الحماية القانونية لفناني الأداء في التشريع الجزائري

الدكتورة: **مشري راضية**
أستاذة محاضرة " ب " - كلية الحقوق و العلوم السياسية
جامعة 8 ماي 1945 - قالمة

الملخص:

إن عمل فناني الأداء يتميز بالإبداع، حتى إن كان لا يرقى إلى درجة المصنف إلاّ أنّه يطبع بالطابع الشخصي، حيث يظهر شخصية المؤدي من خلال عمله، ومن ثم فقد قررت له حقوق معنوية، لكن منتقصة مقارنة بحقوق المؤلف بالإضافة إلى حقوق مالية، سنحاول من خلال هذا المقال البحث عن أنواع الحماية المقررة لحقوق فناني الأداء ومدى كفايتها في التشريع الجزائري؟

Résumé:

La protection juridique des droits des artistes- interprètes

L’œuvre des artistes interprètes se distingue par l’innovation, bien qu’elle n’accède pas rang d’éditeur, mais elle acquiert une qualité personnel, d’où la personnalité de l’exécutant apparait a travers son œuvre. De ce fait, des droits moraux lui sont reconnus mais insuffisamment a comparer aux droits d’auteurs en plus aux droits pécuniaires.

Nous allons, à travers cet article, chercher les types de protection prescrits pour les droits des artistes interprètes et si elle est suffisante dans la législation algérienne ?

مقدمة :

يعد الفنان المؤدي من أهم وأبرز الحقوق المجاورة، والتي تساهم في تنمية المجتمعات، وأقربها للحق المؤلف، وهي أموال معنوية تصلح لكي تكون موضوع للسطو والاعتداء، فأصبح موضوع الحماية حتمية لهذا النوع من الحقوق، فقد كان في بادئ الأمر مقتصرا على الاستهجان والاستنكار الأخلاقي، لكن مع بداية العصر الحديث تم الانتقال إلى مرحلة الحماية القانونية، والتي تتنوع بين حماية مدنية إلى جانب حماية جزائية والتي تسبقها بعض الإجراءات التحفظية، والمشرع الجزائري شأنه شان التشريعات المعاصرة اعترف للفنان المؤدي بحقوق مادية أخرى معنوية ومن ثم بحماية قانونية لا تقل أهمية عن تلك الممنوحة للمؤلف.

و الإشكالية المطروحة **هل أن الفنان المؤدي في التشريع الجزائري يتمتع بنفس حقوق المؤلف ومن ثم بنفس الحماية لهذا النوع من الحقوق ؟**

سنحاول الإجابة على تلك الإشكالية بإتباع المنهج التحليلي والوصفي، وهذا من خلال مبحثين الأول نتطرق فيه إلى نطاق حماية حقوق فناني الأداء، أما المبحث الثاني فتطرقت إلى أنواع الحماية القانونية الممنوحة لفناني الأداء.

المبحث الأول: نطاق حماية حقوق فناني الأداء

يعتبر فنان الأداء من الحقوق المجاورة التي تكفل لها الحقوق المعنوية، باعتباره أكثر قربا من المؤلف في الحقوق هذا من جهة، ولما ينطوي عليه دوره في الإبداع الشخصي من جهة أخرى، كما تمنح له الحقوق المادية التي تكفل له مقابل الاستغلال المادي لحقه، وعليه قبل التطرق لحقوق فناني الأداء يجب أن نتطرق إلى مفهوم فناني الأداء بموجب الأمر 05/03 .

المطلب الأول: مفهوم فناني الأداء

حتى نتمكن من تحديد مفهوم فناني الأداء يجب التطرق إلى تعريفهم، ثم الشروط الواجب توافرها في أعمالهم.

الفرع الأول: تعريف فناني الأداء

عرف المشرع الجزائري فنان الأداء بموجب الأمر 05/03 في المادة 108 منه بما يتوافق مع اتفاقية روما "[1] واعتبره بمثابة الشخص الذي يمارس بأي نوع من أنواع الأداء مصنفات فكرية، أو مصنفات من التراث الثقافي، كما وصف القانون الجزائري عمل فنان الأداء بأنه خدمة يقدمها الفنان المؤدي، إلا أنه أضفى على صفة هذا الأداء الطابع الفني، ولم يضع المشرع الجزائري أي شروط لاكتساب عمل الأداء صفة الحق المجاور، سوى اشتراط كون هذا العمل مرتبطا بمصنف فكري أو مصنف من التراث

التقليدي، وهذا ما يبرر صفة الجوار بين هذه الحقوق وحقوق المؤلف.

تجدر الإشارة إلى أن المشرع الفرنسي بموجب قانون الملكية الفكرية، في المادة 201-01 [2] منه عرف فنان الأداء بأنه: 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"[3]، ولقد استثنى المشرع الفرنسي في تعريفه للفنان المؤدي الفنان المساعد [4]، وبصفة ضمنية الفنان الصامت، وفي رأينا أنه كان على المشرع الجزائري الأخذ بما نص عليه المشرع الفرنسي، واستبعد الفنان المساعد بصفة صريحة من حماية حق المؤلف، وذلك لدوره الثانوي.

الفرع الثاني:شروط اكتساب فناني الأداء للحق المجاور

يمنح المشرع الجزائري صفة الحق المجاور لأعمال فنان الأداء بمجرد القيام بها، دون اشتراط إجراءات معينة، سواء أكان هذا العمل مثبتا أو مسجلا أو لم يكن كذلك، وهذا ما يفهم من تعبير المشرع الجزائري في نص المادة 108 من الأمر 05/03 ،في جانب آخر لم يشترط المشرع الجزائري صفة الإبداع والابتكار في أداء الفنان، على خلاف ما هو مشترط في عمل المؤلف،أما بخصوص اشتراط الأصالة من عدمها، فإننا نرى أنه يشترط -ولو بصفة غير مباشرة-الأصالة في عمل فنان الأداء، وذلك لأنه وصف عمل الفنان المؤدي بالأداء الفني، وما إضفاء صفة الفن على هذا العمل، إلا رغبة منه في ربط هذا العمل بشخص المؤدي، مع اشتراط أن يكون لهذا العمل شيء من شخصية المؤدي، وأسلوبه الشخصي.

إن حقوق فنان الأداء تثبت للشخص الطبيعي ويمكن في صورة ضيقة تصور ثبوتها لشخص معنوي على غرار حقوق المؤلف [5]، ويمكن تصور ذلك في حالة فرقة موسيقية بها عدة عازفين مملوكة لشخص معنوي، لا يمكن فصل عمل العازفين عن بعضهم البعض، فيؤدون –مجتمعين-مصنف موسيقيا معينا بصفة تكاملية.

ويمكن أن يكون مصنفا جماعيا، باشتراك عدة مؤديين في أداء جماعي واحد، بحيث لا يشكل عمل كل واحد منهم أداء متميزا، ويمكن أن نتصور أيضا أداء مشتركا على غرار المصنف المشترك، مثلا في حالة فرقة رقص تؤدي رقصة جماعية، بحيث لو فصلنا أداء كل راقص منها، يشكل أداء متميزا بصفة كاملة عن الرقصة المراد أداؤها.

- يشترط أن ينصب الأداء على مصنف أدبي أو فني[6]،يمكن أن يكون على مصنف من التراث الثقافي، ويكون بذلك المشرع قد حصر عمل الفنان في هذه الحالات فقط وما عداه لا تشمله الحماية بواسطة الحقوق المجاورة، وربما يكون غرض المشرع في حصر هذه الأعمال، خشية ألا يتوسع في مفهوم الأداء بصفة عامة، ولقد نصت المادة الرابعة من الأمر 05/03 على أنواع المصنفات الأدبية

والفنية، كما تضمنت المادة الثامنة من الأمر 05/03 مصنفات التراث الثقافي[7]، والنقد الذي يمكن أن يوجه إلى نص المادة 108 من الأمر سالف الذكر، أنها ذكرت عبارة" المصنفات الفكرية"، ثم أضافت التراث الثقافي، وهذه الإضافة توحي بأن المادة فرقت بين المصنفات الفكرية من ناحية، وبين التراث الثقافي من ناحية أخرى، رغم أن هذه الأخيرة هي نوع من أنواع المصنفات الفكرية .

المطلب الثاني: الحقوق المعنوية لفناني الأداء

لم ينص المشرع الجزائري في الأمر 10/97 صراحة على الحق المعنوي للفنان المؤدي، ومن ثم هناك من يرى[8] أن واجب احترام النصوص، كان يفرض عدم منح الفنان حقا معنويا على مصنفه الفكري، نظرا لعدم النص صراحة عليه، وبموجب المادة 112 من الأمر 05/03 تم سد الفراغ القانوني الذي كان سائدا، حيث تم النص صراحة على إعطاء فنان الأداء الحقوق المعنوية، فله الحق في ذكر اسمه العائلي أو المستعار، وكذلك صفته إلا إذا كانت طريقة أدائه لا تسمح بذلك، وله الحق في أن يشترط احترام سلامة أدائه، والاعتراض على أي تعديل، أو تشويه أو إفساد، من شأنه أن يسيء إلى سمعته كفنان أو إلى شرفه، غير أنه ومن ناحية أخرى نجد أن فناني الأداء لا يتمتعون بحق الكشف عن المصنف، ولا بالحق في سحبه ولا الحق في إعادة النظر فيه، والحقوق المعنوية الممنوحة للحقوق المجاورة غير قابلة للتصرف فيها، وغير قابلة للتقادم، ولا يمكن التخلي عنها، تجدر الإشارة إلى أن اتفاقية الويبوWIPO للأداء والتسجيل الصوتي، المصادق عليها في 20ديسمبر 1994، والتي بدأ نفاذها في 20ماي 2002، تعد أول اتفاقية منحت فناني الأداء حقوقا أدبية على خلاف اتفاقية روما التي لم تمنح مثل هذه الحقوق، بسبب اعتراض الدول الأنجلوسكسونية على ذلك [9] ، وتتمثل الحقوق المعنوية فيما يلي:

الفرع الأول :الحق في احترام الاسم

نقصد بذلك أنه من حق الفنان المؤدي أن ينسب إليه الأداء، ويكون له هذا الحق بالتصريح به، كما له الحق في أن يذكر بالاسم الحقيقي، أو بالاسم المستعار متى اختار ذلك، كالأسماء الفنية، لكن النقاش يطرح بشأن الحالة التي يلجأ الفنان فيها، إلى إخفاء اسمه، بما يثير الاستفهام حول الطرف الذي يقوم برعاية أدائه وحقوقه، وهنا لم يتطرق المشرع الجزائري للحل بالنسبة للحقوق المجاورة، لكن بالرجوع إلى أحكام المادة 13 من الأمر 05/03 المتعلق بحق المؤلف، وقياسا على ذلك فإن الشخص الذي وضعه بطريقة مشروعة يعد ممثلا لمالك الحقوق وفي غيابه الديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة .

الفرع الثاني : الحق في احترام سلامة الأداء:

يحظى الفنان المؤدي بقدرته على أن يشترط احترام سلامة أدائه، والاعتراض على أي تعديل أو

تشويه من شأنه أن يفسد المصنف، ويسيء إلى سمعة المؤدي كفنان، أو إلى شرفه أثناء حياته وبعد مماته، والحكمة من تقرير هذا الحق هي أن الجمهور قد يتكون لديه حكم على قيمة الأداء الفني، يكون بعيدا كل البعد عن الفكرة التي أرادها الفنان من وراء أدائه [10].

يعتبر من صور المساس بحق احترام سلامة الأداء، تشويه أداء الفنان قبل بلورة أدائه بصورة نهائية، كقيام محطة تلفزيونية ببث لقطات الأداء في مرحلة الإعداد قبل أن تعلن بعد للجمهور، لأن أداء الفنان يمر بمراحل مختلفة أثناء تجارب الأداء، قد تتخللها أخطاء وعثرات، ولا يحق نشر مثل هذا الأداء إلا بموافقة مسبقة من الفنان .

أما فيما يتعلق بحق الكشف عن المصنف، فإن المشرع الجزائري-على غرار معظم التشريعات-قد أغفل ذكره، وربما يرجع السبب في ذلك إلى أن مجرد التوقيع على العقد الذي يبرمه مع منتج المصنف، يعد بمثابة ترخيص بالكشف عن المصنف، أما الحق في سحب المصنف فهو غير متصور من الناحية العملية.[11]

نلاحظ بناءا على ما سبق، أن فناني الأداء يتمتعون بحقوق معنوية منتقصة، مقارنة بحق المؤلف، حتى أن هناك من عبر عنها بقاعدة "تسيد حق المؤلف على حقوق فناني الأداء" [12].

المطلب الثالث: الحقوق المالية لفناني الأداء

تتمثل الحقوق المالية في كافة السلطات التي يخولها القانون للفنان المؤدي، والتي يمارسها على وجه يدر له عائدا ماليا، وتتمثل الحقوق المالية في استغلال الفنان المؤدي لأدائه بكل أشكال التصرفات المادية والقانونية، استغلال يجعله يحصل على عائد مالي من أدائه، مع العلم أن الحق المالي للفنان المؤدي -شأنه شأن الحق المالي للمؤلف-حق مؤقت، وغير قابل للحجز.[13]

بالرجوع إلى أحكام المادة 109 من الأمر05/03 ،نجد أن المشرع مكن الفنان المؤدي من مجموعة الحقوق المادية، والمتمثلة فيما يلي:

الفرع الأول:-الحق في النقل إلى الجمهور

يعرف حق النقل للجمهور[14]،بأنه تمكين الناس عموما من إدراك أي مصنف، أو تمثيل أو أداء أو فونوغرام أو برنامج إذاعي، بالحواس وبأي طريقة مناسبة.

يكون الإبلاغ أو النقل إلى الجمهور بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، و لم يعمل المشرع على تفصيل ممارسة هذا الحق من طرف المؤدي، مثلما فعل مع حق المؤلف في الإبلاغ للجمهور، إذ أطلق على العقد الذي يبرمه المؤلف، رخصة الإبلاغ إلى الجمهور، وهي الرخصة التي تكون ثابتة بعقد مكتوب، وتجدر الإشارة أن هذا الحق لا يطرح أي إشكال، حينما لا يرتبط عمل الفنان المؤدي مع غيره،

ولكن الإشكال يطرح إذا كان الأداء جزء من عدة أجزاء، أو كان هذا الأداء جزء من مصنف سمعي، أو مصنف سمعي بصري كأن يكون مصنفا موسيقيا، أو سينمائيا، فممارسة الفنان المؤدي لحقوقه، قد تؤدي إلى المساس والتداخل بين عدد من الحقوق، وعلى عكس عدد من التشريعات، فإن المشرع الجزائري لم يتطرق إلى هذا الفرض، ولذا كان على المشرع العمل بما توصلت إليه اتفاقية روما، والأخذ بأولوية حق المؤلف على حقوق المجاورة، مع العلم أن المشرع الجزائري لم ينص على حق فناني الأداء على التأجير، بالرغم من عدم النص عليه بالنسبة لباقي الحقوق المجاورة، ونعتقد -من جهتنا-أن هناك سهوا من المشرع يتعين تداركه، خاصة وأن الاتفاقيات الدولية نصت على هذا الحق.[15]

الفرع الثاني :الحق في الترخيص بالاستنساخ:

يستطيع الفنان -بمقتضى الحق في الترخيص بالاستنساخ- أن يستغل أداءه ماليا، أيا كان نوع الاستغلال، سواء كان ذلك بتثبيت أدائه أو نقله للجمهور أو نسخه، ويستطيع فنان الأداء بمقتضاه، أن يمنع استغلال الآخرين لأدائه دون موافقة منه، وأن يعترض على كل استغلال خارج حدود موافقته،[16] وكل نسخ للأداء دون موافقة فناني الأداء -بترخيص مكتوب وخارج عن نطاق القيود القانونية- يخضع للتجريم .

ويعترف المشرع الجزائري للفنان المؤدي بحقه في استنساخ خدماته سواء قام هو نفسه بذلك، أو منح رخصة الاستنساخ للغير، ويتضمن استنساخ أو نشر أدائه بأية طريقة من طرق النسخ، مثل تحميل الأداء على دعامة مادية، سواء كان على أسطوانات أو أشرطة سمعية، أو سمعية بصرية، أو تغيير باستنساخ أعماله من لون إلى لون آخر[17]، وقد يكون الاستنساخ بجميع الطرق السلكية واللاسلكية، والتي يمكن للفنان المؤدي -من خلالها- إتاحة أدائه المثبت في تسجيل صوتي للجمهور، وحتى الانترنت باعتبارها وسيلة من وسائل الإتاحة العلنية، والملاحظ أن المشرع الجزائري لم ينص بصفة صريحة على وسائل البث الحديثة،عندما تحدث عن وسائل البث في نص المادة 109 من الأمر 05/03، وكان الأجدر به- في نظرنا- إضافة فقرة في نص المادة سالفة الذكر، تؤكد على إمكانية الاستنساخ الرقمي أو الإلكتروني .

الفرع الثالث :الحق في المقابل المالي

يرتبط المقابل المالي المستحق لفناني الأداء بحقهم في الترخيص، فلا يمكن لأحد أن يستغل أداءه، إلا بعد الحصول من فنان الأداء على ترخيص مكتوب، ويمكن أن يكون الترخيص الذي سيمنحه الفنان، نظير حصوله على مقابل مالي.

لقد عالج المشرع الجزائري تقدير المقابل المالي لفنان الأداء، ضمن نص المادة 119 من الأمر السالف الذكر، وأوضح صور وأشكال المستحقات من مكافأة[18] و أتاوة[19]، وهذه الأخيرة تحسب بناءا على

أشكال الاستغلال، بالتناسب مع إيرادات الأداءات التي ينتجها مالك الحقوق، وفي الجزائر يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة تحصيل هذه الأتاوى من هيئات البث، لفائدة الفنان المؤدي أو العازف ويمكن أن يكون المقابل المالي على شكل أجر، كمقابل لأدائه أو تمثيله الذي يتم في إطار الحفلات .

المبحث الثاني: أنواع الحماية القانونية لفناني الأداء

يتمتع فنانو الأداء بصفة عامة بحماية لحقوقهم المالية وكذا الأدبية وتتنوع حماية هذه الحقوق من حماية جنائية تأتي مكملة للحماية المدنية المتمثلة في دعوى تعويض الضرر، مع إمكانية اللجوء إلى الإجراءات التحفظية، وتعد الحماية الجزائية من أقوى أنواع الحماية تكفل ضمان عدم التعرض مرة أخرى لحقوق الفنان، ويعود ذلك لطبيعتها الردعية والزجرية والتي تجعلها أكثر تأثيرا من الجزاء المدني وعلية سنتطرق إلى الأنواع الثلاثة للحماية عبر ثلاثة مطالب .

المطلب الأول : الحماية المدنية لفناني الأداء:

لم ينص المشرع في القانون المدني على أحكام خاصة بالدعوى المدنية التي يملكها الفنان المؤدي اتجاه من يلحقون به ضرر ناتج عن إخلال بالتزام كان تعاقدي أو تقصيري، ولم يرد في الأمر 05/03 أي أحكام خاصة بالدعوى المدنية الناتجة عن الإخلال بحقوق الفنان المؤدي ما عدا المتعلق منها بالاختصاص وذلك في نص المادة143 من الأمر05/03 إذ أعطى الاختصاص للقضاء المدني [20].

وعليه نفرق بين ما إذا كان الإخلال بالتزام تعاقدي أو قانوني كما يلي :

الفرع الأول: في حالة الإخلال بالالتزام التعاقدي

قد يبرم الفنان عدة عقود في معرض ممارسته لحقوقه، سواء كان الأمر مع شاعر لأداء أغنية أو مع جمعية لإدارة العقود، فإذا أخل الطرف المتعاقد مع الفنان بإحدى إلتزاماته التي يفرضها عليها العقد المبرم بينهما يترتب على ذلك ضرر مباشر وعلاقة سببية، تقوم المسؤولية العقدية [21]، لكن إذا كان سبب أجنبي حال دون تنفيذ العقد فإن المسؤولية العقدية لا تقوم .

الفرع الثاني: في حالة الإخلال بالتزام قانوني المتمثل في احترام حقوق فناني الأداء

قد يكون المعتدي على حقوق فنان المؤدي لا تربطه علاقة تعاقدية، وإنما يخل بالتزام قانوني وهو احترام حقوق الفنان المؤدي وعدم الإضرار به، فإذا اخل المعتدي بهذا الالتزام، قامت المسؤولية التقصيرية، إذا توافرت أركانها وهي الضرر والفعل والعلاقة السببية.

إن أساس المسؤولية التقصيرية هو الفعل والمتمثل الإخلال بالواجب القانوني التي يفرضه القانون والمتمثل في احترام هذه الحقوق كقيام شخص بتقليد أداء فنان ونسبته إليه.[22]

أما الضرر الذي يمكن على أساسه المطالبة بالتعويض قد يكون مادي أو معنوي بما فيها مساس بكرامة والسمعة [23].

الفرع الثالث: التعويض كأثر للحماية المدنية

لم يحدد المشرع الجزائري المعالم الذي يمكن اعتمادها القاضي لتقدير التعويض عن الضرر الذي أصاب الفنان المؤدي، بل يستند في تقديره للضرر على نصوص القانون المدني لاسيما أحكام المادة124 ق م وذلك ما فات الفنان من كسب وما لحقه من خسارة على عكس المشرع الأردني الذي وضع الأسس الذي يعتمدها القاضي لتقدير التعويض، وهي: الأساس الخاص بالفنان المؤدي عليه، ثم الأساس الخاص بالأداء محل الإعتداء، ثم مدى إستفادة المعتدي من جراء استغلاله لهذا الأداء [24]، وعليه نقترح على المشرع إدراج مثل هذه الأسس في الأمر05/03 حتى يسهل عمل القاضي في تقدير الضرر المناسب للفنان.

المطلب الثاني: الحماية الإجرائية لفناني الأداء

تتمثل الحماية الإجرائية في التدابير التحفظية وهي مجموعة من الإجراءات الوقائية يلجأ إليها الفنان في الحالة الإستعجالية، وذلك عندما يكون الاعتداء وشيك الوقوع على هذه الحقوق، بحيث يتمكن بواسطتها مالك الحقوق المتضرر من وضع حد لهذه الاعتداءات حماية لحقوقه وتكون بإجراءات كما يلي :

الفرع الأول تقديم الطلب

يقدم مالك الحقوق المتضرر طلب اتخاذ تدابير تحفظية إلى رئيس الجهة القضائية المختصة الذي يفصل في هذا الطلب خلال 03 أيام من تاريخ الإخطار[25]

يؤسس الطالب طلبه على الأسباب المذكورة في نص المادة 147 من الأمر 05/03 وهي:

-إيقاف كل عملية صنع جارية ترمي إلى الاستنساخ غير مشروع للمصنف أو للأداء المحمي أو لمؤلف دعائم مصنوعة بما يخالف الحقوق .

-القيام ولو خارج الأوقات بحجز دعائم مقلدة وإيرادات متولدة من الاستغلال غير المشروع للأداءات

- حجز كل عتاد يستخدم أساس لصنع دائم مقلدة .

الفرع الثاني: الجهة التي تتولى القيام بتدابير تحفظية

طبقا لأحكام المادة 146 من الأمر 05/03 يقوم كل من الأعوان التابعين للديوان الوطني للحقوق المجاورة وكذا الضبطية القضائية، بمهمة المعاينة عند المساس بحقوق المجاورة بصفة عامة، والفنان المؤدي بصفة خاصة، فيقومون بتحرير محضر في حدود الإختصاص الإقليمي.

كما يقوم الأعوان المحلفين التابعين لديوان الوطني للحقوق المؤلف بصفة تحفظية بحجز النسخ المقلدة والمزورة من المصنف، وتوضع النسخ المقلدة المحجوزة تحت حراسة الديوان، ويشترط على الفور إخطار رئيس الجهة القضائية بمحضر الحجز مؤرخا وموقعا من طرف الأعوان المنتدبين لهذه المهمة الذي تنحصر مهمتهم في القيام بإجراءات الحجز بعد التأكد من صفة صاحب الحق وحدوث صورة من صور الإعتداء [26]..

يقدم طلب الحجز، من الفنان نفسه أو من آلت إليه حقوق من وارث وموزع بعد القيام بالمعاينة التي يجريها ضباط الشرطة القضائية أو الأعوان المحلفون التابعون للديوان وفي ظرف ثلاثة أيام على الأكثر من تاريخ الإخطار بالحجز تفصل الجهة القضائية في طلب الحجز التحفظي

المطلب الثالث:الحماية الجزائية لفناني الأداء

تعد الحماية الجزائية أقوى أنواع الحماية ، فلقد حددت المادتان 151، 152 من الأمر 05/03 مجموعة السلوكيات المادية التي تشكل اعتداءا على حق الفنان المؤدي، والملاحظ أن المشرع الجزائري قد أدخل جميع جرائم الاعتداء على حقوق الفنان تحت وصف التقليد وإن كان لا ينطبق عليها جميعا هذا الوصف، وعلى هذا الأساس سوف نتطرق إلى الاعتداء المباشر والمتمثل في جنحة التقليد في صورتها الحقيقية وهذا في (**الفرع الأول**) ثم الاعتداء غير المباشر والمتمثل في جنح المشابهة للتقليد في (**الفرع الثاني**) وفي الفرع الثالث إلى الجزاءات المترتبة عن جريمة التقليد.

الفرع الأول: جريمة التقليد (الاعتداء المباشر)

تتكون جريمة التقليد في صورتها المباشرة مثل باقي الجرائم من ركن مادي ومعنوي.

أولا: الركن المادي

لكي يتحقق النشاط الإجرامي يجب أن يرتكب الفعل المجرم وهو الاعتداء على الحق الأدبي أو المالي للفنان المؤدي، كما يجب أن يكون الاعتداء قد وقع بدون إذن الفنان المؤدي

1- الاعتداء على الحق الأدبي لفناني الأداء:

لم ينص المشرع الجزائري على جميع الاعتداءات الواقعة على كل حقوق الفنانين المؤديين، بل جرم بعضها فقط في أحكام المادة 151 من الأمر 05/03 وتتمثل في جرم الكشف غير المشروع للمصنف والمساس بسلامة المصنف.

أ -جريمة الكشف غير المشروع:إن للفنان المؤدي الحق في إختيار الوقت أو الطريقة التي يتم بها إذاعة أو نشر برنامجه، ويتمثل الاعتداء عليه عندما يذاع أو ينشرأداؤه في وقت غير الوقت الذي يراه ملائما أو بطريقة غير تلك التي يراها مناسبة له[27].

ب -جريمة المساس بسلامة أداء الفنان:يحمي المشرع كذلكحق الفنان في تعديل أو تصوير أو تغيير أو إجراء أي حذف أو إضافة ترد على أداء الفنان من شخص آخر دون إذنه.

2-جرائم الاعتداء على الحقوق المالية لأداء الفنان المؤدي

تقع أفعال الاعتداء على الحق المالي للفنان باستغلال أدائه أي كان صورة هذا الاستغلال، سواء أكان النسخ قد وقع كليا أو الجزئي والعبرة في تقدير وجود التقليد تتجلى في أوجه الشبه لا بوجه الاختلاف، ويدخل هذا التقدير في نطاق السلطة التقديرية لمحكمة الموضوع دون رقابة عليها من محكمة النقض[28]، وقد استثنى المشرع الجزائري من صور النسخ المجرم بعض الصور وذلك بموجب المادتين 52 و53 من الأمر 05/03 كالاستعمال الشخصي أو الاستعمال العائلي وكذا النسخ للأغراض تعليمية

3- عدم موافقة ا الفنان:

لا يكفي لتوافر النشاط الإجرامي في جريمة التقليد الاعتداء على حق من حقوق الفنان المؤدي، وإنما يشترط إلى جانب ذلك عدم موافقة الفنان أو من يقوم مقامه، وتنتج هذه الموافقة إثرها وتحول دون قيام جريمة التقليد بالنسبة للحق أو الحقوق التي صدرت الموافقة عليها، أما التصرف في حق آخر غير الحق الذي صدرت عنه الموافقة يعتبر مرتكبا لجريمة التقليد، ولا يجوز للجاني الاحتجاج بالموافقة السابقة[29].

ثانيا- الركن المعنوي

إن جريمة التقليد جريمة عمدية يلزم لقيامها توافر القصد الجنائي بعنصرية العلم والإرادة وهذا ما يعرف بالقصد الجنائي العام ،والقصد الجنائي في جريمة التقليد عند الفقه والقضاء الفرنسيين مفترض فتحقق أيا من الاعتداء السابقة يعد قرينة على توافر القصد الجنائي، لكنها قرينة بسيطة يجوز إثبات عكسها من جانب الجاني، أي إثبات حسن النية لكي يبرأ من الاتهام، والقول بتوافر حسن النية من عدمه مسألة موضوعية تدخل في السلطة التقديرية لقاضي الموضوع دون رقابة لمحكمة العليا[30].

الفرع الثاني: الاعتداء غير المباشر(الجنح المشابهة للتقليد)

بالرجوع إلى نص المادة 151 الفقرة 03 و04 و05 من الأمر05/03 نجد أن المشرع حدد الجرائم الملحقة بجريمة التقليد وتتعلق بالجرائم التالية: التعامل في أداء فنان مقلدة بالاستيراد أو التصدير أو البيع أو التأجير أو التداول بالإضافة إلى جريمة الرفض العمدي لدفع المكافأة المستحقة للمؤلف.

أولا- جريمة التعامل في أداء فنان مقلد

لقيام جريمة التعامل في أداء فنان المقلد يلزم توفر الركن المادي والركن المعنوي، ولقد نص المشرع الجزائري على صور التعامل المجرمة وهي : استيراد وتصدير أداء فنان المقلدة البيع أو العرض للبيع أداء فنان مقلد التداول أو التأجير.

1- **استيراد أو تصدير أداء فنان مقلد**

لم يكتف المشرع الجزائري بتجريم تداول البرامج المقلدة داخل الإقليم الوطني، وإنما ذهب إلى تجريم أفعال إدخال المصنفات المقلدة إلى الإقليم الجزائري وهو ما يعبر عنه بالاستيراد، وكذا أفعال إخراج المصنفات المقلدة من التراب الوطني، وهو ما يعبر عنه بالتصدير وبالتالي فمتى كانت الأفعال المتابع بشأنها تعد أعمال استيراد أو تصدير لمصنفات مقلدة اعتبر ذلك جريمة تقليد، كما يعتبر تقليدا مجرد عرض المصنفات المقلدة المستوردة أو إعدادها بغرض تصديرها سواء تعلق الأمر بمصنفات وطنية أو أجنبية.

2- **بيع أداء فنان مقلد المقلدة:**

إن البيع المجرم هنا هو الذي يتم بمقتضاه نقل حق استغلال أداء فنان مقلد إلى المشتري مقابل ثمن معين، وسواء كان هذا الاستغلال ينطوي على نشر أو استعمال أو ترجمة،ولا يشترط أن تتكرر عمليات البيع لتوافر الجريمة، بل يكفي لقيامها عملية بيع واحدة،مع العلم أن المشرع الجزائري لم يجرم العرض بالبيع، وإن كان هناك اتجاه فقهي درج على تفسير البيع ليشمل العرض بالبيع[31].

3- التداول والتأجير أداء فنان المقلد:

إن التداول هو سلوك مجرم أيضا في التشريع الجزائري، يعني قيام شخص بالتصرف في أداء فنان مقلدة بمقابل أو بغير مقابل، سواء كان التصرف نقل ملكية أو نقل حق الاستغلال أم حق الانتفاع أو الاستعمال وكذا التأجير.

ثانيا: رفض دفع المكافأة المستحقة للمؤلف أو الي صاحب الحقوق

يحق للفنان المؤدي أن يتصرف في حقوقه المالية باستغلال مصنفه بأوجه الاستغلال كالنشر والأداء العلني إلى الغير قد يكون بمقابل مالي أو غير مالي، الأصل فيه أن يكون الاستغلال بمقابل أي

نظير نقود والتي تسمى المكافأة المستحقة لصاحب المصنف يعتبر الشخص قد ارتكب جنحة التقليد عندما يرفض دفع هذه المكافأة.

إن هذه الصورة من جرائم التقليد قد انفرد بها المشرع الجزائري عن باقي التشريعات، مع أنها لا تشكل جريمة بقدر ما لها طابع مدني، وكذلك تبقى غامضة من حيث التعويض عن الضرر رغم الفائدة العملية التي يمكن أن ينتج عنها، والغريب أن المشرع أخضعها لنفس عقوبة التقليد بالرغم من أنها لا تشكل اعتداءا يهدد حق المؤلف بصفة مباشرة .

إذا كان المشرع الجزائري قد نص على بعض صور الاعتداء على حقوق الفنان المؤدي فإنه أغفل تجريم أفعال تعد اعتداءا حقيقيا في ظل ثورة التكنولوجيا الهائلة نذكر منها : جرائم الحظر والتصنيع والاستيراد بغرض البيع أو التأجير لأي جهاز أو وسيلة أو أداة مصممة للتحايل على حماية تقنية يستخدمها صاحب الحق المجاور، إزالة أو التعطيل أو التعتيب بسوء نية لأية حماية تقنية يستخدمها فنان للتشفير.

الفرع الثالث: العقوبات المقررة لجريمة التقليد

لقد وضع المشرع عقوبة واحدة لجريمة التقليد بجميع صورها إذ نصت المادة 153 من الأمر 05/03على العقوبات الأصلية لجنحة التقليد وهما الحبس والغرامة، أما العقوبات التكميلية فتتمثل في المصادرة، نشر الحكم القضائي، غلق المؤسسة

أولا: العقوبات الأصلية

العقوبات الأصلية هي كل عقوبة لا توقع إلا إذا نطق بها القاضي وحدد نوعها ومقدارها وهي السجن أو الحبس أو الغرامة المالية[32] التي تكون كافية بذاتها لتحقيق معنى الجزاء وهي العقاب الأساسي للجريمة، وعليه فإن العقوبتين المقررتين لجنحة التقليد طبقا لنص المادة 153 من الأمر 05/03 هما : الحبس والغرامة.

1- عقوبة السالبة للحرية(الحبس):

إن عقوبة الحبس المقررة لجريمة التقليد هي من ستة أشهر إلى ثلاث سنوات والمشرع الجزائري قد خصص عقوبة واحدة لكل الجرائم المنصوص عليها في الأمر 05/03، حيث أعطاها اسم جنحة التقليد، وهذا على عكس المشرع المصري الذي اعتمد مبدأ تنوع العقوبات، بحيث خصص لكل عمل غير مشروع جزاءا خاصا به كما أن المشرع لم يعاقب على الشروع في جنحة التقليد رغم إمكانية تصوره،والملاحظ أن المشرع أجبر القاضي الفاصل في المنازعة بالحكم بكلا العقوبتين الحبس والغرامة باستعمال حرف"و "الربط بدلا من "أو" الاختيارية دون ترك المجال للسلطة التقديرية للقاضي في

إمكانية الجمع من عدمه ويكون المشرع الجزائري في ذلك قد جانب الصواب، لأنه يمكن للقاضي الحكم بإحدى العقوبتين، وبإمكان هذا الأخير أن يحكم بجعل الحبس أو الغرامة أو كلاهما معا موقوفة النفاذ طبقا لنص المادة 592 قانون إجراءات جزائية فضلا عن إمكانية تطبيق عقوبة العمل للنفع العام بدلا من الحبس طبقا للمادة 05 مكرر من قانون العقوبات ويكون للقاضي سلطة تقديرية في الحكم بالعقوبات بين الحد الأدنى والحد الأقصى، كما لا يوجد ما يمنع القاضي عند رغبته في منح أقصى ظروف التخفيف بأن يجعل عقوبة الحبس يوم واحد طبقا للمادة 53 من قانون العقوبات

2- العقوبات المالية (الغرامة):

يقصد بالعقوبة المالية الحكم قضائيا على الجاني بدفع المبالغ المحكوم بها عليه تصيب ذمته المالية كجزاء له على الاعتداء على مصالح قدر المشرع حمايتها وحظر العدوان عليها[33].

والمشرع الجزائري قد خصص عقوبة مالية واحدة للشخص الطبيعي عن الجرائم المنصوص عليها في الأمر 05/03، و النطق بالغرامة إجبارية في التشريع الجزائري، وقد حددها المشرع في المادة 153 من الأمر 05/03 بغرامة من 500.000 دج إلى مليون 1.000.000 دينار جزائري سواء كان النشر قد حصل في الجزائر أو في الخارج، وإذا ما استعمل القاضي ظروف التخفيف يكفي أن ينزل بالعقوبة إلى 20 دج طبقا للمادة 53 من قانون العقوبات .

ثانيا: العقوبات التكميلية

إن العقوبات التكميلية هي عقوبات تضاف إلى العقوبات الأصلية، وقد حددها المشرع في نص المادة 09 المعدلة بموجب القانون رقم 23/06 المعدل والمتمم لقانون العقوبات، وإن كانت هذه العقوبات مرتبطة بالعقوبة الأصلية، إلا أنها لا يحكم بها على المحكوم عليه بقوة القانون، إذ لا توقع إلا بالنطق بها، وبالرجوع إلى أحكام المواد 156 و157 و158 من الأمر 05/03 نجد أن المشرع الجزائري ذكر ثلاثة أنواع من العقوبات التكميلية وهي:المصادرة، نشر حكم الإدانة، الغلق بالنسبة للشخص المعنوي.

1- المصادرة:

نقصد بالمصادرة تجريد الشخص من ملكية مال أو من حيازة شيء معين له صلة بجريمة وقعت أو يخشى وقوعها، ثم إضافتها إلى جانب الدولة بلا مقابل بناء على حكم من القضاء الجنائي[34]، وباستقراء نص المادة 157 من الأمر 05/03 فإننا نستنتج مايلي :

أنه يشترط للحكم بالمصادرة كعقوبة تكميلية وجوبية صدور حكم قضائي لها، وذلك كأصل عام في إيقاع العقاب الجنائي الذي لابد له من صدور حكم بالإدانة يقضي على المتهم في هذه المحاكمة

بعقوبة أصلية ،ويشترط لمصادرة الأشياء السابقة في إحدى جرائم التقليد أن يكون هناك أموال وأشياء مضبوطة، وما يلاحظ في موضوع المصادرة التي جاءت بها نص المادة 157 عدة نقاط نذكرها :

أنها من العقوبات التي يلزم فيها القاضي بالحكم بها على أساس تعبير المادة:" إقرار الجهة القضائية المختصة..." فهي غير جوازية، فالمشرع في ذلك لم يجعل الخيار للقاضي في إمكانية الأمر بها من عدمه وهذا يتعارض مع مفهوم العقوبات التكميلية والتي ليس بالضرورة أن يأمر بها القاضي بصفة تبعية بل يكون فيها دائما السلطة التقديرية للقاضي.

إن المصادرة تكون فيها الأيلولة للمال إلى خزينة الدولة وفقا لقانون العقوبات، إلا أن المشرع في الأمر 05/03 ينص في المادة 159أن القاضي يأمر وفي جميع الحالات تسليم الأموال والعتاد المصادر إلى الطرف المدني"، مما يجعله قد أصبغ عليها طابع التعويضات بدلا من العقوبة، وهذا يتنافى مع المبادئ العامة في القانون الجنائي، إلا أنه هناك من يرى أن للمصادرة طبيعة مختلفة في هذه الحالة فتكون لها طابع العقوبة وطابع التعويض[35].

وتقع المصادرة إما على المبالغ التي تساوي مبلغ الإيرادات أو أقساط الإيرادات الناتجة عن الاستغلال لأداء الفنان محمي، كما تقع المصادرة على العتاد الذي أستعمل في النشاط غير الشرعي لمصنف أو أداء المقلدة.

2- نشر حكم الإدانة :

تأخذ عقوبة النشر شكل العقوبة المعنوية، ويحقق الأثر في إصلاح ما أصاب الفنان من أضرار معنوية جراء الإساءة إليه من قبل المحكوم عليه، وينصب النشر إما على الحكم ذاته أو جزء منه أو منطوقه أو أسبابه، ويستمر النشر في حالة التعليق على الجدران لمدة لا تزيد على شهرين، وتكون تكاليف النشر على عاتق المحكوم عليه، بيد أن المبالغ التي يتم تحصيلها من هذا الأخير لتغطية تكاليف النشر لا يجوز أن تزيد عن الحد الأقصى المقرر للغرامة المستحقة عن الجريمة، ومن تم فإن اتجاه المشرع سليم له آثار إيجابية كبيرة وبخاصة في ظل التطورات السريعة التي تلاحق الحياة الحاضرة،

3-عقوبة غلق المؤسسة:

إن عقوبة الغلق كعقوبة تكميلية تطبق على مرتكبي جرائم التعدي على حق الفنان المؤدي وعليه فإن المشرع قد ربط عقوبة الغلق بجريمة التقليد أي أنه لا يتم الحكم بهذه العقوبة إلا بعد إدانة المتهم سواء كان شخصا طبيعيا أو شخصا معنويا بجريمة التقليد وغالبا ما يرتبط ارتكابها بوجود منشأة معدة لارتكاب الجريمة تحتوي على الأجهزة والمعدات والآلات التي تستخدم في تقليد المصنف، وما يلاحظ أن المشرع الجزائري سار في عقوبة الغلق من الحالة البسيطة إلى الحالة المتشددة أي من حد أقصى لا يتجاوز 06 أشهر إلى الحد المتشدد وهو الغلق النهائي وهذا موقف يؤاخذ عليه المشرع

الجزائري فكان عليه أن يترك حرية للقاضي في تحديد المدة المناسبة للغلق لأن الغلق النهائي مبالغ فيه، كما أن المشرع الجزائري لم يحدد ما هي الحالات أو نوع التقليد المطلوب الذي من خلاله يأمر القاضي بالغلق بصفة مؤبدة، مع العلم أن عقوبة الغلق اختيارية للقاضي ليست إجبارية [36].

الخاتمة :

نخلص فيما سبق أن المشرع الجزائري أعطى للفنان المؤدي حقوق منتقصة مقارنة بحق المؤلف نظرا لطبيعته كحق مجاورة، غير أنه أخضع لنفس الحماية الممنوحة له، غير أنه تبقى بعض النصوص التي تناولت هذا النوع من الحقوق المجاورة، تحتاج إلى تعديل وعليه ومن النتائج التي توصلنا إليها

- وجود بعض النصوص الناضمنة لحقوق فناني الأداء تحتاج لتعديل و تحيين بما يتوافق وباقي النصوص وكذا الإتفاقيات الدولية .

-عدم وضع الأسس اللازمة لتقدير تعويض الفنان في حالة وقوع الضرر في حالة قيام المسؤولية المدنية، كما هو الشأن بالنسبة للمشرع الأردني.

- نقص تجريم بعض الصور التي تشكل اعتداءات على حق المؤلف والحقوق المجاورة .

-العقوبات المحدد لجريمة التقليد على حقوق فناني الأداء غير كافية للردع مقارنة بما يجنيه الجاني من فعله

ولذا نقترح ما يلي:

01/ كان على المشرع الجزائري الأخذ بما نص عليه المشرع الفرنسي، واستبعاد الفنان المساعد بصفة صريحة من حماية حق المؤلف، وذلك لدوره الثانوي.

02- تعديل نص المادة 108 من الأمر05/03، التي ذكرت عبارة" المصنفات الفكرية"، ثم أضافت "التراث الثقافي"، والإبقاء على مصطلح المصنفات الفكرية فقط، لأن التراث الثقافي نوع من أنواع المصنفات الفكرية.

03- إذا كان أداء الفنان جزء من مصنف سمعي، أو مصنف سمعي بصري قد تؤدي إلى المساس والتداخل بين عدد من الحقوق، وعلى عكس عدد من التشريعات، فإن المشرع الجزائري لم يتطرق إلى هذا الفرض، ولذا كان على المشرع العمل بما توصلت إليه اتفاقية روما، والأخذ بأولوية حق المؤلف على حقوق المجاورة.

04-إضافة حق التأجير إلى الحقوق الممنوحة للفنان المؤدي بما يتماشى والاتفاقيات الدولية.

05إعادة النظر في نص المادة 109 من الأمر 05/03، بإضافة فقرة في نص المادة سالفة الذكر، تؤكد على إمكانية الاستنساخ الرقمي أو الإلكتروني تماشيا مع التطور التكنولوجي الحديث.

06-وضع الأسس اللازمة لتقدير تعويض الفنان في حالة وقوع الضرر في حالة قيام المسؤولية المدنية،حتى يستطيع القاضي لتقدير التعويض الفنان المؤدي الضرر المناسب للفنان كما هو الشأن بالنسبة للمشرع الأردني .

07- إضافة بعض صور الاعتداء على أداء الفنان والذي أغفلها المشرع في الأمر 05/03 كالتداول المعنوي للأداء عن طريق شبكة الانترنت دون موافقة الفنان، وكذا النص على جريمتي الاستعمال غير المشروع للأداء والتحويل غير المشروع للأداء لأنهما تشكلان اعتداءا على الحق المالي، وكذا تجريم أفعال تعد اعتداء حقيقيا في ظل ثورة التكنولوجيا الهائلة نذكر منها على سبيل المثال جرائم الحظر والتصنيع و الاستيراد بغرض البيع أو التأجير لأي جهاز أو وسيلة أو أداة مصممة للتحايل على حماية تقنية يستخدمها صاحب الحق المجاور وكذلك الإزالة أو التعطيل أو التعييب بسوء نية لأية حماية تقنية يستخدمها المؤلف كالتشفير أو غيره.

08- تعديل النصوص الأمر 05/03 المتضمنة العقوبات على جريمة التقليد بما يتلائم وطبيعة العقوبة، وكذلك تشديدها حتى يرتدع الجناة .

الهوامش:

(1) -إن التعريف الذي ورد في التشريع الجزائري بشأن فناني الأداء قد جمع ما تضمنته اتفاقية روما في مادتها الثالثة، وما نصت عليه المادة الثانية من معاهدة الويبو.

(2)- voir -Art 212-1 C.P.I.F:

A l'exclusion de l'artiste de complément, considéré comme tel par les usages " professionnels l'artiste interprète au exécutants la personne qui représente, chante récite, réclame ,joue ou exécute toute autre maniére une œuvre littéraire ."ou artistique , un numéro de variétés de cirque au de marionnettes

(3) - لقد رحب البعض من الفقه بما ذهب إليه المشرع الفرنسي من توسيع لمفهوم المؤدي، بحيث يشمل مشاهد السيرك والعرائس المتحركة، مع استبعاده للفنان المساعد.أنظر في ذلك: كلود كلومبيه، المرجع السابق، ص 113.

(4) -عادة لا يرقى دور الفنان المساعد، إلى حد يمكن معه أن يلفت به نظر الجمهور، بل في كثير من الأحيان يكون وضعه في الأداء كالديكور الحي، ولا يقوم بأي دور بتاتا.

راجع في ذلك: رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف ،دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2005 ، ص 109.

(5)- المادة: 13 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

(6)-عبر المشرع الجزائري عن المصنفات الأدبية والفنية بالمصنفات الفكرية في المادة 108 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

(7)- تنص المادة: 08 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة على ما يلي:

"... تتكون مصنفات التراث الثقافي التقليدي من:

- مصنفات الموسيقى الكلاسيكية التقليدية،

- المصنفات الموسيقية والأغاني الشعبية،

- الأشكال التعبيرية الشعبية المنتجة والمترعرعة والمرسخة في أوساط المجموعة الوطنية، والتي لها ميزات الثقافة التقلدية للوطن

- النوادر والأشعار والرقصات والعروض الشعبية،

- مصنفات الفنون الشعبية مثل الرسم، والرسم الزيتي والنقش والنحت والخزف والفسيفساء،

- المصنوعات على مادة معدنية وخشبية والحلي والسلالة، وأشغال الإبرة ومنسوج الزرابي والمنسوجات ..."

(8)- أنظر رأي: فرحة زراوي صالح، **الكامل في القانون التجاري: الحقوق الفكرية**،إبن خلدون للنشر والتوزيع ، الجزائر ،2006 ، ص 534.

(9) -عثمان إبراهيم بني طه ونائل علي مساعدة: "**الحماية القانونية لحقوق فناني الأداء** "، دراسات، علوم الشريعة والقانون، المجلد 36، العدد الأول، 2009، ص 156.

(10)- كلود كلومبيه، **المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم – دراسة مقارنة** -، ترجمة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1995، ص 51، ص 53 .

(11) -يرجع ذلك للأسباب الآتي بيانها:

-اشتراك أكثر من فناني أداء غالبا يجعل من الصعب اتفاق الشركاء على هذا الحق،

-ارتباط أعمال الفنانين بأعمال المؤلف، ومنح فناني الأداء حق النسب يضر بحق المؤلف،

-التكاليف المالية الباهضة التي تنفق على الأعمال التي يشترك فيها فنانو الأداء، يجعل من المستحيل تنفيذ الشرط الخاص بدفع التعويض للمنتج .

-صعوبة وأحيانا استحالة استرداد النسخ التي تم تداولها، أو عرضها على الجمهور، بما يجعل تقرير هذا الحق عديم الأهمية بالنسبة لفناني الأداء.

أنظر في ذلك: رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع السابق، ص ص 478، 479.

(12) -عثمان إبراهيم بني طه ونائل علي المساعدة، المرجع السابق، ص 165 .

(13)- لقد حدد المشرع الجزائري مدة الحماية بالنسبة لفناني الأداء أو العازف بخمسين سنة، إبتداءا من نهاية السنة المدنية للتثبيت بالنسبة للأداء أو العزف، أو نهاية السنة المدنية التي تم فيها الأداء أو العزف، عندما يكون الأداء أو العزف غير مثبت، طبقا لأحكام المادة: 22 1من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

(14)- استعمل المشرع الجزائري عبارة "الإبلاغ إلى الجمهور" بينما استعملت معظم الاتفاقيات الدولية عبارة "النقل إلى الجمهور " وهو -في نظرنا- المصطلح الأعم والأشمل.

(15) -كذلك هو الحال بالنسبة للمشرع الفرنسي، لم ينص في المادة 212-3 من قانون الملكية الفكرية على هذا الحق، على عكس المشرع المصري الذي نص على هذا الحق في المادة 106 فقرة (03) من قانون الملكية الفكرية.

(16)- رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ،المرجع السابق، ص 505 .

(17)- لقد عبر المشرع الفرنسي عن ذلك بحق التثبيت، وهذا نظرا لتقارب التثبيت مع الاستنساخ، وهو الأمر الذي دعا المشرع الجزائري إلى تقرير هذا التقارب، في نص المادة 110 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، بالرغم من أن هناك من يرى أن هناك فرق بين التثبيت والاستنساخ، فالتثبيت هو تخزين الأداء، بينما الاستنساخ هو إنتاج نسخة واحدة أو أكثر عن تثبيت موجود بالفعل .

أنظر في ذلك: رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع السابق، ص533 .

(18) - المكافأة هي ما يتحصل عليه الفنان المؤدي أو العازف، وكذا منتج التسجيل السمعي كمقابل، عندما يستخدم تسجيله السمعي أو السمعي البصري، أو بأي طريقة أخرى لنقله إلى الجمهور.

أنظر: إدريس فاضلي، **حقوق المؤلف والحقوق المجاورة**، المرجع السابق، ص 257.

(19) - تعني الإتاوات في مجال الحق المالي لفنان الأداء: المبالغ التي يدفعها المنتج مباشرة لفنان الأداء، والتي تمثل نسبة مئوية من عائدات بيع تسجيلاته، ويتشابه هذا النوع من المستحقات المالية، مع المبالغ أو الإتاوات التي يدفعها الناشر للمؤلف، أو ما يسمى بالمقابل النسبي.

أنظر في ذلك: مصطفى أحمد أبو عمرو، **الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2008، ص78.

(20) - بالرجوع إلى أحكام المادة 32 من قانون الإجراءات المدنية والإدارية - فإنها نصت على اختصاص نوعي في منازعات الملكية الفكرية ومنح الإختصاص إلى الأقطاب المتخصصة

(21) - المكافأة هي ما يتحصل عليه الفنان المؤدي أو العازف، وكذا منتج التسجيل السمعي كمقابل، عندما يستخدم تسجيله السمعي أو السمعي البصري، أو بأي طريقة أخرى لنقله إلى الجمهور.

أنظر: إدريس فاضلي، **حقوق المؤلف والحقوق المجاورة**، المرجع السابق، ص 257.

(22) - المادة 124 ق م .

(23) - صلاح الدين مرسي ، الحماية القانونية لحق المؤلف في التشريع الجزائري ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الحقوق بن عكنون -جامعة الجزائر –، ص 48،

(24) – عثمان ابراهيم بني طة و نائل علي مساعدة ، المرجع السابق ، ص 163 .

(25) - المادة 146 /03 من الأمر 03/05

(26) - المادة 145 ، 01/146، 02 من الأمر 05/03 .

(27)-أمين أعزان، **الحماية الجنائية للتجارة الإلكترونية**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس، مصر، بدون تاريخ، ص351.

(28)-حنان طلعت أبو العز،**الحماية الجنائية لحقوق المؤلف، دراسة مقارنة**،دار النهضة العربية، 2007، الطبعة الأولى، ص 7.

(29)-عفيفي كامل عفيفي، **جرائم الكمبيوتر -دراسة مقارنة-**، منشأة المعارف الإسكندرية، بدون تاريخ نشر، ص79.

30André Bertand ,***Le droit d'auteur et droits- voisins***,2 éme édition

-Dalloz, Delta, paris, 2010, p627

(31)أنظر رأي: مختار القاضي، **حق المؤلف**، الكتاب الثاني، مكتبة الأنجلو مصرية، 1959، الطبعة الأولى، ص 200.

(32)-عبد الله سليمان،**شرح قانون العقوبات الجزائري**، الجزء الأول، دار الهدى للنشر، عين مليلة، الجزائر، دون سنة طبع، ص 429،ص 430.

(33)محمود نجيب حسني، **شرح قانون العقوبات -قسم عام-**، دار النهضة العربية، مصر، بند 823، 1989، ص 708.

(34)- أحسن بوسقيعة، **الوجيز في القانون الجزائي العام**، دار هومة، الجزائر، 2006، ص 230 .

(35)– أنظر: عبد الرحمان خلفي، **الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة**، الطبعة الأولى ، منشورات حلبي الحقوقية، لبنان،2007، ص208 .

(36)- المرجع نفسه، ص212.