**1ـ المؤلف**

 إن لفظ المؤلف يشمل كل من وضع مصنفا مبتكرا من نتاج ذهنه أيا كان نوعه وأهميته وطريقة التعبير عنه طاما كان على قدر من الإبتكار فموجب القانون الجزائري لحماية حق المؤلف ان المقصود بالمؤلف هو كل من ينتج انتاجا ذهنيا مبتكرا في الأدب والفنون والعلوم ايا كان نوعه ووسيلة التعبير عنه بالكتابة أو شفاهة أو بالخط أو باللون أو بالحفر أو النحت أو العمارة أو بالحركة....كل واحد من المذكورين يعد مؤلفا للمصنف المبتكر المنسوب اليه ويتمتع بحماية القانون له بصفته صاحب حق، وبالتالي كل من أنتج إنتاجا ذهنيا مبتكرا يملك حق المؤلف عليه والقانون يحميه من كل اعتداء أو انتهاك على ما أنتجه.

إن شخص المؤلف وفقا لأحكام هذا القانون هو الشخص الذي نشر المصنف المنسوب إليه سواء بذكر اسمه على المصنف أو بذكر اسم مستعار أو بأي طريقة أخرى،وهذه طريقة بسيطة غير قاطعة يجوز إثبات عكسها بكل طرق الإثبات لتعلقها بواقعة مادية.

والمؤلف يكون شخصا طبيعيا أو معنويا، ويعد شخصا طبيعيا إذا كان النشاط الفكري المنسوب إليه من مبتكرات عقله كما ورد في المادة: 12 من ق ح م، وقد يكون المؤلف شخصا معنويا أو اعتباريا عندما يتكفل بنشر المصنف الذي اشتركت في وضعه جماعة تعمل تحت توجيهه وتحت إدارته وباسمه،وعلى هذا الأساس تختلف المصنفات كما يلي:

1/ **المصنف الفردي:** هو المصنف الذي ينفرد في وضعه شخص واحد، ويعتبر مؤلفا الشخص الذي نشر المصنف منسوبا إليه سواء كان ذلك بذكر اسمه على المصنف أو بأي طريقة أخرى إلا إذا قام الدليل على عكس ذلك ويسري هذا الحكم على الإسم المستعار بشرط أن لا يقوم أدنى شك في حقيقة شخصية المؤلف.

2**/ حالة المصنف المشترك:** المصنف المشترك هو المصنف الذي يشترك في إبداعه أكثر من شخص طبيعي بحيث تكون هناك علاقة قوية بين جهودهم وهدف هذه الجهود، يأتي في مقدمة كل هذا الطابع الإبتكاري في هذه المصنفات، ومن المعلوم أن الإبتكار شرط رئيسي للمصنف حتى تشمله الحماية القانونية، ومثال هذه المصنفات كثيرة جدا منها المصنفات الأدبية كتأليف كتاب مشترك أو شعر، أو مصنفات فنية كتأليف أغنية كلماتها لحنها الموسيقى حركات راقصة، أو المصنفات السمعية البصرية كتأليف أو إنتاج أفلام .

ولكي يتوافق المصنف المشترك مع طبيعته يجب أن تكون لكل مشترك في الإخراج والإعداد جهود جدية ولا يظهر عليه الإهمال لكي ينسجم مع هدفه الرئيسي في الإخراج وهو إخراج المصنف بصورة مبتكرة.

والجدير بالملاحظة أن المصنفات المشتركة نوعان، المصنف المشترك الذي لا يمكن فصل نصيب كل شريك والمصنف الذي يمكن فصل نصيب كل شريك.

ونظرا لاختلاف طبيعة التنظيم القانوني لكل من هذين النوعين من المصنفات فإنه بالضرورة تختلف حقوق الشركاء في كل نوع منها

**ــ أ/** المصنف المشترك الذي لا يمكن فصل نصيب كل شريك في العمل المشترك.

 في هذه الحالة يعتبر كل الشركاء أصحاب المصنف بالتساوي فيما بينهم إلا إذا تم الإتفاق على خلاف ذلك،وفي هذه الحالة لا يمكن مباشرة الحقوق المترتبة على حق المؤلف إلا باتفاق جميع المؤلفين المشتركين ويعتبر كل واحد منهم وكيلا عن الآخرين ويكون الحق لكل واحد من المشتركين في التأليف الحق في رفع دعوى الحماية عند وقوع اعتداء على حق المؤلف.

**ـ ب/** المصنف المشترك الذي يمكن فصل نصيب كل من الشركاء في العمل المشترك:

وهو مصنف يمكن فيه أن نميز ونفصل نصيب كل مشترك في التأليف ويكون ذلك بسبب اختلاف الفنون والاداب والعلوم التي يساهم فيها كل منهم مثلا واحد يكتب القصة،الثاني يؤلف السيناريو و المخرج يقوم بالإخراج فجمع هؤلاء الشركاء في المصنف الفني، ففي هذه الحالة يكون لكل واحد منهم الحق في الإنتفاع بالجزء الذي ساهم به على حدة بشرط أن لا يضر ذلك باستغلال المصنف المشترك ما لم يتم الإتفاق على غير ذلك و هذا ما نصت عليه المادة: 15 ق.ح.م.

3/ حالة المصنف الجماعي:

 هوالمصنف الذي يشترك في وضعه جماعة بتوجيه وإرشاد شخص طبيعي أو اعتباري ويتولى نشره تحت إدارته واسمه،ويندمج عمل المشتركين في الهدف العام الذي قصد إليه هذا الشخص الطبيعي أو الإعتباري بحيث لا يمكن فصل كل من المشتركين وتمييزه على حدة.

وتظهر هذه الحالة من التأليف لغرض تغطية حاجة محددة بطريقة معينة فيبادرإلى تكليف جماعة من المؤلفين لوضع العمل المطلوب بصورة جماعية تحت إدارته ومن قبيل ذلك الموسوعات العلمية القوانين وفي هذه الحالة يكون الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي بادر إلى ابتكار المصنف وتحت إشرافه هو المالك الأصلي لحقوق المؤلف المالية إلا إذا نص على خلاف ذلك، ومع ذلك يحق للمؤلفين المكلفين بوضع المصنف إظهار أسمائهم على المصنف وهذا وفق نص المادة: 18 ق.ح.م.

**ــ الفرق بين المصنف المشترك و الجماعي:**

يظهر الخلاف في العلاقة التي تربط المشتركين في التأليف،ففي المصنف الجماعي تظهر العلاقة في شكل التبعية الفعلية للشخص الطبيعي أو المعنوي القائم بالمبادرة في التوجيه والرقابة وهذا الأمر غير موجود تماما في التأليف المشترك بحيث تكون العلاقة بين كافة الشركاء في إطار عقد لهم نفس الحقوق بالمساواة بينهم ويسمى بعقد المشاركة.

**ــ المصنف:**

يعتبر مصنفا كل مبتكر أدبي أو علمي أو فني أيا كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه، وأن شرط حماية المصنفات يعتمد في المقام الأول على توافر عنصر الإبتكار فيها حيث يكون هناك مجهود فكري يضفي من خلاله المؤلف طابعه الشخصي على المصنف محل الحماية.

**ــ أولا/ المصنفات المشمولة بالحماية**

 حدد المشرع في المادة: 04 المصنفات المشمولة بالحماية القانونية:

**1-** المصنفات الأدبية المكتوبة، الروايات،القصص،برامج الحاسوب محاضرات الخطب

**2-** المصنفات المسرحية والمسرحيات الموسيقية

**3-** مصنفات موسيقية مغناة أو صامتة

**4-** المصنفات السينمائية السمعية والبصرية

**5-** مصنفات الفنون التشكيلية، الرسم، النحت، النقش، فن الزرابي

**6-** الرسوم،والرسوم التخطيطية والمخططات والنماذج الهندسية

**7-** الرسوم البيانية والخرائط

**8-** المصنفات التصويرية

**9-** مبتكرات الألبسة للأزياء والوشاح

كما نصت المادة: 05 ق ح م على أنها مصنفات محمية

**-** أعمال التوجيه والإقتباس

- مصنفات التراث الثقافي التقليدي

**ــ ثانيا/ المصنفات غير المشمولة بالحماية**

 لقد تبنت المادة:07 ق ح م الأعمال غير المشمولة بالحماية القانونية التي هي الأفكار والمفاهيم والمبادئ والمناهج، وكذلك ما نصت عليه المادة:11من القوانين والعقود والأحكام القضائية والتشريعات، الأخبار اليومية صحفية أو أنباء، الأفكار والإجراءات، أساليب العمل والمفاهيم الرياضية والحقائق المجردة .

**ــ العناصر الأساسية للمصنفات المحمية:**

 سبق ورأينا أنه يجب أن يكون المؤلف قد أتى بخلق جديد في عالم الفكر يطبق به قدرا جديدا إلى ما هو معروف من قبل غير أن الفقهاء قد اختلفوا في تحديد العناصر الأساسية الواجب توافرها في المصنف حتى يتمتع مؤلفه بالحماية القانونية

بينما يرى جانب من الفقه (محمد جمال الدين زكي) إلى اعتبار الإبتكار هوالأساس الذي تقوم عليه الحماية القانونية، وذهب البعض الآخر (رمضان أبو السعود) إلى وجوب توافر عنصرين في المصنف، أولهما قسط من الإبتكارفي عالم الأفكار، والثاني انتقال الفكرة من ذهن المؤلف إلى العالم الخارجي، وذهب رأي ثالث(مختار القاضي) إلى وجوب توافر ثلاثة عناصر في المصنف الفكرة، التصميم، التعبير.

والواقع أن المذهب الثاني والثالث ما هو إلا شرح لعملية الإبتكار،وعليه فإن الإبتكار وحده هو العنصر الأساس للحماية القانونية إلى جانب عدم مخالفة النظام العام والآداب العامة.

**ــ أولا/ عنصر الإبتكار**

 أخذ القانون الجزائري بشرط الإبتكار في المادة:03 في منحه الحماية لكل صاحب إبداع أصلي لمصنف،و عليه يجدر بنا أن نتكلم بشيئ من التفصيل كما يلي:

**1- مفهوم الإبتكار:**

 لم يعرف الإبتكار في أغلب القوانين غير أنها عمدت إلى بيان الجهود التي تبرز شخصية المؤلف، أما في الفقه فالرأي الغالب يذهب إلى أن المقصود بالإبتكار:( أن يكون للمؤلف دور يبرز شخصيته سواء كان ذلك من حيث موضوع المصنف أو من حيث التعبير عن الفكرة .

أو كما عرفه البعض بأنه تقديم إنتاج جديد له ملامحه الفريدة التي لا يشاركه إنتاج آخر، أو هو ميلاد لكيان متكامل كامل الجدة وله خصائصه تميزه عن غيره من الأعمال.

**2- ظاهرة الإبتكار:**

 اختلف الفقهاء في تفسير ظاهرة الإبتكار إلى قسمين:

هناك من يرى أنه قدرة فطرية سايكولوجية يتصف بها بعض الناس دون غيرهم، لأن أسباب الإبتكار قليلة لا تتهيأ إلا لعدد محدود من الأفراد الذين لهم ملكة واستعداد تمنحهم القدرة على الإبداع، وعبقرية تقود صاحبها إلى الكثير الذي لا يهتدي إليه الكثير من الناس.

وهناك قسم آخر يعتبر الإبتكار حالة طبيعية لا منحرفة ولا شاذة، وهو عملية فكرية كسائر العمليات العقلية التي يمارسها الدماغ عند تعامله مع المحيط.

 خلاصة لما سبق بيانه فإن الإبتكار هو إحداث شيء على غير مثال وهذا يحتاج إلى قدرة عقلية عظيمة وخاصة في الوقت الذي تساهم في العوامل الإقتصادية والإجتماعية وإلى جانب العوامل الوراثية.

**3- عملية الإبتكار:**

إن عملية الإبتكار تشبه عملية نشوء الجنين،بحيث تكون فكرة بسيطة يلتقطها الفنان أو الأديب ويحتضنها في رحم أفكاره وثقافته وإضافاته اليومية ليخرجها بعد ذلك في أحسن وأروع تكوين.

وعملية الإبتكار تمر بأربع مراحل هي:

**ــ الإعداد:** وهو البحث في مختلف جوانب موضوع الإبتكار المعلومات اللازمة .

**ــ الإحتضان:** اين يمر المبتكر بأوقات حرجة، القلق التوتر للبحث عن الفكرة وعلاجها التحقيق فيما يدور في ذهنه وانتقاد الفكرة والعودة إليها بعيون متفتحة .

**ــ الإلهام:** مرحلة العمل الدقيق الحاسم للعقل في عملية الإبتكار التي تتولد فيها الفكرة الجديدة مع الشعور بالثقة وظهور إطار واضح و بلورة الفكرة الجديدة .

**ــ التحقيق:** وهو الطور النهائي لتنقيح الفكرة لإيصال العمل الإبتكاري إلى كماله.

**4- صور الإبتكار:**

 ان الإبتكار كشرط للحماية القانونية له عدة صور ودرجات متفاوتة ويقال: (يكفي لتوافره أن يكون المؤلف قد أضاف من جهده وعبقريته جديدا) فعرض لأهم الصور:

**ــ الصورة الأولى:** مصنفات مطلقة الإبتكار:

 تنص المادة:04ق ح معلى أنه تعتبر على الخصوص كمصنفات أدبية أو فنية محمية، أين يتبين لنا من مدلول هذه المادة أنه يقصد المصنفات التي اوجدها صاحبها من خلال استئثار قوته العقلية بصورة مباشرة دون أن يتأثر بالإنتاج الفكري لأناس آخرين أو يقتبس من أعمالهم.

ونجده استخدم في المادة: 05 عبارة وتعتبر أيضا مصنفات محمية اعمال الترجمة والاقتباس وهذا لغرض التمييز بين المصنفات الأصلية والمصنفات المشتقة، ويترتب على هذا التمييز نتائج مهمة هو أن المؤلف في الحالة الأولى هو لوحده من ينتفع من إنتاجه العقلي، أما في الحالات الخرى يدخل معه حقوق أشخاص آخرين ليتقيد الإنتفاع بالمصنف.

**ــ الصورة الثانية:** مصنفات نسبية الإبتكار

 وهي المصنفات المشتقة من مصنفات أصلية عن طريق إعادة إظهارها بعد التوجيه أو الإقتباس أو تحويلها من لون إلى لون آخر وتلخيصها وتحريرها وشرحها وإعادة الترتيب والتعليق بحيث تتضمن ابتكارا نسبيا وقدرا من المصنفات نسبية الإبتكار هي:

1**-** ترجمة المصنف إلى لغة أو لهجة أخرى:

 فترجمة نص ادبي أو فني من لغة إلى أخرى تعد عملا ابتكاريا يتطلب المهارة العالية والخبرة الفائقة والمعرفة الواسعة والاحاطة الكاملة بقواعد وأصول كلتا اللغتين الأجنبية والوطنية، ويتمتع مترجم المصنف بالحماية القانونية لأن له دور في اختيار الألغاظ والتعابيرالتي قد تعطيها نكهة فنية خاصة، مما لا يحرف المعنى الأصلي للمصنف المترجم.

2**-** تحويل المصنف من لون الأدب والفنون إلى لون آخر:

 وتعطى الحماية القانونية ايضا لجميع المصنفات التي يقوم بتحويلها الناشر مؤلفا كان أو غيره من لون الأدب والفنون إلى لون آخر،متى كان فيها عنصر الأصالة والجدة، كأعمال السينما والمسرح عند تحويل نص أدبي بشرط ألا يفقد المصنف الجديد عناصر المصنف الأصلي وإلا أصبح اصلي بدوره.

3**-** تلخيص أو تحوير أو شرح أو إعادة:

 إذا تحققت المهارة والابداع الفني لمؤلف هذه الصور كان له حق المؤلف.

- التلخيص ويقصد به اختيار الأسلوب المناسب لإعادة طرح جوهر الأفكار الواردة في المصنف الأصلي.

- تحوير وتعديل: اعادة نشر المصنف الأصلي بعد اجراء تعديل عليه أساسي وأصلي فيه

- اعادة ترتيب المصنف: يقوم المؤلف بإعادة ترتيب جديد لمصنف أصلي وفق خطة متميزة مبتكرة كتجميع الحصص والمختارات.

**ــ ثانيا- التعبير عن الإبتكار:**

 إن الشرط الثاني لإسباغ الحماية القانونية على الإنتاج العقلي ولاتمام مفهوم المصنف وهو أن يكون إنتاج العقل معبر عنه بشتى الوسائل، وتختلف هذه الوسائل باختلاف طبيعة المصنف لاخراج الفكرة الكامنة في النفس الى الوجود بإحدى الوسائل المحسوسة التي هي كما يلي:

1**- الكتابة:** وهي احدى الوسائل للتعبير عن الأفكار الكامنة في نفس المؤلف.

2**- الصوت:** وسيلة للتعبير عن الإنتاج العقلي لإيصاله إلى الجمهور بالإلقاء الشفهي.

3**- الرسم والتصوير:** يستعملان للتعبير عن الانتاج العقلي عن طريق الخطوط والالوان، الحفر، النحت والتصوير الفوتوغرافي.

4**- الحركة:** وسيلة للتعبير عن الابتكار العقلي لايصاله إلى الجمهور كفنون الرقص والباليه.

**ــ مضمون حق المؤلف:**

 تنص مختلف القوانين على أنه للمؤلف وحده الحق في تقرير نشر مصنفه وفي تعيين طريقة هذا النشر وله الحق أيضا في الإنتفاع من مصنفه بأي طريقة مشروعة يختارها ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن مسبق منه أو ممن يؤول إليه هذا الحق.

وينشؤ من هذا التوجه أن حق المؤلف مزدوج حقوق مالية ومعنوية اي عنصرين ادبي ومالي، لذلك استقرت مختلف التشريعات المدنية الحديثة على تكييفه بأنه حق من نوع خاص، وسوف نشرحه في مبحثين.

**ــ المبحث الأول: مضمون الحق الأدبي للمؤلف**

 إن الحق الأدبي للمؤلف يوجد قبل الحق المالي ويستمر حتى بعد انقضاء المالي، ويعد الجانب الأدبي في حق المؤلف هو الجانب الأرجح لنه يستند في نشأته على هذا العنصر المعنوي وحده،و أن الجانب المالي يظهر فيه نتيجة لمباشرة صاحبه باستغلال نتاج ذهنه.

 ان هذا العنصر المعنوي يعتبر من قبل الحقوق اللصيقة بالشخصية بالنظر إلى الإرتباط الوثيق بشخص صاحبه، فالمبتكرات العقلية تعد جزءا من فكر الإنسان وملكاته والحق الأدبي يمكن صاحبه من عدة سلطات حال حياته و بعد وفاته.

**ــ الفرع الأول: السلطات التي يخولها الحق الأدبي حال حياة المؤلف**

 إن قانون حماية حق المؤلف قد خول المؤلف مجموعة من السلطات حال حياته وهي سلطة تقرير نشر مصنفه وتعيين طريقة هذا النشر وسلطة نسبة المصنف إليه وسلطة التعديل و التحوير وسلطة سحب المصنف من التداول، وسلطة ارغام الغير باحترام مصنفه.

**1- سلطة تقرير نشر المصنف وتعيين طريقة نشره**

 يعتبر المؤلف وحده صاحب السلطان المطلق في تقرير نشر مصنفه أو عدم نشره، لن أثر النشر يرجع على سمعته، وهذه السلطة المطلقة تمتد إلى تعيين طريقة النشر، فإذا قام المؤلف بنشر مصنفه بطريقة معينة لا يجوز للغير أن يعيد نشر المصنف بطريقة مغايرة دون إذن المؤلف، وحق تقرير النشر يتمتع به المؤلف مرة واحدة ابتداءا عندما يقرر المؤلف إخراج ابتكاره الكامن في النفس إلى العالم الخارجي.

2**- نسبة المصنف إلى المؤلف**:

 للمؤلف وحده الحق في أن ينسب إليه المصنف ويبنى على ذلك أن يكون له نشره باسمه أو باسم مستعار أو بدون اسم، وفي كلتا الحالتين الأخيرتين بطل له حق في أن يعلن عن شخصيته في أي وقت، وإذا نشر المصنف منسوبا إلى شخص آخر كان له الحق في إثبات نسبة المصنف إليه ولا يكون نزول المؤلف عن نسبة المصنف إليه مانعا من الرجوع فيه لن الإتفاق في أصله باطل لمخالفة النظام العام.

3**- سلطة التعديل والتحوير:**

 للمؤلف وحده الحق في إدخال ما يرى من تعديلات أو تحوير في مصنفه فيكون له وحده القيام بحق التغيير الذي يراه مناسبا سواء بالإنقاص أو الزيادة أو تحويله من لون إلى لون الأدب والفنون والعلوم.

4**- سلطة السحب من التداول:**

 مادام القانون يعترف للمؤلف بحق النشر فإنه ينبغي أيضا أن يعترف له بالحق في سحب هذا المصنف من التداول، وقف نشره أو عرضه أو إذاعته، فقد يرى المؤلف ان مصنفه أصبح غير ملائم مع تطور فكره ويضر بسمعته الأدبية والفنية وأنه لم يعد منسجما مع القيم والمعتقدات السائدة في المجتمع.

 ولما كان استعمال هذا الحق يؤدي بالإضرار بمن آلت إليه حقوق الإنتفاع لذا فإن استعماله لسلطة السحب من التداول لا يتم إلا بحكم من المحكمة التي لها سلطة تقرير ذلك،على أن يراعى تعويض من آلت إليه حقوق الإنتفاع.

**ــ الفرع الثاني: سلطات حق المؤلف الأدبي بعد وفاته**

بما أن الحق الأدبي للمؤلف من الحقوق اللصيقة بالشخصية يفترض أن ينتهي بوفاة صاحبه ،ولكن احتراما لذكرى المتوفى وبالنظر إلى أن المصنف يظل له وحده وإلى الأبد تقرر القوانين انتقال بعض السلطات التي يخولها الحق الأدبي للمؤلف إلى خلفه وفي حدود معينة بغية تمكينهم من المحافظة على سمعة المؤلف الأدبية والفنية على الوجه الذي كان يسعى إليه المؤلف نفسه حال حياته، فيكون للورثة وحدهم الحق في تقريرحق نشر مؤلفات مورثهم التي لم تنشر في حياته ما لم يوصي بما يخالف ذلك كأن يكون المؤلف قد حدد موعدا لنشره،فلا يجوز نشر هذا المصنف قبل هذا الموعد.

كما للورثة الحق في المحافظة على نسبة المصنف إلى المؤلف وعلى بقاء المصنف بحالته التي أرادها دون حذف أو تغيير ودفع أي اعتداء على هذا الحق والمطالبة بتعويض عن هذا الضرر، وفي الأخير فإن حق سحب المصنف من التداول يعتبر من الحقوق الشخصية التي يمارسها المؤلف وحده ولا تنقل إلى الورثة بعد وفاته.

**ــ المطلب الثاني: خصائص الحق الأدبي للمؤلف**

 لما كان الحق الأدبي متصلا بشخص المؤلف فإنه يتميز كسائر الحقوق الشخصية الأخرى بالخصائص التالية:

**1- عدم قابلية الحق الأدبي التصرف فيه:**

فلا يجوز التصرف في هذا الحق تبرعا كان هذا التصرف أو معاوضة حال حياة المؤلف أو بعد وفاته لذا فقد نصت المادة: 145 ق.ح.م ببطلان كل تصرف يرد على أي حق أدبي، والحقوق المشار إليها في هذا النص هي من حق المؤلف في تقرير نشر مصنفه، وحقه في تعديله وحقه في نسبته إليه و حق سحب المصنف من التداول.

**2- الحق الأدبي لا يجوز الحجز عليه:**

 أي إمكان عدم التصرف في الحق الأدبي يستلزم عدم جواز الحجز عليه من قبل دائني المؤلف مادام أن هذا الحجز في نهاية المطاف يؤدي إلى الدائن الحاجز من مباشرة حق نشر المصنف، وقد رأينا سابقا أن هدا الحق أو سلطة التقرير إلا للمؤلف دون سواه.

إلا أن ذلك لا يمنع الحجز على نسخ المصنف الذي تم نشره بصفتها أشياء مادية .

**3- الحق المعنوي حق دائم:**

 يبقى الحق المعنوي طيلة حياة المؤلف كما يظل قائما بعد وفاته، فميزة الحق المعنوي أنه يبقى قائما بذاته بشكل مؤبد، في حين ينقضي الحق المادي بعد مرور مهلة من الزمن.

 **4-عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم:**

إن الحق الأدبي لا يسقط بالتفادم بسبب عدم استعماله مهما طالت المدة فلا يكون مرتبطا بمدة معينة وهذا راجع إلى أنه من ضمن الحقوق الشخصية فهو ينشأ بمجرد وجود المصنف و يظل قائما إلى الأبد طوال حياة المؤلف وإلى بعد وفاته،لأن المصنف يحمل التعبير عن شخصية المؤلف، ولهذا إذا نشر مصنفا باسم مستعار أو بدون اسم فإن ذلك لا يمنع المؤلف من أن يرجع فينسب المصنف إلى نفسه و ينشره باسمه الحقيقي.

**ــ المطلب الثاني: الحق المالي للمؤلف**

إن الحق المالي للمؤلف هو الحق الثاني له على مبتكراته العقلية، ويعبر هذا الحق عن الصلة المالية القائمة بين المؤلف صاحب الإنتاج العقلي وبين مصنفه، فمن مقتضيات العدالة اعطاء كل مبتكر فرصة الإفادة المالية من إنتاجه العقلي عن طريق تمكينه من استثمار فكرة عند عرضها على الجمهور في شكل احتكار الاستغلال.

 واستغلال المصنف قد يباشره بنفسه أو يباشره الغير الذي ينزل له المؤلف عن حقه في الاستغلال مقابل دفع مبلغ من المال يقدر عادة بالنسبة المئوية من الأرباح هذا وفق نص المادة 27 ق.ح.م

لكن هذا لا يمنع من حق التصرف فيه بنقله إلى شخص آخر لقاء مبلغ من المال أو تبرعا كليا أو جزئيا.

**ـ الفرع الأول: السلطات التي يخولها حق المؤلف**

 سنتكلم عن هذه السلطات حال حياة المؤلف وبعد وفاته

**ــ أولا: سلطات الحق المالي حال حياة المؤلف.**

طبقا لنص المادة 27 فقرة 2 ق.ح.م ( كما يحق له دون سواه بالاعمال التالية استنساخ المصنف، ابلاغ المصنف للجمهور، الترجمة والاقتباس).

فهذا الانتفاع يقوم به المؤلف نفسها ويقوم به الغير المتنازل له نيابة عنه لحق الإنتفاع لقاء مبلغ مالي معين.

ويباشر المؤلف حق استغلال مصنفه يوميا إما عن طريق نقل مصنفه إلى الجمهور مباشرة أو بنقله عن طريق غير مباشرويعبر عن الأول بحق الأداء العلني وعن الثاني بحق النشر

**1/ تقديم المصنف إلى الجمهور بطريقة مباشرة**

 هذا يعني عرض المصنف من طرف المؤلف على الجمهور مباشرة، وهذا من الحقوق التي يستأثر بها المؤلف دون غيره إلا بموافقتة، ويتم ذلك بالطريقة المشروعة التي يراها مناسبة، مثل التلاوة العلنية أو الموسيقى، أوالتمثيل المسرحي أوالعرض العلني أوبالصوت والصورة أوبالتلفزيون أو عن طريق وسائط التواصل الإجتماعي.

**2/ تقديم المصنف إلى الجمهور بطريقة غير مباشرة**

 هذا يعني عرض المصنف على الجمهور بطريقة غير مباشرة بتكرار صور المصنف ووضعها في متناول الجمهور ويتم ذلك عن طريق الطباعة والرسم أوالتصوير أوالقوالب أو نشر سينمائي وتختلف طريقة نشر المصنف باختلاف نوع المصنف.

**ــ ثانيا: سلطات الحق المالي بعد وفاة المؤلف**

 يمثل الحق المالي للمؤلف عنصرا من عناصر الذمة المالية وبالتالي ينتقل إلى الورثة بعد الوفاة شأنه في ذلك شأن سائر الأموال الأخرى وللورثة وحدهم مباشرة هذا الحق والانتفاع بالمصنف مع مراعاة القيود الواردة على الحق التي وضعها المؤلف حال حياته.

 وقد نصت المادة **54** ق.ح.م **(**تخص الحقوق المادية لفائدة المؤلف طوال حياته و لفائدة ذوي الحقوق مدة 50 سنة من تاريخ وفاته)

وتنص المادة: **61 ق.ح.م (**تكون الحقوق المادية للمؤلف قابلة للتنازل..... وتنتقل هذه الحقوق بسبب الوفاة......).

**ـ الفرع الثاني:** خصائص الحق المالي للمؤلف

 الحق المالي للمؤلف هو الشطر المادي في حقوق المؤلف الذي يندرج ضمن الذمة المالية إلى جانب الحقوق العينية والشخصية لذلك فهي تخضع للقواعد العامة المنظمة لها وتتميز ببعض الخصائص كما يلي:

**1/ التصرف في الحق المالي:** إن الانتفاع بالحق المالي يجوز التصرف فيه بنقله إلى شخص آخر كسائر الحقوق المالية الاخرى.

والتصرف في حق الانتفاع المالي لا يعني النزول عن الحق الأدبي بل يبقى للمؤلف الحق في سحب المصنف من التداول أوبإدخال تعديلات جوهرية عليه، وذلك بعد الحصول على حكم من المحكمة المختصة مع مراعاة تعويض عادل عن كل ضرر للغير.

كما يجوز للمؤلف أن يتصرف في حق الإنتفاع المالي من مصنفه إلى ما بعد وفاته بطريق الوصية، ولو كان الموصى له من غير الورثة ولو جاوز الموصى به قدر القدر الذي تجوز فيه الوصية.

**2/ الحجز على الحق المالي:** ذهب بعض الفقهاء(عبد المنعم فرج الصدة، د/حسن كيره) إلى عدم جواز الحجز على الحق المالي للمؤلف لأن الحجز ينتهي حتما ببيع الشيئ المحجوز عليه بالمزاد، ليستوفي الدائنون حقوقهم من محصلات البيع، وبما أن سلطة تقرير النشر هي من حق المؤلف لوحده لا ينتقل إلى الغير، لذا لا جدوى لدائني المؤلف من الحجز على حق الإنتفاع المالي من المصنف لعدم استطاعتهم الانتفاع المالي من هذا المصنف بدون إقرار من المؤلف بنشر مصنفه.

**3/ توقيت الحق المالي:** الحق المالي على خلاف الحق الأدبي فهو حق مؤقت ينتهي بانتهاء مدة معينة ويصبح المصنف بعد فوات هذه المدة من الملكية الفكرية العامة المشتركة ويدخل في تعداد الأموال الشائعة ويخرج من دائرة الحماية القانونية.

**ــ الفرع الثالث: فترة حماية الحق المالي والتراخيص الواردة عليه .**

 سنتناول في هذا الفرع الحماية القانونية للحق المالي للمؤلف والاستثناءات الواردة عليه .

**ــ أولا:** فترة حماية الحق المالي للمؤلف.

 سوف نتناول هذه الفترة حال حياة المؤلف وبعد وفاته

**1/ مدة حماية الحق المالي حال حياة المؤلف**

الأصل أن تبقى حقوق الإنتفاع المالي طول ماهو باق على قيد الحياة وهذا ما نصت عليه المادة: 54 ق.ح.م، غير أن المشرع قد أوردعلى هذه المسألة عدة استثناءات

**أ / المصنفات الجماعية:**

 هي في الغالب أشخاص معنوية لا تلحقها الوفاة لذا حساب مدة الحماية هي 50 سنة تسري ابنداء من نهاية السنة المدنية التي نشر فيها المصنف بصورة مشروعة. المادة 18 والمادة 56 ق.ح.م.

**ب/ المصنفات التي تحمل اسما مستعارا أو مجهولا .**

تبقى منسوبة إلى مؤلفها الحقيقي بصورة خفية والناشر هو مفوض لمباشرة حقوقه، فإذا كشف المؤلف عن نفسه تطبق قاعدة الحماية العامة وإذا لم يكشف عنها تحسب مدة حماية خمسون سنة من نهاية سنة نشر المصنف.

**ج/ المصنفات السمعية البصرية.**

رغم أنها أهم المصنفات المشتركة إلا أن المشرع لم يخضعها لمدة الحماية التي قررها للمصنف في المادة: 56/1 ق.ح.م وإنماقرر لها مدة حماية إجمالية تقدر بخمسين سنة من تاريخ نهاية السنة التي تم فيها نشر المصنف لأول مرة، وفي حالة عدم نشر المصنف خلال خمسين سنة من تاريخ إنجازه فإن مدة الخمسين سنة تبدأ من نهاية السنة المدنية التي وضع المصنف رهن التداول بين الجمهور لأول مرة.

**ــ 2: مدة حماية الحق المالي بعد وفاة المؤلف.**

الأصل أن تبدأ مدة الحماية القانونية وفق القانون الجزائري من تاريخ وفاة المؤلف وإن استمر لمدة خمسين عاما، لكن المشرع قد أدخل على هذا الأصل العام بعض الإستثناءات حسب الأحوال

**1/** بالنسبة للمصنفات المشتركة فتبدأ المدة من تاريخ وفاة آخر من بقي حيا من المشتركين.

 **2/** بالنسبة لحالة المصنفات التي تنشر باسم مستعار أو مجهولة الاسم فتبدأ مدة الحماية القانونية لحقوق الانتفاع المالي للمؤلف من تاريخ الكشف عن شخصه سواء من نفسه أو من قبل ورثته من بعده.

**ثانيا: التراخيص الإجبارية للترجمة والاستنساخ**

 تسعى الدول النامية إلى الحصول على احسن المصنفات المشمولة بالحماية في الدول المتطورة، لتلبي حاجياتها اليعليمية والتثقيفية لشعوبها وبأسعار مناسبة لها، ولما واجهت عراقيل للحصول على تراخيص رضائية للترجمة والاستنساخ ومن أجل التوفيق بين مصلحة الدول النامية ومصلحة الدول المنتجة انعقد مؤتمر في باريس لتعديل اتفاقية بيرن وجونيف بتاريخ 24/07/1971 اعتمد نظام التراخيص الإجبارية بالترجمة والاستنساخ للمصنفات في حالة تعذر الحصول على تراخيص رضائية.

**1/ شروط منح التراخيص الإجبارية**

باستقراء نصوص المواد: 33-38-39 ق.ح.م يمكن حصر شروط منح التراخيص الإجبارية بالترجمة والاستنساخ كما يلي:

**ـ أ/** تراخيص الترجمة والاستنساخ لا تخص إلا المصنفات الأدبية والفنية ولا تشمل السينمائية والفنون التشكيلية

**ـ ب/** أن يكون الغرض من المصنف محل الترخيص هو التعليم الذي يتم في المؤسسات العلمية حكومية أو خاصة على اختلاف مستوياتها على أن لا يكون هدف البحث ربحي تجاري.

**ـ ج/** انتهاء مدة الانتظار قبل طلب الترخيص بالنسبة للترجمة، مدة الإنتظار هي سنة من تاريخ النشر وأن لا تكون هناك ترجمة سابقة قد تمت، أما بالنسبة للإستنساخ لم يسبق نشره في الجزائر فالمدة المحددة هي ثلاث سنوات للمصنفات العلمية وسبع سنوات للمصنفات الخيالية، وخمس سنوات من أول نشر لباقي المصنفات.

**ـ د/** الترخيص بالترجمة أو الاستنساخ غير الإستئثاري فهو غير قابل للتنازل أو التحويل من قبل المستفيد إلى الغير.

**ـ ه/** الترخيص مقصور على التراب الوطني فلا يمكن أن يمتد أن يمتد الترخيص الممنوع ليشمل تصدير نسخ خارج إقليم الدولة التي طلب فيها الترخيص.

**ـ و/** احترام الحقوق المعنوية للمؤلف وخاصة ذكر عنوان المصنف الأصلي واسم المؤلف على جميع النسخ، والترجمة يجب أن تكون دقيقة و صحيحة ونقلا دقيقا لأفكار المؤلف.

**ي/** دفع مكافأة عادلة للمؤلف يجب أن يضمن الترخبص مكافأة منصفة تدفع للمؤلف أولمالك الحقوق تكون متوافقة عادة بما يدفع في التراخيص الرضائية التي تتم عن طريق المفاوضات الحرة والمباشرة، تكون بعملية قابلة للتحويل الدولي ويتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف استخلاصها ودفعها لمالك الحقوق.

**2/ اجراءات منح التراخيص الإجبارية**

 يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وفقا للإتفاقيات الدولية المصادق عليها منح تراخيص الترجمة والاستنساخ وفق الإجراءات التالية:

**ـ أ/** اخطار مالك الحقوق واعلام كل مركز إقليمي أو دولي معني بظلب الترخيص، والحكمة من ذلك هو أن طالب الترخيص يسعى إلى اتفاق ودي أولا.

**ـ ب/** انتظار انقضاء مهلة اضافية تلي الاخطار بطلب الترخيص، وتحسب هذه المدة من إرسال الطلب إلى المؤلف أوإلى المراكز المعنية، وهذه المدة لأجل اتاحة الفرصة للتفاوض الودي تجنب منح ترخيص إجباري وذلك بعد تسعة أشهر من الإخطار للترجمة ومرور ستة أشهر إذا تعلق الأمر بمصنف علمي وبمرور ثلاثة أشهر بخصوص باقي المصنفات.

**ـ ج/** لا يمكن منح ترخيص اجباري متى قام مالك الحقوق برفع ترجمة أو استنساخ للمصنف رهن التداول بين الجمهور، أما إذا تم منح ترخيص إجباري فيبطل مباشرة هذا الترخيص متى قام مالك الحقوق بالترجمة أو الإستنساخ للمصنف.

**3/ الإستعمال المجاني للمصنفات**

 في بعض الحالات يمكن استخدام المصنفات المحمية من غير ترخيص من مالك الحقوق ولا مقابل مالي يحطون عليه، وممارسة هذا الاستثناء بشكل صحيح لا يلحق أي ضرر بالمؤلفين لأن هذا الاستعمال مقيد بمراعاة شرطين، الأول عدم المساس بالمصالح المشروعة للمؤلف، والثاني أن لا يكون هناك تعارض مع استغلال المصنف وهذه الاستثناعات أهمها

**ا/ النسخة الخاصة**:

 إن الفكرة الأساسية تكمن في حرية كل فرد في الحصول على نسخة من المصنف الذي يحتاج إليها على أن تكون مقصورة على الاستخدامالشخصي ولا يحصل ولا يحصل منها على أي ربح مالي وهذا تحقيقا للتنمية المعرفية للجمهور وهذا ما نصت عليه المادة: 41 ق.ح.م، والمادة: 09 من اتفاقية بيرن.

**ب/ الإستشهاد للتأييد والمناقشة:**

 الاستشهاد بالمصنف وأخذ مقتبسات منه شيئ معترف به بوجه عام، إن الالتزام بالحصول على تصريح من المؤلف الذي يتم الاستشهاد بمصنفه أمر صعب ومعيق للانتفاع به، لذا يعتبر الاستشهاد من الاعمال المعروفة وغير ماسة بحقوق المؤلف ولذلك يجب مراعاة الشروط التالية:

- أن يكون المصنف المستشهد به قد وضعه في التداول وفي متناول الجمهور.

**-** أن يكون الاستشهاد بحسب طبيعة المصنف

**-** أن يكون الاستشهاد بالقدر الذي يبرر الهدف المنشود

**-** أن يتم ذكر اسم المؤلف والمصدر

**ج/ التمثيل أو الاداء في الدائرة العائلية أو مؤسسات التعليم:**

 وهذا ما نصت عليه المادة: 44 ق.ح.م وعلى ذلك يجب أن لا يتم تحصيل أي رسم أو مقابل مالي نظير ذلك، لأن الهدف ليس تحقيق الربح انما تلبية احتياحات بيداغوجية تخدم أغراض التعليم العالي والتكوين ضمن مناهج الدراسة المقررة كما يجب أن لا يذاع التمثيل خارج نطاق المكان.

**المحور الثامن: الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف**

 المصنفات الفكرية بحاجة إلى جهود من يقومون بأدائها لتصل إلى مدارك أكبرعدد ممكن من الجمهور، ويضمن منتجو التسجيلات استمرارية التمتع بالمصنفات وتلغي هيئات البث المسافات، لذا ظهرت في القرن العشرين استحقاق أولئك المعاونين على الإبداع من فناني الأداء ومنتجي التسجيلات وهيئات البث، حماية خاصة على غرار الممنوحة للمؤلفين، واصطلح على تسمية هذه الطائفة بالحقوق المجاورة لحقوق المؤلف.

ويرى الفقيه Colombet Claude أن هذه الحقوق تستند على من يجاورون بعضهم وتقابلها التزامات تنبع من مخالطتهم الضرورية، فهي أعمال تهدف إلى نشر المصنفات الأدبية والفنية دون إبداعها.

 والفئات الثلاث تتمتع بالحقوق المجاورة، وللإحاطة بهذه الأخيرة نتطرق لنشأتها أولا، والفئات المحمية بجانبها ثانيا

**أولا: نشأة الحقوق المجاورة**

كانت الحقوق المجاورة ثمرة لسلسة طويلة من الكفاح، قبل أن تصبح حقوقا محمية بموجب قوانين الملكية الأدبية والفنية، لذا نتعرض لتطورها وطبيعتها القانونية.

**1-تطور حماية الحقوق المجاورة:** سبق ظهور الحقوق المجاورة على المستوى الاتفاقي، والمستوى الداخلي.

**أ-على المستوى الاتفاقي:** ينطوي ظهور الحقوق المجاورة على تشابه كبير مع ظهور حقوق المؤلف الذي نتج عن قيام جوتنبرج **Gutenberg** باختراع آلة الطباعة، في المقابل كان فونوغرام توماس ألفا أديسون Thomas Alva Edison في 16من جوان 1888، يمثل نقطة البدء بالنسبة للتقدم التكنولوجي الذي أدى إلى الاعتراف بالحقوق المجاورة في الفترة ما بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.وعندما تطورت تقنيات الأسطوانات وأقراص الفونوجراف، أصبح بالامكان استنساخ أداء وأعمال الفنانين بسهولة على نطاق واسع، ما أدى إلى حلول تلك الأسطوانات محل الموسيقيين والفنانين المؤدين لتلك الأعمال،  وهو ما شكل كارثة لهم، بحرمانهم من الحصول على حقوقهم من العائدات المالية نظير أعمال النسخ والتوزيع لأداءاتهم، والتي تتم دون الحصول على إذن مسبق منهم، فأحال العديد من الفنانين والمؤدين على البطالة.

 وهو الأمر الذي تزايدت معه مطالبة فناني الأداء والموسيقيين بضرورة توفير حماية قانونية كتلك التي يتمتع بها المؤلفون،ولم يكن منتجو التسجيلات السمعية(الفونوغرام)، لأقل حرصا على حقوقهم، حيث طالبوا بحماية أكثر قدرة على تحصينهم مما توفره لهم المبادئ العامة، في ظل الأموال الطائلة التي ينفقونهاقصد إنتاج وتثبيت الأداء على دعامة مادية يمكن نسخها ونقلها بسهولة وبسرعة مما يسبب لهم خسائر فادحة، كما دافع ممثلو هيئات الإذاعة و التلفزيون عن ضرورة حماية برامجهم الإذاعية من كل استعمال يقوم به الغير دون إذنهم. .

أدى ذلك في النهاية إلى الإعتراف الكامل بحقوق هذه الفئات وإصباغ الحماية القانونية الدولية عليها بشكل مستقل عن المقررة للمؤلفين، بالتوقيع على اتفاقية روما في 26 أكتوبر1961 لحماية حقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة، التي دخلت حيز النفاذ سنة 1964.

**ب-على المستوى الداخلي:** تأخر المشرع الفرنسي في إضفاء الحماية القانونية على الحقوق المجاورة، حيث نظمها بالقانون رقم 85/660 الصادر في 3 جويلية 1985،الذي منح لفناني الأداء ومنتجي التسجيلات وهيئات الإذاعة حقوقا مجاورة لحق المؤلف. في الجزائراستبعد الأمر رقم 73/14 المتعلق بحق المؤلف كلية التطرق للحقوق المجاورة، وهذا لا يعد إهمالا من المشرع الجزائري، لأن فكرة حماية الحقوق المجاورة لم تكن منتشرة في ذلك الوقت حتى في الدول المتقدمة. ومع ذلك تعتبر الجزائر ثاني دولة عربية تنظم الحقوق المجاورة من خلال الأمر رقم 97/10 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة، والذي تم إلغاؤه بالأمر رقم 03/05 المؤرخ في 19جويلية 2003 المتعلق هو الآخر بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة حيث نظم هذه الحقوق والحقوق المجاورة، حيث نظم هذه الحقوق في الباب الثالث منه المعنون بحماية الحقوق المجاورة.

**2-طبيعة الحقوق المجاورة:** نشاط منتجي التسجيلات وهيئات البث ذا طبيعة صناعية و ميكانيكية، لذا نتطرق لطبيعة حقوق فنان الأداء فقط والتي قيلت بشأنها عدة نظريات.

**أ-نظرية تشبيه حقوق فنان الأداء بحقوق المؤلف:** وتمثلت في عدة اتجاهات:

**-حقوق فنان الأداء تشكل جانبا من حقوق المؤلف:** يرى أنصار هذا الرأي أن الأداء يساوي إبداع مصنف جديد، يشكل عملا جماليا مختلفا عن المصنف محل الأداء يحمل في طياته شخصية فنان الأداء، هذا الأخير الذي يستخدم المصنف المؤدى على النحو الذي يختار به الكاتب موضوعا للكتابة فيه أو الرسام موضوعا للرسم بعينه.

**-فنان الأداء يعاون المؤلف:** يرى أنصار هذا الإتجاه أنه توجد مصنفات لا تحتاج إلى وساطة بين المؤلف و الجمهور، كالروايات و القصائد و المقالات، واللوحات الفنية والتماثيل وأعمال الحفر والنحت، وفي المقابل تتطلب بعض المصنفات كالموسيقية العبور على أحد فناني الأداء حتى تدرك تبليغها إلى الجمهور، والحاجة المتبادلة بين المؤلف والمؤدي تجعل منهما شخصين متعاونين في إبداع مصنف جديد.

**-فنان الأداء يطوع المصنف الأصلي:** يرى أنصار هذا الرأي أن التمثيل أو الأداء يعد من المصنفات المشتقة من المصنف الأصلي، ففنان الأداء يعود إليه الفضل في بعث الحياة في المصنف، بل وعلى ما يقوم به من تنفيذ يتوقف مدى نجاح المصنف أو فشله، فهو بهذا الدور يكاد يكون منشئا لمصنف جديد.

وانتقدت هذه النظرية كون المصنف المشتق أو المقتبس له مدلول مختلف تماما عما يقوم به فنان الأداء، فنشاط هذا الأخير لا يؤدي إلى إبداع مصنف جديد، وإنما يرتكز على المصنف الموجود ويعمل على إيصاله إلى الجمهور، فضلا على عدم توافر أهم شرط في المصنف المشتق، وهو أن أصالته تبدو من خلال المزج المادي والفكري، فيظهر المصنف المشتق ذا طابع ابتكاري وهو ما لايمكن تصولاه في الأداء.

**ب-حقوق فنان الأداء من الحقوق الشخصية:** الحقوق الشخصية تثبت للإنسان بوصفه إنسانا ولا تنتقل من صاحبها إلى شخص آخر ولا يلحقها التقادم، ويرى أنصار هذه النظرية أن الأداء يتكون من عناصر لصيقة بشخصية الفنان كاسمه وصوته وصورته، وتبعا لذلك يستطيع الفنان أن يعترض على استعمال آدائه دون ترخيص منه، لأن ذلك الإستخدام يشمل العناصر الشخصية، هذا الحق الذي يملكه الشخص بوصفه إنسانا لا بوصفه فنان آداء.

 انتقدت هذه النظرية كون الحقوق الشخصية ترمي إلى حماية الشخص لشخصه، وتشمل كل الأشخاص بوجه عام، ولا تحمي حقوق الفنان بوصفه فنان أداء، ولا سيما في الحقوق ذات الطابع المادي منها، التي تنفر في طبيعتها عن خصائص الحقوق الشخصية وكفى، بالنظر إلى الحقوق المعنوية فيها، وعلى ذلك فإن اعتبار حقوق فنان الأداء من الحقوق الشخصية هو اعتبار قاصر وغير شامل لكلا الحقين المقررين له.

**ج-النظرية المؤسسة على قانون العمل:** نادى بها المكتب الدولي للعمل(B.I.T) طيلة نشاط القيم لفائدة الفنانين المؤدين، وأيدتها بعده منظمة العمل الدولية من خلال دفاعها الفعال والمستميت عن حقوق فناني الأداء، وطبقا لهذه النظرية ينبغي أن نأخذ في الحسبا حقيقة كون الأداء يمثل في المقام الأول ثمرة عمل فنان الأداء، الذي يحق له أن يطالب بقيمته المالية كاملة. وتبنى الجزائري هذه النظرية، وجعل الحقوق المجاورة مقابل خدمة بمناسبة تنظيمه لها لأول مرة بالأمر رقم97/10؛ حيث ورد في مادته 108 (يتمتع بحقوق تماثل حقوق المؤلف مقابل خدمة تسمى "الحقوق المجاورة" كل فنان يؤدي.....)

 لكن مفهوم العمل لا يشكل أساسا كافيا لإقامة نظرية عن حقوق فنان الأداء إلا إذا جرى الإعتراف بالطابع الخاص للعمل الذي يتطلبه أداء المصنفات، فهذا الطابع الخاص هو وحده الذي يمكن أن يبرر بعض مطالب فناني الأداء، وعليه فقد يرى بعض الفقهاء أن حقوق فنان الأداء ذات طبيعة خاصة.

**د-النظرية المستقلة:** يرى أنصارها أن حقوق فنان الأداء تتميز بخصائص خاصة وأصيلة نابعة من نشاط فني يجب حمايته بوصفه عملا لا ينفصل عن النشاط الشخصي، وقد كان من الجائز أن لا يتم أبدا تثبيت عمل الفنان أو نشره، لكن هذا لايعني أنه يفتقر إلى طبيعة خاصة، إذ أنه نشاط مهني وإبداعي يتطلب تنظيما خاصا به يميزه عن علاقات العمل من جهة، وعن حقوق المؤلف من جهة ثانية، فعمل فناني الأداء يتمثل في نشاط فني لايمكن اعتباره مرادفا للابداع الفكري(المصنف) بل نشاط يهدف إلى تحويل المصنف إلى حقيقة واقعية ومحسوسة، ليصل إلى مدارك أكبر قدر ممكن من الجمهور لذلك فحقوق فناني الأداء من طبيعة خاصة ومستقلة تختلف تماما عن طبيعة حقوق المؤلف.

ونلمس ذلك في جل التشريعات التي أصبغت الحماية القانونية على الحقوق المجاورة لاسيما حقوق فناني الأداء، بشكل مستقل عن تلك الحماية المقررة للمؤلفين، وفي ذلك تنص المادة 107ق.ح.م:"كل فنان يؤدي أو يعزف مصنفا من المصنفات الفكرية أو مصنفات التراث الثقافي التقليدي، وكل منتج ينتج تسجيلات سمعية أو سمعية بصرية تتعلق بهذه المصنفات، وكل هيئة للبث السمعي أو السمعي البصري تنتج برامج إبلاغ هذه المصنفات على الجمهور يستفيد عن أداءاته حقوقا مجاورة لحق المؤلف تسمى حقوق المؤلف".

 **ثانيا: أصحاب الحقوق المجاورة**

 أساس الحماية المقررة للحقوق المجاورة يتعلق بنشاطات متصلة بنشر المصنفات الأدبية والفنية دون إيداعها، فهي حقوق تقوم بدور المساعد في المجال الأدبي والفني، وتبعا لذلك تشمل على فئات يجمعها هذا القاسم المشترك، وتتمثل في الفئات الثلاث الذين نظمتهم اتفاقية روما:فنانو الأداء ومنتجو التسجيلات وهيئات البث، وهو ما استقرت عليه القوانين لا سيما القانون الجزائري في المادة 107 أعلاه.

**1- فنان الأداء:** فنانو الأداء هم الفئة الأقرب للمؤلفين، فكثير من المصنفات لا تعرف طريقها إلى الجمهور إلا عن طريق تدخل فناني الأداء، وعلى أساس الدور الذي نفذوه يتوقف نجاح أو فشل هذه المصنفات، ونتطرق لفنان الأداء من خلال التعريف به ومحل الحماية في عمله والحقوق المكفولة له.

1. **تعريف فنان الأداء:** غالباما يتم تعريفهم بطريقة تتسم بشيئ من الغموض والشمول في نفس الوقت، إذ يعرفهم البعض بأنهم الأشخاص الذين يمثلون أو يؤدون المصنفات الأدبية أو الفنية أو المسرحية أو الموسيقية عن طريق التمثيل المسرحي أو الإنشاد أو العزف الموسيقي أو الرقص أو أي طريقة أخرى، وعرفه المشرع في المادة **108** ق.ح.م" يعتبر بمفهوم المادة 107 أعلاه فنان مؤديا لأعمال فنية أو عازفا، الممثل والمغني والموسيقي والراقص، وأي شخص آخر يمارس التمثيل أو الغناء أو الإنشاد أو العزف أو التلاوة، أو يقوم بأي شكل من الأشكال بأدوار مصنفات فكرية أو مصنفات التراث الثقافي التقليدي".

وعليه وصف فنان الأداء يتطلب شرطين: الأول وجود شخص يقوم بالأداء بإحدى طرق التقديم التي تعد أداء كالتمثيل، العزف الغناء، الإنشاد، التلاوة، وثانيا أن ينصب الأداء على مصنفات أدبية أو فنية أو أو مصنفات التراث الثقافي التقليدي.

**ب-محل الحماية بالنسبة لفنان الأداء:** يتمثل في الأداء الذي لا يمثل بأي حال من الأحوال مصنفا فكريا، وإنما يعبر عن فكر إبداعي ينقله الفنان إلى الجمهور، يكون قد سبق التعبير عنه بشكل كامل بواسطة مؤلف المصنف، لكن وجود نشاط فنان الأداء ضروري حتى تحدث الإثارة لدى الجمهور، فالفنان بأسلوبه الخاص المميز يضفي على أدائه قيمة جمالية وفنية، بل واقتصادية قد تكون أكبر من تلك التي تكون للمصنف الأدبي والفني ذاته، وهذا ما يركز عليه الجمهور ويحظى باهتمامه.

ويشمل الأداء جميع صور الأنشطة الفنية لتقديم المصنفات كالتمثيل والعزف......، التي يقوم بها فنانو الأداء سواء كانت تعتمد على الصوت أو الحركة أو على كليهما، بهدف إيصال هذه الأخيرة إلى الجمهور وضمان تلقيه لها بأفضل صورة ممكنة له ، وتختلف صوره بحسب المصنفات محل الأداء، وأهمها:

**-التلاوة:** وهي القراءة بصوت مرتفع لإسماع الجمهور، والتلاوة كنوع من الأداء يقصد بها قراءة المصنف الأدبي شفاهة، سواء تم ذلك في حضور جمهور المستمعين الذين لا يكونون جماعة خاصة، أو بالبث بأي وسيلة أو طريقة تقنية مثل مكبر الصوت أو الإذاعة والتلفزيون.

**-التمثيل:** لعب أدوار في المصنفات المسرحية على اختلاف أنواعها، ولا يشترط في التمثيل أن يكون واقعيا، وإنما يكفي أن يعكس الشخصية الحقيقية الموجودة داخل المصنف سواء كانت واقعية أو خيالية، بمجموعة من الأفعال والأقوال الواردة من جسد فنان الأداء وعلى لسانه.

**-العزف:** هو إصدار أو إخراج الأصوات والألحان بواسطة الآلات الموسيقية، وهو يخص المصنفات الموسيقية بنقلها إلى مسامع الجمهور بواسطة العازف، الذي ينقل إلى الجمهور عملا فنيا من وضع غيره بالغناء أو بالعزف أو بالإيقاع الموسيقي إذا كان المصنف مقترنا بكلمات أو بالعزف أو بالعزف أو الإيقاع الموسيقي الخالص إذا كان المصنف خاليا من الكلمات.

**-الغناء:** اداء يقوم به المغني بواسطة مجموعة من الأصوات المتميزة عن الأصوات العادية لمجموعة من الكلمات المتناسقة والمنسجمة مع اللحن والإيقاع أو بدونه، وقد تكون مصحوبة بموسيقى أو بدونها.

**-الرقص:** قيام الراقص بتحريك وهز جسمه أو جزء منه والتلويح باليدين أو بدونهما، واتخاذ خطوات أمامية وخلفية وجانبية وفق إيقاع معين سواء كان مصحوبا بموسيقى أو بدونها.

**ج-حقوق فنان الأداء:** يتمتع بحقوق ذات طابع معنوي وأخرى ذات طابع مادي

**\*الحقوق المعنوية:** لم يمنح المشرع بموجب الأمر97/10 حقوقا معنوية للمؤدين، بخلاف الأمر رقم 03/05 الذي نص عليها صراحة:"يتمتع الفنان المؤدي أو العازف عن ادائه بحقوق معنوية، له الحق في ذكر اسمه العائلي أو المستعار وكذلك صفته إلا إذا كانت طريقة استعمال أدائه لا تسمح بذلك.وله الحق في أن يشترط احترام سلامة أدائه والإعتراض على أي تعديل أو تشويه أو إفساد من شأنه أن يسيء إلى سمعته كفنان أو إلى شرفه"، والحقوق المعنوية لفنان الأداء منقوصة مقارنة بالحقوق المعنوية للمؤلف، فهو يتمتع فقط بالحق في نسبة الأداء والحق في احترام سلامته.

**-الحق في نسبة الأداء للفنان:** بأن يقترن اسم الفنان بالأداء الذي يقوم به، سواء بذكر اسمه العائلي أو المستعار وكذا صفته، ويجب ذكر ذلك بالطريقة المناسبة وفي المكان اللائق، ويشكل هذا الحق محلا لشروط تعاقدية دقيقة، خاصة ما تعلق بحجم الحروف والمكان الذي يوضع الاسم والمناسبات التي يذكر فيها.

**-الحق في سلامة الأداء:** لا يفقد الأداء صلته بالفنان الذي قام به حيث يظل مرتبطا به، وأي مساس بالأداء سواء بالتغيير أو التعديل أو التشويه يشكل اعتداء على حقوق فنان الأداء وعلى شخصه، مما يجعل هذا الأخير يقف مدافعا عن شخصه وعن أدائه، لذا كان الحق في سلامة الأداء الحق المعنوي الثاني الذي منحه المشرع لفنان الأداء .

**\*الحقوق المادية:** تعد ذات أهمية خاصة بالنسبة لفناني الأداء، حيث تضمن لهم موردا ماليا يمثل المصدر الرئيسي لدخلهم، بل قد تعتبر في كثير من المصدر الوحيد لهم، إذ تنص المادة **109 ق.ح.م:"**يحق للفنان المؤدي أو العازف أن يرخص وفق شروط محددة في عقد مكتوب بتثبيت أدائه أو عزفه غير المثبت، واستنساخ هذا التثبيت، والبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري لأدائه أو عزفه أو إبلاغه إلى الجمهور بصورة مباشرة ". ومن النص يتمتع فنان الأداء بالحقوق المعنوية التالية:

**-الحق في إبلاغ الأداء إلى الجمهور:** عندما يقوم فنان الأداء بتأدية مصنف ما، فهو لا يؤديه لنفسه وإنما يؤديه للجمهور الذي ينتظر منه هذا الأداء، ويقصد بالحق في الإبلاغ إلى الجمهور تمكين عموم الناس من إدراك الأداء بالحواس أو بأي طريقة مناسبة، وقد يكون ذلك بصورة مباشرة بالأداء مباشرة أمام الجمهور كالمسرحيات أو بصورة غير مباشرة بالبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري للأداء.

**-الحق في تثبيت الأداء:** وهو أول تسجيل لمحتوى الأداء الحي على دعامة مادية يمكن إدراك ما فيها بمساعدة جهاز معين سواء عن طريق السمع أو المشاهدة أو بهما معا.

**-الحق في الاستنساخ:** يعني إنتاج أكثر من نسخة أو أكثر عن أي تثبيت، والاستنساخ قد يكون ماديا أو رقميا كالاستنساخ على دعامة إلكترونية.

**2-منتجو التسجيلات السمعية والسمعية البصرية:** نشاط منتجي التسجيلات السمعية ومنتجي التسجيلات السمعية البصرية من الأنشطة ذات الأهمية البارزة في ارتفاع عدد المستمعين والمشاهدين والمنتفعين بالمصنفات والأداءات الفنية.

**أ-منتج التسجيلات السمعية:** الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته، التثبيت الأولي للأصوات المنبعثة من تنفيذ أداء مصنف أدبي أوفني أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي ومحل الحماية في عمله ينصب على نشاطه المتمثل في التسجيل السمعي أو الفونوغرام أي كتابة الصوت، وبعبارة أخرى الإحتفاظ بالعزف الموسيقي على دعامات مادية.

ويقصد بالتسجيل السمعي تثبيت جميع أنواع الأصوات في شكل دائم مادي، يسمح بإدراكهاحسيا أو استنساخها أو إذاعتها أو نقلها بأي طريقة مرات عديدة.ولم يقدم المشرع مفهوما للتسجيل السمعي وفق المادة 113 ق.ح.م، التثبيت الأولي للأصوات المنبعثة من تنفيذ أداء مصنف أدبي أو فني أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي.

وتنص المادة **114** **ق.ح.م"** يحق لمنتج التسجيلات السمعية أن يرخص حسب شروط تحدد في عقد مكتوب بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لتسجيله السمعي، وبوضع نسخ من تحت تصرف الجمهور عن طريق البيع أو التأجير، مع مراعاة حقوق مؤلفي المصنفات المثبتة في التسجيل السمعي". من النص يتمتع منتج التسجيلات السمعية بالحقوق المالية التالية: الحق في الاستنساخ والحق في وضع نسخ التسجيل السمعي تحت تصرف الجمهور عن طريق بيعها أو تأجيرها عن طريق شريطة احترام حقوق مؤلفي المصنفات المثبتة في التسجيل.

**ب-منتج التسجيلات السمعية البصرية:** الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته، التثبيت الأولي لصور مركبة مصحوبة بأصوات أو بدونها تعطي عند رؤيتها انطباعا بالحياة والحركة. ومحل الحماية في نشاط يتمثل في التسجيل السمعي البصري أو الفيديو غرام، وهو مصطلح يطلق على جميع أنواع التثبيتات السمعية البصرية سواء كانت مثبتة على أشرطة أو أي دعامات مادية أخرى، ولم يعرف المشرع التسجيل السمعي البصري بمعزل عن منتجه، حيث يقصد به التثبيت الأولي لصور مركبة مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة بها تعطي رؤيتها انطباعا بالحركة والحياة.

ويتمتع منتج التسجيلات السمعية البصرية وفق المادة **116 ق.ح.م** بالحق في الترخيص باستنساخ التسجيل السمعي البصري وإبلاغه إلى الجمهور بأي وسيلة كانت.

**3-هيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري:** عرف المشرع هيئة البث السمعي أو السمعي البصري بأنها:" الكيان الذي يثبت بأي أسلوب من أساليب النقل اللاسلكي للإشارات التي تحمل أصواتا أو صورا وأصواتا، أو يوزعها بواسطة سلك أوليف بصري أوأي كبل آخر بغرض استقبال برامج مبثة إلى الجمهور"، ونتطرق لمحل الحماية في نشاطها والحقوق المعترف بها لها.

**أ-محل الحماية لهيئات البث:** هيئات البث على غرار منتجي التسجيلات لا تمارس أنشطة إبداعية، لذا الحماية القانونية الممنوحة لها بموجب الحقوق المجاورة لاتنصب عليها في حد ذاتها بأجهزتها ومكوناتها وطاقمها الوظيفي، بل تنصب على تلك البرامج الإذاعية والتلفزيونية التي تقوم هذه الهيئات ببثها عبر أجهزتها إلى الجمهور لذا محل حمايتها يتمثل في البرنامج، ويقصد بالبرنامج من الناحية القانونية؛سلسلة من الأصوات أو الصور أو من الأصوات والصور المنفصلة أو المجتمعة والتي تبث سلكيا أو لاسلكيا؛ ليتم استقبالها من طرف الجمهور، فتسمع أو تشاهد من عامة الجمهور أو قطاع منه حسب الحالة.

**ب-الحقوق المادية لهيئات البث:** تتمثل وفق المادة**118ق.ح.م** في:

**-إعادة بث**  **البرامج:** يقصد بعبارة إعادة البث، الإذاعة المتزامنة التي تجريها هيئة إذاعية لبرنامج هيئة إذاعية أخرى، والشرط الخاص بوجوب أن يكون البث الإذاعي متزامنا؛ يؤدي إلى استبعاد البث المؤجل، فالبث الذي يتم بعد مدة من قيام هيئة الإذاعة الأصلية بالبث لا يمكن وصفه بأنه إعادة بث، نظرا لأن هذا النوع من الث يتطلب لأسباب عملية إجراء تثبيت أو استنساخ البرنامج الإذاعي الخاص بالهيئة الإذاعية الأصلية.

**-حق التثبيت:** ويقصد به أول تسجيل لمحتوى البرنامج المذاع على دعامة مهما كانت سمعية أو سمعية بصرية، مادية كانت أو إلكترونية، يمكن إدراك أو استنساخ أو نقل ما فيها بمساعدة جهاز معين سواء عن طريق السمع أو المشاهدة أو عن طريقهما معا.

**-حق الإستنساخ:** تتمتع هيئات البث بالحق الإستئثاري في استحداث نسخة واحدة أو عدة نسخ مطابقة للأصل من برامجها المثبتة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، بأي وسيلة وبأي شكل كا، بما في ذلك التخزين الإلكتروني بشكل دائم أو مؤقت للبرنامج المثبت.

**-حق الإبلاغ إلى الجمهور:** بإبلاغ برامجها إلى الجمهور بمختلف الوسائل المتاحة كإعادة بث البرامج المذاعة في أوقات لاحقة بأي طريقة، سواء بواسطة التوابع الصناعية أو بالوسائل السلكية أو اللاسلكية، كما لها الحق في إجازة أوحظر برامجها التلفزيونية في أماكن متاحة للجمهور في مقابل دفع رسوم الدخول.

 **حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة**

 أضفى المشرع وسائل للحماية يرجع إليها المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة في حال حدوث انتهاكات أو مساس بحقوقهم، والتي قد تكون علاجية في غالب الأحيان عند ثبوت الإعتداء لردع المعتدين، متمثلة في الحماية المدنية(ثانيا) والحماية الجزائية(ثانيا)، وتسبقها في الغالب إجراءات وقائية أو تحفظية(أولا).

 **أولا:الإجراءات الوقائية**

 تتمثل في تدابير تهدف إلى تلافي وقوع الإعتداءات أو وقفها أو الحد من تفاقم الأضرار الناتجة عنها، لحماية الحقوق المكفولة إلى حين فصل المحكمة في الدعوى الموضوعية والتي قد يطول أمدها، حيث تنص المادة **144 /1ق.ح.م:**" يمكن لمالك الحقوق المتضرر أن يطلب من الجهة القضائية المختصة اتخاذ تدابير تحول دون المساس الوشيك الواقع على حقوقه أو تضع حداا للمساس المعاين والتعويض عن الأضرار التي لحقته".

ويتولى ضباط الشرطة القضائية والأعوان المحلفون التابعون للديوان لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة معاينة المساس بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، والقيام بالإجراءات التحفظية تلقائيا أو بعد صدور الأمر للقيام بها، ونتطرق لمضمون الإجراءات التحفظية وطرق مواجهتها.

**1-مضمون الجراءات الوقائية:** تتمثل وفق المادتين **146 و147** في التدابير التالية:

**-الأمر بوقف التعدي:** والغرض من هذا الإجراء شل يدي المتعدي، وثنيه عن المضي قدما نحو تحقيق العدالة، والحد من الأضرار التي قد تنجم عنه كي لا يتسع مداها ويصعب حصرها ومنع الإستمرار فيها مستقبلا، وذلك ما عبر عنه المشرع بقوله: "إيقاف كل عملية صنع جارية ترمي إلى الاستنساخ غير المشروع للمصنف أو للأداء المحمي أو تسويق دعائو مصنوعة بما يخالف حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة".

**-توقيع الحجز على النسخ غير المشروعة والوسائل المستخدمة:** ويتم بطريقتين: طريقة تلقائية تضمنتها المادة 146 ق.ح.م، حيث يكلف ضباط الشرطة القضائية والأعوان المحلفون التابعون للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة للقيام بصفة تحفظية بحجز النسخ والدعائم المقلدة للأداءات، شريطة وضعها تحت حراسة الديوان، والإخطار الفوري للجهة القضائية المختصة التي تفصل في طلب الحجز في مدة أقصاها ثلاثة أيام من تاريخ إخطارها، أما الطريقة الثانية تضمنتها المادة 147، وتتم بأمر من الجهة القضائية المختصة بناء على طلب من مالك الحقوق بالقيام بحجز الدعائم المقلدة والعتاد المستخدم.

**-مصادرة الإيراد الناتج عن الإستغلال غير المشروع:** ويتصدى لمسألة تهريب المعتدي للإيرادات المحصل عليها، وذلك بتحصيل هذه الإيرادات تمهيدا لتوقيع الحجز عليها، حتى لا يتمكن المعتدي من التصرف في ناتج الإستغلال غير المشروع، إذ الحجز هنا يؤدي إلى غل يدي المعتدي عن التصرف في العوائد المالية، حتى لا يتفاجأ المعتدى عليه في حال الحكم له بعدم وجود أموال للمعتدي يمكن التنفيذ عليها.

**2- مواجهة التدابير الوقائية:** تتخذ المحكمة المختصة الأجراءات التحفظية بصفة جوازية وبسلطتها الولائية لا بسلطتها القضائية، وذلك في غياب الخصوم في أغلب الأحوال، حتى لو لم يثبت الأعتداء على الأعمال الفكرية بصفة قاطعة، وتنفذ فورا ودون تنبيه المدعى عليه، حتى تتحقق الغاية منها من خلال مباغتة المتهم وتحقيقا للعدالة، فللمدعى عليه في التظلم منها، كما يضع القانون قيودا لصحتها.

**أ-تظلم المدعى عليه من التدابير المتخذة:** يمكن للمدعى عليه الذي يدعى التضرر بفعل التدابير، أن يطلب خلال ثلاثين يوما من تاريخ صدور الحكم بها من رئيس الجهة القضائية المختصة التي تنظر في القضايا الإستعجالية، رفع اليد أو خفض الحجز أو حصره أو رفع التدابير التحفظية الأخرى، شريطة أن يودع الأموال الكافية، والتي تعد بمثابة ضمانة لتعويض صاحب الحق المعتدى عليه، في حالة ما إذا كان محقا في دعواه.

**ب-القيود القانونية على صحة التدابير الوقائية:** نظرا لخطورة هذه الإجراءات أجاز القانون للجهة القضائية أن تتخذ بعض القيود لمراعاة صحتها واستمرارها تتمثل في:

**-فرض كفالة على الدعي:** بأن تأمر الجهة المختصة من المدعي إيداع كفالة مناسبة للمضي قدما في طلبه وتوقيع التدابير المطلوبة، وهذا القيد يثبت بجلاء أنه في هذه المرحلة الوقائية لا تكون أحقية أي أحد من الطرفين المتنازعين مؤكدة، فإذا نجح صاحب الحق في دعواه، فإنه يحصل على التعويض ويسترد مبلغ الكفالة الذي أودعه، وفي غير ذلك يمثل مبلغ الكفالة تعويضا ماليا لمن اتخذت الإجراءات ضده.

**-رفع أصل النزاع خلال ميعاد قصير:** لضمان جدية صاحب الحق في طلب اتخاذ التدابير الوقائية، يتوجب عليه أن يلجأ إلى القضاء للحصول على حقوقه المعتدى عليها، إذ هو ملزم برفع أصل النزاع إلى المحكمة المختصة خلال أجل قصير من تاريخ الأمر باتخاذ الإجراءات، حدده القانون بشهر، وتبدو الأهمية من إقرار هذا القيد واضحة؛ في قطع الطريق أمام صاحب الحق إذا ما كانت دعواه غير مؤسسة، وحتى لا تكون الإجراءات الوقائية بمثابة سلاح يشهره في وجه الغير الذي قد لا يكون متعديا على حقوقه وأعماله.

 فإ ذا ما التزم الطالب بهذا القيد، ورفع أصل النزاع أمام المحكمة خلال ثلاثين يوما، استمرت التدابير منتجة لآثارها إلى عاية الفصل في موضوع الدعوى، وفي حال عدم مراعاته، فالتدابير المتخذة وآثارها ترول بقوة القانون، وتعتبر كأن لم تكن وتعود الأمولر إلى ما كانت عليه قبل صدورها، ويكفي في هذه الحالة على من صدر الأمر ضده، أن يثبت عدم رفع دعوى أصل النزاع أمام المحكمة المختصة خلال الميعاد المحدد.

وتعتبر الحماية المدنية والجنائية أهم غاية يصبو إليها أصحاب الحقوق، إذا لم تؤت الجزاءات الوقائية دورها.

  **ثانيا: الحماية المدنية**

تنص المادة 143ق.ح.م: " تكون الدعوى القضائية لتعويض الضرر الناتج عن الأستغلال غير المرخص به لمصنف المؤلف والأداء لمالك الحقوق المجاورة من اختصاص القضاء المدني"، أساس الحماية المدنية التعويض، الدي لا يكون مستحقا إلا إذا توافرت أركان المسؤولية المدنية سواء كان تعويضا عينيا أو بدليا.

1. **أركان المسؤولية المدنية:** تنص المادة 124 من القانون المدني: "كل فعل أيا كان يرتكبه الشخص بخطئه، ويسبب ضررا للغير يلزم من كان سببا في حدوثه بالتعويض"، ويختلف نوع المسؤولية المدنية باختلاف نوع الاعتداء الذي يقع صاحب الحق. فقد يتم الإعتداء عليه من قبل شخص تربطه به علاقة تعاقدية، فتكون المطالبة وفقا لقواعد المسؤولية العقدية، وقد يقع الإعتداء عليه من الغير الذي لا تربطه أي علاقة، فتكون مطالبته بالتعويض وفقا لقواعد المسؤولية التقصيرية الناشئة عن خطأ الغير، ويلزم لقيام المسؤولية المدنية توافر أركانها الثلاث من خطأ وضرر وعلاقة السببية بينهما.

**أ-الخطأ:** الخطأ بوجه عام هو إتيان فعل غير جائز أو مخالفة ما أمر به القانون، والخطأ الموجب للمسؤولية المدنية إما يكون خطأ عقديا وإما يكون خطأ تقصيريا، ويتحقق الأول بإخلال المتعاقد مع صاحب الحق بالتزامه التعاقدي، أي إذا لم يقم بتنفيذ التزاماته الناشئة عن العقد تنفيذا كليا أو جزئيا، أما الخطأ التقصيري، فيتحقق بمجرد الإخلال بواجب قانوني من شخص مميز يعتد القانون بتصرفاته، إذ يفرض القانون على الكافة احترام حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، أو هو انحراف في السلوك لا يأتيه الرجل العادي إذا وجد في نفس الظروف الخارجية التي أحاطت بمن أحدث الضرر، كمباشرة شخص للحقوق المالية دون ترخيص من أصحابها. وفي كلتا الحالتين، وسواء كان الخطأ عقديا أو تقصيريا يقع على صاحب الحق عبء إثباته، حتى تتحقق مسؤولية مرتكبه، وليس هذا إلا تطبيقا للقواعد العامة.

**ب-الضرر:** لا بد للمدعي أن يثبت أيضا وجود ضرر أصابه ناشئا عن الفعل الخاطئ، فإذا انتفى الضرر فلا تقبل دعوى المسؤولية المدنية، إذ أنه لا دعوى بغير مصلحة، ويقصد بالضرر كل أذى يصيب الشخص في حق من حقوقه أو في مصلحة من مصالحه المشروعة، سواء كان ذلك الحق أو تلك المصلحة ذات قيمة مادية أو معنوية، وتبعا لذلك قد يكون الضرر ماديا أو معنويا.

**ج- العلاقة السببية:** يلزم لقيام المسؤولية المدنية أن تكون هناك علاقة سببية بين لخطأ والضرر، أي أنه لولا حدوث الخطأ لما وقع الضرر وتقدير مدى توافر علاقة السببية بين الخطأ والضرر يعد من المسائل الموضوعية التي تخضع للسلطة التقديرية لقاضي الموضوع دون معقب عليه. وتنتف

ي علاقة السببية وفقا للقواعد العامة متى وجد سبب أجنبي أو القوة القاهرة أو خطأ الغير أو خطأ المضرور نفسه.

**2- التعويض:** يهدف إلى إعادة التوازن الذي اختل نتيجة لخطأ المعتدي، وتختلف صور التعويض حسب الضرر الواقع، وكذا مقداره إذا كان نقديا على حسب حجم الضرر.

**أ-صور التعويض:** إذا كان بالإمكان إزالة الضرر وإعادة الوضع إلى ما كان عليه كان التعويض عينيا، أما إذا تعذر ذلك، فلا يكون أمام القضاء سوى اللجوء إلىالتعويض غير العيني أو ما يسمى بالتعويض البدلي.

**-التعويض** **العيني:** يقصد به إعادة الحال إلى ما كانت عليه قبل وقوع الإعتداء متى كان ذلك ممكنا، ومن خلاله يتم إصلاح الضرر من أساسه بمحوه وإزالته، وهو أفضل من التعويض بمقابل؛

 الذي يبقي على الضرر؛ مع إعطاء المضرور مبلغا من المال، ويتخذ التعويض العيني في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة عدة صور، كإعادة نسبة المصنف أو الأداء إلى صاحبه الحقيقي، أو صورة إزالة النشويه الذي أصاب المصنف أو الأداء.

ويتخذ بالنسبة للضرر المعنوي اللاحق بالمؤلفين وفناني الأداء الإعتذار لهم أو نشر الحكم الصادر في الصحف على نفقة المحكوم عليهم، لما قد يكون لهذا الإجراء من أثر مباشر لرد الإعتبار لشخصيتم وسمعتهم.

**التعويض غير العيني أو البدلي:** التعويض غير العيني غالبا ما يكون مبلغا معينا من المال، وقد يكون مبلغا معينا من المال، وقد يكون تعويضا غير نقدي، ويقصد بهذا الأخير؛ أن تأمر المحكمة بأداء أمر معين متصل بالعمل غير المشروع