إقراره صراحة لحق فنان الأداء في السحب والندم أنه لا يتمتع بهذا الحق الذي يمثل حقا غير مألوفا في النظرية العامة للالتزامات وبالتالي يحتاج الاعتراف به نصا صريحا يقرره ويحدده ضوابطه[1].

والواقع أن البحث في شروط ممارسة المؤلف لحقه في السحب والندم يؤدي إلى القول بصعوبة الاعتراف به لفنان الأداء[2].

**سادسا : الحق في الصورة:**

يرتبط حق الفنان على صورته بحقه في الإسم، وصورة الفنان أيضا بجانب صوته يمثلان عنصران أساسيان لاكتسابه الشهرة والانتشار. والواقع أن الاعتراف لفنان الأداء بالحق في الصورة يهدف إلى حماية حياته المهنية والخاصة سواء حال حياته أو بعد وفاته[3].

ومن التطبيقات القضائية للاعتداء على الحق في الصورة أن هناك عارضة أزياء، قد شاركت في عرض للأزياء ثم قامت شركة انتاج باستخدام صورتها في فيلم اباحي دون موافقتها وذلك اخلالا بالحق في الصورة الذي[4] هو حق مطلق ويستلزم الحصول على إذن صريح من فنان الأداء حتى يكون استعماله مشروعا[5].

**سادبعا: الحق على الصوت:**

الحق على الصوت كالحق في الصورة يمثل حقا من حقوق الشخصية بالنسبة لفنان الأداء ، وتزداد أهمية هذا الحق لفنان الاداء كلما زاد التقدم التقني حيث يتسع المجال أمام

---

[1] - مصطفى احمد ابو عمرو ،المرجع السابق، ص 161.

[2] - المرجع نفسه ، ص 162.

[3] - المرجع نفسه ، ص 204.

[4] - المرجع نفسه ، ص 205.

[5] - المرجع نفسه ، ص 206.

إستغلال هذا الحق عاليا ،وأمام امكانية الإعتداء عليه أيضا سواء بالتشويه أو بإستخدام في غير ما أعد من أجله، ويتمتع فنان الاداء بحق ملكية مطلق على صوته .[1]

وقد أكد القضاء الفرنسي على حماية حق فنان الأداء على الصوت ، حيث إعتبر تقليد صوت أحد فناني الأداء الذي يتمتع بشهرة واسعة، في إعلان تلفزيوني بما يدعو للاعتقاد أن القائم بهذا الإعلان هو ذلك الفنان الشهير يعد اعتداء عل حق فنان الأداء على الصوت[2]

[1] - المرجع نفسه ، ص 207.
[2] - مصطفى احمد ابو عمرو ،المرجع السابق ، ص 210.

**المطلب الثاني: الحقوق المالية لفنان الأداء :**

الحق المالي هو منقول معنوي ، مصدره القانون وقابل للتصرف فيه ،و يعتبر حقا مؤقتا بمدة معينة ينتهي بانتهائها .

**الفرع الأول :سلطات الحق المالي:**

**اولا :الحق في تثبيت الأداء وتوصيله إلى الجمهور:**

يعرف الحق في توصيل الأداء إلى الجمهور بأنه حق الفنان المؤدي أن ينقل إلى الجمهور الأصوات وتكون منها الأداء أو الأصوات أو أوجه تمثيل الأصوات المثبتة في تسجيل صوتي بأي وسيلة كانت باستثناء وسيلة الاذاعة وبهذا المعنى يحق للفنان المؤدي نقل أدائه إلى الجمهور عن طريق التلفزيون وعن طريق الحاسب الآلي و الانترنت، ومعلوم أن التثبيت هنا يقصد به التثبيت الأول للأداء الحي للجمهور بغرض الكسب إذا ما تم بصورة مباشرة أو تلقائية دون الحصول على ترخيص مسبق منه، فمثلا يحق للفنان الاعتراض على قيام هيئة تلفزيون أو أي منتفع آخر بتسجيل عمله وبثه أو اعادة بثه إلى الجمهور أما اذا ما تم الحصول على موافقة الفنان المؤدي فإنه لا يحق له الاعتراض على هذا التوصيل[1].

تقضي المادة 209 من الأمر05/03 لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بأنه: "يحق للفنان المؤدي أو العازف أو يرخص وفق شروط محددة بعقد مكتوب بتثبيت أدائه أو عزفه غير المثبت...".

وهذا النص مطابق للمادة 07 من اتفاقية روما و06 من معاهدة الويبو، وذلك بإشتراط أن يكون غير مثبت، ويستلزم في التثبيت أن يكون غير منقول عن تثبيت موجود بالفعل، إذا فالتثبيت يكون بتسجيل الأول للأداء الحي سواء كان هذا الأداء في حفلة، أو في الاستيديو[2].

[1] - عثمان ابراهيم ونائل المساعدة، المرجع سابق، ص 158.

[2] - فاضلي ادريس، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،2008 ، ص 250.

**ثانيا :الحق في الاستنساخ:**

من ضمن الحقوق المالية الأخرى التي يحق لفناني الأداء منع استعمالها بدون موافقة مسبقة ،منهم الحق في استنساخ أدائهم المدرج ضمن تسجيل صوتي بأي طريقة، بما في ذلك التخزين الالكتروني الدائم أو المؤقت لهذا التسجيل، وبعبارة أخرى فإن الاستنساخ يعني انتاج نسخة واحدة أو اكثر عن أي تثبيت، وقد نص المشروعان المصري والأردني على هذا الحق بأن قد أفرد له بندا كاملا بموجبه يستأثر الفنان المؤدي بالحق في استنساخ أدائه المدرج ضمن تسجيل صوتي، سواءا كان هذا الاستنساخ بصورة مؤقتة أو دائمة، وقد قام المشرع الأردني بجعل التسجيل الرقمي الالكتروني وسيلة من الوسائل التي تستخدمها الفنان المؤدي لاستنساخ أدائه المدمج في تسجيل صوتي، وبذلك فإن حق الاستنساخ هنا يشمل الاستنساخ المادي والالكتروني معا[1].

طبقا للمادة الثالثة (هـ) من اتفاقية روما الاستنساخ هو: "انتاج نسخة واحدة أو أكثر عن أي تثبيت. فالفرق بين التثبيت و الاستنساخ ، يتمثل في أن التثبيت يكون تسجيلا أوليا للادعاء، في حين يكون الاستنساخ بالنقل المطابق والترخيص بالاستنساخ يبقى حقا خاضعا لفنان الأداء، كيفما كانت الطريقة المستعملة التي تختلف الأداء كشرائط الكاسيت أو الأسطوانات أو السيدهات CD...إلخ[2].

**ثالثا :حق الإذن (الترخيص):**

نظر الأهمية الإذن الذي يجب أن يصدر من فنان الأداء قبل أي استغلال لأدائه فإن المشرع الفرنسي قد وضعه في صدر المادة (L.212.3)من قانون الملكية الفكرية ولم تغفل التشريعات العربية والاتفاقيات الدولية أيضا النص على استلزام هذا الإذن من جانب فنان

[1] - عثمان ابراهيم ونائل المساعدة المرجع سابق، ص 159.

[2] - فاضلي ادريس، المرجع سابق، ص 250-251 .

الأداء[1] فهو إذن يصدر من فنان الأداء بشأن الاستغلال المالي للأداء أو التمثيل وبالتالي فهو التزام على كل من يريد تثبيت أو استخدام الأداء أو التمثيل بالحصول على الإذن المكتوب بذلك من فنان الأداء من أجل تثبيت أو نسخ أو إتاحة الأداء للجمهور وبالتالي يجب أن يكون سابقا على الاستغلال المالي للأداء وقد أكدت المادة 2/156 من قانون الملكية الفكرية المصري على ذلك حيث نصت على انه يجوز لفنانو الأداء منع أي استغلال لأدائهم بأي طريقة من الطرق، بغير ترخيص ...[2].

**أنواع الإذن أو الترخيص:**

1. **الترخيص الإجباري:** يتمثل في إذن من نوع خاص تمنحه في الغالب السلطات المختصة، أو من منظمات المؤلفين بشروط محددة مقابل استعمال المصنفات لأغراض معينة، والترخيص الإجباري يجب أن يكون موضع طلب سابق وأن يتم منحه صراحة، أو أن يخضع إلى إخطار سابق إلى صاحب حق المصنف فهو عبارة عن عقد.
2. **الترخيص القانوني:** يتمثل في تصريح أو موافقة ممنوحة قانونا لإستعمال مصنف محمي وفق شروط محددة و بمقابل مالي، يجوز الحصول على هذا الترخيص بصورة مباشرة دون تقديم أي طلب[3].

وتنص المادة 109: "يحق للفنان المؤدي أو العازف أن يرخص وفق شروط محددة بعقد مكتوب بتثبيت أدائه أو عزفه غير المثبت واستنساخ هذا التثبيت والبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري لأدائه أو عزفه وإبلاغه إلى الجمهور بصورة مباشرة".[4]

**رابعا :الحق في التأجير أو الإعارة:**

تأجير الأداء الأصلي أو النسخ : في مفهوم نص المادة 156 من قانون الملكية المصري الحق في إعارة الأداء إلى الجمهور للانتفاع به بالأسلوب الذي يتفق مع طبيعة

---

[1] - مصطفى أحمد أبو عمرو، المرجع سابق، ص 232.

[2] - المرجع نفسه ، ص252 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 253.

[4] - المادة 109 من الامر 03 - 05 السابق الذكر .

الأداء أو التمثيل ونوعه ثم اعادة النسخ المعارة أو المؤجرة بعد انتهاء المدة المتفق عليها وذلك مقابل مالي محدد[1].

نص المشرع الجزائري على حق في التأجير كحق من حقوق منتجي التسجيلات السمعية أو منتجي الفنوغرام ولم يفعل بالنسبة لحق فناني الأداء، فنهج بذلك نهج المشرع الفرنسي الذي لم يذكر مطلقا حق فناني الأداء في التأجير على عكس الكثير من التشريعات الأخرى التي قررت هذا الحق صراحة. كما نصت اتفاقية الويبو في مادتها 09 على حق التأجير.

**مبررات حرمان فنان الأداء من حق التأجير والاعارة:**

- لفض التنازع بين حق الملكية الفكرية وحق الملكية الوارد على النسخ حيث يتميز كل منهما عن الآخر، ويعني ذلك أن السماح لفنان الأداء بالرقابة على تداول واستخدام النسخ الخاص بالأداء أو التمثيل قد يعوق حق الملكية الذي يتمتع به المنتج على تلك النسخ. ولا شك أن هذه الحجة منتقدة إذ أنها تقوم على الخلط بين حق الملكية على الدعامة أو النسخة وحق الملكية الفكرية في حين أن حق الملكية وحق الاستغلال والتسويق مستقلان كما أن نقل حق الملكية للنسخ لا يجب أن يعني انقضاء أو استنفاذ حق الملكية الفكرية.
- على أساس المصالح أو الاعتبارات الاقتصادية والاجتماعية التي تستلزم توسيع مجال النشر واحترام حرية الوصول للإبداع سواء في صورة مصنف أو أداء تمثيل وذلك وفقا للمادة 27 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان 1948 والذي يسمح نصها لكل فرد بالاستمتاع بالفنون والمشاركة في ثمار التقدم العلمي[2].

[1] - مصطفى أحمد أبو عمرو ، المرجع السابق، ص 240.

[2] - المرجع نفسه ، ص 250-251.

**الفرع الثاني :مدة الحق المالي لفنان الأداء:**

- **المشرع المصري:** حدد في المادة 166 مدة الحق المالي بخمسين سنة تبدأ من تاريخ أو التسجيل على حسب الأحوال[1].
- **المشرع اللبناني:** اتفق مع المشرع المصري في المدة وهنا لم يتميز بين فنان الأداء وغير من أصحاب الحقوق المجاورة في مدة الحماية كانت شاملة لكل أصحاب الحقوق المجاورة (فناني الأداء، منتج التسجيلات السمعية، ومحطات وشركات ومؤسسات وهيئات التلفزيون والإذاعة) بالإضافة إلى دور النشر[2].
- **المشرع السوداني:** نفس المدة وشاملة لكامل أصحاب الحقوق المجاورة دون تخصيص لأحدهم (خمسين سنة) تبدأ من أول يناير من العام الذي يتم فيه أداء المصنف[3].
- **المشرع الجزائري:** المشرع الجزائري نص على أن مدة الحماية الحقوق المادية للفنان المؤدي أو العازف خمسين سنة ابتداءا من:
- نهاية السنة المدنية للتثبيت بالنسبة للأداء أو العزف.
- نهاية السنة المدنية التي تم فيها الأداء أو العزف عندما يكون الأداء أو العرق غير مثبت[4].

وبالتالي هنا المشرع يكون قد حدد مدة معينة ونص خاص للفنان المؤدي نص المادة 122 من الأمر 03-05.

- **المشرع فرنسي:** (50 سنة ميلادية) المادة (L-211-4) ويبدأ حسابها من يناير من السنة الميلادية التي تلي: التمثيل أو الأداء بالنسبة لفنانو الأداء.

[1] - المادة 166 و156 من القانون رقم 82-2002 المصري المتعلق بالملكية الفكرية.

[2] - قانون لبناني رقم 75 لسنة 1999 لحماية الملكية الأدبية والفنية.

[3] - المادة 38 من القانون السوداني لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الصادر 1996.

[4] - المادة 122 من الأمر 03-05 المتعلق بحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة السابق الذكر.

- **معاهدة الويبو:** تسري مدة الحماية الممنوحة لفناني الأداء بناء على المعاهدة حتى نهاية مدة 50 سنة، على الأقل من نهاية السنة التي تم فيها تثبيت الأداء في تسجيل صوتي.
- **اتفاقية روما 1961:** قصرت مدة الحماية بـ 20 سنة فقط المادة 14 فمن نص المادة الأخيرة الذكر تحدد اتفاقية روما 1961 الحد الأدنى للحماية. إلا أنها لا تعد حماية كافية لفناني الأداء وأصحاب الحقوق المجاورة عموما.
- **اتفاقية تريس:** ميزت الاتفاقية بين الحق المالي لفنان الأداء ومنتجو التسجيلات الصوتية من جانب وبين الحقوق المالية لهيئات الإذاعة من جانب آخر وبالنسبة للنوع الأول من الحقوق فإن الاتفاقية تجعل مدة حمايتها القانونية 50 سنة في حين لا تتمتع الحقوق المالية لهيئات الإذاعة بالحماية إلا لمدة 20 عاما فقط وقد نصت الفقرة الخامسة من المادة 14 من الاتفاقية على ان: تدوم مدة الحماية المتاحة بموجب الاتفاق الحالي للمؤدين ومنتجي التسجيلات الصوتية على الأقل حتى نهاية فترة 50 سنة تحسب اعتبارا من نهاية السنة التقويمية التي تم فيها التسجيل الأصلي أو حدث فيها الأداء. كما أن هذه الاتفاقية تصنع الحد الأدنى لمدة حماية الحق المالي لفنانو الأداء وغيرهم من اصحاب الحقوق[1].

**الفرع الثالث :صور المقابل المالي لفنان الأداء وطرق تحديده:**

- **صور المقابل المالي لفنان الأداء**

- الاتعاب أو الأجور: يحصل عليها كمقابل لأدائه أو تمثيله الذي يتم في اطار الحفلات أو من أجل القيام بتسجيل هذه الحفلات .
- الإتاوات: وهي عبارة عن المبالغ التي يدفعها المنتج مباشرة لفنان الأداء والتي تمثل نسبة مئوية من عائدات بين تسجيلاتهم وهذا النوع يتشابه مع سابقه في دفع المقابل

[1] - مصطفى أحمد أبو عمرو، المرجع سابق، ص 323.

– المكافأة العادلة او الاجر العادل: يحصل عليها فنانوا الاداء نظير بث أو اتاحة تسجيلات للجمهور ،ويتم اداء هذه المكافأت أو الأجر عن طريق جمعيات أو هيئات الادارة الجماعية.[1]

– يتلقى فنانوا الأداء أيضا بجانب ما سبق نوعين من المكافأة أحدهما على أساس النسخة الخاصة السمعية البصرية، أو الرقمية، ومثال النسخة الخاصة السمعية البصرية حالة فيديو كليب أو الأغاني المصورة ،والتي تدفع لهم عن طريق بعض الهيئات الجماعية[2].

- **طرق تحديد المقابل المالي:**

**1 – مجال الحرية التعاقدية:**

تعتبر طريقة العقد أهم طرق تحديد المقابل للمؤدي، ذلك أن هذا الأخير هو أدرى الناس بما يستحقه نظير مجهوده الفني، كما أن من يقوم باستغلال عمله يقدر المقابل المالي وفقا لما يمكن أن يحصل على من مكاسب مالية من جراء استغلال هذا الأداء، واضعا نصب عينه مدى اقبال الجمهور على هذا الفنان ،ووعيه المهني والاجتماعي في سوق العمل،وتجدر الإشارة إلى أن لا المؤدي ولا المتعاقد معه يملك الحرية المطلقة في تحديد قيمة المقابل المالي المستحق بل هما مرتبطان بعدم النزول عن الحد الأدنى الذي يتقرر وفقا للاتفاقيات الجماعية، لذلك فإن الحرية التعاقدية تكون في تحقيق وضع افضل لفناني الأداء

ولا يجوز النزول عن الحد الأدنى للمقابل المالي[3] كما أنه يجب ان يحترم العقد الاتفاقيات الفرعية التي تعقد داخل كل قطاع من منظمات الأجراء وممثلي مستخدمي المهن.

وقد اعتمد المشرع المصري هذه الطريقة بموجب المادة 150 حيث وضع ثلاث طرق لتحديد المقابل المالي لفنان الأداء في إطار الحرية التعاقدية هي:

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 264.

[2] - مصطفى أحمد أبو عمرو، المرجع السابق ، ص 265.

[3] - رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع السابق، ص 549.

- **مجال المشاركة النسبية في الأرباح:** وهو الأصل في تحديد المقابل المالي فناني الأداء وفقا لما أوردته المذكرة الايضاحية لقانون المصري.
- **التقدير الجزافي:** وهو استثناء عن الطريقة التي سبق ذكرها.
- **الجمع بين الأساسين:** ويكون ذلك بالحصول على مبلغ معين جزافي ثم اشتراط نسبة معينة بالطبع ستكون أقل من النسبة المحددة وحدها من ايراد الاستغلال[1].

**2 – مجال الاتفاقية الجماعية:** عكس المشرع المصري الذي جعل من طريقة التعاقد السبب الوحيد لتحديد المقابل المالي لفناني الأداء، فإن المشرع الفرنسي أضاف طريقة أخرى هي طريقة الاتفاقات الفرعية والتي نصت عليها (L214- L3 L2125) فإن لم يحدد أطراف العقد المقابل المالي المستحق لفنان الأداء، فإن الاتفاقية الجماعية تحل محل العقد في تقرير المقابل المالي ، فإن الاتفاقيات الفرعية هي التي ستطبق في هذه الحالة.

جدير بالذكر أن الاتفاقات الفرعية تبرم لمدة خمس سنوات كحد أقصى.

**3 – مجال التدخل الإداري:**

يلعب التدخل الإداري دورا مهما في حالة عدم تحديد المقابل سواء عن طريق الأشخاص "التعاقد" أو الاتفاقات الجماعية أو الاتفاقات الفرعية الي تبرم داخل كل قطاع حيث أن أسس واشكال المقابل المالي المستحق للمؤدي يتحدد بواسطة لجنة خاصة تتخذ قراراها بأغلبية الأعضاء الحاضرين وعند تساوي الأصوات يرجع الجانب الذي فيه الرئيس وهو ما نصت عليه المادة (L212-8-2)التقنين الفرنسي. كما أنه يمكن لوزير المكلف بالثقافة أن يطبق الاتفاقيات المحررة بين أحد المنظمات الممثلة لأصحاب الحق على الأنشطة الفرعية لكل قطاع، ويكون تحديد المقابل المالي المستحق لفناني الأداء عن طريق تدخل السلطة الإدارية ممثلة في الوزير المختص[2].

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 550.

[2] - بوخلوط الزين، المرجع سابق، ص 69.

أما المشرع الجزائر قد نص في المادة 4/119 تحسب الإتاوات طبقا جزافا في حالات معينة نص عليها القانون وهذه الحالات هي:

**أ.** عندما لا تسمح ظروف استغلال المصنف بالتحديد الدقيق للمكافأة النسبية للواردات.

**ب.** عندما يكون المصنف رافدا من روافد مصنف أوسع نطاقا مثل الموسوعات والمختارات والمعاجم.

**ج.** عندما يكون المصنف عنصرا ثانويا بالنسبة إلى مصنف أوسع نطاقا مثل المقدمات والديباجات والتعاليق والرسوم والصور التوضيحية.

**ح.** عندما ينشأ المصنف لكي ينشر في جريدة أو دورية في إطار عقد عمل أو مقاولة يمكن أيضا تحديد مكافأة المؤلف جزافيا في حالة تنازل مالك حقوق مقيم خارج الوطن عن حقوقه، أو على صلة بالمستغلين للمصنفات في الخارج.

أما كيفية تحديد الأتاوى ومستواها، فتحدد بقرار من الوزير المكلف بالثقافة بعد استشارة ممثل مالك الحقوق.

وطبقا للمادة 6/119، من التشريع الجزائري توزع الإتاوة بنسبة 50% للفنان المؤدي أو العازف و50% لمنتج التسجيل السمعي أي توزيعا يتم مناصفة. [1]

[1] - فاضلي ادريس، المرجع سابق، ص 159.

# الفصل الثاني:

# الحماية القانونية لحقوق فنان الاداء

**تمهيد :**

نظرا للطبيعة الخاصة التي تتميز بها حقوق فناني الأداء كأحد عناصر الحقوق الفكرية حرصت الاتفاقيات الدولية والقوانين الوطنية على كفالة الحماية القانونية لحقوق فناني الأداء من اعتداء عليها وذلك بهدف ضمان سلامة هذه الحقوق من التحريف أو التشويه وكل ما من شأنه الاضرار بها على الصعيد الدولي أو الصعيد الوطني.

**المبحث الأول: الحماية الوطنية:**

تسعى التشريعات لتوفير حماية مناسبة لحقوق فناني الاداء عن طريق ارساء منظومة قانونية فعالة لذلك ، في الحماية الادارية و الحماية القضائية .

**المطلب الاول : الحماية الادارية**

**الفرع الاول :الديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة**

تم انشاء الديوان الوطني الحق المؤلف بمقتضى الأمر 73-46 غير أن مهامه كانت محدودة وناقصة ثم عدلت تسميته لديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بموجب الأمر 10/97 المؤرخ في 1997/03/06 الذي ينص في مادته 131 "يكلف الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بالحماية القانونية للحقوق..." وقد صدر لأجل تنظيمه وارساء قواعده الأساسية المرسوم التنفيذي رقم 366/98 في 1998/11/21 يحدد قانونه الأساسي حيث أضيفت صلاحياته حماية حقوق الفنانين والمؤلفين [1].

وقد وصف هذا المرسوم الديوان الوطني لحقوق المؤلف الحقوق المجاورة بكونه مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري يتمتع بالشخصية المعنوية والاستغلال المادي ويخضع للقواعد المطبقة على الإدارة في علاقاته مع الدولة ويعد تاجرا، تطبق عليه أحكام القانون التجاري والقانون النموذجي المطبق على المؤسسات الصناعية والتجارية في علاقاته مع الغير [2] .

ويمارس وزير الثقافة الوصاية على هذا الديوان، ويحرص المشرع الجزائري في هذا كالمرسوم إلى اشراك ذوي الشأن في أدوار حقوقهم لإضفاء الفعالية على هذه الحماية إذ ينص المرسوم في المادة07 منه على "يتم انضمام المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة إلى الديوان الوطني

[1] - بلقاسمي كهينة ، استقلالية النظام القانونية للملكية الفكرية ،مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الحقوق فرع قانون اعمال ، 2009،كلية الحقوق ، بن عكنون ، جامعة الجزائر ، ص 101.
[2] - المادة 02 من المرسوم التنفيذي 366/98 المؤرخ في 1998/11/21.

لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بغرض الدفاع عن حقوقهم المعنوية والمادية وفقا لشروط يحددها نظام يعتمده ويبلغ اليهم..." كما ينص على تمثيل أصحاب الحقوق أنفسهم في مجلس إدارة الديوان، إذ تنص المادة 09 من قانونه الأساسي (يراس مجلس الإدارة ممثل الوزير المكلف بالثقافة ويتكون من اثنين من فناني الأداء يتم تعيينهم من طرف وزير الثقافة لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد مرة واحدة فقط وهذا بعد انتخابهم من طرف المؤلفين وفناني الأداء الأعضاء في الديوان [1].

**الإجراءات الإدارية:**

نص المادة 03 من المرسوم التنفيذي رقم 2000/11 على ما يلي: يجب أن يتم التصريح بالإتاوة المستحقة وتسديدها قبل وضع الأجهزة والدعائم المصنوعة محليا في التداول وفيما يتعلق بالبضائع المستوردة يجب التصريح بها وتسديد الإتاوة المستحقة قبل تخليها جمركيا[2] .

والملاحظة أن بعض القوانين تتعلق بالحماية سواء الإدارية أو القضائية على تنص اتخاذ بعض الإجراءات مثل التسجيل أو الإبداع الذي يهدف إلى التعريف بأصحاب الحقوق فحصر المصنفات والأداءات حتى تكون خاضعة لعلم ومراقبة الدولة، ويعتبر التسجيل والابداع قرينة قوية لاكتساب الحقوق، إلا أن هذا النظام بدأ يختفي تدريجيا أمام الاتجاه الغالب في معظم القوانين، والذي يقضي بأن حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة ينبغي أن ينبع مباشرة من عملية الإبداع مثل ما هو الحال عنه في التشريع الجزائري [3].

كما أن مهمة الرقابة الإدارية وحماية الحقوق أوكلت بخصوص الحقوق المجاورة للديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة، ويقوم في هذا الاطار بالتمثيل الجماعي لأصحاب الحقوق المجاورة، ويلعب دور وسيط بينهم وبين المستعملين فيما يخص الترخيص المشرع

---

[1] - شنوف العيد ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف وحمايتها القانون ، مذكرة ماجستير ، كلية الحقوق ، بن عكنون ، الجزائر ،2002 ، ص 97.
[2] - المرجع نفسه ، ص 98.
[3] - المرجع نفسه ، ص 99.

لاستغلال الأداءات واستخلاص الإتاوة الناتجة ، كما يقوم بالسهر على حماية المصالح المعنوية والمادية لأصحاب الحقوق المجاورة ويتلقى التصريحات التي تسمح باستحقاق الحقوق سواء في الجزائر أو الخارج [1].

ويقوم بقبض الإتاوات وضبط تسعيراتها ويوزعها توزيعا دوريا لا يتجاوز السنة ويتوسط في حل المشاكل والعقبات التي تصادف أصحاب الحقوق أمام الإدارات العمومية، كما يتكفل أيضا بالخدمات الاجتماعية إذ ينشئ صندوق ويسيره لصالح أصحاب الحقوق المجاورة وتخصص لهم منه منحة للتقاعد ومنحة للذين يعانون صعوبات اجتماعية.

**الفرع الثاني : إدارة الجمارك**

تنص المادة 22 من قانون الجمارك يحضر من الاستراد و التصدير ، السلع المقلدة التي تمس بحقوق الملكية الفكرية ، كما نصت من قانون المالية 22 مكرر02 من قانون الجمارك و المستحدثة بمقتضى المادة 44 من قانون المالية 2008 على إدارة الجمارك يمكنها أن تتخذ التدابير الضرورية بشأن وجهة البضائع المقلدة المتمثلة :

1-اتلاف البضائع التي ثبت تقليده أو ايداعها خارج المبادلات التجارية .

2-اتخاذ أي تدبير اخر تجاه هذه البضائع [2].

وقررت المادة 36 من قانون حق المؤلف و الحقوق المجاورة الاماراتي الجديد رقم 07لسنة 2002 "على أنه يجوز للسلطات الجمركية سواء من تلقاء نفسها أو بناء على طلب المؤلف أو صاحب الحق أو من يخلفه أن تأمر بعدم الافراج الجمركي [3] .

---

[1] - شنوف العيد ، المرجع السابق ، ص 100.

[2] - بو قميجة نجية ، المنافسة غير المشروعة في ميدان الملكية الفكرية ، رسالة دكتوراه في العلوم القانونية ،كلية الحقوق ، بن عكنون ، الجزائر ، 2014، ص 414.

[3] - محمد محمود الكمالي واياد محمود طنش ، الية حماية حقوق الملكية الفكرية ، مؤتمر الجوانب القانونية الاقتصادية ، ص 241.

بالاضافة للإدارات التي استحدثتها ادارة الجمارك من اجل حماية حقوق الملكية الفكرية عموما المديرية الفرعية لمكافحة التقليد ،مديرية الاستعلام الجمركي ، مرصد مراقبة التهريب

**المطلب الثاني: الحماية القضائية**

تتفق اغلب التشريعات العالمية على اهمية منح حماية لحقوق فناني الاداء في حماية قضائية وذلك للحفاظ على هذا الحقوق بإعتبارها الوسيلة الاكثر فعالية .

**الفرع الأول: التدابير التحفظية :**

– **التدابير الوقتية :** وهي جملة اجراءات تهدف الى وقف الضرر الذي بدأ ينجم عن الاعتداء على حقوق المؤدي ، ففي القانون الجزائري وحسب المادة 144 يمكن لمالك الحقوق المتضرر أن يطلب من الجهة القضائية المختصة اتخاذ كل التدبير المناسبة والتي من شأنها أن تحول دون المساس الوشيك الوقوع على حقوقه أو وضع حدا لهذا المساس إن وقع فعلا كما يمكنه يطالب بالتعويض عن الأضرار التي لحقت جراء ذلك .

كما أن المادة 147 أجازت لرئيس الجهة القضائية وبناء على طلب من مالك الحقوق أو ممثله أن يأمر بإيقاف كل عملية صنع جارية تهدف الى استنساخ المصنفات أو الاداء المحمي قانونا بطريقة غير مشروعة ، كما يمكنه أن يأمر بوقف كل عمليات البيع أو التسويق الواقعة على الدعامة المصنوعة بطرق مخالفة لحقوق أصحابها .[1]

– **التدابير التحفظية :**

وهي جملة اجراءات تهدف الى حصر الضرر الذي وقع فعلا من جراء الاعتداء بالاضافة الى اتخاذ اجراءات من شأنها المحافظة على الحقوق بإزالة الاعتداء ومنع الضرر مثل حجز المواد المقلدة و الحفاظ على الأدلة وحصر الأضرار اللاحقة ، حيث تنص المادة 146 من التشريع الجزائري على أن الاعوان المحلفين التابعون للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة يمكنهم وبصفة تحفظية القيام بحجز نسخ دعائم المصنفات أو الاداءات المقلدة شريطة وضعها تحت حراسة الديوان ، كما مكنت المادة 147 فقرة 2 رئيس الجهة القضائية

[1] - بوخلوط الزين ، المرجع السابق ، ص 81

المختصة من أن يأمر بحجز الدعائم المقلدة و الايرادات المتولدة عن الاستغلال غير المشروع للمصنفات و الاداءات ، بالاضافة الى حجز كل عتاد استخدم لصنع هذه الدعائم المقلدة .

ويعد هذا الحجز حجزا تحفظيا يوقع بطلب من صاحب الشأن أو يوقع تلقائيا بعد أن يتم الحجز من قبل ضباط الشرطة القضائية أو الأعوان التابعون للديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة حيث ألزمت المادة 146 الضباط أو الاعوان بتحرير محضر يثبت فيه النسخ المقلدة و المحجوزة ويحول الى رئيس الجهة القضائية المختصة ، وتصبح ملزمة في طلب الحجز التحفظي خلال 03 ايام على الاكثر من تاريخ اخطارها .[1]

**الفرع الثاني : الحماية المدنية**

تنص المادة 143 من الأمر 05/03 تكون الدعاوى القضائية لتعويض الضرر الناتج عن الاستغلال غير المرخص به لمصنف المؤلف أو الأداء لمالك الحقوق المجاورة من اختصاص القضاء المدني.

يلاحظ أن الاعتداء على حق الملكية الفكرية يتسبب في الغالب في ضرر غير مادي لصاحب الحقوق وتثبت المسؤولية المدنية عن الاعتداءات الواقعة على حق صاحب الملكية الفكرية وفقا للقواعد العامة بتوافر ثلاث أركان: الخطأ، السبب، العلاقة السببية ويقوم التعويض عن الضرر المادي أساسا وفقا للقواعد العامة، بما لحق صاحب الحق من خسارة وما فاته من كسب، في حين يقوم التعويض عن

[1] - بوخلوط الزين ، المرجع السابق ، ص 82.

الضـــرر الأدبـــي علـــى ترضـــية المتضـــرر عمـــا يترتـــب علـــى الاعتـــداء مـــن مســـاس بشخصيته وسمعته [1].

يجوز للمؤلف ولمالك الحقوق المجاورة ممارسة الدعوى المدنية لطالبا تعويض الضرر الناتج عن الاستغلال غير المرخص به للمصنف الفكري من جهة، أو للأداء الفني من جهة اخرى ،وبالرغم من أنه يمكن بالنسبة للمؤلف تميز الاعتداء على الحق المالي من جهة عن الاعتداء على الحق المعنوي من جهة أخرى، فإن ليس هذا التمييز ضروريا نظرا لتطبيق نفس الأحكام، وعلى ذلك يمكن أن يكتسب هذا الخطأ طابعا تعاقديا أو غير تعاقديا، أي جنحيا. غير أن من الصعب اثبات الاغتداء في حالة عقود التكييف، وهذا راجع للحرية الممنوحة لصاحب التكييف في وضع انتاجه المشتق من الأصل. لذا واعمالا بقواعد القانون المدني المتعلقة بالمسؤولية [2]، يجب وجود علاقة سببية بين الخطأ والضرر الذي يعاني منه المؤلف ومن ثم إذا كانت المؤلفات المعروضة على الجمهور مشبوهة بسبب تغييرها أو تعديلها، يجوز للمؤلف طلب تعويض يقدر حسب الضرر الذي يلحق بسمعته. ويجوز للمؤلف رفع دعوى التعويض والدعوى الجنائية في آن واحد إذا توافرت في هذه الأخيرة كافة الشروط المنصوص عليها قانونا. بينما إذا لم تتوافر شروط الدعوى الجنائية، يجوز للمؤلف رفع دعوى التعويض وفق لقواعد المسؤولية المدنية [3].

تشتمل الحماية الاجرائية إجراءات وقف (الاعتداء) التعدي مستقبلا "وقف نشر الأداء" والحجز على الأداء أو التسجيل الصوتي الذي تم الاعتداء عليه، وحصر الايراد الناتج عن الاستغلال غير المشروع على الأداء أو التسجيل الصوتي الذي تم الاعتداء عليه. ويجدر الإشارة إلى أن الاخلال بالحق الأدبي قد يرتب ضررا أدبيا فقط، وقد يجمع بين الضرر

---

[1] - طارق عقاد ، المرجع السابق ، ص 14.

[2] - فرحة زراوي ، الكامل في القانون التجاري الجزائري القسم02 الحقوق الفكرية ....، ابن خلدون ، الجزائر ، 2001، ص 546،547.

[3] -.فاضلي ادريس ، المرجع السابق ، ص 547.

الأدبي والضرر المادي ونجد أن القضاء المصري اعتبر النص المتعلق بحماية منتجي التسجيلات ضد النسخ غير المشروع [1].

**اختصاصات رئيس الجهة القضائية المختصة:**

يخول القانون لرئيس الجهة القضائية صلاحية الأمر باتخاذ إجراءات وتدابير تحفظية مؤقتة فورية وفعالة لتحقيق هدفين:

-الحيلولة دون حدوث تعد على الحقوق المحمية.

-لصون الأدلة ذات الصلة بالتعدي.

وقد خولت المادة 144 لمالك الحقوق المتضرر أن يطلب من الجهة القضائية المختصة أن تتخذ تدابير تحفظية من شأنها أن تمنع احتمال المساس الوشيك بحقوقه أو تصنع حدا لهذا المساس المعاين مقابل تعويضا عن تلك الأضرار. ويتم تقدير التعويضات حسب أحكام القانون المدني مع مراعاة المكاسب الناجمة عن المساس بهذه الحقوق .

ويتقرر اختصاص رئيس الجهة القضائية المختصة من خلال إخطاره فورا واستنادا إلى محضر مؤرخ وموقع قانونا بأن يثبت النسخ المقلدة المحجوزة، وصلاحية المراقبة المخولة لرئيس الجهة القضائية المختلفة اقليميا لا تمنع الجهة القضائية من الفصل في طلب الحجز التحفظي في أجل لا يتجاوز مدته ثلاث أيام ابتداءا من تاريخ اخطارها وذلك من أجل الفحص الجيد للشكاوي وحتى لا يكون هناك انتهاك الحقوق الخاصة بالمؤلف.

[1]- ضرر ادبي يصيب الشخص في سمعته أو شرفه أو شعوره أو عاطفته ، ضرر مادي يصيب الشخص قي جسمه أو ماله.

وبالرجوع للمادة 144 فإنها تتيح ممارسة دعوى أخرى متعلقة بالموضوع من أجل منع المساس بحقوق المالك المتضرر والنطق بتعويض الضرر اللاحق بمالك الحقوق المتضرر[1] .

ويسوغ لرئيس لجهة القضائية كذلك عملا بالمادة 147 من نفس الأمر أن يأمر بناءا على مالك الحقوق أو ممثله بالتدابير التحفظية التالية:

-ايقاف كل عملية صنع جارية ترمي إلى استنساخ غير المشروع للمصنف او الأداء المهني او تسويق دعائم مصنوعة بما يخالف حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة.

- القيام ولو خارج الأوقات القانونية بحجز الدعائم المقلدة والايرادات المتولدة من الاستغلال غير المشروع للمصنفات والأداءات.

- حجز كل عتاد استخدم أساسا لصنع الدعائم المقلدة.

ويمكن لرئيس الجهة القضائية المختصة أن يأمر بتأسيس كفالة من قبل المدعي ولا ريب أن مكانة رئيس الجهة القضائية تمتد كذلك إلى الأمر بإيقاف أي عملية صنع سارية ترمي إلى الاستنساخ غير المشروع للمصنف أو الأداء المحمين.

الأشخاص المؤهلون قانونا لمعاينة الانتهاكات المثارة بشأن الحماية المدنية: نصت المادة 145 من الأمر 03-05 على أن يتولى ضابط الشرطة القضائية والأعوان المحلفون التابعة للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة معاينة المساس بحقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة.

[1] - عقاد طارق ، المرجع السابق ، ص 15.

وفضــلا عــن ذلــك فــإنهم يتمتعــون بالقيــام بصــفة تحفظيــة بحجــز نســخ دعــائم المقلــدة والمزورة بصورة تحفظية شريطة التقيد بما يلي:

1. أن النسخ المقلدة يجب أن تكون موضوعة تحت الحراسة ليست من طرف ضباط الشرطة القضائية ،ولكن من طرف الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

2. أن المحضر الذي يثبت بأن النسخ المقلدة المحجوزة والذي يكون مؤرخا وموقعا قانونيا، ويجب أن يقدم لرئيس الجهة القضائية المختصة، وذلك حسب الفقرة 02 من المادة 146 من الأمر السالف ذكره .[1]

3. ان ثبت الجهة القضائية في طلب الحجز خلال ثلاثة أيام من تاريخ اخطاره وابلاغها بالمحضر المثبت للحجز.

4. رفع الدعوى في الموضوع خلال أجل 30 يوما ابتداءا من تاريخ صدور الأمرين بالحجز المنوه عنهما بالمادتين 146–147 ، وفي نفس السياق اجاز القانون في مادته 148 لمن صدر الأمر ضده أن يطلب في أجل ثلاثون يوما ابتداءا من تاريخ صدوره من الجهة القضائية المختصة لقاء إيداع مبالغ مالية كافية لتعويض مالك الحق في حالة ما إذا كانت دعواه مؤسسة إما برفع اليدأ وخفض الحجز أو حرصه أو رفع التدابير التحفظية الأخرى.

وكل تلك الأحكام المتعلقة باختصاصات ضباط الشرطة القضائية والأعوان المحلفون تستوجب منا الوقوف عند النقاط التالية:

–هؤلاء الموظفون لا يملكون إمكانية تقييم أو تكييف الشكاوى المتعلقة بالتزوير التقليدي وإنما تنحصر مهمتهم في الإجراءات المتعلقة بحجز النسخ المزورة.

[1]- عقاد طارق ، المرجع السابق ، ص 16.

-يجب على هذه الجهات أن تتأكد من أن المصنف الذي يطلب حمايته هو محمي شرعا. وكذلك الحال بالنسبة لذوي حقوق المؤلف أو خلفه فيجب عليهم اثبات صفتهم وعلى السلطات السابقة أن تتأكد من تلك الصفة. [1]

**دعوى التعويض:**

تأتي الحماية المدنية كذلك من خلال مبدأ التعويض كوسيلة لجبر المتضرر عن ما أصابه من ضرر جراء الاعتداء على مصنفه أو ما أتاه من كسب وما لحقه من خسارة. ووفقا للقواعد العامة، فانه يلزم لقيام المسؤولية التقصيرية توافر عناصرها الثلاث وهي الخطأ والضرر والعلاقة السببية، وهذه هي القواعد العامة في المسؤولية التقصيرية عموما، حيث أن كل خطأ سبب ضررا للغير يلزم مرتكبه بالتعويض. هذا وقد تقوم المسؤولية المدنية في حالة الاعتداء على حق المؤلف إلى جانب مسؤوليته الجنائية، وذلك إذا ما اقترن الاعتداء بسوء نية المعتدي، أو تقوم المسؤولية المدنية وحدها إذا كان حسن النية عن انتهاكه لحقوق المؤلف [2].

ويتمثل الخطأ المدني في مجرد الاعتداء على حق المؤلف سواء تمثل هذا الاعتداء في تقليده أو استغلاله دون إذن من صاحبه أو ورثته بأي صورة من صور الاستغلال ومعيار ذلك هو الاخلال بالواجب القانوني العام، كما يتمثل الضرر في تفويت كسب مادي مشروع، اصاب أصحاب المصنف بضرر مادي قد يكون هو الغاية من قيامه بالتأليف وهذا الضرر قد يكون ماديا يصيب المضرور في جسمه أو ماله، وقد يكون هذا الضرر محققا سواء كان متوقعا أو غير متوقع، ولذا فإن الفقه والقضاء يتفقان على ضرورة اثباته.

وبجانب الخطأ والضرر فإنه يجب أن تنهض رابطة السببية بينهما حتى تقوم المسؤولية المدنية للمعتدي تكون قائمة ومن ثم تعيين الحكم عليه بالعقوبة المدنية وهي التعويض. بيد

[1] - عقاد طارق ، المرجع السابق ، ص 16.
[2] - المرجع نفسه ، ص 17.

أنه في هذا الشأن يجوز للمؤلف أو من يخلفه رفع الدعوى أمام القضاء المدني صاحب الاختصاص الأصيل والولاية العامة بنظر دعوى التعويض وتقديره وذلك في الحالات التي لا يمكن من خلالها الالتجاء إلى التنفيذ المدني كإتلاف أو عدم عرض المصنف وذلك بشرط عدم الاخلال بحقوق المؤلف[1].

[1] - عقاد طارق ، المرجع السابق ، ص 18.

**الفرع الثالث : الحماية الجنائية:**

إن الحماية الجنائية هي الأكثر فعالية والأشد ردعا، ، لأن محل هذا الحق قد يتعرض لاعتداءات خطيرة، لا تكفي الحماية المدنية لردعها، لذلك من اللجوء إلى قوة زاجرة تنتج وضع حد سريع لاعتداء، وذلك لا يتأتى إلا عن طريق "دعوى التقليد" [1] ودراسة هذه النقطة تستدعي للتعرف على دعوى التقليد واركانها ثم جزاءاتها.

**جريمة التقليد وأركانها:**

نلاحظ أن معظم قوانين الملكية الفكرية، لم تعرف جنحة التقليد، ولكنها اكتفت بتحديد الأفعال التي تكون هذه الجريمة، فحددها البعض ومن بينها المشرع الجزائري بأنها الاعتداءات على حقوق المؤلف والفنان والمبتكر، وهناك من حدد هذه الأفعال بأنها كل بيع أو تأجير أو استراد الشيء، المحمي، وعرفها الفقه الفرنسي بأنها: نقل الشيء المحمي من غير إذن مؤلفه[2].

وعرفها الفقه المصري: بأنها كل اعتداء مباشر أو غير مباشر على حق من حقوق الملكية الفكرية وتتمثل أركان جنحة التقليد:

1. الركن الشرعي: لا يمكن معاقبة الشخص إلا بوجود نص قانوني يقرر تلك العقوبة طبقا لمبدأ شرعية الجرائم والعقوبات [3]. وبما أن قوانين الملكية الفكرية قد وضعت الجريمة، وبينت عناصرها المادية والمعنوية والعقوبات الواجبة، لذلك تعتبر الجريمة التي يقترفها مرتكبها وهي جريمة التقليد، معاقبا عليها، ولا يمكن معاقبة شخص على فعل لم يعاقب عليها القانون .

2. الركن المادي: يتمثل في الفعل الذي بواسطته يكتمل جسم الجريمة، حيث لا توجد جريمة بدون ركن مادي ويتحقق ذلك بقيام المعتدي بارتكاب فعل جرمه القانون. وتقع الجريمة حتى

[1] - بلقاسمي كهينة ، المرجع السابق ، ص 92.
[2] - فرحة زراوي ، المرجع السابق ، ص 547.
[3] - مبدأ منصوص عليه في المادة 01 من قانون العقوبات .

ولو لم يحقق المعتدي ارباحا من وراء اعتداءه على هذه القيمة وكذلك لا أهمية لفشل المعتدي في التقليد لأن مجرد فعل التقليد يترتب عليه ضياع ثقة الجمهور، ويشترط لتوافر هذا الركن الشروط التالي [1]:

1. أن يكون الشيء الذي تعرض للتقليد واجب الحماية بموجب القانون.

2. أن يكون الحق المعتدى عليه متعلقا بملك الغير.

3. أن يقع اعتداء فعلي مباشر أو غير المباشر على الشيء المحمي عن طريق التقليد.

**التقليد والجنح المشابهة:**

لم يأخذ المشرع الجزائري بالمعنى الضيق للتقليد وإنما انتهج المفهوم الواسع للتقليد أو التزوير وهكذا فإنه في حالة الاعتداء على حقوق المؤلف يجوز له بعد اتخاذه للإجراءات الوقتية والتحفظية أن يرفع دعوى المسؤولية المدنية للمطالبة بالتعويض ونشير إلى أن المسؤولية المدنية يجوز أن تكون تقصيرية أو عقدية، وذلك بحسب العلاقة المؤلف ومرتكب الاعتداء على الحق، فإذا كانت هناك علاقة عقدية بين المؤلف وبين شخص آخر كالناشر مثلا، فهنا يمكن رفع دعوى المسؤولية العقدية في حالة اعتداء لا ناشر على حقوق المؤلف، إما إذا لم تكن هناك علاقة عقدية بين المؤلف وبين من ارتكب الخطأ، ففي هذه الحالة يمكن رفع دعوى المسؤولية التقصيرية للمطالبة بالتعويض وسواء كانت دعوى المسؤولية المدنية أو تقصرية، يشترط توافر الشروط المذكورة أعلاه.

ونشير بأن قانون الإجراءات المدنية والإدارية الجديد قد أقر باختصاص الأقطاب المتخصصة المنعقدة في بعض المحاكم بالنظر دون سواها في المنازعات المتعلقة بالملكية الفكرية وذلك عملا بإحكام المادة 32 ف 07 منه. وبخصوص الاختصاص الاقليمي فإن المادة 40 من نفس القانون أوجبت بأن ينعقد اختصاص المحكمة الكائنة بمقر المجلس

[1] - بلقاسمي كهينة ، المرجع السابق ، ص 93.

القضائي الموجود بدائرة اختصاصه موطن المدعى عليه، وذلك في المواد الخاصة بالملكية الفكرية.

1. جنحة القليد: تنص المادة 151 من الأمر 03-05 عن وجود جنحة التزوير في الحالات التالية: (هذه الجنحة تخص حق الاستنساخ والأخرى المنصوص عليها في المادة اللاحقة تخص حق التمثيل).

-الكشف غير المشروع عن مصنف أو أداء فني.

-المساس بسلامة مصنف أو أداء فني.

-استنساخ مصنف أو اداء فني بأي أسلوب من الأساليب في شكل نسخ مزورة

-استيراد نسخ مزورة أو تصديرها.

-بيع نسخ مزورة من مصنف أو أداء فني.

-تأجير مصنف أو أداء فني مزور أو عرضه للتداول.

نستنتج من هنا ستة (06) جنح، تعتبر من جنح التقليد والتزوير ويمكن تصنيفها إلى ثلاثة أصناف أو فروع [1].

الصنف الأول: فيما يبدو غريب بالنسبة لبعض الحقوقيين، يعتبر كلاسيكي بالنسبة للبعض الآخر إذ أن المشرع الجزائري كمثيلة الفرنسي في سنة 1957، قد نص عن الجنح التي تمس بالحق المعنوي للمؤلف، أي الصنفين الأولين المنصوص عليهما في المادة 151 وهما:

- الكشف غير المشروع عن مصنف أو أداء فني (المادة 22 من الأمر المنصوص عليه

[1] - عقاد طارق ، المرجع السابق ، ص 18.

أعلاه والتي تنص عن الحق المعنوي للكشف غير المشروع عن المصنف.

- المساس بسلامة المصنف أو أداء فني (المادة 25 من نفس الأمر).

فتعد المادتين الأخيرتين (22ك و25) من المواد الهامة في الفصل الخاص بالحقوق المعنوية وكيفية المطالبة بها.

والإشكالية المطروحة تتعلق بإلزامية الحماية الجزائية للحقوق المعنوية، وهنا قد أولى المشرع الجزائري لهذا الموضوع وأخذ بعين الاعتبار التطور الفقهي والقضائي في ميدان الدفاع عن الحقوق المعنوية المرتبطة بالتطور الهام للحقوق اللصيقة بالشخصية وحرية الرأي و التعبير، وهذا ما طور الوضعية الخاصة بحقوق الإنسان في بلادنا. ومما أدى بهذا الاختلاف الفقهي إلى تطور فكرة حماية حقوق المؤلف.

الصنف الثاني: ويخص استنساخ مصنف أو اداء فني بأي أسلوب من الأساليب في شكل نسخ مزورة. هذا المساس بحق التمثيل يلزم عنصرين كلاسيكيين حسب القضاء والفقه الفرنسي للأمر الجزائري رقم 03-05 وهما:

• العنصر المادي: فهو سهل التحديد بالنسبة للقانون وهو الاستنساخ بدون ترخيص من المؤلف، وهو استنساخ عددي لبعض النسخ كاملة أو جزئية في أي شكل كان. وما نلاحظه هو أن المشرع الجزائري يلزم استنساخ عدة نسخ وليس واحدة فقط، والمحاولة لا يعاقب عليها، وكذلك فالمصنف غير المنشور أو غير المطبوع، هو فعل ابتدائي ولا يعاقب عليه[1].

•العنصر المعنوي: القصد الإجرامي يكون مفترضا وهذا خلافا لما ينص عليه القانون المشترك، أما حسن النية فهي غير مفترضة، حيث أنه يجب على مرتكب الجنحة أن يقدم دليلا عن حسن نيته، وهذا ليس بالأمر الهين خاصة، بالنسبة للمتخصص الذي يجب أن يتخذ كل احتياطاته. ولكن عندما يصل إلى النشر غير الكامل، أو في متقدم من النشر، يعد

[1]- عقاد طارق ، المرجع السابق ، ص 19 .

حينئذ الفعل إجرامي، ويعاقب عليه إذ يمكن هنا معاينة التشابه بين المنتوج المزور والمصنف المحمي .

الصنف الثالث: ويخص عدة جنح:

-استيراد نسخ مزورة أو تصديرها.

-بيع نسخ مزورة من مصنف أو أداء فني.

-تأجير مصنف أو أداء فني مزور أو عرضة للتداول.

إن هذه الجنح الثلاثة (03) جنح متشابهة وسنشرحها لاحقا.

**جنحة التزوير:**

تؤدي هذه الجنح إلى المساس بحق التمثيل وليس بحق النسخ أو الاستنساخ.

تنص المادة 152 من الأمر 03-05 على أنه:

يعد مرتكبا جنحة التزوير كل من يقوم بإبلاغ المصنف أو الاداء الفني للجمهور عن طريق التمثيل أو الأداء العلني أو البث السمعي و/أو السمعي البصري، أو بواسطة التوزيع أو أية وسيلة أخرى لبث الإشارات الحاملة للأصوات أو الصور والأصوات معا أو بأي نظام من نظم المعالجة المعلوماتية، ومن جهة أخرى، فالمؤلفون يميزون بين التقليد والسرقة الأدبية أو الانتحال فالتقليد يعاقب عليه، بينما الانتحال فلا يعاقب مرتكبه.

فكما يقول بليزنت أنه: "من ينتحل بمهارة، فهو معنويا مذنبا، ولكن قانونيا بريئا".

المادة 42، الفقرة2، من الأمر 03-05 تنص على نفس الفكرة، فمن استعمال فكرة من مصنف آخر فهذا شرعي بشرط أن يكون مطابق للاستعمال الأمين[1].

[1] - عقاد طارق ، المرجع السابق ، ص 19.

**فقرة 2 : الجنح التي تأخذ حكم التقليد :**

يعترف القانون الجزائي بخمس جنح مشبهة بالتزوير، يضيف المشرع الفرنسي أو النظام الفرنسي جنحة سادسة وهو التزوير الاعتيادي والذي لم ينص عليه المشرع الجزائري في الأمر 03-05 والتزوير الاعتيادي يعني أن مرتكب الجنحة تعود على التزوير، وبما أن هذه الجنحة تعرف أيضا حالات عود فنكون في تساءل مستمر لهذا نتخذ موقف ونقول أن العود على عود آخر يؤدي إلى عود. فلهذه الأسباب قد فضل المشرع الجزائري، وبدون شك الاكتفاء بالنص على العود البسيط ومعاقبة مرتكبه بعقوبة أكبر ومضاعفة.

إذن فالجنح الخمس المتشابهة تخضع للمواد 151، 154، 155 من الأمر 03-05.

الجنح الثلاث المنصوص من الجنح والتي سبق وأن بيناها وهي المنصوص عليها في المادة 151 من الأمر 03-05 وهي:

-استيراد نسخ مزورة أو تصديرها، وهذا الخطأ يطبق على المصنفات المزورة التي تمت في الجزائر وبيعت في الخارج وكذا التي تمت في الخارج وبيعت في الجزائر.

-بيع نسخ مزورة من مصنف أو أداء فني.

-تأجير مصنف أو اداء فني مزور ،أو عرضه للتداول ،لقد عرفت هذه الجنح من قبل الفقهاء ومنذ زمن بجنح البيع[1].

أما فيما يخص العنصر المعنوي، فالفقهاء والقضاء السابقين للأمر 03-05 ويبعدون احتمال سوء نية البائعين وأن كانت هناك تساهلات مع هذه الفئة المختصمة فهي غير كذلك بالنسبة للمطبعيين.

[1] - عقاد طارق ، المرجع السابق ، ص 20.

**2. الجنحتين المنصوص عليها في المواد 154 و155:**

– الجنحة المادة 154: إن المساعدة والمشاركة في المساس في حقوق المؤلف والحقوق المجاورة تعد من بين ستة جنح المنصوص عليها في المادة 151 ويعاقب عليها مرتكبها، طبقا للمادة 154 بنفس العقوبة حيث تنص على انه "يعد مرتكبا الجنحة المنصوص عليها في المادة 151 من هذا الأمر ويستوجب العقوبة المقرة في المادة 153 أعلاه أو بالوسائل التي يحوزها للمساس بحقوق المؤلف أو أي مالك للحقوق المجاورة". وهذا النوع من الاشتراك والمشاركة الفعلية في ارتكاب جنحة التزوير والتي تكون أشد من مرتكب الجنحة ذاته. تقدير العنصرين المادي والمعنوي يجب أن يشابه تقدير جنحة التزوير في حالتي المساس بحقي النسخ والانتاج والتمثيل.

– الجنحة المنصوص عليه في المادة 155: نفس العقوبة تتخذ ضد من رفض عمدا دفع المكافأة المستحقة بمقتضى الحقوق المقررة للمؤلف أو أي مالك للحقوق المجاورة خرقا آخر للحقوق المعترف بها.[1]

هذه الجرائم أن كانت لها فوائد تطبيقية فهي تسمح بالحفاظ على حقوق المؤلف فتبقى غامضة من حيث التعويض عن الضرر فهي تخضع أكثر لتعويض الضرر المدني ولا الجزائي، خاصة وأن العقوبات المقررة مماثلة لعقوبات جنحة التقليد.

**العقوبات المقررة:**

أ. تحريك الدعوى العمومية: إضافة على الاحتمالات الكلاسيكية لرفع الدعوى العمومية، أو المنصوص عليها في قانون الإجراءات الجزائية، تنص المادة 160 من الأمر رقم: 05/03

[1] - عقاد طارق ، المرجع السابق ، ص 20.

على حق مالك الحقوق المحمية ومن يمثله (ذوي حقوقه) في تقديم شكوى للجهة القضائية المختصة محليا إذا ما كانوا ضحية للأفعال المنصوص عليها آنفا، والمعاقب عليها في المواد 151–إلى 154 من الأمر 03–05. تقادم الأخطاء يخضع للقانون المشترك بما أن الأمر 03–05 سكت عنه، ويكون بالتالي في أجل 3 سنوات، إذا لم يتم في هذا الأجل أي فعل تحقيق أو متابعة[1].

ب. العقوبات:

تنص المادة 153 على العقوبات الجزائية، كعقوبة أصلية من 6 أشهر إلى 3 سنوات حبس، وغرامة مالية من 500.000 دج إلى 1.000.000 دج، سواء تمت عملية النشر في الجزائر أو في الخارج. تضاف إلى هذه العقوبة الرئيسية، عقوبة تكميلية وعملا بنص المادة 8 من قانون العقوبات.

وحسب المادة 157 فإن: الجهة القضائية تقرر مصادرة المبالغ المساوية لأقساط الإيرادات المحصلة من الاستغلال غير المشروع للمصنف أو أداء فني محمي، وكل عتاد أنشئ خصيصا لقيام بنشاط غير المشروع وكل النسخ والأشياء المقلدة والمزورة. ولكن المصادرة تدبير تكميلي لا يمكن النطق به إلا من طرف القسم الجزائي ، الذي يعتبر الجهة القضائية المختصة إقليميا.

حسب المادة 159 من الأمر 03–05 فإن الجهة القضائية تأمر بتسليم العتاد ،أو النسخ المزورة ،أو قيمتها في جميع الحالات المنصوص عليها في المواد 151 إلى 152 من هذا الأمر، وكذلك الإيرادات وأقساط الإيرادات التي تمت مصادرتها إلى المؤلف، أو أي مالك آخر للحقوق، أو ذوي حقوقهما لتعويضهما عند الحاجة عن الضرر الذي لحق بهما.

[1] - عقاد طارق ، المرجع السابق ، ص 21.

وفي بعض الحالات عندما لا يوجد أي شيء مادي، أو قيمته المالية، فيتم التعويض حال إصلاح الضرر بالطرق العادية ،وفي نفس الوقت مع الدعوى العمومية أو بدعوى مدنية أصلية، ويمكن للجهة القضائية أن تأمر بنشر أحكام الإدانة كاملة أو مجزأة، في الصحف التي تعينها وتعليق هذه الأحكام في الأماكن التي تحددها ومن ضمن ذلك على باب مسكن المحكوم عليهم، وكل مؤسسة أو قاعة حفلات يملكها. ويكون ذلك على نفقة هذا الأخير وشريطة أن لا تتعدى هذه المصاريف الغرامة المحكوم بها.[1]

وهذا طبقا للمادة 158 من نفس الأمر وبطلب من الطرف المدني وبالطبع على المحكمة أن تحدد مساحة المنشور حروف الطباعة المستعملة وكما تحدد مدة التعليق وكل من يعرقل هذه العملية أي عملية يعاقب من الجهة القضائية وتخضع تلك العقوبات إلى قواعد القانون المشترك المتعلقة بالتعليق.

3. العقوبات الإضافية في حالات العود:

وفي حالة العود تنص المادة 156 من الأمر 03-05 على مضاعفة العقوبة المنصوص عليها في المادة 153.

كما تنص الفقرة الثانية من المادة 156 على وجود درجتين من العقاب:

-الدرجة الأولى: الغلق المؤقت لمدة لا تتعدى 06 أشهر لمؤسسة التي يستغلها المقلد أو المزور أو شريكه.

الدرجة الثانية: الغلق النهائي لهذه المؤسسة عند الاقتضاء واختيار إحدى الدرجتين حسب نوعية العود ومن حقنا أن نطالب بتوضيحات أمام سكوت القانون فالعود أو ما يسمى أيضا بالتكرار هل له تأثير على اختيار أي الدرجتين من العقاب؟.

[1] - عقاد طارق ، المرجع السابق ، ص 22.

ونصل للقول أن الحماية الجزائية تقتضي توافر شروط لابد منه:

-أن نكون بصدد مصنف الحماية.

-أن يشكل الفعل المرتكب إحدى الجرائم المنصوص عليها.

-أن لا يكون الفعل المشكل للجريمة قد تم إعمالا لقيد و لاستثناء وراد على حق المؤلف أو الحقوق المجاورة (الاستثناءات المنصوص عليها في المواد 29 إلى 53).

-أن تكون مدة الحماية سارية المفعول[1].

ونشير إلى أن المادة 142 أوردت حماية مصنفات التراث التقليدي والواقعة ضمن الملك العام وفرضت على كل مستعملي هذه المصنفات واحترام سلامة هذه المصنفات ومراعاة أصالتها والمساس بها يعد إتيانا لجنحة التزوير أو التقليد. [2]

[1] - عقاد طارق ، المرجع السابق ، ص 22
[2] - المرجع نفسه ، ص 23

**المبحث الثاني: الحماية الدولية:**

لقد اقرت كل من الاتفاقيات و المنظمات الدولية حماية لحقوق فنان الاداء من الانتهاكات التي قد تمس بحقوقهم .

**المطلب الأول: المبادئ الدولية التي تقرر المساواة بين فناني الأداء في الحماية:**

هناك ثلاث مبادئ تقرر المساوة بين فناني الأداء في الحماية:

**الفرع الاول : مبدأ المعاملة الوطنية**

يقصد بمبدأ المعاملة الوطنية، التزام دولي تلتزم بمقتضاه كل دولة عضو في الاتفاقيات الدولية التي نظمت حقوق فناني الأداء يمنح فناني الأداء الأجانب المنتمين إلى أي دولة أخرى من الدول الأعضاء في هذه الاتفاقيات معاملة لا تقل عن تلك التي تمنحها لفناني الأداء الوطنين [1] .

فيطبق عليهم القانون الوطني ويتمتعون بالامتيازات والحقوق المقررة في التشريع الداخلي، ويتمتعون بتمثيل الهيئات الإدارية التي تعمل على حماية الحقوق المجاورة في تلك الدولة، ويهدف هذا المبدأ إلى ضمان حماية دولية واسعة النطاف لأصحاب الحقوق المجاورة في تلك الدولة ، وهذا بهدف تشجيعهم على نقل أعمالهم إلى خارج حدود دولهم دونما خوفا من مخاطر الاعتداءات.

فيعتبر فنان الأداء مثل الوطني إذ أجرى الأداء في دولة متعاقدة ولو كان أجنبي عنها ،ويعتبر أيضا وطني المؤدي الذي يثبت أداءه في تسجيل مشمول بالحماية المقررة للوطني

[1] - عثمان ابراهيم بني طه ونائل على المساعدة، مرجع سابق، ص 159.

حسب نص المادة 05 من الاتفاقية الويبو فإن الأداء الذي يتضمنه هذا التسجيل متمتعا بالمعاملة الوطنية [1].

من هنا نجد أن الاتفاقيات الدولية التي تناولت حقوق فناني الأداء نصت على هذا المبدأ صراحة، فمن جانبها نصت اتفاقية روما على مبدأ المساواة الوطنية، حيث يتمتع المشمولون بالحماية التي تكفلها هذه الاتفاقية بالمعاملة التي يمنحها القانون الوطني للدولة المتعاقدة المطلوب فيها الحماية لفناني الأداء من مواطنيها فيما يتعلق بأي أداء يجري أو يثبت لأول مرة أو يذاع في أراضيها.

فأصبغت الاتفاقية على الفنانين الاجانب نفس الحماية المقررة للوطنيين (المادة 02)، اذا توافرت الشروط الثلاثة المذكورة في المادة الرابعة منها وهي :

1-حصول الأداء في دول متعاقدة .

2-اذا كان التسجيل محميا طبقا لقنون دولة متعاقدة .

3-اذا كان الاداء غير المثبت في تسجيل سمعي تم بثه في حصة محمية طبقا لأحكام المادة 06 من الاتفاقية .

أما أشكال الحماية المقررة (المادة السابعة ) فتتمثل في الاعتراض على الأعمال الحاصلة دون موافقة الفنان ، وبنوك الاتفاقية بيان أشكال الإعتراض ووسائل الحماية المتخذة لقوانين الدول المتعاقدة ، ولو من غير إقرار حقوق مطلقة للملكية الفكرية فيكفي اللجوء الى تقنيات قانونية متنوعة [2] ،

أما فيما يتعلق بموقف معاهدة الويبو بشأن الأداء أو التسجيل من مبدأ المساواة الوطنية، فأننا نجدها قد نصت على هذا المبدأ صراحة المادة 05 حيث تلزم كل دولة متعاقدة بتطبيق

[1] - شنوف العيد، مرجع سابق، ص 133.
[2] -الطيب زروتي ، .....ص 35

نفس الحماية التي تمنحها لفنانيها الوطنيين على فناني الأداء الأجانب الذي يستوفون معايير الأهلية اللازمة للحماية، والمنصوص عليها في اتفاقية روما.

وتحتوي هذه الاتفاقية على 33 مادة تناولت المبادئ العامة للاتفاقية و الاحكام الخاصة بكل من فناني الاداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وأحكام مشتركة بينهما واحكام متعلقة بالإنضمام وتعد هذه الاتفاقية الأولى من نوعها بالحقوق المعنوية لفناني الاداء .[1]

وقد نطقت اتفاقية تربس بمبدأ المساواة الوطنية عندما ألزمت الدول الأعضاء بمنح الدول الأخرى الأعضاء معاملة لا تقل عن المعاملة التي تمنحها لمواطنيها فيما يتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية[2] وعليه فإن هذا المبدأ يرسي نوعا من المساواة بين الأشخاص المنتمين إلى الدول الأخرى الأعضاء في الاتفاقية وبين المواطنين المنتمين إلى دولة مغنية عضو في الاتفاقية [3].

**الفرع الثاني :مبدأ الدولة الأولى بالرعاية**

يقصد بهذا المبدأ التزام الدول الأعضاء في اتفاقية تربس بمنح فناني الأداء المنتمين إلى أي دولة عضو في هذه الاتفاقية فورا بدون أي شرط، أية مزايا أو حصانات أو معاملة تفضيلية تمنحها للفنانين المنتمين إلى أية دولة أخرى بخصوص حماية حقوقهم.

إلا أن التزام الدول الأعضاء في منظمة التجارة العالمية بمنح مبدأ الدولة الأولى بالرعاية إنما يقتصر على حقوق فناني الأداء الواردة في اتفاقية تربس، وهذا يعني أن مبدأ الدولة الأولى بالرعاية لا يسري على حقوق فناني الأداء التي لا تنص عليها أحكام اتفاقية تربس.

---

[1] - شنوف العيد ، المرجع السابق ، ص 133.
[2] - عثمان ابراهيم بني طه ونائل على المساعدة، مرجع سابق، ص 159..
[3] - جلال وفاء محمدين، الحماية القانونية للملكية الصناعية وفقا لاتفاقية تربس، دار الجامعة الجديدة للنشر، طبعة 2000،ص 23.

ومثال حقوق فناني الأداء غير الواردة في اتفاقية تربس الحقوق الأدبية وعليه فإن ميزة تمنحها دولة عضو لدولة أخرى في مجال الحقوق الأدبية مثلا، فإنها تلزم بمنحها إلى بقية الدول الأعضاء الأخرى ولقد أكدت على هذا المبدأ المادة 4 من اتفاقية تربس [1] .

**الفرع الثالث :مبدأ المعاملة بالمثل**

يقصد بهذا المبدأ حق الدولة العضو في اتفاقية معينة نظمت حقوق فناني الأداء في وضع قيود على الحماية القانونية الممنوحة لحقوق فناني الأداء من رعايا دولة غير عضو متى كانت هذه الدولة الأخيرة لا تقرر الحماية الكافية لحقوق فناني الأداء من رعايا الدولة العضو.

ولم تنص اتفاقية روما لحماية حقوق فناني الأداء، ولا معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي على مبدأ المعاملة بالمثل، إلا أننا نجد أن اتفاقية يزن قد نصت على هذا المبدأ صراحة عندما قيدت الحماية القانونية الواردة فيها بالنسبة لرعايا دولة غير عضو فيها بأن تعامل هذه الدولة فناني الأداء الذين تكون دولتهم أعضاء في اتفاقية بيرن نفس المعاملة التي تمنحها لهم اتفاقية بيرن، وبما أن اتفاقية تربس قد ألزمت الدول الأعضاء فيها الالتزام بأحكام اتفاقية بيرن، فإن اتفاقية كربن تكون قد أخذت بمبدأ المعاملة بالمثل الذي نصت عليه اتفاقية بيرن.

وعطفا على ما سبق فإنه يجوز للدولة العضو في اتفاقية تربس أن تصنع قيودا على حماية حقوق فناني الأداء الخاصة بالفنانين من رعايا دولة غير عضو متى كانت هذه الدولة الأخيرة لا تقرر الحماية الكافية لأداء الفنانين من رعايا الدولة العضو في هذه الاتفاقية، قد

[1] -- المادة 04 " فيما يتعلق بحماية الملكية الفكرية فإن أي ميزة أو تفضيل أو إمتياز أو حصانة يمنحها بلد عضو لمواطني ك أي بلد عضو للموطني بلد اخر يجك8ب أن تمنح على الفور ودون شروط لمواطني جميع البلدان الاعضاء الأخرى ...."

نص قانون حماية حق المؤلف الأردني على مبدأ المعاملة بالمثل بالنسبة لحقوق فناني الأداء في حين لم ينص المشرع المصري على هذا المبدأ [1].

[1] - عثمان بني طه ، المرجع السابق ، ص 160.

**المطلب الثاني: المبادئ التي وسعت من حقوق فناني الأداء في الحماية**

يوجد مبدأين يوسعان من حقوق فناني الاداء يتعلقان بالحد الادنى من الحماية ومبدأ الحماية التلقائية.

**الفرع الاول : مبدأ الحد الأدنى من الحماية**

يقصد بهذا المبدأ ألا تكون الاتفاقية الدولية التي تنظم حقوق فناني الأداء عقبة أمام توفير مزيد من الحماية وتراجعها إلى الخلف.

فمن جانبها نصت اتفاقية روما على مبدأ الحد الأدنى من الحماية لتدعيم مبدأ المساواة الوطنية، فقررت صراحة أن لا تمنع أحكام هذه الاتفاقية من المطالبة بتطبيق حماية أوسع لحقوق فناني الأداء يكون قد كفلها تشريع دولة أخرى من الدول الأعضاء في هذه الاتفاقية، كما يكون للدول المتعاقدة الحق في عقد اتفاقيات خاصة فيما بينها، ما دامت الاتفاقيات تخول لفناني الأداء حقوقا تفوق تلك التي تمنحها اتفاقية روما أو تتضمن هذه الاتفاقيات الخاصة أحكاما لا تتعارض مع هذه الاتفاقية.

نصت المادة 17ب على ان مدة الحماية 50 سنة لكل من فنان الاداء ومنتج التسجيلات الصوتية وتحسب هذه المدة من نهاية السنة التي تم فيها تثبيت الاداء في التسجيل السمعي او نشر التسجيل الصوتي فلم تحدد هذه المعاهدة بداية مدة حماية الفنان من نهاية السنة التي يجري فيها الاداء من نهاية السنة التي يتم فيها تثبيته .[2][1]

فمثلا نجد اتفاقية روما قد حددت مدة الحماية حقوق فناني الأداء بعشرين سنة، فإذا جاءت دولة أخرى وجعلت هذه المدة خمسين عاما، فإن هذه المدة هي التي تسري تطبيقا لمبدأ الحد

[1] - شنوف العيد ، المرجع السابق، ص 134.
[2] - المرجع نفسه ، ص 135.

الأدنى من الحماية ولكن هل أخذت اتفاقية تربس بمبدأ الحد الأدنى من الحماية في نطاق حقوق فناني الأداء؟.

أجابت اتفاقية تربس على هذا السؤال عندما ألزمت الدول الأعضاء فيها بالالتزام بأحكام اتفاقية بيرن، وخصوصا ما يتعلق بمبدأ الحد الأدنى من الحماية وبالتالي فإن اتفاقية تربس قد أخذت بهذا المبدأ بطريقة غير مباشرة. في حين لم تنص اتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي على هذا المبدأ.

فيما يخص اعمال فناني الاداء المسجلة في تسجيلات صوتية يجوز لأصحابها الاعتراض على الاعمال التالية التي تتم دون ترخيص : ( تسجيل ادائهم غير المسجل وعمل نسخ من هذه التسجيلات ) ، كما يحق لهم بث ادائهم الحي على الهواء بالوسائل اللاسلكية ونقله للجمهور [1].

**الفرع الثاني: مبدأ الحماية التلقائية**

لقد انقسمت الاتفاقيات الدولية التي تناولت حقوق فناني الأداء من هذا المبدأ إلى قسمين فنجد أن اتفاقية روما لم تأخذ بهذا المبدأ حيث أجازت للدولة المتعاقدة اشتراط بعض الإجراءات الشكلية كشرط الحماية حقوق فناني الأداء فيما يتعلق بالتسجيلات الصوتية، وتعتبر هذه الإجراءات مستوفاة إذا كانت جميع نسخ التسجيلات الصوتية المتضمنة حق لفناني الأداء، وأغلقتها متضمنة إشارة تحمل الحرف (P) داخل دائرة، وأن يذكر اسم صاحب الحق وسنة النشر الأولى، وإذا كانت النسخ أو أغلقتها لا تسمح بتحديد هوية فناني الأداء الرئيسين فأنه يتوجب ذكر اسم الشخص الذي يملك حقوق أولئك الفنانين في البلد الذي أجري فيه أعداد النسخة النهائية للشريط الرئيسي.

[1] -الطيب زروتي ، المرجع السابق ، ص 104.

في حين نجد أن معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي قد نصت على مبدأ الحماية التلقائية ، حيث أن التمتع بحقوق المنصوص عليها في هذه المعاهدة أو ممارستها لا يخضعان لأي إجراء شكلي. فوفقا لهذه المادة فإنه يمكن الحصوص على الحماية في قانون بلد طلب الحماية دون ضرورة لاستقاء الإجراءات الشكلية السارية في قانون هذا البلد أو في قانون بلد الأصل .كما أن الجزائر إنضمت الجزائر بمقتضى الأمر 75–2 في 9 يناير 1975 الى اتفاقية المنظمة العالمية للملكية الفكرية الموقعة بستوكهوم [1]

وأخيرا تجدر الإشارة إلى أن مبدأ الحماية التلقائية لا يطبق الأعلى شكليات المفروضة بوساطة القوانين الوطنية ولا يسري هذا المبدأ على الشكليات المنصوص عليها في ذات الاتفاقية حيث لا يجوز الأعضاء من هذه الشكليات. وقد نصت اتفاقية تربس على مبدأ الحماية التلقائية عندما ألزمت الدول الأعضاء بالالتزام بأحكام اتفاقية بيرن التي نصت على مبدأ الحماية التلقائية [2].

قامت اليونسكو كذلك بالإشراف على اتفاقية دولية لحماية الفنانين العازفين والمغنين ومنتجي التسجيلات السمعية والمنظمات الإذاعة التي تم ابرامها في روما عام1961 [3].

1. حصول الأداء في دول متعاقدة.

2. إذا كان التسجيل محميا طبقا لقانون دولة متعاقدة.

3. إذا كان الأداء غير المثبت في تسجيل سمعي تم بثه في حصة محمية طبقا لأحكام المادة 06 من الاتفاقية.

أما أشكال الحماية المقررة (المادة السابعة) فتمثل في الاعتراض على الأعمال الحاصلة دون موافقة الفنان، وبنوك الاتفاقية بيان أشكال الاعتراض ووسائل الحماية المتخذة لقوانين الدول

[1] - محمد حسنين ، الوجيز في الملكية الفكرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، طبعة 1985 ، ص 20.
[2] - عثمان بني طه ، المرجع السابق ، ص 160.
[3] - فرحة زراوي صالح، المرجع السابق، ص 120.

المتعاقدة ولو من غير إقرار حقوق مطلقة للملكية الفكرية فيكفي اللجوء إلى تقنيات قانونية متنوعة [1].

[1] - الطيب زروتي، المرجع السابق، ص 35.

**قائمة المراجع:**

1-الكتب :

1) الطيب زروتي، القانون الدولي للملكية الفكرية (تعاليل ووثائق)، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2004..

2) حتحاتي محمد ، محاضرات في قانون الجمارك لطلاب الماستر 2

( محاضرات غير منشورة)، جامعة زيان عاشور ،الجلفة، الجزائر ، .2014

3) رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دار الجامعة الجديدة للنشر، الازاريطة، الاسكندرية، مصر 2005

4) عقاد طارق، محضرة حول الحماية القانونية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ،مجلس قضاء تبسة ، محكمة بئر العاتر.

5) عمر الزاهي قانون الملكية الفكرية "حقوق المؤلف والحقوق المجاورة "مدونات من محاضرات مقدمة في السنة الرابعة ، بن عكنون.2010

6) عكاشة محي الدين، حقوق المؤلف على ضوء القانون الجزائري الجديد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، .2004

7) فاضلي ادريس، المدخل إلى الملكية الفكرية، الملكية الأدبية والفنية والصناعية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، .2007

8) فاضلي ادريس ، حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، .2008

9) فرحة زراوي صالح، الكامل في القانون التجاري الجزائري القسم 02: الحقوق الفكرية، حقوق الملكية الصناعية والتجارية، حقوق الملكية الأدبية والفنية، ابن خلدون، الجزائر، 2001.

10) مصطفى أحمد أبو عمرو ،حقوق فنان الأداء الحق الأدبي والمالي المتمثل والمؤدي والعارف المتعدد وغرهم من أصحاب الحقوق المجاورة" – دراسة مقارنة–، ، دار الجامعة الجديدة للنشر، الاسكندرية، مصر، 2005

11) محمد حسنين ، الوجيز في الملكية الفكرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،طبعة 1985.

12) عثمان ابراهيم بني طه علي المساعدة، الحماية القانونية لحقوق فناني الأداء، دراسات علوم الشريعة والقانون، المجلد 36 ، العدد 1، 2009.

13) المستشار الدكتور: محمد محمود الكمي، المدير العام لمعهد التدريب والدراسات القضائية.مؤتمر الجوانب القانونية والاقتصادية لاتفاقيات منظمة التجارة العالمية، آلية حماية حقوق الملكية الفكرية، الباحث القانوني: اياد محمد محمود طنش، معهد التدريب والدراسات القضائية.

14) جلال وفاء محمدين، الحماية القانونية للملكية الصناعية وفقا لاتفاقية تربس، دار الجامعة الجديدة للنشر، طبعة 2000.

2-المقالات :

1- محمد سعيد رشدي ، حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف – دراسة مقارنة –، مجلة الحقوق الكويتية ، السنة 22 ، العدد 2 ، .1998

3-ندوات الويبو:

• مدخل إلى حق المؤلف والحقوق المجاورة، ندوة المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع وزارة الخارجية والصناعية مصر بالقاهرة 10 أكتوبر/ تشرين الأول. 2004 .

• ندوة الويبو الوطنية عن الملكية الفكرية لأعضاء هيئة التدريس وطلاب الحقوق في الجامعة الأردنية تنظمها المنظمة العالمية للملكية الفكرية الويبو) بالتعاون مع الجامعة الأردنية عمان (الأردن) عمان من 06 إلى 08 أفريل/نيسان 2004. (حق المؤلف والحقوق في سياق الانترنت).

مذكرات تخرج:

1. بلقاسمي كهينة، استقلالية النظام القانوني للملكية الفكرية (مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الحقوق فرع قانون الأعمال، كلية الحقوق، بن عكنون، يوسف بن خدة، جامعة الجزائر الموسم الجامعي 2008-.2009

2. بوخلوط الزين , الوضعية القانونية لحقوق فنان الاداء –دراسة مقارنة – مذكرة لنيل شهادة ماجستير , كلية الحقوق , بن عكنون الجزائر 2002 .

3. بوقميجة نجية ، المنافسة غير المشروعة في ميدان الملكية الفكرية (رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم ، تخصص قانون ،كلية الحقوق بن عكنون ، الجزائر ، 2014 .

4. حفاص صونية، حماية الملكية الفكرية الأدبية والفنية في البيئة الرقمية في ظل التشريع الجزائري (مذكرة لنيل شهادة ماجستير تخصص المعلومات الالكترونية، الافتراضية

واستراتيجية البحث من المعلومات، قسم علم المكتبات ، جامعة منتوري، الجزائر، الموسم الجامعي 2012

5. شنوف العيد ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف وحمايتها القانونية " مذكرة لنيل شهادة ماجستير , كلية الحقوق , بن عكنون الجزائر 2002 .

4-المعاهدات:

•معاهدة الويبو لسنة 1996 بشأن التسجيل الصوتي 1996 والبيانات المتفق عليها بخصوص معاهدة الويبو شأن الأداء والتسجيل الصوتي.

•اتفاقية روما بشأن حماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الاذاعة 1961.

•اتفاقية تربس 1994،

5- القوانين:

1. الأمر 03-05 مؤرخ في 19 جمادى الأولى عام 1424 الموافق 19 يوليو سنة 2003 متعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

2. المرسوم التنفيذي 366/98 المؤرخ في 1998/11/21المتضمن القانون الاساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة .

3. القانون الفرنسي رقم 92 / 597 قانون الملكية الفكرية الصادر في 01 يوليو 1992.

4. القانون السوداني 1992 المتعلق بحق المؤلف و الحقوق المجاورة.

5. القانون المصري رقم 82/ 2002 المتعلق بالملكية الفكرية .

6. القانون اللبناني 1999/75 لحماية الملكية الادبية و الفنية .

7. القانون الاردني رقم 22 لسنة 1992و تعديلاته :98/14، 99/29 ، 2001/52 ، 2003/78 ، 2005/08، 2005/09.

# الخاتمة

**الخاتمة :**

يعد موضوع النظام القانوني بفنان الاداء من المواضيع التي تأخذ اهمية كبيرة في الوقت الحالي ، وذلك لتوسع الاعمال الفنية لهذه الفئة ، بالإضافة الى ما تقدمه من ايرادات وعوائد مالية هامة ، فقد اصبحت تمثل اقتصادات دول مثل الهند فهي تنتج حوالي 800 فلم في العام (الصناعة السنمائية) من ما اصبح يعبر عن تطور المجتمعات ثقافيا وعلميا ، كما ان المشرع الجزائري اهتم فئة فناني الاداء وحماية حقوقهم بصدور الامر 03 /05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، في حين كان يحمي حقوق المؤلف دون سواه في كل من القانونين السابقين 14/73 – 97/ 10.

كما ان التطور الحاصل في الوسائل التكنولوجية من تقنيات اتاحة الاعمال الفنية ونشرها ، ساهم في تزايد مكانة فناني الاداء وتوسع مجال اعمالهم على الصعيد الداخلي و تعدت اعمالهم نطاق الدولة الواحدة ،و بالتالي اصبحت الحماية الداخلية غير كافية من ما ساهم في انعقاد عدت اتفاقيات دولية مثل اتفاقية روما لسنة 1961 لحماية فناني الاداء ومنتجي التسجيلات الصوتية والهيئات اتفاقية الويبو لسنة 1996المتعلقة حماية حقوق فناني الاداء ومنتجي التسجيلات الصوتية والمنظمة العالمية للملكية الفكرية،واتفاقية تربس المتعلقة بالجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية .

وقد ابرزت في الفصل الاول المفاهيم المتعددة لفناني الأداء ، بحيث اهتمت كل الاتفاقيات السابقة بذلك ،الى جانب التشريعات الوطنية ومناقشة الشروط اللازمة لاكتساب الاداء الحق المجاور ، تمييزه عن الفئات المشابهة له ثم التعرض للنظريات التي ناقشت الطبيعة القانونية لحقوق فنان الاداء .

وكذلك الحقوق المعنوية المقررة لهم والتي تمتاز بأنها غير قابلة للتصرف فيه ، وعدم جواز الحجز عليه ، وعدم قابلية الحق الادبي للتقادم ( ابدية )و الانتقال للورثة ، والسلطات الممنوحة بموجب الحقوق المعنوية .

بالاضافة الى الحقوق المالية وسلطاتها ومدتها وصور المقابل المالي وطرق تحديد المستحقات المالية .

و الفصل الثاني حاولت التعرض للحماية المقررة لفناني الاداء ، بداية بالحماية الداخلية و التي تأخذ صور متعددة ،الحماية الادارية والتي يشرف عليها كل من الديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة ، بالإضافة الى الدور الذي تلعبه ادارة الجمارك في ارساء القواعد القانونية المقررة في القوانين التي تطبقها ادارة الجمارك حماية لحقوق الملكية الفكرية عامة ، والحماية الجنائية المقررة للحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة بتحديد الجرائم والعقوبات المقررة لها .

الى جانب الحماية الدولية المتمثلة في المبادئ التي نصت عليها مجموعة من الاتفاقيات الدولية المتمثلة في المبادئ الدولية التي تقرر المساواة بين فناني الاداء في الحماية عن طريق النص على مبدأ المعاملة الوطنية ،ومبدأ الدولة الاولى بالرعاية ومبدأ المعاملة بالمثل ،بالإضافة الى المبادئ التي توسع من حقوق فناني الاداء في الحماية و المقررة بموجب مبدأ الحد الادنى من الحماية و مبدأ الحماية التلقائية و تراعي كل هذه المبادئ اقرار الحماية القانونية لكافة فناني الاداء في كل انحاء العالم وذلك لتشجيع الابداع في كل مكان وفي كل زمان .

وبالتالي يكون فنان الاداء ما اجتمعت عليه اغلب التشريعات ، و الاتفاقيات الدولية من يقومون بالتمثيل، او الغناء ،او الرقص ،أو الالقاء، أو التصوير، أو الرسم ،أو العزف, أو يؤدون بأي طريقة اخرى، ويعترف لهم القانون بمجموعة من الحقوق المعنوية والمالية كما قد

اصبغ عليها حماية في التشريعات الداخلية ،و الاتفاقية الدولية بإقرار المساواة بين فناني الاداء وتوسيع في الحماية .

أظهر استخدام الانترنت مشكلات قانونية متعددة من بينها ما يتعلق بكيفية حماية المصنفات الادبية والفنية عبر الشبكة من الاعتداءات الواقعة على ، من ما كان سببا لابرام اتفاقيتين الاولى متعلقة بحق المؤلف 1996 و الثانية تتعلق بالأداء والتسجيل الصوتي 1996 ويطلق على هتين الاتفاقيتين اتفاقيتا الانترنت لانهما تعالجان كيفية حماية حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة عبر شبكة الانترنت .

## الفهرس:

التشكرات

الاهداء

مقدمة .....1

**الفصل الاول : ماهية فنان الاداء**..... 06

تمهيد :..... ..... .. ..... ..... 07

المبحث الأول: الاحاطة بفنان الأداء .....08

المطلب الأول : مفهوم فنان الاداء.....10

الفرع الاول : تعاريف فنان الاداء.....10

الفرع الثاني : تمييزه عما يشابهه.....12

الفرع الثالث :شروط اكتساب فنان الاداء للحق المجاور.....16

المطلب الثاني: الطبيعة القانونية لحقوق فناني الأداء.....18

الفرع الاول :النظرية المؤسسة على التشبيه بالحق المؤلف.....18

الفرع الثاني : النظرية المؤسسة على التشبيه بالحق الشخصي .....20

الفرع الثالث :النظرية المؤسسة على قانون العمل .....21

الفرع الرابع : النظرية المستقلة.....21

المبحث الثاني: الحقوق الفكرية لفنان الأداء.....22

المطلب الأول: الحقوق المعنوية.....22

الفرع الاول : تعريف الحق المعنوي.....22

الفرع الثاني : خصائص الحق المعنوي.....23

الفرع الثالث : سلطات الحق المعنوي .....25

المطلب الثاني: الحقوق المالية.....34

الفرع الاول: سلطات الحق المالية.....34

الفرع الثاني : مدة الحق المالي .....37

الفرع الثالث : صور المقابل المالي وكيفية تحديده .....39

**الفصل الثاني الحماية القانونية لحقوق فنان الاداء**.....45

تمهيد .....46

المبحث الأول: الحماية الداخلية.....47

المطلب الأول: الحماية الإدارية لحقوق فناني الأداء.....47

الفرع الاول :الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة .....47

الفرع الثاني : ادارة الجمارك .....50

المطلب الثاني: الحماية القضائية لحقوق فناني الأداء.....52

الفرع الاول :الاجراءات التحفظية .....52

الفرع الثاني : الحماية المدنية. .....59
الفرع الثالث : الحماية الجنائية.....60
المبحث الثاني: الحماية الدولية.....71
المطلب الأول: المبادئ الدولية المساواة بين فناني الاداء في الحماية .....71
الفرع الاول المبادئ مبدأ المعاملة الوطنية ..... .....71
الفرع الثاني : مبدأ الدولة الأولى بالرعاية .....73
الفرع الثالث : مبدأ المعاملة بالمثل .....74
المطلب الثاني : المبادئ الدولية التي توسع من حقوق فناني الاداء في الحماية.....76
الفرع الاول : مبدأ الحد الادنى من الحماية .....76
الفرع الثاني : مبدأ الحماية التلقائية.....77
الخاتمة .....79
قائمة المراجع.....84
الفهرس.....88