جامعة وهران 2
محمد بن أحمد
Université d'Oran 2
Mohamed Ben Ahmed

جامعة وهران 2

كلية الحقوق والعلوم السياسية

أطروحة

للحصول على شهادة دكتوراه علوم في الحقوق

تخصص قانون الأعمال المقارن

الحق في الأبوة في قانون الملكية الأدبية والفنية

– دراسة مقارنة –

إعداد الطالبة:

طواح وهيبة

تحت إشراف الأستاذ:

بابا حامد نسيم

لجنة المناقشة:

أ. عدة جلول سفيان	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 2	رئيسا
أ. بابا حامد نسيم	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 2	مشرفا و مقررا
أ. يحي باي خديجة	أستاذة محاضرة أ	جامعة وهران 2	عضوا مناقشا
أ. مصدق خيرة	أستاذة التعليم العالي	جامعة معسكر	عضوا مناقشا
أ. حميدي فاطمة	أستاذة التعليم العالي	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
أ. مفلاح عبد الكريم	أستاذ محاضر أ	جامعة غليزان	عضوا مناقشا

السنة : 2024-2025

بـسم الله الرّحـمــن الرّحـيــم

" يرفع الله الّذين آمنوا منكم والّذين أوتوا العلم درجات "

صدق الله العظيم

سورة المجادلة الآية: 11

الإهداء

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه

أهدي هذا العمل إلى من رحل أبي الغالي تغمّده الله برحمته الواسعة وأسكنه فسيح جناته

إلى أمّي الغالية التي غمرتني بدعائها لينير الله دربي

إلى زوجي الذي لم يبخل عليّ بالدّعم والتّحفيز، إبنتي ولؤلؤتي سناء، إبني قرّة عيني عبد المؤمن عبد المعزّ

إلى إخوتي حفظهم الله كانوا السّند والمتّكأ

إلى أختي الغالية لمياء

الشكر والتقدير

أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان بالجميل إلى الأستاذة الفاضلة **فرحة زراوي صالح** المشرفة السابقة على هذه الأطروحة قبل خروجها على التقاعد وذلك لقاء إشرافها على هذه الأطروحة والتي لم تبخل عليّ بالدعم والتوجيه ولقنتني طريقة البحث العلمي والمنهجية وزودتني بالعديد من الوثائق والمراجع المهمة فلها الفضل الكبير في إنجاز هذا العمل.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر إلى الأستاذ الفاضل **بابا حامد نسيم** على قبوله مواصلة الإشراف على هذه الأطروحة وعلى توجيهه وتشجيعه لي والنصح الذي قدّمه في سبيل إتمامي لهذا العمل والذي لم يتوان في تقديم يد العون والمساعدة فله جزيل الشكر والتقدير.

لكم من الله خير جزاء

قائمة الإختصارات

1. قائمة الإختصارات باللغة العربية

ج. ر.....: الجريدة الرسمية

ص.....: الصفحة

ط.....: الطبعة

ع.....: عدد

ق. إ. م. إ. ج.....: قانون الإجراءات المدنية والإدارية الجزائري

ق. ع. ج.....: قانون العقوبات الجزائري

ق. م. ج.....: القانون المدني الجزائري

م. و. ح. م.....: المكتب الوطني لحقوق المؤلف

2. قائمة الإختصارات باللغة الفرنسية Abréviations en langue française

Aff …….....….: affaire

Al (s) …… : Alinéa (s)

Art (s) ……..……. : article (s)

Bull. civ ……..……. : Bulletin des arrets de la chambre civile de la cour française de cassation

CA ……: Cour d'appel

Cass. Civ …… :Chambre civile de la cour française de cassation

C. f. propr. Intell ……. : Code français de la propriété intellectuelle

Ch ……. : Chambre

Comm …….. : commentaire

Comm. Com. Electr …… :Communication commerce electronique

D ……... : Recueil Dalloz

D.S …… : Recueil Dalloz Serey

éd ……..……. :édition

fasc ……. :fascicule

J.C.P ……..…….. :Jurisclasseur périodique

J.O.C.E ……,….. :Journal officiel des communautés européennes

J.O.R.F …… :Journal officiel de la république française

Juriscl. P.L.A ……..….. :Jurisclasseur de la propriété littéraire et artistique

Ibid ……..…. : idem, ibidem

I.R ……..….. : Informations rapides

Gaz. Pal ……... :Gazette du Palais

Litéc ……. : Librairies Techniques

Mél …… : mélanges

n° ……. : numero

obs ……...… :observations

O.N.D.A ……. : Office national du droit d'auteur et des droits voisins

op. cit ……...… :option citée

Ord …… : ordonnance

P (p.p) ……..... : page (s)

PLA ……..…. : Propriété littéraire et artistique

Préc ……..…. : précité

Propr. Indus ……... : Propriété industrielle

Propr. Intell ……..….. : Propriété intellectuelle

P.u.f ……..….. : Presses universitaires de France

RD. Propr. Intel ……....… :Revue du droit de la propriété intellectuelle

Rev ……...… :revue

Rev. Alg ……..……..…… :Revue algérienne des sciences juridiques et politiques

Rev. Entrep. Com …… :revue entreprise et commerce

R.I.D.A …… :Revue internationale du droit d'auteur

RTD civ ……..….. :Revue trimestrielle de droit civil

RTD com ……...…… :Revue trimestrielle de droit commercial

S …… :suite, suivant (e, s, es)

Somm ……..……...….. :Sommaire

Th ……..… :Thése

TGI …….…….. :Tribunal de grande instance

t……..…. .:tome

Trib. Civ ……..…….. :Tribunal civil

V …….……. :voir

vol ……..…….. :Volume

مقدمة

تمثل حقوق الملكية الفكرية إحدى الموضوعات المهمة التي سعت الدول إلى تنظيم أحكامها على المستوى الوطني وكذا الدولي، بالنظر إلى دورها البارز في الإرتقاء بالفكر الإنساني، والإسهام في تحقيق التقدم الفكري، فإبداعات العقل البشري لبنة أساسية وركيزة جوهرية في بناء المستوى الثقافي والحضاري للدول. إلى جانب حق الملكية في مفهومه التقليدي تكرّس تشريعات الدول الحماية القانونية للملكية الواردة على الأشياء المعنوية والمتمثلة في مجموعة الإبداعات والإبتكارات التي يثمرها العقل البشري[1]. وقد أشير إلى أن حقوق الملكية الفكرية تتسم بكونها حقوقا مالية مستحدثة تتعلق بأشياء غير مادية، فهي حقوق ذات طابع ذهني لا تندرج ضمن التقسيم التقليدي الذي يصنف الحقوق المالية إلى حقوق عينية وأخرى شخصية، ولكونها تتصل بالإنتاج الفكري والذهني فقد إصطلح عليها بـ "حقوق الملكية الذهنية"[2]، وبذلك تتمحور الملكية الفكرية حول الحقوق التي يتمتع بها الشخص نتيجة لإبداعاته الذهنية، والتي يستأثر بها إتجاه الغير.

تنقسم الحقوق المذكورة آنفا إلى حقوق الملكية الصناعية والتجارية التي تضم مثلا براءات الإختراع، العلامات التجارية والرسوم والنماذج الصناعية، وحقوق الملكية الأدبية والفنية التي تتعلق بمختلف الإبداعات في شكلها الأدبي والفني. تهدف حقوق الملكية الصناعية والتجارية إلى حماية الإبتكارات ذات الطابع النفعي، التقني والصناعي بينما تصبو الطائفة الثانية من حقوق الملكية الفكرية إلى حماية الإبداعات ذات الطابع الجمالي والفني والأدبي[3]، وتسمى كذلك بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة. هذا ويقصد بحق المؤلف " حق الملكية المعنوية المتعلقة بتأليف ما، لكنه متميز عن حق الملكية الوارد على الغرض المادي

[1] ن. بلهواري، حماية حقوق الملكية الفكرية في القانون الجزائري، بحث في الإطار المؤسساتي لمكافحة التقليد، دار بلقيس للنشر، الجزائر، ص. 9.

[2] ع. الفتاح بيومي حجازي، حقوق المؤلف في القانون المقارن، دراسة متعمقة في حقوق الملكية الفكرية، ط. 1، بهجان للطباعة والتجليد، مصر، 2009، ص. 2.

[3] ب. ناصر، الحق الأدبي للمؤلف، مجلة القانون العام الجزائري والمقارن، المجلد 9، ع. 1، 2023، ص. 707.

سند التأليف"[1]، حيث نكون أمام حقوق يتمتع بها المؤلف لقاء إنتاج أدبي أو فني يكون ثمرة لتفكيره ويحمل بصمته الشخصية[2]، بينما تخصّ الحقوق المجاورة طائفة من الأشخاص التي تتمتع بحقوق شبيهة لتلك الممنوحة للمؤلف لكنها تختلف عنها في نفس الوقت، ويجب أن تمارس الحقوق المجاورة دون المساس بحقوق المؤلفين، وأصحاب الحقوق المجاورة هم كل من فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية وكذلك هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري[3]. لأصحاب الحقوق المجاورة دور كبير في إيصال الإبداع الفكري للمؤلف إلى الجمهور، فهم همزة الوصل بين الطرفين ولولا هذه الفئة لبقيت العديد من المصنفات جامدة بلا روح[4].

يبذل صاحب الإنتاج الأدبي والفني سواء كان مؤلفا أو فنان أداء جهدا ونشاطا فكريا يستحق التقدير والحماية لأنه يكرس تفكيره ووقته في سبيل الوصول إلى إبداع يعكس شيئا من شخصيته. فهو بذلك يتمتع بجملة من الحقوق المعنوية والمالية التي تمكّنه من حماية شخصيته من جهة وإستغلال مصنفه الفكري من جهة أخرى. وقد جاء في الفقرة الثانية من المادة 27 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان أن كل شخص له الحق في حماية مصالحه المعنوية والمادية المترتبة عن الإنتاج العلمي، الأدبي والفني الذي يبدعه[5]، وبذلك فإن هذه الوثيقة العالمية تعترف بالحقوق المعنوية والمالية لصاحب الإنتاج الذهني، أي المؤلف والفنان العازف.

---

[1] ف. زراوي صالح، الكامل في القانون التجاري الجزائري، الحقوق الفكرية، حقوق الملكية الصناعية والتجارية– حقوق الملكية الأدبية والفنية، نشر وتوزيع إبن خلدون، وهران، 2006، رقم 383، ص. 406.

[2] أ. عبد الفتاح أحمد حسان، مدى الحماية القانونية لحق المؤلف " دراسة مقارنة"، أطروحة دكتوراه، في القانون الخاص، جامعة تلمسان، 2007–2008، ص. 2: "... وترتبط حقوق المؤلف بشخصية الإنسان، لأنها ثمار تفكيره ومهبط سره ومرآة شخصيته، بل هي مظهر من مظاهر هذه الشخصية، يفصح عنها ويعبر عن كوامنها ويكشف عن فضائلها أو نقائصها".

[3] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 456، ص. 503.

[4] ح. كحاحلية، النظام القانوني لأصحاب الحقوق المجاورة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون الأعمال، جامعة الجزائر 1، 2012–2013، ص. 19.

[5] الفقرة 2 من المادة 27 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، إعتمد ونشر بموجب قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم 217 أ.د–3 بتاريخ 10 ديسمبر 1948.

يتمحور الحق المالي حول الحق الإستئثاري في إستغلال المصنف بأي شكل من أشكال الإستغلال والحصول على عائد مالي منه[1]، وبخصوص الحق المعنوي فإنه يتميز في مجال الملكية الأدبية والفنية بكونه يسمو على الحق المالي، وقد عبّر جانب من الفقه عن أهمية الحقوق المعنوية بكونها " العصب الأساسي في حق المؤلف "[2].

يضم الحق المعنوي للمؤلف عدة صلاحيات تسمح له بحماية شخصيته التي تنعكس في ثمرة فكره بما أن الإبداعات العقلية " جزء من فكر الإنسان وعقليته وملكاته"[3]، وللحق المعنوي مكانة جدّ مهمّة لكونه ينطوي على سلطات تتعلق بحماية شخصية المؤلف والتي تؤثر بدورها على إنتاجه وتصبغ عليه طابعا خاصا ومميزا[4]، وبذلك يمثل الحق المعنوي بالنسبة لهذا الأخير " حقه في إحترام فكرته التي إبتكرها "، ويختلف بصفته هذه عن ملكية الأشياء المادية، فحق الملكية حق عيني خلافا لحقوق الملكية الأدبية والفنية فهي ذات طابع معنوي[5]. وينطبق ما ذكر كذلك على الفنان العازف، بحيث يكون أداؤه مميزا ويعكس شخصيته. هذا ويستفيد المؤلف من الحقوق المعنوية نتيجة القيام بعمل فكري يتسم بطابع الأصالة بصرف النظر عن نوعه وطريقة التعبير عنه ودرجة استحقاقه ووجهته وسواء كان مثبتا أم لا[6].

يشير جانب من الفقه[7] إلى أن المؤلف يتمتع بحق أدبي واحد وليس مجموعة من الحقوق الأدبية، ويكون لهذا الحق الأدبي مظاهرا متعددة ونتيجة لذلك يقال "الحقوق الأدبية

---

[1] ن. بابا حامد، النظام القانوني لحقوق المؤلف المالية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون الأعمال المقارن، جامعة وهران 2، 2008-2009، ص. 6.

[2] ن. مغبغب، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، ملكية فكرية، دراسة في القانون المقارن، ط. 2، منشورات الحلبي الحقوقية، 2008، ص. 167.

[3] ك. سعدي مصطفى، الملكية الفكرية حق الملكية الأدبية والفنية، ط. 1، دار دجلة، الأردن، 2009، ص. 121.

[4] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 422، ص. 464.

[5] إ. فاضلي، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ط. 1، ديوان المطبوعات الجامعية، 2015، ص. 15.

[6] المادة 3 من الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 19 جويلية 2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج. ر 23 جويلية 2003، ع. 44، ص. 3.

[7] ج. هارون، الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، دراسة مقارنة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2006، ص. 12: " يتمتع المؤلف بحق أدبي واحد، وليس مجموعة من الحقوق الأدبية، أي هناك حقا أدبيا للمؤلف، وليس حقوقا أدبية، ولكن هذا الحق له مظاهر متعددة، وعلى ضوء ذلك يقال: "الحقوق الأدبية للمؤلف" وليس "الحق الأدبي للمؤلف"، وذلك للتعبير عن هذا الحق بمظاهره المختلفة، وليس هناك أي نتائج تترتب على إختلاف هذا التعبير، فسواء قلنا حقا أدبيا أو حقوقا أدبية، فالنتيجة واحدة ".

للمؤلف" وليس "الحق الأدبي" ومع ذلك ليس لهذا الإختلاف أية آثار أو نتائج. بينما يرى إتجاه فقهي آخر وخلافا للرأي الأول أن المؤلف ليس له حق أدبي واحد وإنما له عدة حقوق أدبية مثل حق النشر والحق في الأبوة والحق في الإحترام[1]، وبعيدا عن هذا التباين في الآراء الفقهية يمثّل الحق المعنوي أحد أهم الجوانب التي تثيرها حقوق الملكية الأدبية والفنية، فهو ينصب على حماية شخصية المؤلف من جهة، وحماية المصنف في حد ذاته من جهة أخرى. ويكتسي طبيعة خاصة لأنه يتضمن مجموعة من العناصر الشخصية التي لا تخص حمايتها المؤلف أو ورثته أو ممثليه فقط بل تهم المجتمع بأسره[2].

يعترف المشرع الجزائري على غرار نظيره الفرنسي[3] للمؤلف بجملة من السلطات التي تندرج ضمن طائفة الحقوق المعنوية. يتمتع المؤلف بالحق في الكشف ويقصد منه أن " للمؤلف وحده أخذ قرار إفشاء ونشر إنتاجه"[4]، حيث ينشر عمله بإسمه الخاص أو تحت إسم مستعار[5]. ويستفيد كذلك من الحق في السحب والحق في الندم، ويقصد بهما وفقا لإتجاه فقهي جزائري[6] حق المؤلف في الرجوع والعدول عن إتاحة إنتاجه الأدبي والفني للجمهور، ويكمن الفرق بينهما حسب ذات الرأي في أن الحق في الندم أو كما يسميه المشرع بـ "الحق في التوبة"[7] يدل على فسخ العقد قبل نشر المصنف، بينما الحق في السحب مفاده فسخ العقد بعد عملية النشر. إلى جانب الحق في الكشف والحق في الندم والسحب يمنح المشرع لصاحب التأليف ما يسمى بالحق في إحترام سلامة المصنف[8]، فيكون للمؤلف منع الغير

---

[1] أ. اليزيد علي المتيت، الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية والعلمية، ط. 1، منشأة المعارف الإسكندرية، 1967، ص. 20.

[2] ن. كنعان، حق المؤلف النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص. 83.

[3] Arts. L. 121-1 et L. 121-2 et L. 121-4 C. fr. Propr. intell.

[4] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 423، ص. 466.

[5] المادة 3 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[6] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 427، ص. 470: " يجب أن نشير إلى أنه يجوز إستعمال عبارة "الحق في الندم" (le droit de repentir) أو "الحق في السحب" (le droit de retrait) للدلالة على الحق الممنوح للمؤلف في العدول عن قراره في إفشاء إنتاجه الذهني. لكن وكما سلف الذكر يجب إستعمال عبارة "الحق في الندم" في حالة فسخ العقد قبل أن يتم نشر التأليف، بينما تدل عبارة "الحق في السحب" على فسخ العقد بعد عملية النشر".

[7] أنظر نص المادة 24 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[8] المادة 25 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

من المساس بحرمة المصنف وهو ما يخوّله دون غيره الحق في تعديل المصنف أو تحويره أو الحذف منه أو الإضافة إليه [1]. وأخيرا يحظى المؤلف بالحق في الأبوة فله أن يذكر إسمه العائلي وصفته على المصنف وجميع نسخه[2]. يتمتع الفنان المؤدي هو الآخر بحقوق معنوية يكرّسها المشرع في ظل الأمر رقم 03-05 فله الحق في نسبة أدائه إليه، وكذلك " الحق في إحترام سلامة أدائه والإعتراض على أي تعديل أو تشويه أو إفساد من شأنه أن يسيئ إلى سمعته كفنان أو إلى شرفه"[3].

يحتل الحق في الأبوة مكانة مميّزة بين باقي الحقوق المخولة للمبدع سواء كان مؤلفا أو فنانا مؤديا حيث أن العلاقة التي تربط بين المؤلف ومصنفه وكذلك بين الفنان المؤدي وأدائه هي علاقة أبوة، تجعل كل منهما مسؤولا أدبيا عن إبداعه، فيتحملان النقد الذي قد يوجه إليهما مع الإستفادة من المجد والشهرة التي يحققانها نتيجة لتداول إبداعهما بين الجمهور[4]. يتحدد موضوع الحق في الأبوة بالنسبة للمؤلف في إنجاز المصنف ويكون موضوعه بالنسبة للفنان العازف الأداء أو التمثيل[5].

يلاحظ أن المشرع الجزائري أقر ومنذ البداية بالحقوق المعنوية للمؤلف ومنها ما يسمى بحق الأبوة[6]، وهذا على خطى نظيره الفرنسي[7]، لكنه لم يكن ينص على حماية حق فنان الأداء في نسبة أدائه إليه، لكونه لم يكن يعترف بالحقوق المجاورة لحق المؤلف في ظل

---

[1] ع. رزيق، س. مداود، حدود ممارسة المؤلف للحق المعنوي في التشريع الجزائري، مجلة تنوير، ع. 6، 2018، ص. 107.

[2] المادة 23 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[3] المادة 112 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[4] د. بعديد، النظام القانوني للحق في النسب على ضوء قانون الملكية الأدبية والفنية دراسة مقارنة، مجلة الحقوق والحريات، المجلد 9، ع. 2، سنة 2021، ص. 956.

[5] ن. بابا حامد، الحق في الأبوة في قانون الملكية الأدبية والفنية، مجلة المؤسسة والتجارة، ع. 5، 2009، رقم 4، ص. 61.

[6] المادة 22 من الأمر رقم 73-14 المؤرخ في 3 أفريل 1973، يتضمن حق المؤلف، ج ر. 10 أفريل 1973، ع. 29، ص. 443: " يتمتع المؤلف بحق احترام اسمه وصفته وانتاجه، أن الحق المسمى بالحق المعنوي يكون حقا مرتبطا بشخصيته دائما وغير قابل للتحويل وللتقادم وهو حق منتقل إلى ورثته أو مخول للغير في إطار القوانين الجاري بها العمل ".

[7] Loi n° 57-298 du 11 mars 1957 *relative à la propriété littéraire et artistique*, J.O.R.F du 14 mars 1957, p. 2723.

الأمر رقم 73-14 المتضمن حق المؤلف والملغى. ومع صدور الأمر رقم 97-10[1] إعترف المشرع بالحقوق المجاورة لحق المؤلف موازاة مع ما أخذ به المشرع الفرنسي[2]، وذلك من خلال الباب الثالث المعنون بـ "حماية الحقوق المجاورة"، لكن مع تكريسه للحقوق المجاورة إلا أنه لم ينص على حماية الحقوق المعنوية للفنان المؤدي. وقد أبدى جانب من الفقه الجزائري المختص[3] موقفه بهذا الشأن، حيث كان يرى ضرورة تدخل المشرع ليمنح للفنان العازف حقه في الأبوة مع بيان مسألة حماية هذا الحق بعد وفاة صاحبه قياسا على ما ذهب إليه المشرع الفرنسي وذلك لأن الفنان المؤدي يضفي صبغة شخصية على إنتاجه، كما يمكن أن يجمع بين كونه مؤديا ومؤلفا في ذات الوقت، فإذا ما إقتصر عمله على الأداء دون التأليف فإنه لا يتمتع في هذه الحالة بأي حق معنوي. وقد تم تدارك هذا الفراغ من خلال الأمر رقم 03-05 وذلك بالنص على الحق المعنوي للفنان العازف ومنه الحق في الأبوة[4]، وهنا عبّر ذات الإتجاه الفقهي عن رأيه مجددا فإعتبر " تدخل المشرع أمرا إيجابيا بحيث تدارك هذا الإغفال ونص صراحة على تمتع الفنان العازف بحقوق معنوية"[5]، وتجدر الإشارة إلى أن الفنان العازف أو الفنان المؤدي بعبارة أخرى هو الوحيد من بين أصحاب الحقوق المجاورة الذي يتمتع بالحق في الأبوة طبقا للأحكام القانونية الواردة ضمن الأمر رقم 03-05، حيث إعترف المشرع لفنان الأداء بسلطات الحق الأدبي دون باقي الفئات.

وبالنظر في التشريعات المقارنة المتعلقة بالملكية الأدبية والفنية، ومنها على سبيل المثال تشريعات الدول العربية نجدها تعترف لكل من المؤلف والفنان العازف بصنفين من

---

[1] الأمر رقم 97-10 المؤرخ في 6 مارس 1997 يتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر. 12 مارس 1997، ع. 13، ص. 3.

[2] Loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 *relative aux droits d'auteur et aux droit des artistes interprétes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle*, J.O.R.F du 4 juillet 1985, p. 7495.www.legifrance.gouv.fr. Et la Loi n° 92-597 du 1er juillet 1992 *relative au C. f. propr. Intell*, J.O.R.F, n° 0153 du 3 juillet 1992, pp. 8801-8843. Legifrance.gouv.fr /jorf.

[3] ف. زراوي صالح، الكامل في القانون التجاري الجزائري، المحل التجاري والحقوق الفكرية، القسم الثاني، الحقوق الفكرية، حقوق الملكية الصناعية والتجارية، حقوق الملكية الأدبية والفنية، نشر وتوزيع إبن خلدون، وهران، الطبعة 1، 2001، رقم 459، ص. 535 ورقم 459، ص. 536: " يستحسن تدخل المشرع الجزائري بوضوح ليعترف بوضوح بحق الفنان العازف في إحترام إسمه وأدائه، ولبيان كيفية حماية هذا الحق بعد وفاة صاحبه كما هو عليه الأمر في التشريع الفرنسي".

[4] المادة 112 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[5] ف. زراوي صالح، الكامل في القانون التجاري الجزائري، الحقوق الفكرية، المرجع سابق الذكر، رقم 459، ص. 505.

الحقوق، حيث يكون لصاحب الإنتاج الفكري حقوقا معنوية وأخرى مالية[1]، بما أن هذه الدول تتبنى نظام حق المؤلف فإنها تكرس له حقوقا معنوية على إبداعه. وتبرز أهمية الحق المعنوي بشكل جلي وعلى وجه الخصوص الحق في الأبوة لدى النظام اللاتيني، بينما كل من القانون الإنجليزي وكذا الأمريكي لم يعترفا فيما سبق بالحقوق الأدبية لصاحب الإنتاج الفكري، إلا بشكل ضمني[2]، وهذا على خلاف الحقوق المالية التي كانت تحظى وبشكل واضح بالحماية القانونية. وقد أشار جانب من الفقه بخصوص مدى إهتمام المشرع الإنجليزي بالحقوق المعنوية للمؤلف إلى أن قانون حق المؤلف الإنجليزي لسنة 1956 تضمن نصوصا محدودة وتعاني القصور بشأن حماية الحقوق الأدبية، غير أن القانون الجديد لسنة 1988 يكرس جملة من الحقوق الأدبية ومنها حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه إلى جانب حقه في عدم نسبة مصنف إليه بشكل خاطئ[3]، أي الإلتزام بعدم تقرير أبوة زائفة للمصنف[4]. وفي ذات السياق يخلو قانون حقوق المؤلف الأمريكي من النص على الحقوق المعنوية للمؤلف وفي المقابل تم إدراج البعض من هذه الحقوق ضمن قانون المصنفات الفنية البصرية[5].

---

[1] المادتان 143 و155 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية، ج ر. 2 جوان 2002، عدد 22 مكرر، ص. 49 المعدل والمتمم بتاريخ 5 سبتمبر 2020، ج. ر. 5 سبتمبر 2020، ع. 36 مكرر، ص. 5.

– المادتان 21 و44 من القانون اللبناني رقم 75 المؤرخ في 3 أفريل 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية، ج ر. 13 أفريل 1999، عدد 18– 99.

– المادتان 9 و50 من ظهير شريف رقم 20–00–1 المؤرخ في 15 فيفري 2000 يتعلق بتنفيذ القانون رقم 00–2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة المعدل والمتمم بالقانون رقم 05–34، ج ر. 18 ماي 2000، عدد 4796، ص. 1112.

– المادتان 8 و9 من القانون التونسي عدد 36 لسنة 1994 المؤرخ في 24 فيفري 1994 يتضمن الملكية الأدبية والفنية، ج ر. الجمهورية التونسية 1 مارس 1994، عدد 17، ص. 353. المعدل والمتمم بالقانون عدد 33 لسنة 2009 المؤرخ في 23 جوان 2009، ج ر. الجمهورية التونسية 30 جوان 2009، عدد 52، ص. 2253.

[2] ر. حسن الزواهرة، النشر الرقمي للمصنفات وأثره على الحقوق الأدبية والمالية للمؤلف، دراسة مقارنة في القوانين الأردني والمصري والإنجليزي، ط. 1، دار وائل للنشر، 2013، ص. 254.

[3] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص. 257.

[4] ن. بابا حامد، المقال سابق الذكر، رقم 6، ص. 62.

[5] ح. محمد اللهيبي، الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية في إطار منظمة التجارة العالمية، ط. 1، المركز القومي للإصدارات القانونية، 2011، ص.515.

- S. Grégoire, *Propriété littéraire et artistique, exercice des droits des auteurs, droit moral, droit au nom* (CPI, art. L. 113- 6, L. 121- 1, L. 123- 3), Juriscl. PLA, fasc. 1214, 22 février 2002, n° 9, p. 4.

يطبع المشرع وعلى غرار باقي التشريعات المقارنة الحقوق المعنوية ومنها الحق في الأبوة بعدّة خصائص ومميزات بالنظر إلى طبيعتها الخاصة والهدف المراد من تكريسها وحمايتها وكذلك الوظيفة التي تؤديها، فهي حقوق يراد بها حماية الشخصية الفكرية للمبدع وكذا الدفاع عن سمعته الأدبية والفنية، وتأسيسا على ذلك يخرج الحق في الأبوة كحق معنوي عن دائرة التعامل إذ لا يقبل التصرف فيه ولا التخلي عنه ولا يخضع للتقادم، ويتّصف بكونه حقا مطلقا، ذاتيا وشخصيا يمارسه المؤلف في حياته بينما ينتقل إلى ورثته بعد وفاته[1].

بالرجوع إلى الأحكام القانونية المنظمة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، يتبيّن من خلال المقارنة بين النص القديم، أي الأمر رقم 73-14 المتعلق بحق المؤلف والنص القانوني الراهن أي الأمر رقم 03-05 أن هذا الأخير قد وضّح مضمون الحق في الأبوة بشكل دقيق بحيث أن النص القديم لم يكن يبين مضمون هذا الحق خلافا للنص الحالي الذي يحدد بوضوح مضمونه من حيث الجانب الإيجابي الذي يقوم على ذكر الإسم العائلي للمؤلف على المصنف وكذلك ذكر الصفة، ومن حيث الجانب السلبي الذي يقوم على إخفاء هوية المؤلف بإستخدام الإسم المستعار أو نشر المصنف مجهولا للهوية.

إن ضمان الحماية الفعالة لأي حق من الحقوق يتطلب وجود بنية قانونية تكفل الإطار القانوني لممارسته، وقد تحققت مقاربة تشريعية على الصعيدين الوطني والدولي تهدف إلى تعزيز الحماية بالشكل الملائم والكافي[2]، تبنت مختلف التشريعات المتعلقة بحقوق الملكية الأدبية والفنية بشأن الحقوق الممنوحة للمؤلف والفنان المؤدي جملة من الآليات والوسائل القانونية لأجل الحيلولة دون المساس بالحقوق من جهة والتصدي لمختلف الإعتداءات التي تطالها من جهة أخرى. وقد أبدى المشرع الجزائري إلتزامه بتكريس الحماية القانونية اللازمة لحقوق المبدعين وإبداعاتهم من خلال تضمين الأمر رقم 03-05 بمجموعة من الأحكام المنزمة لسبل الحماية وإجراءاتها. تتضمن الحماية القانونية جملة من التدابير

[1] أنظر في ذلك المواد 21 و26 و112 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[2] أ. بوراوي، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في التشريع الجزائري والإتفاقيات الدولية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص القانون الجنائي، جامعة باتنة 1، 2014-2015، ص. 2.

الإجرائية الهادفة إلى دفع الإعتداء من خلال مجموعة من الإجراءات والأوامر القضائية التي تسمح بإتخاذ تدابير مؤقتة وفعالة وفورية لمنع وقوع التعدي على الحقوق المعنوية للمؤلف أو وقف التعدي في حالة وقوعه[1]، إلى جانب الحماية الموضوعية بصورتيها المدنية والجزائية. وبناء على الأهمية القصوى لحقوق الملكية الفكرية ومنها حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، والدور الذي تلعبه في مختلف المجتمعات فإن الدول أقرت لها حماية داخلية على عدة مستويات، ومن صورها نجد الحماية الإدارية التي تتحقق بوجود أجهزة إدارية يناط بها حماية هذه الحقوق سواء بشكل مباشر أو غير مباشر[2]. إذا كانت الحماية الإدارية تسمح برعاية المصالح المعنوية والمادية للمؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة في إطار ما يسمى بالتسيير الجماعي، والحماية الإجرائية تحول دون المساس الوشيك بالحقوق أو وقف التعدي، فإن الحماية الموضوعية تضمن حصول أصحاب الحقوق على التعويضات المناسبة في حالة المساس بحقوقهم وتسمح كذلك بتوقيع الجزاء المناسب على مرتكبي جنحة التقليد، وبذلك فإن معالم الحماية القانونية لا تكون مكتملة إلا عن طريق الحماية العلاجية التي تجمع بين شكلين حماية مدنية وأخرى جزائية[3].

لا يخفى أن الغزو المعلوماتي والطفرة الرقمية قد كانا سببا في تغيير طريقة الإنتفاع بالإبداعات الفكرية، فبعد أن كانت هذه الأخيرة تتجسد في شكل حامل مادي ملموس أصبح الحامل رقميا في العالم الإفتراضي لنكون أمام أنواع مستحدثة من الإبداعات وهي المصنفات الرقمية، والمعروف أن ممارسة المبدع لحقوقه مرتبط بمدى تحكمه في مراقبة الحامل الذي يظهر فيه الإبداع لكن بفعل التكنولوجيا الحديثة ونظرا لإتساع العمل بشبكة الأنترنت

---

[1] م. رضا علي البواسرية، الحماية المدنية للحق المعنوي للمؤلف في التشريعين الأردني والعراقي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص القانون الخاص، جامعة الشرق الأوسط، 2018، ص. 91.

[2] ك. بوداحرة، ع. الدح، الحماية القانونية للحقوق المعنوية للمؤلف في القانون الجزائري، دفاتر السياسة والقانون، المجلد 12، ع. 1، ص. 79. أنظر في ذات السياق ف. ز. بشيخ، دور الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في محاربة القرصنة الفكرية، مجلة المؤسسة والتجارة، جامعة وهران 2، عدد خاص، 2015، ص. 95-96.

[3] و. طواح، تقليد حقوق الملكية الفكرية: تقييم الضرر، مجلة المؤسسة والتجارة، جامعة وهران2، عدد خاص، 2015، ص. 192.

أصبحت هذه العملية صعبة للغاية بسبب سرعة إنتقال المصنفات الرقمية[1]، فظهرت الحاجة إلى إيجاد وسائل حماية أخرى تكون أكثر ملائمة وتدعم الحماية القانونية في شكلها التقليدي. يكون الحق في الأبوة في البيئة الإفتراضية وكغيره من الحقوق الأخرى عرضة للمساس والإنتهاك مما يستوجب النظر في وضعية هذا الحق في ظل هذه البيئة وكيفية مواجهة الإعتداءات التي قد تطاله.

نظرا لعدم كفاية الضمانات الداخلية لحماية حقوق الملكية الفكرية عامة ومنها حقوق الملكية الأدبية والفنية كان لزاما على الدول البحث عن أطر دولية تكفل هذه الحقوق، لاسيما مع إتساع نطاق العلاقات الدولية الاجتماعية، والإقتصادية والتجارية وكذا تجاوز الإبداعات الفكرية لحدود الدول، إضافة إلى الثورة المعلوماتية التي كان لها تأثير كبير في هذا المجال[2]. بناء على هذه المعطيات تم إبرام العديد من الإتفاقيات الدولية لتوحيد وتدعيم جهود الدول في سبيل حماية الإبداعات الأدبية والفنية وتعزيز حقوق المؤلفين وفناني الأداء المعنوية والمالية، لعل أهمها إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية[3].

بناء على ما تقدّم ولأن الحق في الأبوة حق جوهري، يعكس الصلة اللّصيقة بين المبدع وإبداعه، ولكونه حق بالغ الأهمية لا يمكن التفريط فيه أو إهداره سيتم دراسة هذا الموضوع وإثرائه من خلال الإجابة على التساؤلات التي تتعلق بتحديد مفهوم الحق في الأبوة، وما المكانة التي يحظى بها في ظل حقوق الملكية الأدبية والفنية؟ هل الحق في الأبوة من الحقوق اللصيقة بالشخصية أم أنه حق شبيه بها فقط؟ كيف يمارس الحق في

---

[1] ب. سقمان، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في البيئة الرقمية، مجلة الحوكمة والقانون الاقتصادي، المجلد 3، ع. 2، ص. 33.

[2] ن. فتحي، الحماية الدولية لحقوق الملكية الفكرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون التعاون الدولي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012، ص. 3.

[3] إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية المؤرخة في 9 سبتمبر 1886 والمكملة بباريس في 4 ماي 1896، والمعدلة ببرلين في 13 نوفمبر 1908، والمكملة ببرن في 20 مارس 1914 والمعدلة بروما في 2 جوان 1928 وبروكسل في 26 جوان 1948 وإستوكهولم في 14 جويلية 1967 وباريس في 24 جويلية 1971 والمعدلة في 28 سبتمبر 1969.

الأبوة وما مدى الحماية المقررة له في ظل نظام الملكية الأدبية والفنية؟ ستتم معالجة هذه التساؤلات بالإعتماد على الدراسة التحليلية الوصفية، وكذلك الدراسة المقارنة بين التشريع الجزائري وعدد من التشريعات الأخرى وعلى رأسها التشريع الفرنسي وبالإستناد كذلك إلى موقف القضاء الفرنسي من خلال عرض بعض الإجتهادات القضائية له.

للإجابة على ما تم طرحه من تساؤلات ستقسّم الدراسة إلى بابين، يتمحور الباب الأول حول: ماهية الحق في الأبوة الممنوح لصاحب الإنتاج الأدبي والفني أما الباب الثاني فيتناول: مضمون الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان المؤدي وحمايته القانونية.

الباب الأول: ماهية الحق في الأبوة الممنوح لصاحب الإنتاج الأدبي والفني

يعتبر الحق في الأبوة من الحقوق التي يمارسها المؤلف حماية لملكيته المعنوية للمصنف وهذا إنطلاقا من المحل الذي يتعلق به هذا الحق، بينما يعتبر الحق في إحترام سلامة المصنف والذي يمثل العنصر الثاني من عناصر الحق في الإحترام من الحقوق المعنوية التي تبرز تحكم المؤلف في وضعية السند المادي للتأليف[1]. ذلك أن الحق في الأبوة يمكّن المؤلف من نسبة عمله الفكري إليه دون غيره وأن هذا العمل الفكري بمثابة الملكية المعنوية التي تعود إلى هذا المؤلف، أما عن الحق في إحترام المصنف، فإنه الوسيلة القانونية التي تمكن المؤلف من مراقبة الوضعية التي يكون عليها السند المادي للتأليف بحكم أن هذا الحق يخول للمؤلف سلطة الإعتراض على أي تعديل أو تشويه أو إفساد من شأنه المساس بسلامة المصنف[2]. وتظهر أهمية الحق في الأبوة من خلال التعريف بصاحب الإنتاج الفكري وتحديد هويته، إذ يتصل الجمهور مع المؤلف من خلال إبداعاته الفكرية. ويشير البعض إلى أن الإعتراف بصفة المؤلف أو الفنان العازف يمثل نقطة إنطلاق للحق في الأبوة، الذي يكون أساسا لباقي الحقوق المعنوية وحتى المالية[3] ومن هنا تظهر أهمية الحق في الأبوة الذي يسمح بالتصريح بصفة المبدع.

ونظرا لأهمية الحقوق المعنوية، فقد أضفى عليها المشرع خصوصيات مميزة مقارنة بالحقوق المالية التي لا تشملها هذه الخصوصيات، وهو ما يستشف من الأحكام القانونية التي يتضمنها الأمر رقم 03- 05 المؤرخ في 19 يوليو 2003 سالف الذكر[4]، فهذه

---

[1] م. نيل، مضمون حقوق المؤلف المعنوية وفق التشريع الجزائري وحمايتها القانونية، مذكرة ماجستير، تخصص قانون الأعمال، جامعة وهران، 2014-2015، ص. 12.

[2] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 428-2، ص. 472: " يفرض الحق في إحترام الإنتاج الفكري للمؤلف أن تكون لهذا الأخير إمكانيات لحماية مؤلفاته ضد كل تغيير، أو تشويه أو إفساد، أي ضد كل عمل يمكن أن يمس بشهرته أو بشرفه أو بمصالحه المشروعة".

[3] ن. بابا حامد، المقال سابق الذكر، رقم 6، ص. 62:" إن الإعتراف بصفة المؤلف أو صاحب الحقوق المجاورة يعتبر نقطة إنطلاق الحق في الأبوة الذي يعد في حد ذاته أساس الحقوق المعنوية الأخرى وحتى المالية، فإن هذا الحق يمكن صاحب الإنتاج من الإعلان عن صفته كمبدع وممارسة الصلاحيات المخولة له والتمتع بالحماية المقررة قانونا ".

[4] الفقرة 2 من المادة 21 والفقرة 3 من المادة 112 من الأمر رقم 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، سابق الذكر.

السمات تجعل من الحقوق المعنوية قريبة من حقوق الشخصية. وقد إعتبر بعض الفقه أن الحقوق المعنوية من الحقوق المتعلقة بالشخصية على خلاف الحق المالي الذي يعتبر حقا عينيا، وأنها لصيقة بشخصية المؤلف وتدخل في زمرة حقوق الشخصية التي لا تقوم بالمال[1]، وهي بذلك تتسم بكونها غير قابلة للتصرف، ولا يمكن التخلي عنها، وغير قابلة للتقادم بمعنى أنها حقوق أبدية لا يمكن التنازل عنها أو التصرف فيها، مما يدفعنا إلى البحث في هذه المسألة بخصوص الحق في الأبوة.

رغم الطابع الخاص والمميز الذي يتسم به الحق في الأبوة من حيث عدم قابليته للتصرف فيه على غرار السلطات الأخرى التي يتضمنها الحق المعنوي، إلاّ أنه ظهرت إتفاقات تسمح للمؤلف التنازل عن حقه في ذكر إسمه لفائدة شخص آخر بعوض أو مجانا[2]، مما يدفع إلى التساؤل حول طبيعة هذه الإتفاقيات، مدى مشروعيتها، وما هي آثارها وقبل كل شيء ما هو موقف التشريع والقضاء والفقه من جواز هذه الإتفاقات؟

من خلال هذا الباب المعنون بماهية الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف وفنان الأداء، سيتم معالجة الإشكالات المتعلقة بمفهوم الحق في الأبوة وذلك بالبحث في موقف التشريع والفقه القانوني وحتى الإسلامي من مسألة تعريفه وكذا الحديث عن مكانته بين بقية الحقوق (الفصل الأول). والنظر بعد ذلك في الطبيعة القانونية للحق في الأبوة من خلال تحديد السمات الممنوحة له بموجب القانون وتلك التي إستخلصها الفقه من خلال النص القانوني (الفصل الثاني).

[1] ع. أحمد السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني الجديد (8)، حق الملكية مع شرح مفصل للأشياء والأموال، ط. 3، منشورات حلبي الحقوقية، لبنان، 2000، رقم 233، ص. 408. م. علي النجار، حقوق المؤلف في ضوء الثورة المعلوماتية الحديثة، دراسة مقارنة، دار الجامعة الجديدة الإسكندرية، 2014، ص. 101.

[2] ن. بابا حامد، المقال المشار إليه سابقا، ص. 58.

الفصل الأول: مفهوم الحق في الأبوة الممنوح لصاحب الإنتاج الأدبي والفني

بالنظر إلى أهمية الحق في الأبوة، فقد تم الإعتراف به في مختلف الدول التي أخذت بنظام حق المؤلف، أما الدول التي تنتمي إلى النظام الأنجلوسكسوني فتحمي الحق في الأبوة بموجب وسائل أخرى غير الحقوق المعنوية مثل دعوى المنافسة غير المشروعة أو من خلال إشتراط ذكر المصدر. وعليه، فإن الحق في الأبوة يحظى بالحماية في كافة الأنظمة لكن بطرق مختلفة وتحت تسميات متعددة لكن الهدف يبقى واحدا ألا وهو نسبة الإنتاج الفكري لصاحبه وتمكين الجمهور من معرفة ذلك[1].

يطرح الإشكال بداية حول أساس الحق في الأبوة وهو ما يسمح بالبحث عن مصدر هذا الحق، فهل يجد هذا الحق مصدره فقط في القانون؟ هذا إنطلاقا من قول بعض الفقه بأن الشريعة الإسلامية أعطت للمؤلف حقين: حق أدبي يخوله أن ينسب الإبتكار إليه وحق مالي يمكنه من أخذ مقابل مالي عن إبتكاره[2]. لذا سيتم التطرق إلى أساس الحق في الأبوة في ظل التشريع الوطني وكذلك أساسه في ظل الشريعة الإسلامية، وإلى جانب هذا، فإنه مع غياب تعريف قانوني لهذا الحق لابد من البحث عن موقف الفقه القانوني من مسألة التعريف (المبحث الأول).

ثم سيتم البحث في مكانة الحق في الأبوة بين باقي الحقوق المعنوية وحتى المالية وذلك من خلال إبراز أهميته ودوره في حماية شخصية المؤلف والفنان العازف، وهذا مرده أن جانب من الفقه يرى أن الحق في الأبوة يسمح بحماية المصالح الشخصية للمؤلف، الذي يحظى بمكانة في الوسط الأدبي كما ينمي الحق في الأبوة شهرة المؤلف ويكسبه جمهورا[3].

---

[1] ن. بابا حامد، المقال المشار إليه سابقا، ص. 62، رقم 6.

[2] م. علي النجار، المرجع سابق الذكر، ص ص. 91-92.

[3] F. Zéraoui Salah, *Contrat de nègre et droit de paternité dans les œuvres littéraire : L'ombre du créateur ou le créateur dans l'ombre ?,* Etudes de droit Mél. A. BENHAMOU, éd. Kounouz, 2013, n° 7, p. 98: « Il est évident que reconnaître à l'auteur un droit à la paternité lui permet de protéger ses intérêts personnels, de se faire une place dans le monde littéraire, de fidéliser ses lecteurs et par là-même d'accroître sa renommée ».

إضافة إلى ما سبق لابد من دراسة مسألة أخرى وهي تمييز الحق في الأبوة عن بعض المفاهيم التي لها صلة به (المبحث الثاني).

المبحث الأول: تعريف الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان العازف

يعتبر الحق في الأبوة شديد الإتصال بعملية الإبداع الفكري ويسمح للمؤلف بالإعتراف بكون المصنف من إبداعه والتمكن من إيصال هذا المصنف إلى الجمهور حاملا لإسمه ولقبه وصفته[1]. ويجد الحق في الأبوة أساسه بالنسبة لمختلف التشريعات المقارنة في النصوص القانونية المنظمة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وكذلك الإتفاقيات الدولية المتصلة بنظام الملكية الفكرية وحتى في ظل الشريعة الإسلامية. ويشير جانب من الفقه الفرنسي إلى أن القضاء قد إعترف بالحق في الأبوة منذ القرن التاسع عشر، حيث صدر سنة 1814 حكم قضائي عن المحكمة المدنية فرض على الناشر إحترام الحق في الأبوة، إذ يجب أن يحمل المصنف إسم مؤلفه وذلك دون الإشارة بشكل واضح إلى الحق المعنوي[2]، وقد تلى ذلك أحكام قضائية أخرى سنة 1832[3]، وسنة 1837[4].

وهكذا، فإن القضاء الفرنسي القديم قد إعترف بالحق في الأبوة وبشكل عام مع نهاية القرن التاسع عشر ليتم تكريسه بعد ذلك في ظل القانون الفرنسي كحق معنوي[5]، مما يعني أن هذا الحق كان معترفا به من حيث النشأة حتى قبل إبرام إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سنة 1886 وإن كان ذلك بشكل غير مباشر ودون الرجوع إلى مفهوم الحق

---

[1] ك. مازوني، الحق الأدبي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه، مجلة الأستاذ الباحث للدراسات القانونية والسياسية، المجلد 7، ع. 1، ص. 591.

[2] A. Lucas, *Droits des auteurs, droit moral, droit à la paternité (*CPI, art. L. 121-1 et L. 113-6), Juriscl. PLA, fasc. 1214, 5 septembre 2014, mise à jour 5 décembre 2014, n° 2, p. 2.

- Trib. Civ. Seine, 17 Août 1814, cité par A. Renouard, *Traité des droits d'auteur dans la littérature, les sciences et les beaux-arts,* t. 2, 1839, p. 332.

[3] S. Grégoire, *op. cit*., n°2, p.3 et A. Lucas, *op. cit*., n° 2, p. 2.

[4] CA Paris, 8 août 1837, D., 1857, t. 37, PLA n° 194 cité par *G. Gavin, Le droit moral de l'auteur dans la législation et la jurisprudence française*, Dalloz, Paris, 1960, p. 51 : « Le collaborateur dont le nom a été, dans sa volonté, omis sur le titre d'un ouvrage, peut se faire reconnaître par les tribunaux sa qualité et ses droits ».

[5] A. Lucas, *op. cit*., n° 2, p. 2: « A la fin du XIX^{e} siècle, le droit à la paternité est reconnu de façon très générale en jurisprudence… et la loi du 11 mars 1957 le consacra tout naturellement au titre du droit moral ».

المعنوي للمؤلف. وقد أقرّ القضاء الفرنسي بالأضرار التي تلحق الحق في الإسم المستعار وإعتبر هذا الإسم عنصرا من عناصر شخصية صاحبه والذي يستوجب الحماية القانونية شريطة ألا يكون مخالفا للقانون أو النظام العام أو الآداب العامة[1]. وقد تم القضاء بحماية الإسم المستعار قبل صدور القانون الفرنسي سنة 1957[2] مما يستوجب القول بأن القضاء الفرنسي كان سباقا من حيث الإعتراف بالحق في الأبوة في مجال الملكية الأدبية والفنية وضرورة حمايته.

تختلف التسميات التي تعتمدها التشريعات وحتى الفقه بالنسبة للحق في الأبوة الممنوح للمؤلف وفنان الأداء مما يستدعي التطرق لهذا المصطلح من حيث المقصود منه وكذلك مدى ملائمته للدلالة على حق المؤلف في نسبة إبداعه وأفكاره وإنتاجه الأدبي والفني إليه وحق الفنان المؤدي هو الآخر في نسبة أدائه إليه، هذا من جهة. من جانب آخر فإن الحق المعنوي عامة ينطوي على جانبين: جانب إيجابي وآخر سلبي ينتمي إليه الحق في الأبوة لذا، سيكون علينا التفصيل في هذه المسألة.

المطلب الأول: أساس الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان العازف

يمتد الأساس القانوني للحق في الأبوة إلى كل من التشريع الوطني وكذا الدولي، فهو مكرّس من جانب المشرع الجزائري والتشريعات المقارنة التي تتبنى النظام اللاتيني لحق المؤلف، والإتفاقيات الدولية التي تم تبنيها في مجال حقوق الملكية الأدبية والفنية هي الأخرى تتبنى هذا الحق لصالح صاحب الإنتاج الفكري بصفة عامة (الفرع الثاني). وقد أجمعت التشريعات المقارنة التي تأخذ بالنظام اللاتيني والإتفاقيات المبرمة في مجال الملكية الأدبية والفنية على أن الحق في الأبوة من سلطات الحق المعنوي. هذا ولا يتوقف أساس الحق في الأبوة على أحكام القانون، فحتى الشريعة الإسلامية كان لها موقفها إزاء الحق في نسبة الفكر إلى صاحبه (الفرع الأول).

---

[1] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دار الجامعة الجديدة، 2005، ص. 482.

-Trib. civ. Seine, 19 février 1955, JCP 1955, II, 8678.

[2] Loi n° 57-298 du 11 mars 1957 *relative à la propriété littéraire et artistique, préc.*

الفرع الأول: مدى ثبوت الحق في الأبوة في ظل الشريعة الإسلامية

يطرح التساؤل بداية عن مدى ثبوت الحق في الأبوة في ظل الشريعة الإسلامية حيث، ورد عن أحد فقهاء القانون أن " العرب قبل الإسلام كانوا ينسبون الأشعار إلى قائليها ولا ينسبونها إلى غير قائليها "[1]. ومن جانب آخر نجد إتجاها من الفقه الذي إختص في دراسة حقوق الملكية الفكرية في ظل الفقه الإسلامي والشريعة الإسلامية يشير إلى أن حقوق التأليف لم تكن معروفة عند فقهاء الشريعة المتقدمين رغم النشاط الذي كانت تشهده حركة التأليف والترجمة وقتها، فحرص المؤلف على نشر تأليفه بكل الطرق كان تأدية للواجب ورغبة في الأجر، ونتيجة لذلك لم تتبلور مسألة الإستحقاق المالي في مجال حقوق التأليف مع الحرص على نسبة التأليف والكتب والآراء إلى أصحابها، ويضيف هذا الجانب الفقهي أن ظهور هذه الحقوق إرتبط بالثورة الحاصلة في المجال الصناعي والثقافي والعلمي[2].

ينفي البعض وجود الملكية الفكرية تماما في ظل الشريعة الإسلامية وقد تم الرد على هذا الرأي بأن وجود حقوق الملكية الفكرية ثابت بالدليل النقلي[3]، وهذا ما أكده جانب من الفقه المختص في الشريعة الإسلامية، فحسبه لا يمكن التسليم بالفكرة التي مؤداها أن حقوق الملكية الفكرية بكل عناصرها في إطارها الإسلامي لم يكن لها وجود في ظل الشريعة الإسلامية، والصواب أنها تدخل ضمن أفعال المكلفين وبالتالي، تقر الشريعة الإسلامية للمبدع بحقوق معنوية بشأن إنتاجه الذهني[4]. إذ عنيت الشريعة الإسلامية بحفظ الحقوق المعنوية والمالية في مجال التأليف والإختراع، وأقرت للمفكرين حقا معنويا بشأن ثمرة جهدهم الفكري، وهذا الحق محل إتفاق العلماء قديما وحديثا، فلا يحق لأحد إنتحال أفكار الغير أو نسبتها إليه[5].

---

[1] م. علي النجار، المرجع السابق ذكره، ص.89.

[2] ح. بن معلوي الشهراني، حقوق التأليف والإختراع في الفقه الإسلامي، ط. 1، دار النشر والتوزيع، 2004، ص. 43- 44.

[3] م. علي النجار، المرجع السابق ذكره، ص. 92: " ويظهر لنا كاتب ينفي وجود الملكية الفكرية تماما في الشريعة الإسلامية ولا يعني ذلك عدم وجود الملكية الفكرية فالملكية الفكرية موجودة في الشريعة الإسلامية وثابتة بالدليل النقلي وهو قول الحق تبارك وتعالى " وأن ليس للإنسان إلى ما سعى وأن سعيه سوف يرى".

[4] إ. سمارة، مفهوم حقوق الملكية الفكرية وضوابطها في الإسلام، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2005، ص. 36.

[5] إ. سمارة، المرجع سابق الذكر، ص. 31.

وقد تم تعريف الحق الأدبي بكونه يتعلق بما هو معنوي ليشمل مسائلا ترتبط بشخص المؤلف لأبوته على مؤلفه[1]. وما يلاحظ هو أن هذا التعريف يركز على أبوة المؤلف لإبداعه وقد إعتبر جانب من الفقه القانوني أن الحق الأدبي للمؤلف يهدف إلى حماية رابطة النسب القائمة بين المؤلف ومصنفه[2]، وهذا يعني وجود إتفاق بين الفقهاء والدارسين لحقوق الملكية الفكرية في ظل الفقه الإسلامي وبين فقهاء القانون من حيث وجود تلك الصلة الوثيقة التي تجمع بين المؤلف ومصنفه والمعبر عنها مجازا برابطة الأبوة.

يؤكد علماء الشريعة الإسلامية على أن "الفقه الإسلامي يحمي الحقوق ويحدد الواجبات، ومن الحقوق التي يكفل لها الحماية ثمار الفكر البشري". وأن منطق الحماية المكفولة للملكية الفكرية يبعث من القاعدة الشرعية المستمدة من قول النبي صلى الله عليه وسلم " لا ضرر ولا ضرار"، وأن الشريعة الإسلامية تحذر من أن ينسب الفكر لغير صاحبه[3]، و" الضرر هو الإساءة غير المقصودة والضرار هو الإساءة المتعمدة " وإهدار حقوق الملكية الفكرية يلحق ضررا بمالكيها بالنظر إلى ما تم بذله من جهود وثروات في سبيل تحقيق الإنتاج الفكري وأن حماية هذه الحقوق يتفق تماما مع هذه القاعدة الشرعية[4]. وقد تضمنت النصوص الشرعية ومصادر الفكر الإسلامي الكثير من مظاهر الحماية لحقوق المؤلف الأدبية والمادية ومن مظاهر الحماية هذه ضرورة أن ينسب المؤلف إلى مؤلفه[5].

إن الشريعة الإسلامية حريصة على الأمانة العلمية وتولي كل الإهتمام لمسألة "نسبة الفكر إلى أصحابه، والقول إلى قائليه"[6]. ومن مظاهر الأمانة العلمية ما يسمى في الفقه الإسلامي بـ " تخريج النص" والمقصود بهذه العبارة عملية نسبة النص إلى قائله أو

---

[1] ح. بن معلوي الشهراني، المرجع سابق الذكر، ص. 109: " الحق الأدبي للمؤلف يتعلق بأشياء معنوية ليشمل مسائل ترتبط بشخص المؤلف، لأبوته على مخترعه، أو مؤلفه، فهي بمثابة الإمتيازات الشخصية للمخترع على مخترعه، أو للمؤلف على مؤلفه، وذلك بإعتبار أن إختراعه أو تأليفه من نتاج فكره، وجهده وإبداعه الذهني".

[2] م. علي النجار، المرجع السابق ذكره، ص.151.

[3] م. علي النجار، المرجع السابق ذكره، ص. 72.

[4] ع. بن عبد الله عسيري، حقوق الملكية الفكرية، الملكية الفكرية في الشريعة الإسلامية، ط. 1، الرياض، 2004، ص. 207.

[5] ع. خلفي، الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ط. 1، منشورات الحلبي الحقوقية، 2007، ص. 268.

[6] إ. سمارة، المرجع سابق الذكر، ص.35.

صاحبه بعبارة أخرى وتتحقق عملية النسبة هذه إما بالتصريح بإسم الكتاب المقتبس منه، أي مصدر القول أو المعلومة وإما يتم بذكر إسم المؤلف وكثيرا ما يهمل ذكر إسم الكتاب وتقتصر عملية الإسناد على ذكر إسم المؤلف[1]. وهنا أشير إلى أن المبدأ الذي تتبناه الشريعة الإسلامية والذي يقوم على ضرورة إلتزام الصدق في القول والعمل والإعتقاد يضمن حماية الحق في نسبة حقوق الملكية الفكرية إلى مالكيها ومن تطبيقات هذا المبدأ الأخذ بنظام الإسناد[2] وفي ذات الشأن يؤكد بعض الفقه على أن قواعد الشريعة الإسلامية وأصولها تدل على حماية الحق المعنوي للمؤلف وحماية هذا الحق تعتبر من " بداءة العلم لدى فقهاء الإسلام "، ومن مظاهر هذه الحماية الأمانة في الأسانيد وتخريج النصوص[3].

نخلص إلى أن الحق في الأبوة يمتد من حيث الوجود إلى زمن بعيد وإن لم يكن تحت نفس التسمية، فإن الشريعة الإسلامية تكفله بالحماية، فنسبة المصنف إلى مؤلفه مظهر من مظاهر الحق المعنوي للمؤلف في الفقه الإسلامي ويقابل هذا الحق ما يسمى بالأبوة في القانون الوضعي[4]، يمكن القول بوجود إتفاق بين عدة فقهاء بوجود وثبوت الحق في الأبوة في ظل الشريعة الإسلامية مع وجود بعض الفقهاء والآراء التي تنفي هذه المسألة. وإن كانت الشريعة الإسلامية تكفل الحماية للحق في الأبوة بناء على ضوابطها وأحكامها، فإن الأنظمة القانونية تعطي لهذه الحماية فعالية ملموسة وتضع لها ضوابطا إجرائية وحتى جزائية، وأن التطرق لمسألة ثبوت الحق في الأبوة في ظل الشريعة الإسلامية كان بغرض التأكيد على أن هذا الحق يمتد من حيث وجوده إلى زمن بعيد. ومن هذا المنطلق لابد من التطرق لمسألة ثبوت الحق في الأبوة في ظل التشريع الوطني والمقارن.

---

[1] ح. بن معلوي الشهراني، المرجع سابق الذكر، ص.132.

[2] ع. بن عبد الله عسيري، المرجع سابق الذكر، ص. 209.

[3] م. فريد محمود عزت، نظام حماية حقوق المؤلف في المملكة العربية السعودية وفق ضوابط الشريعة الإسلامية، إدارة الثقافة والنشر السعودية، 1992، ص. 13.

[4] م. علي النجار، المرجع السابق ذكره، ص. 244.

الفرع الثاني: مدى ثبوت الحق في الأبوة في ظل القانون الوطني وبعض التشريعات المقارنة

يجد الحق في الأبوة أساسه في النصوص القانونية الخاصة بنظام الملكية الفكرية سواء تعلق الأمر بالقانون الوطني أو التشريعات المقارنة[1]، وكذلك في ظل القانون الدولي بحيث تقره عدة إتفاقيات دولية متعلقة بنظام الملكية الأدبية والفنية والتي سيتم التطرق إليها لاحقا عند الحديث عن الحماية القانونية للحق في الأبوة في ظل الإتفاقيات الدولية المنظمة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

يضمن الدستور الجزائري حماية حقوق الملكية الفكرية سواء حقوق الملكية الصناعية والتجارية أو حقوق الملكية الأدبية والفنية، وذلك لكونه يكرس مبدأ حرية الإبتكار الفكري في جانبه الفني وكذا العلمي، وحرية الإبداع هذه مضمونة للمواطن وفقا لنص المادة 74 منه، والتي تنص على أن الحقوق الناشئة عن الإبداع الفكري محمية قانونا[2]. فالدستور بمثابة التشريع الأسمى لحقوق الملكية الأدبية والفنية[3] ولذا يمكن القول بأنه المصدر الأول للحقوق المعنوية للمؤلف والفنان العازف لكونه ينص على أن حقوق المؤلف يحميها القانون. فإن كان الدستور يضمن حرية الإبتكار، فإنه بالنتيجة يضمن الحقوق الناتجة عن فعل الإبداع والإبتكار وإذا كانت الحقوق المعنوية على العموم مضمونة بموجب الدستور، فإن الحق في الأبوة وإنطلاقا من كونه أحد سلطات الحق المعنوي مكرس ومضمون بموجب هذا التشريع الأساسي.

---

[1] ل. حاج صدوق، الحق الأدبي للمؤلف وفقا للتشريعات العربية دراسة مقارنة، مجلة الفقه والقانون، ع. 13، 2013، ص. 155: " ويسمى هذا الحق في كثير من الحالات بحق الأبوة تأكيدا على ما يشبه علاقة الأب بإبنه، وبين المؤلف وإنتاجه الفكري.

ويعتبر هذا الحق: حقا عالميا، إذ نجده في غالبية التشريعات، بما في ذلك التشريعات العربية المتعلقة بحقوق المؤلف".

[2] المادة 74 من المرسوم الرئاسي رقم 20-442 المؤرخ في 30 ديسمبر 2020 يتعلق بإصدار التعديل الدستوري، المصادق عليه في إستفتاء أول نوفمبر 2020، ج. ر. 30 ديسمبر 2020، ع. 82، ص. 3: " حرية الإبداع الفكري، بما في ذلك أبعاده العلمية والفنية، مضمونة.

لا يمكن تقييد هذه الحرية إلا عند المساس بكرامة الأشخاص أو بالمصالح العليا للأمة أو القيم والثوابت الوطنية.

يحمي القانون الحقوق المترتبة على الإبداع الفكري.

في حالة نقل الحقوق الناجمة عن الإبداع الفكري. يمكن للدولة ممارسة حق الشفعة لحماية المصلحة الوطنية".

[3] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 1, p. 93 : « Le droit d'auteur, droit de valeur constitutionnelle, constitue de nos jours un droit fondamental très particulariste, voire un droit d'exception dont la spécificité a pour fondement la liberté de création et d'expression ».

وبالرجوع إلى الأحكام الخاصة، فإن هذا الحق محمي بموجب نظام حقوق المؤلف والحقوق المجاورة أي الأمر رقم 03-05 وأن المواد 23 و112 منه تعتبر الأساس القانوني لهذا الحق وتقابلها المواد L. 121-1 و L. 212-2 من قانون الملكية الفكرية الفرنسي[1]. وهناك من الفقه الفرنسي[2] من يضيف إلى هذه المواد التي تنص على حق المؤلف والفنان العازف في الأبوة مادة أخرى والتي تتعلق بممارسة بعض الإستثناءات على حق المؤلف لاسيما ما يتعلق بالإستشهاد وإستخدام المصنف لأهداف تعليمية، الإستخدام بهدف الإعلام أو المحاكاة الساخرة شريطة أن تتم الإشارة وبصورة واضحة إلى إسم المؤلف والمصدر. فيرى هذا الفقه أن المادة L. 122-5 هي الأخرى تحمل في مضمونها تطبيقا للحق في الأبوة[3].

هذا وينص المشرع صراحة على تمتع المؤلف والفنان العازف على حد سواء بالحق في الأبوة بأن منحهما الحق في ذكر الإسم العائلي أو المستعار على المصنف بالنسبة للمؤلف وبشأن الأداء بالنسبة للفنان العازف متى كان ذلك ممكنا. ويشير جانب من الفقه إلى أن فنان الأداء يحظى بحقوق تقترب من حقوق المؤلف لاسيما ما يتعلق بالحقوق المعنوية فهو يقوم بعمل إبداعي حيث يكون لشخصيته دخل في إبراز الأداء[4]، فيمارس المؤلف حقه في الأبوة بشأن المصنف الأصلي بينما الفنان العازف يمارس حق الأبوة على

---

[1] *Art. L. 121-1 C. fr. propr. intell : « L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre ».*

-Art. L. 212-2 C. fr .propr .intell : « L'artiste-interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation… ».

[2] A. Lucas, *op.cit.*, n° 3, p. 2.

[3] *Art. L.122-5 C. fr .propr .intell : «…3° Sous réserve que soient indiqués clairement le nom de l'auteur et la source :*

a) Les analyses et courtes citations justifiées par le critique, polémique, péagogique, scientifique uo d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées ;

b) *Les revues de presse… ».*

[4] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 459، ص. 504: " إن الفنان يضفي صبغة شخصية على إنتاجه مثلما هو الشأن بالنسبة للمؤلف على مصنفاته الفكرية، فالطريقة المميزة والشخصية للأداء تعد مبررا لحمايتها".

ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص. 78: " فئة فناني الأداء هي التي تقترب جدا من حق المؤلف، ولذلك فهي تمنح حقوقا تكاد تكون متطابقة مع حق المؤلف وخاصة تلك الحقوق المعنوية التي تنفرد بها هذه الفئة دون غيرها من فئات الحقوق المجاورة...".

أدائه لهذا المصنف. وهنا لا نقصد من خلال عبارة "المصنف الأصلي" التمييز بين المصنف الأول والمصنف المشتق منه لكون صاحب المصنف المشتق هو الآخر له حق الأبوة على إنتاجه الفكري المتسم بطابع الأصالة، وإن كان وجوده يستند إلى وجود مصنف سابق يكون بمثابة المادة الخام بالنسبة لهذا الأخير. ولكن المقصود هنا بالمصنف الأصلي هو العمل الفكري للمؤلف وإن كان مصنفا مشتقا والذي يكون محلا للأداء من جانب الفنان العازف وأن هذا الأخير لا يتمتع بحق الأبوة على المصنف محل الأداء وإنما على الأداء في حد ذاته. ويعتبر الفنان العازف بالنسبة للمؤلف ومصنفه في حالة تبعية، فوجود الأداء مقرون بوجود المصنف[1]، وقد بين نص المادة 107 من الأمر رقم 03-05 أن " كل فنان يؤدي أو يعزف مصنفا من المصنفات الفكرية أو مصنفات من التراث الثقافي التقليدي ... يستفيد عن أداءاته حقوقا مجاورة لحقوق المؤلف تسمى "الحقوق المجاورة" ".

يعتمد الفنان العازف أو المؤدي في أدائه على ماهو موجود مسبقا من مصنفات فكرية أو مصنفات التراث الثقافي التقليدي، وهكذا تظهر حالة التبعية التي يكون عليها الفنان العازف في مواجهة المؤلف ومصنفه. ومن هذا المنطلق، فإنه يمارس حقه في الأبوة على الأداء فقط دون المصنف الأصلي[2]. ومادام أن الفنان العازف يقوم بعمل إبداعي، فإن المشرع ومن خلال الأحكام القانونية الواردة ضمن الأمر رقم 03-05 يعترف له بحقوق مجاورة لحق المؤلف[3] منها الحق في الأبوة[4]، فالفنان العازف مبدع في عمله وأدائه ويستحق أن ينسب هذا الأداء إليه ولا ينازعه في هذا الحق طرف آخر.

أما عن منتجي التسجيلات السمعية المسماة بالفونوغرام أو منتجي التسجيلات السمعية البصرية المسماة بالفيديوغرام وكذلك هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري[5]، فهم لا يتمتعون بالحق في الأبوة، إذ لم يعترف المشرع الجزائري وحتى التشريعات

---

[1] ن. بابا حامد، المقال سابق الذكر، رقم 4، ص. 61.

[2] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 459، ص.504-505: " كما يكاد أن يكون الفنان العازف في نفس الوقت مؤلفا إذا قام بالتأليف (كالشاعر) وعازفا إذا قام هو شخصيا بتنفيذه، أي مثلا بإنشاده".

[3] المادة 107 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[4] الفقرة 1 من المادة 112 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[5] المادة 113 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يعتبر بمفهوم المادة 107 أعلاه، منتجا للتسجيلات السمعية، الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته، التثبيت الأولي للأصوات المنبعثة من تنفيذ أداء مصنف أدبي أو فني أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي".

المقارنة[1] لهذه الفئات بالحقوق المعنوية. وحسب جانب من الفقه[2]، فإن السبب الذي يقف وراء عدم تمتع منتجي الفونوغرام والفيديوغرام وهيئات الإذاعة بالحقوق المعنوية هو أنها أشخاص إعتبارية مثل الشركات والمؤسسات وأن الحقوق المعنوية تتقرر وبصفة خاصة للشخص الطبيعي. كما أن هذه الفئات لا تقوم بعمل إبداعي ويتصف عملها بالطابع الإستثماري في المجال الإبداعي ومع وجود إختلاف بين الإبداع والإستثمار في هذا المجال، فإنها لا تتمتع بهذه الحقوق، ولذا، فإن طبيعة العمل الذي يؤديه أصحاب الحقوق المجاورة يؤثر على مدى تمتعها بالحق في الأبوة. أما الفنان المؤدي ولكونه مبدعا في أدائه يحظى بمثل هذا الحق، فله أن يذكر إسمه العائلي أو المستعار على أدائه بينما الفئات الأخرى ليس لها مثل هذا الإمتياز. ويؤكد رأي فقهي آخر[3] أن الطابع الصناعي، الإقتصادي أو الإستثماري الذي يميز النشاط المؤدى من جانبها هو ما يحول دون ممارسة الحقوق المعنوية على خلاف الحقوق المالية التي لا يستأثر بها الفنان العازف لوحده وإنما تشترك فيها جميع فئات الحقوق المجاورة، بحيث يكون لها الحق في الإستغلال المالي وتختلف بطبيعة الحال بحسب نوع الحق المجاور المخاطب بذلك[4].

المادة 115 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يعتبر بمفهوم المادة 107 من هذا الأمر، منتج تسجيل سمعي بصري، الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته التثبيت الأولي لصور مركبة مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة بها تعطي رؤيتها إنطباعا بالحياة أو الحركة".

المادة 117 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يعتبر بمفهوم المادة 107 من هذا الأمر، هيئة للبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري الكيان الذي يبث بأي أسلوب من أساليب النقل اللاسلكي لإشارات تحمل أصواتا أو صورا وأصواتا أو يوزعها بواسطة سلك أو ليف بصري أو أي كيان آخر بغرض إستقبال برامج مثبتة إلى الجمهور".

[1] القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر.

- القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر.

- ظهير شريف رقم 20-00-1 المؤرخ في 15 فيفري 2000 يتعلق بتنفيذ القانون رقم 00-2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة سابق الذكر.

- القانون التونسي عدد 36 لسنة 1994 المؤرخ في 24 فيفري 1994 يتضمن الملكية الأدبية والفنية، المعدل والمتمم، سابق الذكر.

[2] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص. 92.

[3] م. أحمد أبو عمرو، حقوق فنان الأداء، الحق الأدبي والمالي للممثل والمؤدي والعازف المنفرد وغيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة، دراسة مقارنة، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2005، ص. 108.

[4] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 98.

يتسم الحق في الأبوة حسب إتجاه فقهي فرنسي بكونه "عالميا"[1]، حيث تعترف التشريعات المقارنة للمؤلف والفنان العازف بالحق في الأبوة. فالقانون المصري على سبيل المثال يمنح المؤلف حقه في نسبة المصنف إليه، وبالموازاة يكون لفنان الأداء الحق في نسبة أداءه إليه سواء كان حيا أو مسجلا[2]. وكذلك بالنسبة للمشرع اللبناني، حيث يحق للمؤلف المطالبة بأن ينسب عمله إليه كمؤلف وأن يذكر إسمه على نسخ العمل كلما تم إستعماله علنيا ويكون للفنان المؤدي ذات الحق[3]. وفي ذات السياق يعترف المشرع المغربي بحق المؤلف وفنان الأداء في نسبة مصنفه أو أدائه إليه[4].

وبالرجوع إلى دول الإتحاد الأوروبي، فإنها تعترف بالحق في الإسم، مع تسجيل نوع من التفاوت ووجود بعض الإختلافات من حيث طريقة الحماية، فهناك من الدول التي لم تنص على حماية هذا الحق ضمن تشريعها مع وجود وسائل أخرى لحمايته، لكن باقي الدول تتبنى نظاما غير موحد بمناسبة حماية الحق في الأبوة وهنا يظهر الإختلاف بين التشريعات من حيث مضمون الحق في الأبوة من جهة ومن حيث مجال تطبيقه من جهة أخرى. وقد أخذت العديد من الدول بنظام الإسم المستعار لكن الإختلاف يتسع بشأن النسبة الخاطئة بمعنى نسبة المصنف لغير مؤلفه، ويظهر الإختلاف كذلك بشأن التخلي عن الحقوق والإتفاقات المتعلقة بالتنازل عن الحقوق، ومرد هذه الإختلافات هو عدم وجود توجيهة أوروبية بشأن الحقوق المعنوية للمؤلف[5] بالرغم من وجود توجيهة أوروبية بشأن بعض جوانب حق المؤلف والحقوق المجاورة في ظل المجتمع المعلوماتي[6].

وهذا هو حال الدول التي تتبنى النظام اللاتيني والتي تعترف بالحقوق المعنوية لصاحب الإنتاج الفكري خلافا للدول ذات النظام القانوني القائم على مفهوم الحق على

---

[1] A. Lucas, *op.cit.*, n° 4, p. 2 : « Le droit à la paternité est très largement reconnu, au point qu'on a pu le présenter comme « universel ».

[2] المادتان 143 و155 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحقوق الملكية الفكرية سابق الذكر.

[3] المادتان 21 و44 من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر.

[4] المادتان 9 و50 من القانون المغربي رقم 00-2 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة سابق الذكر.

[5] S. Grégoire, *op. cit.*, n°10, p. 4.

[6] Dir. UE. n° 2001-29, 22 mai 2001 sur *L'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information*, J.O.C.E n° L 167, 22 juin 2001, p. 0010-0019.

النسخة والتي لا تهتم كثيرا لوجود الحقوق المعنوية وتصب تركيزها على الحقوق المالية للمؤلف[1]. فيتجه نظام حق المؤلف الإنجليزي مثلا نحو إستغلال الحقوق بينما لا يحتل الحق المعنوي سوى المرتبة الثانوية وبالرغم من أن المملكة المتحدة قد صادقت على إتفاقية برن منذ صياغتها في نسختها الأصلية، أي قبل تعديلها ومراجعتها عدة مرات، إلا أنه لم يتم تبني الحقوق المعنوية بشكل محدد في القانون الإنجليزي إلا سنة 1988[2]. ومثلما أشار إليه الفقه، فإن هذا النص القانوني الجديد ورغم تبنيه لمثل هذه الحقوق المعنوية وبشكل محدد الحق في الأبوة ومع أنه قد منح للمؤلف هذه الحقوق صراحة وبمصطلحات عامة، إلا أنه إنتهج نوعا من التقييد بالنسبة لممارسة الحق في الأبوة، حيث لا يكون قابلا للتطبيق بالنسبة لجميع المصنفات وإنما يخص البعض منها فقط مثل المصنفات الأدبية والفنية والموسيقية والدرامية وكذا الأفلام[3].

ولقد إعتبر أن " تقاليد النظام الأنجلوسكسوني ملخصة بالكلمات الإفتتاحية لقانون حق المؤلف للمملكة المتحدة والتي جاء فيها " حق المؤلف هو حق ملكية ". وعليه، فإنه طبقا لتقاليد النظام الأنجلوسكسوني، فإن المصنف في حقيقته هو سلعة أو بضاعة..."[4]. وبهذا الخصوص أعطى جانب من الفقه الجزائري رأيه، بحيث يؤكد على وجود إختلاف بين مفهوم " حق المؤلف" ومفهوم " الحق على النسخة"، فالمفهوم الأول يبرز الصلة الوثيقة الموجودة بين صاحب التأليف وإنتاجه بينما يهدف مفهوم "الحق على النسخة" إلى تحديد وضعية الغرض المادي دون الوقوف على شخص المؤلف[5]، وإن كان هذا الجانب الفقهي قد

---

[1] ح. محمد اللهيبي، المرجع السابق ذكره، ص. 514.

[2] Paul. L.C. Torremans, *Le jeu de l'art a-t-il tous les droits ? Le droit moral en question : entre la rigueur française et le pragmatisme anglais, le droit moral en droit anglais*, P.I Colloque, janvier 2011, n° 38, p. 28.

[3] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص. 258.

- A. Lucas, *op. cit.*, n°4, p. 2, et Paul. L.C. Torremans, *op. cit.*, p. 28 : « … Une restriction supplémentaire limite ce droit aux œuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques ainsi qu'aux films », et S. Grégoire, *op. cit.*, n° 10, p. 4.

[4] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص. 255.

– م. علي النجار، المرجع السابق ذكره، ص. 99: " المدرسة الأنجلو أمريكية تنظر إلى المصنف على أنه مثل غيره من السلع والبضائع المادية فإن تحديد هذه الطبيعة القانونية لديها فيه قدر من الوضوح الذي يجعلنا نتفق على أنه حق ملكية ".

[5] ف. زراوي صالح، المرجع السابق، رقم 383، ص. 407: " وينبغي الإشارة إلى أن إستعمال عبارة " حق المؤلف" يسمح بإبراز العلاقة اللصيقة الموجودة بين صاحب التأليف وإنتاجه. وهذا على خلاف المصطلح

ترجم عبارة « copyright » على أنها "الحق على النسخة" فقد ترجمها البعض على أنها "حق الطبع"[1]. كما أكد بعض الفقه الفرنسي على وجود إختلاف بين نظام حق المؤلف الفرنسي وبين "نظام الحق على النسخة"، حيث أنه في الولايات المتحدة الأمريكية يكرس المفهوم الإقتصادي للحق المعنوي[2].

وقد أشير إلى أن الدول التي تأخذ بنظام الحق على النسخة لا تحمي الحق في الأبوة في إطار الحق المعنوي للمؤلف وإنما يتم حمايته وفقا لنظم أخرى مثل عدم الإسناد الخاطئ للمصنف ودعاوى المنافسة غير المشروعة وكذا فرض مجموعة من الشروط مثل شرط ذكر المصدر، وهذا خلافا للدول التي تتبنى نظام حق المؤلف وتحمي الحق في الأبوة في إطار ما يسمى بالحق المعنوي[3]. وبالتالي يمكن القول بوجود تفاوت بين التشريعات لاسيما عند المقارنة بين التشريعات التي تتبنى النظام اللاتيني وتلك التي تقوم على نظام الحق على النسخة ويظهر هذا التفاوت من حيث مدى تطبيق الحقوق وبصدد الحديث عن الحق في الأبوة فإنه يظهر التفاوت من حيث مجال تطبيقه[4].

المطلب الثاني: تعريف الحق في الأبوة لدى الفقه القانوني

يستدعي البحث في مسألة تعريف الحق في الأبوة الحديث عن أصل هذه التسمية التي قد تبدو من الوهلة الأولى غير مناسبة لكونها تتعلق في حقيقتها بقواعد القانون المدني والأحكام الخاصة بالأحوال الشخصية، مما يتطلب بداية البحث عن أصل هذه التسمية ومدى ملاءمتها في مجال الملكية الأدبية والفنية بمناسبة الحديث عن حق المبدع في نسبة

« Le droit sur la copie » ومما لا ريب فيه أن المصطلحين متميزان لأن الأول يرتكز على شخص المؤلف، بينما يهدف الثاني إلى تحديد وضعية الغرض المادي، وكأن هناك فصل بين الإنتاج وصاحبه".

المستعمل في اللغة الإنجليزية، أي عبارة «copyright» التي هي " الحق على النسخة".

[1] ج. عجة، حقوق الملكية الفكرية والحقوق المجاورة، دراسة مقارنة لتشريعات الجزائر، تونس، المغرب، مصر، الأردن والتشريع الفرنسي، الأمريكي والإتفاقيات الدولية، ط. 1، منشورات زين الحقوقية، بيروت، 2015، ص. 25.

[2] C. Bernault, *Objet du droit d'auteur, titulaires du droit d'auteur, règles générales (CPI, art . L. 113-1 à L. 113-7*), Juriscl. PLA, 5 janvier 2009, n° 2, p. 1.

[3] S. Grégoire, *op. cit.*, n° 9, p. 4.

[4] A. Lucas, *op. cit.*, n°4, p. 2: « On observe cependant des différences importantes selon les législations, en particulier entre les systèmes de droit d'auteur et les systèmes de copyright. Le champ d'application, d'abord n'est pas le même partout… La portée de la prérogative, ensuite, diffère selon les législations ».

إنتاجه الفكري إليه (الفرع الأول). هذا ومع غياب تعريف قانوني للحق في الأبوة، إلا أنه بالرجوع إلى قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة نجد المشرع يعطي بعض الأسس المتعلقة بمفهوم هذا الحق، بحيث يعد سلطة من سلطات الحق المعنوي إلى جانب أنه يقوم كأصل عام في حق الشخص الطبيعي الذي يتمتع بصفة المؤلف وسيتم بيان هذه المسائل عند البحث عن حقيقة الصلة التي تجمع بين المؤلف ومصنفه (الفرع الثاني).

الفرع الأول: مصطلح " الحق في الأبوة " في مجال الملكية الأدبية والفنية وموقف الفقه منه

لقد إصطلح على حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه " بالحق في الأبوة " وهي التسمية التي يراها الفقه تعبيرا مجازيا يعني أبوة المؤلف لمصنفه قياسا على القواعد المتبعة في نظام الأحوال الشخصية لنسبة الإبن لأبيه[1]، وأن السلطة المخولة للمؤلف في نسبة مصنفه إليه هي ما يمثل لدى البعض " الحق في الأبوة" بالمعنى الضيق بينما الحق في الأبوة بالمعنى الواسع، فإنه يتضمن كافة السلطات والإمتيازات التي تتفرع عن الحق المعنوي بحكم أن هذه الحقوق الفرعية تشير جميعها إلى أبوة المؤلف لمصنفه[2]. وبالنظر في تشريعات حقوق المؤلف قد تختلف التسميات لكن المضمون يبقى ذاته، بحيث توجد تلك الرابطة القوية والوثيقة بين المبدع وعمله الفكري والتي تشبه رابطة النسب التي تجمع بين الإبن وأبيه. هذا ما يدفعنا إلى البحث في حقيقة هذه الرابطة والصلة الروحية التي تقوم بين المصنف ومؤلفه أو الفنان العازف وأدائه، وهو ما يسمح بالإلمام بمفهوم الحق في الأبوة في ظل الملكية الأدبية والفنية نظرا لغياب تعريف قانوني لهذا الحق. وإن كان هذا المفهوم جزئيا بحكم أنه لا يكتمل إلا بالتطرق إلى مسألة أخرى وهي خصائص الحق في الأبوة بإعتباره حقا معنويا والتي سيتم النظر فيها من خلال الفصل الثاني من هذا الباب.

لقد بين، وعلى حق، جانب من الفقه الفرنسي[3] أن الحق في الأبوة مثلما هو منصوص عليه في قوانين الملكية الأدبية والفنية يستدعي عدة تسميات تكون بمثابة

---

[1] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 104.

[2] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص.314.

[3] S. Grégoire, *op. cit.*, n° 5, p. 3: « Le droit à la paternité tel qu'il est prévu par le droit de la propriété littéraire et artistique s'accommode de diverses appellations que nous tenons pour synonymes. On rencontra au fil des lectures des vocables tels que « droit à la paternité », « droit au respect du nom », « droit au respect de la paternité », « droit à la paternité artistique », « droit au nom », « droit à la qualité », « droit à la paternité intellectuelle »... ».

مصطلحات مرادفة، مثل " الحق في الأبوة "، " الحق في إحترام الإسم "، "الحق في إحترام الأبوة "، " الحق في الأبوة الفنية "، "الحق في الإسم "، "الحق في الصفة "، "الحق في الأبوة الفكرية " وتظل القائمة المتعلقة بالإصطلاح مفتوحة. وقد جاء الفقه بهذه التسميات والإصطلاحات للتعبير عن ذات الحق، أي الحق في نسبة الإبداع إلى صاحبه. وإن كان يؤخذ على تسمية " الحق في الصفة " أنها غير مناسبة من حيث أن الصياغة توحي بعنصر واحد من عناصر الحق في الأبوة وهو صفة المؤلف أو فنان الأداء. ونفس القول قد ينطبق على عبارة "الحق في الإسم" والتي توحي بأن هذا الحق المعنوي يتعلق فقط بإسم المؤلف أو الفنان العازف دون صفته، ذلك أن الحق في الأبوة يتضمن عنصرين، وهما الحق في الإسم والحق في الصفة، فمثلما يحق للمؤلف مثلا ذكر إسمه أين يلتزم الغير بإحترام هذا الحق، فكذلك له الحق في ذكر صفته أين يلتزم الغير كذلك بإحترام هذه الصفة. وهذا ما يستخلص وبشكل واضح وصريح من الأحكام التي جاء بها المشرع الفرنسي والذي ينص على وجوب إحترام إسم المؤلف وصفته ومصنفه ووجوب إحترام إسم الفنان العازف وصفته[1]، خلافا للمشرع الجزائري الذي لم يأت على ذكر صفة المؤلف ضمن الأمر رقم 03-05 في صياغته باللغة العربية وإكتفى بالنص على الحق في ذكر الإسم بعد أن كان يجمع بين هذين العنصرين في ظل الأمر رقم 73-14 المتعلق بحق المؤلف الملغى[2]. ولكن بالرجوع إلى نص المادة 112 من الأمر رقم 03-05 فإن المشرع ينص على حق الفنان العازف في ذكر إسمه وكذلك صفته إلا إذا كانت طريقة الأداء لا تسمح بذلك[3]. إلا أنه بالنظر إلى نص المادة 23 من الأمر 03-05 في صياغتها باللغة الفرنسية نجد المشرع يشير إلى حق المؤلف في ذكر صفته على دعامات مصنفه[4] لذا يمكن القول بأن إغفال المشرع لحق المؤلف في ذكر صفته في النص القانوني المصاغ باللغة العربية كان سهوا وليس إنكارا لمثل هذا الحق. وبهذا الشأن يشير جانب من الفقه الجزائري إلى أن الحق في الأبوة يتضمن

---

[1] Arts. L. 121-1 et L. 212-2 C. fr. Propr. intell.

[2] في سبيل المقارنة أنظر المادة 22 من الأمر رقم 73-14 سابق الذكر والمادة 23 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[3] الفقرة 1 من المادة 112 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يتمتع الفنان المؤدي أو العازف عن أدائه بحقوق معنوية له، الحق في ذكر إسمه العائلي أو المستعار وكذلك صفته إلا إذا كانت طريقة أدائه لا تسمح بذلك".

[4] *Art.23, ord. n° 03-05: « L'auteur a le droit d'exiger la mention, en la forme usitée, de son nom patronymique ou de son pseudonyme ainsi que de sa qualité sur les supports appropriés de l'oeuvre ».*

عنصرين إثنين وهما الحق في إحترام الإسم والحق في إحترام الصفة[1] وكذلك الأمر بالنسبة للفقه الفرنسي والذي يؤكد بموقفه ما ذهب إليه المشرع الفرنسي، بحيث يقسم الحق في الأبوة إلى عنصرين وهما الحق في الإسم والحق في الصفة[2] أين يعتبر هذين العنصرين مرتبطين[3]. هذا وإن تعددت التسميات، فإن المضمون يبقى نفسه، حيث يكون للمؤلف سلطة مطلقة على مصنفه ومن مظاهر هذه السلطة "الحق في نسبة المصنف إليه "[4].

وتعتبر التسمية الأكثر إستخداما والتي تدل على حق المبدع في نسبة عمله الإبداعي إليه عبارة "الحق في الأبوة" وإن كانت توجد تسميات وإصطلاحات أخرى، إلا أن لهذه الصياغة أهميتها [5]، إن التصور القائم على وجود علاقة الأبوة تصور صحيح، فيتم الإقرار بأبوة المصنف مثلما يتم الإقرار بنسب الأبناء. لم يأت المشرع الجزائري على ذكر هذه التسمية ضمن الصياغة التي جاءت عليها الأحكام المتعلقة بهذا الحق في ظل النص القانوني باللغة العربية. وبالرجوع إلى النص القانوني باللغة الفرنسية، ونقصد هنا المادتين 23 و112 منه لا نجد مثل هذه الصياغة[6]. لكن عبارة " الحق في الأبوة" وردت في المادة 26، وهذا ما أشار إليه جانب من الفقه الجزائري[7] بينما لم يأت على ذكرها المشرع في إطار

---

[1] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 428، 428-1، ص. 471: " يمكن القول أن الحق في الإحترام ينقسم إلى عنصرين هما الحق في إحترام إسم المؤلف وصفته من جهة، والحق في إحترام إنتاجه الفكري من جهة أخرى... يقصد بالعنصر الأول ما يسمى عادة بالحق في الأبوة لأنه يحق للمؤلف إشتراط ذكر إسمه العائلي أو المستعار وكذلك صفته على دعائم مصنفه...".

[2] A. Lucas, *op. cit*., n° 15, p. 8.

-F. Pollaud- Dulian, *Le droit d'auteur*, Economica, éd. 2005, n° 628, p. 415 : « En vertu de l'article L. 121-1, alinéa 1 du code de la propriété intellectuelle, l'auteur jouit du droit au respect de son nom et de sa qualité. C'est ce que l'on désigne communément par l'expression droit à la paternité de l'œuvre ».

[3] S. Grégoire, *op. cit*., n° 32, p.10: « L'article L. 121-1 du Code de la propriété intellectuelle ajoute au respect du nom celui de la qualité de l'auteur. Il ne paraît pourtant pas nécessaire de procéder à une division en attributs tant les deux aspects sont liées ».

[4] م. علي النجار، المرجع السابق، ص. 151.

[5] F. Pollaud- Dulian, *op. cit*., n° 628, p. 415.

[6] *Art.23-1°, ord. n° 03-05: « L'auteur a le droit d'exiger la mention, en la forme usitée, de son nom patronymique ou de son pseudonyme… ».*
-Art. 112, ord. n° 03-05: « L'artiste interprète ou exécutant jouit sur sa présentation de droits moraux. Il est en droit d'exiger la mention de son nom patronymique ou de son pseudonyme ».

[7] F. Zéraoui Salah, *op,cit.*, 2013, n° 5, p. 97 : « Rappelons, cependant, que le vocable « droit à la paternité » n'est expressément mentionné qu'à l'article 26 de l'ordonnance algérienne n° 03-05, le législateur précisant qu'après « le décès de l'auteur de l'œuvre, le droit à la paternité et le droit au respect de l'œuvre, tel que reconnus par les articles 23 et 25… » seront exercés par les héritiers ou par tout légataire testamentaire ».

المادة 26، المصاغة باللغة العربية، بحيث إعتمد المشرع على الإحالة مباشرة إلى المادة 23 فيما يخص الحق في إشتراط المؤلف ذكر إسمه العائلي أو المستعار.

وقد إعتبرت هذه التسمية المستوحاة من نظام الأحوال الشخصية[1] التسمية أو الإصطلاح المناسب للتعبير عن تلك الصلة والرابطة التي تقوم بين المؤلف ومصنفه[2]. ففي حين يكون للأب حق الأبوة على إبنه كذلك الأمر بالنسبة للمؤلف الذي له حق الأبوة على مصنفه[3]. ويرى البعض أن الفقه الوضعي قد أحسن صنعا بإعتماده تسمية " حق الأبوة" للتعبير عن حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه[4]. فالحق في الأبوة هو تلك " الأبوة الأدبية أو الفنية التي يدعيها المؤلف على مصنفه" أو " حق المؤلف في أن ينسب المصنف إلى إسمه أو شخصه" وأن هذا الحق ما هو إلا عنوان لتلك الصلة القائمة بين المؤلف ومجهوده الذهني[5]. ويستخلص من آراء الفقه أن الصلة التي تثبت بين المؤلف ومصنفه هي التي تبرر الأخذ بإصطلاح "الحق في الأبوة" للدلالة على الحق المعنوي للمؤلف في نسبة عمله الفكري إليه. وهنا يظهر مفهوم الإنتماء، فعلى حد تعبير البعض " فإذا كان الميلاد واقعة، فإن النسب إثبات، وإذا كان المولد وجودا، فإن النسب إنتماء "، ونفس هذا الإتجاه يعرف النسب

-N. Baba Hamed, *Le droit au respect en droit de la propriété littéraire et artistique*, étude comparative, th, droit comparé des affaires, Université d'Oran 2, 2014-2015, p.25.

– المادة 26 من الأمر رقم 03–05 سابق الذكر: " تمارس الحقوق المنصوص عليها في المادتين 23 و25 من هذا الأمر، من قبل ورثة مؤلف المصنف بعد وفاته أو من طرف كل شخص طبيعي أو معنوي أسندت له الحقوق بمقتضى وصية".

- *Art.26, ord. n° 03-05: « Après le décès de l'auteur de l'œuvre, le droit a la paternité et le droit au respect tels que reconnus par les articles 23 et 25 de la présente ordonnance seront exercés par les héritiers ».*

[1] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 64: " حق نسبة المصنف إلى المؤلف... يطلق عليه البعض تعبير حق الأبوة على المصنف حسب القواعد المتبعة في الأحوال الشخصية من نسبة الإبن إلى الأب".

[2] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 54–55: " من البديهي أن ينسب إلى المؤلف ثمار جهوده، وفي مقابل ذلك يمتنع على الغير مزاحمته في ذلك، أو أن ينسب العمل لهذا الغير دون مؤلفه الحقيقي، لأن المؤلف مرتبط بمؤلفه برابطة معنوية تسمى رابطة الأبوة".

[3] م. علي النجار، المرجع المذكور أعلاه، ص. 98.

[4] ع. مبروك النجار، الحق الأدبي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المقارن، دار المريخ للنشر، الرياض، 1999، ص. 16: " ومن أبسط حقوق المؤلف على مصنفه بعد الجهد الذي يكابده، والصبر الذي يعانيه في سبيل إخراج مصنفه، والذي لولاه لما وجد المصنف ولا سمع عنه أحد، أن ينسب هذا المصنف إليه ليكون منه بمثابة الولد، وليكون له بمنزلة الوالد، وقد أحسن الفقه الوضعي صنعا حين عبر عن حق المؤلف في نسبة مؤلفه إليه بحق الأبوة ".

[5] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 200.

بكونه إنتماء المولود لوالديه بدليل شرعي[1]. وربما ما دفع بالفقه إلى الأخذ به في شأن حق المؤلف في نسبة مصنفه أو حق الفنان العازف في نسبة أدائه إليه هو وجود تلك الصلة الوثيقة بين صاحب الإنتاج الفكري عموما والعمل الذي يخرجه إلى الوجود، ليكون هذا الأخير مرآة تعكس شخصية المبدع وتعبر عن ذاته. ومع ذلك، فإن إتخاذ هذا المصطلح كمرجع للتعبير عن حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه لم يسلم من الإنتقاد[2]. وبالنسبة للفقه، فإن إستخدام هذه التسمية في إطار نظام الملكية الأدبية والفنية، قد يبدو غير مؤسس لكون هذا المصطلح يخص القانون المدني وقانون الأسرة بمناسبة تحديد النسب، غير أن الأخذ به في هذا المجال هدفه تحديد العلاقة بين المؤلف المبدع ومصنفه[3].

بالرجوع إلى الفصل الخامس من قانون الأسرة[4] والمتعلق بمسألة ثبوت النسب وبالتحديد نص المادة 40 منه، نجدها تعدد الوسائل التي يثبت بها نسب الولد لأبيه والتي تنص "يثبت النسب بالزواج الصحيح أو بالإقرار أو بالبينة أو بنكاح الشبهة أو بكل زواج تم فسخه بعد الدخول... يجوز للقاضي اللجوء إلى الطرق العلمية لإثبات النسب". فإن كان النسب في مجال الأحوال الشخصية يثبت بإحدى هذه الطرق، فإن رابطة الأبوة الموجودة بين المصنف ومؤلفه أو بعبارة أصح المبدع وإبداعه لأن عبارة المبدع تشمل كذلك الفنان العازف، فإنها تثبت نتيجة لوجود فعل أو عملية الإبداع الفكري. فيشير جانب من الفقه بهذا الصدد إلى أن حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه من الحقوق اللصيقة على حد تعبيره بعملية الإبداع الفكري، فالحق في الأبوة هو " الرباط الذي يربط شخصية المؤلف بمصنفه"[5]. وهذا ما يفسر تمتع الفنان العازف بالحق في الأبوة وإقصاء باقي الفئات المتمتعة بالحقوق

---

[1] م. كمال الدين إمام، ج. عبد الهادي سالم الشافعي، مسائل الأحوال الشخصية الخاصة بالزواج والفرقة وحقوق الأولاد في الفقه والقانون والقضاء، منشورات الحلبي الحقوقية، 2003، ص. 482.

[2] A. Lucas, *op. cit.*, n° 1, p. 1 : « La référence à la « paternité » est parfois critiquée pour la connotation sexiste qu'elle comporterait ».

[3] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n°3, p. 96 : « …L'emploi de cette terminologie en droit de la propriété littéraire et artistique peut paraître non fondé car ce vocable est traditionnellement usité en droit civil et en droit de la famille en matière de détermination de la filiation. Néanmoins, ce retour à une notion civiliste est significatif et a pour but de mettre en valeur le lien de l'auteur- créateur avec son œuvre ».

[4] القانون رقم 84-11 المؤرخ في 9 جوان 1984 المتضمن قانون الأسرة المعدل والمتمم، ج. ر 12 جوان 1984، ع. 24، ص. 612.

[5] ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص. 36.

المجاورة من دائرة المستفيدين من هذا الحق لكونها تتولى القيام بعمل يتسم بطابع صناعي وإقتصادي لا علاقة له بعملية الإبداع الفكري، مما ينفي وجود رابطة الأبوة بينها وبين المصنف.

وقياسا على ما تقدم يمكن القول أن الحق في الأبوة يعكس إنتماء المصنف لمؤلفه، وقد وردت عبارة " الحق في أبوة المصنف" ضمن المادة السادسة مكرر من إتفاقية برن، بحيث جاء في مضمون المادة أن المؤلف يحتفظ بحقه في التصريح بأبوة المصنف والإعتراض على كل تعديل قد يطاله[1]. كما أخذ المشرع التونسي بتسمية " حق الأبوة" إلى جانب تسمية " حق النسبة" وهذا ما يلاحظ من خلال المادة التاسعة من القانون التونسي المتعلق بالملكية الأدبية والفنية[2].

الفرع الثاني: الحق في الأبوة جانب سلبي للحق المعنوي يعكس الصلة الوثيقة بين المبدع وإنتاجه الفكري

قسم الفقه الحقوق المعنوية للمؤلف إلى قسمين بناء على وصف العمل الذي يقوم به المؤلف والذي قد يكون إيجابيا فنكون أمام الجانب الإيجابي للحق المعنوي أو يكون سلبيا فنكون أمام الجانب السلبي للحق المعنوي. وفي سبيل الإلمام بالمفهوم الفقهي للحق في الأبوة، لابد من الإشارة إلى أن هذا الحق وفي نظر الفقه يمثل الجانب السلبي للحق المعنوي الممنوح للمؤلف والفنان العازف. من جهة أخرى فإن الحق في الأبوة يقوم على الصلة الوثيقة بين المبدع وإنتاجه الفكري.

أولا: الحق في الأبوة جانب سلبي للحق المعنوي

يعتبر الحق في الأبوة الذي يتمتع به كل من المؤلف والفنان العازف من قبيل الإمتيازات التي لا تتطلب القيام بعمل إيجابي وإنما يقوم الحق في الأبوة على إلزام الغير

---

[1] المادة 6 مكرر-1 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر:" بغض النظر عن الحقوق المالية للمؤلف، بل وحتى بعد إنتقال هذه الحقوق، فإن المؤلف يحتفظ بالحق في المطالبة بنسبة المصنف إليه...".

[2] أنظر الفقرة 1 من المادة 9 من القانون التونسي رقم 36 لسنة 1994 المتضمن الملكية الأدبية والفنية المعدل والمتمم سابق الذكر: " تتمثل الحقوق الأدبية للمؤلف في مايلي:

أ) حق النسبة أو حق الأبوة: والمقصود بهذا الحق أن للمؤلف الحق في أن ينسب إليه المصنف الذي أنتجه فيقترن إسمه به على كل نسخة منه".

بالإمتناع عن عمل، فيكون واجبا على الغير إحترام الحق في الأبوة[1]، ففي هذه الحالة يكون دور المؤلف سلبيا ونفس الشيء يقال بالنسبة للحق في إحترام المصنف والذي يوجب على الغير إحترام سلامة المصنف وعدم المساس به بالتشويه أو التحريف مما يجعل من هذا الإمتياز جانبا سلبيا للحق المعنوي بينما يمثل كل من الحق في الكشف والحق في السحب والندم الجانب الإيجابي للحق المعنوي.

ويشير جانب من الفقه[2] في هذا الصدد إلى أن وصف السلبية الذي يحيط بالحق في الأبوة والحق في إحترام سلامة المصنف ينتج حقا في المنع أو كفالة عدم الإقدام على فعل معين من قبل أشخاص سلبيين وأن هذا الوصف يمكن من إتخاذ الإجراءات اللازمة بغرض حماية تفرد الإبداع الفكري وسلامته. يتضح أن الحق في الأبوة لا يقوم على أساس المبادرة الإيجابية للمؤلف على خلاف الحق في الكشف[3]، الذي يتطلب من المؤلف فعلا إيجابيا، " فالمؤلف يتخذ قراره في الكشف عن مصنفه متى كان راضيا عنه ورأى أن الوقت قد حان للكشف عنه وتقديمه إلى الجمهور"[4]. وكذلك الأمر بالنسبة للحق في السحب والحق في الندم، فكلا الحقين يتطلبان فعلا إيجابيا من جانب المؤلف الذي له سلطة سحب المصنف الذي تم نشره بممارسة حقه في السحب وله كذلك سلطة إيقاف صنع الدعامة التي يتجسد فيها المصنف وذلك بممارسة الحق في الندم أو التوبة ويمارس المؤلف حقه في التوبة متى رأى أن مصنفه لم يعد مطابقا لقناعاته[5].

وما يمكن قوله هو أن أساس الحق في الأبوة ليس وضع الإسم العائلي أو الإسم المستعار على المصنف وإلا إعتبر هذا الأخير جانبا إيجابيا للحق المعنوي ولكن أساسه

---

[1] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص.481. وفي ذات السياق: ع. مبروك النجار، المرجع سابق الذكر، رقم 47، ص. 63: " ... أما الإمتيازات الإيجابية فإنها تتمثل في الحق في الإذاعة والحق في الرجوع والسحب والتعديل، وأما الإمتيازات السلبية فإنها تتمثل في الحق في الإحترام، والحق في الأبوة، فهذان الإمتيازان لا يتطلبان أي تدخل من جهة المؤلف، ولكنهما يلزمان الغير بالإمتناع عن تشويه المصنف أو نسبته إلى شخص خلاف من ألفه، ولهذا كان هذان الإمتيازان من قبيل الإلتزامات السلبية لذلك".

[2] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص.369.

[3] المادة 22 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يتمتع المؤلف بحق الكشف عن المصنف الصادر بإسمه الخاص أو تحت إسم مستعار ويمكنه تحويل هذا الحق للغير...".

[4] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 423، ص. 466.

[5] المادة 24 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يمكن المؤلف الذي يرى أن مصنفه لم يعد مطابقا لقناعاته أن يوقف صنع دعامة إبلاغ المصنف إلى الجمهور بممارسة حقه في التوبة أو أن يسحب المصنف الذي سبق نشره من جهة الإبلاغ للجمهور عن طريق ممارسة حقه في السحب...".

الحقيقي هو إلزام الغير بإحترام هذا الحق وذلك بالإمتناع عن نسبة المصنف إلى غير صاحبه، سواء كان إسم المؤلف ظاهرا ومصرحا به أو كان إسما مستعارا أو مجهولا، ففي جميع الحالات يمنع على الغير المساس بالحق في الأبوة، فمثلما يتضمن الحق المعنوي جانبين أحدهما سلبي وآخر إيجابي، فكذلك الأمر بالنسبة للحق في الأبوة الذي يتحقق في وجهين أحدهما إيجابي يتمثل في المبادرة بالتصريح بالإسم العائلي للمؤلف وآخر سلبي يقوم على إستخدام إسم مستعار أو إبقاء المؤلف مجهول الهوية.

بالبحث عن تعريف قانوني جامع ومانع للحق في الأبوة، وبالرجوع إلى موقف المشرع من هذه المسألة، لا نجده يتولى مهمة التعريف بهذا الحق، فمسألة التعريف ليست من وظيفة النص القانوني، وهذا على غرار نظيره الفرنسي، ومع ذلك، فإن المشرع إعتمد صياغة واضحة يظهر من خلالها مضمون الحق في الأبوة. فبالرجوع إلى النص القانوني الفرنسي[1]، فإنه لم يعرف الحق في الأبوة وإكتفى بالنص على أن للمؤلف الحق في إحترام إسمه وصفته ومصنفه، وكذلك لفنان الأداء الحق في إحترام إسمه وصفته. وقد إعتبر أن الصياغة التي جاءت عليها المادة (L. 121-1) تخلط بين حق المؤلف في أبوة مصنفه وبين الحق في الإحترام، وأن المشرع كان بإمكانه تفادي هذا اللبس[2]، ذلك أنه ينص على حق المؤلف في إحترام إسمه وصفته، أي الحق في الأبوة وعلى الحق في إحترام المصنف في نفس النص على خلاف المشرع الجزائري الذي يميز بين الحقين ويخصص لكل منهما نصا مغايرا ربما لتفادي اللبس بين الحقين، رغم أن مضمون كل من الحق في الأبوة والحق في الإحترام مختلف تماما، فيتعلق الأول بتلك الصلة اللصيقة بين المصنف ومؤلفه وبالذات بالحق في نسبة المصنف لصاحبه مع إظهار صفته متى كان ذلك ممكنا بينما يتعلق الحق

[1] *Art. L. 121-1 C. fr. propr. intell : « L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre ».*

-Art. L. 212-2 C. fr .propr .intell : « L'artiste-interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation… ».

[2] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص. 483. في ذات السياق ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المصنفات المشتقة، حقوق والتزامات مؤلفي المصنفات المشتقة، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2015، ص. 100: "... وينتقد البعض صياغة المشرع الفرنسي لهذا الحق حيث خلط بين إمتيازين من إمتيازات الحق الأدبي، وهما الحق في الإحترام والحق في الأبوة، مع أن كلا منهما إمتيازا مستقلا في حماية محل متميز".

في إحترام المصنف بسلامة المصنف بحد ذاته، حيث لا يجوز تعديله أو تشويهه أو إفساده مساسا بسمعة المؤلف أو شرفه أو مصالحه المشروعة[1].

ثانيا: الحق في الأبوة يقوم على الصلة الوثيقة بين المبدع وإنتاجه الأدبي والفني

سبق القول بأن الصلة التي تقوم بين المصنف والمؤلف أو الفنان العازف والأداء هي نتيجة حتمية لعملية الإبداع التي تجعل من العمل الفكري مهما كان نوعه يعكس شخصية صاحبه[2]، وهو ما يستدعي مفهوم الأصالة الذي يعتبر شرطا بوجوده يحظى العمل الفكري بالحماية القانونية حسب الفقرة الأولى من المادة الثالثة من الأمر رقم 03-05، والتي جاء في مضمونها أن كل إبداع أصلي لمصنف أدبي أو فني يمكن صاحبه من الحقوق المنصوص عليها قانونا. هذا ومن خلال الفقرة الثانية من نفس المادة، يتضح أن هذه " الحماية القانونية تتقرر دون النظر في نوع المصنف أو نمط تعبيره أو درجة إستحقاقه أو وجهته وذلك بمجرد توافر عنصر الإبداع"[3] والذي لا يعني الجدة، حيث لا يشترط أن يكون المصنف جديدا على خلاف ما هو معروف ومشترط في ظل الملكية الصناعية والتجارية[4]. كما ينص المشرع الفرنسي على أن مؤلف المصنف يتمتع وبمجرد إبداع المصنف بحقوق الملكية الفكرية المعنوية والمالية[5]. وفي هذا إعتبر أن الحق في الأبوة من سلطات الحق المعنوي، الذي يتحقق من خلال الإقرار بصفة المؤلف وذلك بمجرد الإقرار بعنصر الأصالة، الذي يحويه الإبداع الفكري[6].

---

[1] المادة 25 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[2] أنظر في هذا السياق ب. ناصر، المقال سابق الذكر، ص. 710.

[3] المادة 3 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[4] ج. عجة، المرجع السابق، ص. 46.

[5] *Art. L. 111-1al. 1 et 2 C. fr. propr. intell : « L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous.*

Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial, qui sont déterminés par les livres Ier et III du présent code ».

[6] N. Baba Hamed, *op. cit.*, p.25: « …Il (le droit à la paternité) s'appuie sur la reconnaissance de la qualité d'auteur du seul fait de la reconnaissance du caractére « original » de la création intellectuelle ».

بالرجوع إلى الأمر رقم 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة لا يوجد تعريف لمفهوم الأصالة التي إعتبرها المشرع الشرط الأول والأخير لتحظى الأعمال الأدبية والفنية بالحماية القانونية التي يكرسها هذا النص القانوني، مما يتطلب البحث عن المقصود بطابع الأصالة لدى الفقه والقضاء الذي يبادر في كل مرة لإعطاء صورة واضحة عن تلك المفاهيم التي لا تعرفها القوانين. وإن كان التشريع الجزائري يخلو من تعريف لمفهوم الأصالة والإبتكار ومفاهيم أخرى يتضمنها النص القانوني في مجال الملكية الأدبية والفنية، فإن بعض التشريعات العربية لنظام حق المؤلف إستهلت هذا الأخير بتعريف بعض المصطلحات المذكورة في إطار النص القانوني إنطلاقا من حقيقة أن قانون حق المؤلف ذو طابع تقني وبالتالي هو بحاجة إلى بيان معاني المصطلحات الأساسية[1]. فمشرع دولة سلطنة عمان مثلا يعرف الإبتكار بأنه " الطابع الإبداعي الذي يضفي الأصالة والتميز على المصنف"[2].

تعتبر " الأصالة" "حجر الزاوية لقانون حق المؤلف" أو لنظام الملكية الأدبية والفنية عموما، وأن المصنف ما هو إلا إنعكاس لشخصية المؤلف أو بعبارة أخرى يمثل البصمة الشخصية لهذا الأخير[3]، وهذا ما ذهب إليه القضاء الفرنسي الذي أعطى لعنصر الإبتكار والأصالة مفهوما واضحا ودقيقا ، حيث يمثل الإبتكار " البصمة الشخصية للمؤلف"[4]، مما يعني أن المصنف لابد أن يحمل الطابع الشخصي لمؤلفه الذي يصبغ شيئا من شخصيته

---

[1] أ. عبد الفتاح أحمد حسان، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 122.

[2] المادة 1 من القانون رقم 65-2008 المؤرخ في 4 ماي 2008 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج. ر سلطنة عمان، ع. 863.

[3] F. Zéraoui Salah, *Les traductions : le régime de protection par le droit d'auteur, étude comparative droit algérien-droit français,* Mél. M. Isaad, l'exigence et le droit éd. AJED, 2011, n° 7, p. 3-4 : « L'originalité est la clé de voûte du droit de la propriété littéraire et artistique, la « pierre angulaire du droit d'auteur… L'œuvre apparaît donc comme le reflet, l'émanation ou, mieux encore, et selon l'expression consacrée, « l'empreinte de sa personnalité ».

[4] L'expression *« l'empreinte de la personnalité de l'auteur »* a été utilisée, pour la première fois, dans l'affaire Cavour (CA Paris, 10 avril 1982, D. 1863, I, p. 53). Pour des décisions plus récentes, v. CA Paris, 20 septembre 1993, PIBD 1993, p. 556 et CA Paris, 20 novembre 1996, RIDA 1997, n° 173, p. 321, note Kéréver. Sur cette notion, v. A. Maffré-Baugé. *L'œuvre de l'esprit, empreinte de la personnalité de l'auteur* ?, thèse Mantpellier, 1997, cité par F. Zéraoui Salah, *Les traductions : le régime de protection par le droit d'auteur, étude comparative droit algérien-droit français, op. cit.,* p. 4.

على عمله الفكري وهنا تظهر الصلة الروحية واللصيقة بين المبدع وإبداعه الذي يعكس شخصية صاحبه ويحمل بصمته.

قد إعترفت معظم القوانين والإتفاقيات الدولية بالحق في الأبوة الذي يعتبر حقا لصيقا بالمؤلف حيث أن المصنف هو نتاجه الفكري والذهني. لذا، فإن نسبة المصنف لمؤلفه هي من أبسط حقوقه[1]، فالحق في الأبوة يوضح العلاقة المتميزة بين المؤلف ومصنفه، كما يخص وبشكل محدد الشخص الذي يقوم بفعل إيجابي للإبداع، فأي شخص لا يسهم بدور حقيقي في عملية الإبداع ليس له الحق في المطالبة بذكر إسمه على المصنف[2]. وربما هذا ما أدى إلى القول بأن "حق نسبة المصنف إلى المؤلف حق طبيعي يولد بميلاد الإنتاج الذهني"[3]، وفي هذا السياق تمت الإشارة إلى رأي جانب من الفقه الفرنسي الذي يعتبر أن الحق في الأبوة حق "طبيعي" والذي "يرتبط بفعل الإبداع الفكري"[4]، مما يسمح بالقول أن الحق في الأبوة شبيه بتلك الحقوق الطبيعية التي تمنح للشخص الطبيعي بمجرد ميلاده، فالحق في الأبوة يمنح للمؤلف بمجرد إبداعه المصنف، فيوجد نوع من التشابه والتقارب بين ميلاد الشخص الطبيعي وإبداع المصنف من حيث إستحقاق الحقوق الطبيعية.

المبحث الثاني: مكانة الحق في الأبوة بين باقي الحقوق المعنوية والمالية وعلاقته ببعض المفاهيم

تحتل الحقوق المعنوية بصفة عامة مكانة أسمى من تلك التي تحظى بها الحقوق المالية نظرا إلى الهدف المتوخى من وراء هذين النوعين من الحقوق، فالحق المعنوي يهدف إلى حماية فكر المؤلف، أي عمله الفكري لضمان صورة صادقة عن أفكار مبدعه بينما يهدف الحق المالي إلى الإستغلال المالي للعمل الفكري[5]. وعليه، فإن المصالح التي يحميها

---

[1] ي. أحمد النوافلة، الحماية القانونية لحق المؤلف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2004، ص. 28.

[2] S. Grégoire, *op. cit.*, n° 16, p. 6 : « Le droit à la paternité caractérisant le lien singulier entre l'auteur et son œuvre est nécessairement réservé à celui qui fait un acte positif de création. Ainsi les simples techniciens ou toute autres personnes n'ayant pas un rôle réellement créatif ne peuvent exiger de voir leurs noms mentionnés ».

[3] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 66.

[4] A. Lucas et H.-J. Lucas, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 3ème èd., litéc, 2006, p. 365 : « Désbois observe, à juste titre, qu'il s'agit là d'un droit « inné » qui « se relie à l'acte de création intellectuelle » ».

[5] ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 24.

ويضمنها الحق المعنوي تظل أسمى من المصالح التي يحميها الحق المالي[1]، ولكون الحق في الأبوة من الحقوق المعنوية، فإنه يظل أسمى من الحقوق المالية المعترف بها لصاحب الإبداع الفكري. فالحق في الأبوة نقطة إنطلاق الحقوق الأخرى المعنوية منها والمالية على حد تعبير البعض[2]، مما يدفع إلى التساؤل إن كان فعلا الحق في الأبوة هو نقطة إنطلاق الحقوق الأخرى أم يوجد من الحقوق المعنوية التي تسبقه من حيث الوجود لتكون هي نقطة إنطلاق هذا الأخير؟

دائما وفي سبيل تحديد مفهوم الحق في الأبوة، فإنه لابد من تمييزه عن بعض المفاهيم المجاورة التي قد تتداخل مع الحق في الأبوة أو قد تحدث لبسا لدى البعض (المطلب الثاني) وقبل ذلك يتوجب تحديد أهمية الحق في الأبوة والمكانة التي يحتلها مقارنة مع باقي الحقوق التي يستفيد منها صاحب الإنتاج الأدبي والفني (المطلب الأول).

المطلب الأول: مكانة الحق في الأبوة بين باقي الحقوق المعنوية والمالية الممنوحة لصاحب الإنتاج الأدبي والفني

إن الإعتراف للمؤلف بنوعين من الحقوق، إحداها تقوم على إعتبارات شخصية وأخرى تقوم على قيم إقتصادية يخلق جدلا حول مكانة الحق المعنوي بين النظرية الإزدواجية التي تقسم الحقوق إلى حقوق معنوية مرتبطة بشخصية المبدع وحقوق مالية تمكن هذا الأخير من إستغلال المصنف، وبين النظرية التي ترى أن جميع أوجه إستغلال المصنف تظل مرتبطة بالحق المعنوي وبشخصية المؤلف، حيث لا يكون هناك مجال للفصل بين الإستغلال والحق المعنوي للمؤلف. ويأخذ المشرع الجزائري، وعلى غرار نظيره الفرنسي، بالنظرية الإزدواجية[3]، وهذا ما يظهر وبشكل واضح من خلال الأمر رقم 03-05 سابق الذكر، وهنا يطرح التساؤل حول مكانة الحق في الأبوة بين هذين النوعين من الحقوق.

---

[1] ع. مأمون الشديد، الحق الأدبي للمؤلف، النظرية العامة وتطبيقاتها، دار النهضة العربية، 1987، ص. 87.

[2] ن، بابا حامد، المقال سابق الذكر، ص. 57.

[3] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 419، ص. 463: " يستفيد صاحب المصنفات الأدبية والفنية من حقوق مختلفة، البعض منها ذو طابع مالي والبعض الآخر ذو طابع معنوي. وهكذا، لقد تبنى المشرع الجزائري أسوة بموقف المشرع الفرنسي، نظرية ثنائية حق المؤلف، أي إعترف بأنه يحتوي على نوعين من الصلاحيات".

الفرع الأول: الحق في الأبوة عنصر مولد للحقوق المالية والحقوق المعنوية الممنوحة لصاحب الإنتاج الأدبي والفني

ما يميز الحقوق المعنوية هو سموها على الحقوق المالية، وبذلك ليس للحق المعنوي والحق المادي للمؤلف ذات الأهمية، " فالحق المعنوي في ظل الملكية الأدبية والفنية يعتبر العمود الفقري للسلطات الممنوحة للمؤلف خلافا لما يعرفه مجال الملكية الصناعية والتجارية أين يكون الحق المعنوي لاحقا وتابعا للحق المالي"[1]. وإن كان التسليم بأن الحق في الأبوة يسمو على كافة الحقوق المالية فإنه يطرح التساؤل حول مدى سموه على باقي الحقوق المعنوية التي يدخل تحت لواءها.

أولا: الحق في الأبوة عنصر مولد لكافة الحقوق المالية الممنوحة لصاحب الإنتاج الأدبي والفني

إستهل المشرع عند النص على الحقوق المحمية ببيان الحقوق المعنوية ويلي ذلك تحديد الحقوق المالية، فالحقوق المعنوية بصفة عامة تسبق الحقوق المالية من حيث الوجود[2]. وعليه، فإن الحق في الأبوة ولكونه من الحقوق المعنوية سابق من حيث الوجود مقارنة بالحقوق المالية، فيفترض بداية أن يمارس المؤلف حقه في الكشف عن المصنف الذي هو من سلطات الحق المعنوي بعد أن يرى بأنه أصبح مكتملا وجاهزا لأن يطلع عليه الجمهور قبل أن يباشر عملية الإستغلال المالي للمصنف. وبطبيعة الحال، فإن المصنف سيحمل الإسم العائلي أو الإسم المستعار للمؤلف مما يعني أن الحق في الأبوة ينشئ قبل ظهور الحقوق المالية، وإن كان المصنف مجهول الهوية، لأن المؤلف أخفى هويته، فإنه

---

[1] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n°1, p. 93-94 : « Les deux facettes du droit d'auteur ne sont pas d'égale importance, le droit moral de l'auteur dans la propriété littéraire et artistique est, sans nul doute, « l'épine dorsale » des prérogatives légales attribuées au créateur et ce , à l'inverse des créations relevant de la propriété industrielle et commerciale dont le droit moral semble n'être qu'un attribut subsidiaire ».

[2] م. علي النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 152: " يعد الحق الأدبي أو المعنوي للمؤلف أسبق من حيث وجوده في الحياة من الحق المالي". أنظر في ذات السياق ك. سعدي مصطفى، المرجع سابق الذكر، ص. 121.

– أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 6: " الحقوق الأدبية تعتبر الجوهر لحق المؤلف أما الحقوق المالية فتبنى على عمد الحقوق الأدبية ولا توجد إلا بوجودها وعلى ذلك فهي دائما لاحقة لها". أنظر في ذات السياق ك. مازوني، المقال سابق الذكر، ص. 580: يعتبر الحق المعنوي في حقوق المؤلف هو الحق الجوهري، أما الحق المالي فلا يوجد إلا بوجود الحق المعنوي لذا هو حق لاحق والعكس غير صحيح".

بذلك يمارس حقه في الأبوة في جانبه السلبي ويحتفظ بالحق في الإفصاح عنها متى إعتبر ذلك مناسبا.

هذا وتحتل الحقوق المعنوية في ظل الملكية الأدبية والفنية المكانة الأهم مقارنة مع الحقوق المالية لكونها ترتبط بشخصية المؤلف بينما تتصف الحقوق المالية بالطابع المادي. فبالرجوع إلى النص القانوني الجزائري[1] وكذا النص القانوني الفرنسي[2] وحتى بعض التشريعات العربية المقارنة[3]، يلاحظ أن المشرع وعند تقسيمه للحقوق المحمية والممنوحة لصاحب الإبداع الفكري يستهل تقسيمه هذا بالإشارة أولا إلى الحقوق المعنوية ومضمونها، أي السلطات المتفرعة عنها ثم يعكف إلى بيان الحقوق المالية للمبدع وكذا السلطات التي تتضمنها، وهذا يؤكد مجددا على أهمية الحقوق المعنوية بصفة عامة[4].

أما بالحديث عن الحق في الأبوة فإنه يحتل مكانة مهمة بين باقي الحقوق المعنوية التي يحظى بها المؤلف ويعد عاملا مولدا للحقوق المعنوية الأخرى وكذا عاملا مولدا للحقوق المالية[5]. وفي نفس الإتجاه يعتبر بعض الفقه الفرنسي أن الحق في الإسم يحتل في إطار الحق المعنوي مرتبة مركزية إلى جانب الحق في الإحترام، حيث يضمن كل من الحق في الإسم والحق في الإحترام الحماية للمؤلف أثناء الفترة التي ينشر فيها المصنف ويتلقاه

---

[1] المادة 21 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يتمتع المؤلف بحقوق معنوية ومادية على المصنف الذي أبدعه...".

[2] ينص المشرع الفرنسي بداية على الحقوق المعنوية في المادة L.121-1 من قانون الملكية الفكرية الفرنسي وما يليها ثم يأتي بعد ذلك النص على الحقوق المالية وتعدادها من خلال المادة L. 122-1 من ذات القانون وما يليها وبالتالي فإن المشرع الفرنسي يعدد الحقوق المعنوية أولا ثم الحقوق المالية.

[3] المادة 9 من القانون المغربي رقم 00-2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة سابق الذكر تنص على الحقوق المعنوية ثم تليها المادة 10 لتبين وتعدد الحقوق المادية للمؤلف.

- تنص المادة 143 وما يليها من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر على الحقوق المعنوية للمؤلف ثم تنص المادة 147 وما يليها على الحقوق المالية.

[4] بالرجوع إلى القانون اللبناني رقم 75 المؤرخ في 3 أفريل 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر يلاحظ أن المشرع اللبناني وعلى خلاف بعض التشريعات العربية المقارنة يستهل الحقوق المحمية أولا بتعداد الحقوق المالية ثم أتى على ذكر الحقوق المعنوية للمؤلف، بحيث ينص من خلال المادة 14 من هذا القانون على أنه " يتمتع صاحب حق المؤلف بحقوق مادية وحقوق معنوية" ويخصص المادة 15 وما يليها للحقوق المادية ثم يتطرق لتعداد الحقوق المعنوية ومنها الحق في الأبوة من خلال المادة 21.

[5] ن، بابا حامد، المقال السابق الذكر، رقم 3، ص. 60: " يحتل الحق في الأبوة مرتبة مهمة في الحقوق المعنوية، حيث أنه يعتبر الوسيلة القانونية المخولة للمؤلف من أجل نسب المصنف إليه... لهذا يجب دراسة مفهوم الحق في الأبوة كعامل مولد للحقوق الأخرى المعنوية والمادية من جهة". أنظر كذلك نفس المقال، رقم 6، ص. 62: إن الإعتراف بصفة المؤلف أو صاحب الحقوق المجاورة يعتبر نقطة إنطلاق الحق في الأبوة الذي يعد في حد ذاته أساس الحقوق المعنوية الأخرى وحتى الحقوق المالية".

الجمهور وتمتد هذه الفترة من لحظة التعبير عن الرغبة في الكشف عن المصنف إلى غاية سحبه من التداول، وقبل هذه الفترة، فإن المصنف يكون مرتبطا بشخص مؤلفه ولا يمكن فصله فكريا[1]. لا شك أن الحقوق المعنوية تكون أسمى من الحقوق المالية وأسبق من حيث الوجود مقارنة بهذه الأخيرة، فمثلما سبق القول فإن المؤلف لا يمكن أن يمارس حقوقه المالية إلا بعد الكشف عن مصنفه ونشره سواء بإسمه العائلي أو إسم مستعار أو نشره مع الإحتفاظ بهويته. وموازاة مع ذلك، فإن الحق في الأبوة يكون أسمى مرتبة مقارنة بالحقوق المالية وأسبق من حيث الوجود هذا عن مكانته بين هذه الحقوق ذات الطابع المادي وهنا يكون حقيقة عاملا مولدا لهذه الأخيرة، لكن هل هو عامل مولد لكافة الحقوق المعنوية الأخرى؟

ثانيا: الحق في الأبوة كعنصر مولد للحقوق المعنوية الممنوحة لصاحب الإنتاج الأدبي والفني

لقد إعتبر أن "نشر المصنف لا إنشاؤه هو الذي يولد حقوق المؤلف"[2]، مما يعني أن حقوق المؤلف هي وليدة عملية الكشف عن المصنف التي تعتبر بحد ذاتها حقا من الحقوق المعنوية التي يقرها المشرع لصالح المؤلف وليست وليدة لعملية إنشاء المصنف التي يقصد منها عملية الإبداع وظهور المصنف الأدبي أو الفني في دائرة الوجود بعد أن كان مجرد فكرة تخرج عن نطاق الحماية القانونية. وبالرجوع إلى نص المادة الثالثة من الأمر رقم 03-05، فإن كل صاحب مصنف أدبي أو فني يستفيد من الحقوق المعنوية والمالية المحمية بموجبه وأن صاحب الإبداع الأصلي، الذي تتصل به هذه الحقوق يستفيد من الحماية القانونية بمجرد إبداع المصنف[3]. ويأخذ جانب فقهي بالنظرية التي مؤداها أن الحق المعنوي للمؤلف ينشئ بمجرد التعبير عن المصنف حتى وإن لم يكن هذا الأخير مكتملا بمعنى بظهور المصنف إلى العالم الخارجي وخروجه عن دائرة الأفكار غير المحمية بموجب نظام الملكية الأدبية والفنية[4].

[1] S. Grégoire, *op. cit.*, n°12, p. 4.

[2] م. علي النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 40.

[3] الفقرة 1 و2 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[4] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص.267.

يستخلص من مضمون المادة الثالثة سالفة الذكر أن نشأة الحقوق تتصل بنشأة العمل الفكري، وبهذا الصدد يرى جانب من الفقه الجزائري[1] أن عملية إنجاز المصنف كفيلة في حد ذاتها لإنشاء وإثبات علاقة النسب بين المؤلف والمصنف ولا حاجة لعملية النشر لأجل إثبات مثل هذه العلاقة. فإذن نشأة الحق في الأبوة مردها إلى عملية إبداع المصنف حتى وإن لم يكشف عنه من قبل المؤلف مما يعني أن الحق في الأبوة يسبق من حيث نشأته الحق في الكشف. ومن جانب آخر قسم الفقه الفرنسي[2] الحقوق المعنوية إلى الحق في الكشف والحق في الأبوة ضمن ما عبر عنه بـ "ميلاد المصنف "، وأدرج الحق في السحب والحق في الندم وكذا الحق في الإحترام ضمن ما سماه بـ " تداول المصنف ". بالرجوع إلى الحق في الأبوة، فإن البعض يشير إلى أنه مولد للحقوق المعنوية، حيث أن الكشف عن المصنف يتم تحت الإسم العائلي للمؤلف أو إسمه المستعار ويضيف أن الحق في الكشف لا يمكن أن يتحقق في غياب الحق في الأبوة[3]. لكن بالنظر في أحكام الأمر رقم 03-05 والتي تتعلق بملكية الحقوق، فإن مالك الحقوق هو " الشخص الذي يقوم بالتصريح بالمصنف بإسمه أو يقدم تصريحا بإسمه لدى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة أو يضعه بطريقة مشروعة في متناول الجمهور"[4]، وما يهم هنا هو مسألة التصريح بالمصنف بإسم الشخص الطبيعي أو المعنوي، فعملية التصريح هذه ما هي إلا ممارسة للحق في الكشف عن المصنف[5] وان التصريح بالإسم ما هو إلا ممارسة للحق في الأبوة وهذا قد يدعو إلى القول أن الحق في الأبوة هو وليد لممارسة الحق في الكشف، وهذا ما أشار إليه جانب من الفقه بالقول أن الحق في الكشف عن المصنف والحق في إحترام الإسم، أي الحق في الأبوة سلطات مستقلة قد تكون متعاقبة زمنيا، بحيث يكون الحق في

---

[1] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 425، ص. 468: " بالتالي، يتجلى في التشريعين الجزائري والفرنسي بأنه يكفي إنجاز التأليف في حد ذاته لإنشاء علاقة بين شخصية المؤلف وإنتاجه، ولا يتوجب على المعني بالأمر نشره إلى الجمهور لإثبات أن التأليف منسوب إليه، أي لا يفرض جمع عملية الإنجاز مع إجراء النشر لبيان علاقة النسب الموجودة بين الإنتاج والمؤلف".

[2] B. Edelman, *Propriété littéraire et artistique*, P.u.f, 1989, pp. 48 et s.

[3] N. Baba Hamed, *op. cit.*, p. 23 : « Le droit a la paternité est le générateur des attributs moraux, l'œuvre est divulguée sous le nom ou le pseudonyme de l'auteur ; le droit de divulgation ne peut d'ailleurs s'exercer en l'absence du droit à la paternité ».

[4] الفقرة 1 من المادة 13 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[5] المادة 22 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

تقرير النشر سابقا زمنيا على حق الأبوة[1]. وفي ذات السياق يرى جانب من الفقه الفرنسي أن الحق في الأبوة يعتبر إمتدادا للحق في الكشف الذي يكمله ويثبت أبوة المصنف عندما يظهر إلى الجمهور[2]، وهذا الموقف مخالف للرأي السابق الذي مفاده أن الحق في الأبوة هو مولد للحقوق المعنوية بما فيها الحق في الكشف. لذا يمكن القول بوجود علاقة وثيقة بين الحقين، فالحق في الكشف يظل مرتبطا بالحق في الأبوة وملازما له من حيث الممارسة الفعلية فمادام المؤلف سيكشف عن مصنفه، فإنه حتما سيمارس حقه في الأبوة بأن يضع على المصنف إسمه العائلي أو المستعار أو أن يكشف عن مصنفه إلى الجمهور غفلا عن هويته، فإذا إختار المؤلف الكشف عن مصنفه وإتخذ قراره بهذا الشأن فإنه موازاة مع ذلك يقرر كيف سيظهر أبوته لهذا المصنف[3]. هذا ويظل الحق في الأبوة ملازما للحق في الكشف من حيث أن هذا الأخير لا يتحقق في غياب الحق في الأبوة، ويضيف رأي فقهي أن الحق في الأبوة يصل في مداه إلى تمكين المؤلف من سحب مصنفه من التداول[4]، مما يعني أن الحق في الأبوة مولد للحق في السحب وينطبق الأمر على الحق في الندم، فالمصنف يكون بمنزلة الولد لمؤلفه ويكون المؤلف بمنزلة الوالد وبالتالي للمؤلف الحق في أن يتخذ قرار الندم أو السحب. وقد أشار المشرع إلى هذا الحق ضمن المادة 24 من الأمر رقم 03-05 حيث يكون للمؤلف الحق في أن يوقف صنع دعامة إبلاغ المصنف إلى الجمهور إذا رأى أن مصنفه لم يعد مطابقا لقناعاته، وذلك من خلال ممارسته لحقه في التوبة أي الحق في الندم أو حقه في السحب بأن يسحب المصنف الذي تم نشره من التداول، شريطة تعويض المستفيدين من الحقوق المتنازل عنها عن الأضرار التي يلحقها حقه هذا بهم تعويضا عادلا.

---

[1] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 140.

[2] S. Grégoire, *op. cit.*, n° 14, p. 5.

[3] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, p. 97 : « Il est évident qu'en choisissant de divulguer son œuvre, l'auteur devra décider également comment se manifestera sa paternité ».

[4] ع. مبروك النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 16: " كما أن مقتضى ثبوت نسبة المؤلف إلى مؤلفه، أن يتعهده بالتقويم والتهذيب والتنقيح كلما دعت الحاجة إلى ذلك... بل يصل هذا الحق في مداه لأن يعطي المؤلف مكنة سحبه من التداول ".

الفرع الثاني: دور الحق في الأبوة في حماية الشخصية الفكرية للمبدع والتعريف به لدى الجمهور

بمناسبة الحديث عن مكانة الحق في الأبوة وأهميته لابد من الإشارة إلى أن هذا الحق يسهم وبشكل كبير في حماية شخصية المؤلف، ذلك أن العمل الفكري يعتبر مرآة تعكس شخصية صاحبه. وللحق في الأبوة دور كبير في التعريف بالمؤلف أو الفنان العازف وسط الجمهور، بحيث يحصل وحده على الشهرة وبالمقابل يتحمل النقد الذي قد يلقاه المصنف أو الأداء.

أولا: دور الحق في الأبوة في حماية الشخصية الفكرية لصاحب الإنتاج الأدبي والفني

عند الحديث عن دور الحق في الأبوة في حماية شخصية المبدع سواء كان مؤلفا أو فنانا عازفا فإن الأمر هنا يتعلق بطبيعة الحال بالشخصية الفكرية لهذا الأخير، فلسنا بصدد الحديث عن الحق في الإسم كحق من حقوق الشخصية للشخص الطبيعي وإنما نقصد هنا الحق في الإسم والصفة الذي يحظى به مؤلف المصنف الأدبي أو الفني. فمعيار التمييز هو صفة " المؤلف" الممنوحة للشخص الطبيعي المبدع، فالحقوق المعنوية تعتبر أكثر أهمية من الحقوق المالية بما أن الإنتاج الفكري ليس فقط ثمرة الجهد الفكري للمؤلف وإنما هو تعبير عن شخصيته وإمتداد لها والتي يجب إحترامها[1]. وهذا ما يؤكده بعض الفقه[2] بحديثه عن الحق المعنوي بصفة عامة، حيث يقوم هذا الأخير على حماية الشخصية الفكرية للمؤلف بحكم أن المصنف مهما كان نوعه أدبيا أو فنيا أو علميا يظل مرتبطا بشخصية المؤلف، وكذلك الأمر بالنسبة للحق المعنوي لفنان الأداء والذي يحمي شخصية هذا الأخير عبر أدائه وليست شخصية المؤدي على إطلاقها[3]. وما ينطبق على الحق المعنوي عموما

---

[1] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 18: " ... لذلك يمكن القول بأن ذمة المؤلف المادية ليست وحدها محل الإهتمام، لأن الإنتاج الفني إذا إعتبرناه ثمرة العمل، ويجب أن يكافأ عنه المؤلف، فلنا أيضا أن نقول بأنه تعبير وإمتداد لشخصيته والتي يجب إحترامها، فكثيرا ما تكون الحقوق الأدبية للمؤلف أكثر أهمية من الحقوق المادية".

[2] ش. غريب الشلقامي، الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي، دراسة مقارنة في قانون حماية الملكية الفكرية الجديد رقم 82 لسنة 2002، دراسة مقارنة، دار الجامعة الجديدة، 2015، ص. 36. أنظر في ذات السياق: م. علي النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 150:" السلطات الأدبية تهدف إلى إستمرار التوافق بين شخصية المؤلف وبين أثره الفني".

ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 253-254: " يعتبر الحق الأدبي للمؤلف أحد الجوانب الهامة في الملكية الفكرية، وهو ينصب على حماية شخصية المؤلف كمبدع للمصنف، وحماية المصنف في حد ذاته، وهو بهذا المعنى ينطوي على وجهين: أحدهما إحترام شخصية المؤلف بإعتباره مبدعا، وحماية المصنف بإعتباره شيئا ذا قيمة ذاتية بصرف النظر عن مؤلفه".

[3] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص. 84.

ينطبق على الحق في الأبوة لكونه من سلطات الحق المعنوي. وقد أشار الفقه إلى أن الحق في الأبوة من الحقوق اللصيقة بالشخصية، فبعد أن يكون للمؤلف حرية التفكير والإبتكار له حماية أفكاره التي جسدها من خلال المصنف[1]، وليس من شك في أن الأفكار التي يجسدها المؤلف في مصنفه الفني أو الأدبي ما هي إلا إنعكاس لشخصيته وذاته وبالتالي حماية هذه الأفكار تعني بالضرورة حماية الشخصية الفكرية للمؤلف.

يتحقق دور الحق في الأبوة في حماية الشخصية الفكرية للمؤلف لكونه يفرض إحترام شخصية المبدع من خلال ذكر إسمه على المصنف، وهنا نجد من يثير مسألة الإختلاف الوارد بين النص القانوني الجزائري ونظيره الفرنسي من حيث الصياغة. فبالرجوع إلى النص القانوني الجزائري، فإن المشرع نص على حق المبدع في إظهار إسمه على دعائم المصنف دون الإشارة إلى مصطلح " الإحترام"، بينما المشرع الفرنسي يستخدم عبارة "الحق في إحترام الإسم"[2]. ورغم هذا الإختلاف يظل الهدف واحدا وهو تمكين المبدع من الوسيلة القانونية التي تسمح له بنسبة مصنفه إليه[3]. فضلا عن ذلك، فإن المشرع ورغم عدم نصه بشكل صريح على عبارة "الحق في إحترام الإسم"، إلا أنه يأخذ بهذا المفهوم ولو بشكل ضمني. وقد تناول جانب من الفقه الجزائري الحق في الأبوة كعنصر من عناصر الحق في الإحترام والذي قسمه إلى الحق في إحترام الإسم والصفة من جهة والحق في إحترام المصنف من جهة أخرى[4]، ومثلما سبقت إليه الإشارة في إطار التعريف الفقهي للحق في الأبوة، فإنه

---

[1] م. علي النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 152.

[2] *Art. L. 121-1 C. fr. propr. intell: « L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre ».*

-Art. L. 212-2 C. fr. propr. intell: « L'artiste-interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation… ».

[3] N. Baba Hamed, *op. cit.*, p. 22: « Ledroit à la paternité impose le respect de la personnalité du créateur à travers la mention de son nom. Sur ce point, le legislateur français est précis en utilisant les termes de « droit au respect de son nom », contrairement au législateur algérien qui souligne le droit du créateur de faire paraitre son nom sur les supports appropriés de l'œuvre son utiliser le mot « respect ». mais la finalité est la même : mettre a la disposition du créateur l'outil juridique par lequel l'auteur ou l'artiste interpréte peut affirmer sa paternité sur l'œuvre ou sa communication… ».

[4] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 428، ص. 471: " ... يمكن القول أن الحق في الإحترام ينقسم إلى عنصرين هما الحق في إحترام إسم المؤلف وصفته من جهة، والحق في إحترام إنتاجه الفكري من جهة أخرى".

[4] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, p. 94 : « Les droits moraux sont, en général, divisés en quatre prérogatives : le droit de divulgation, le droit de repentir et de retrait, le droit de paternité et le droit au respect de l'œuvre. Néanmoins, les deux dernières composantes peuvent, selon nous, être réunies sous

وفي ظل الأمر رقم 73-14 المتعلق بحق المؤلف والملغى كان المشرع ينص على حق المؤلف في إحترام إسمه وصفته ومصنفه[1].

ومثلما يلعب الحق في الأبوة دورا في حماية شخصية المؤلف، فإنه يسهم كذلك في حماية الشخصية الفكرية للفنان العازف الذي يتمتع هو الآخر بذات الحق. ولهذا قيل[2] أن الفنان العازف يتمتع بحقوق تكاد تكون متطابقة مع حق المؤلف وخاصة الحقوق المعنوية التي ينفرد بها الفنان العازف دون غيره من الفئات التي تتمتع بالحقوق المجاورة. وإن كان الحق في الأبوة يلعب دورا هاما في حماية شخصية المؤلف، فإن الفقه يرى من جانب آخر أن الهدف الأساسي من هذا الحق هو حماية الحقوق الأخرى التي تنشئ في حق صاحب الإنتاج الأدبي والفني والعلمي، ويضيف أن الحق في الأبوة لا يقصد من ورائه المصلحة العامة وإنما المصلحة الخاصة للمؤلف لذا لا يعتبر واجبا وإنما هو حق[3].

ثانيا: دور الحق في الأبوة في التعريف بصاحب الإنتاج الأدبي والفني لدى الجمهور

إلى جانب الدور الذي يلعبه الحق في الأبوة في حماية الشخصية الفكرية للمؤلف والفنان العازف، فإنه يسهم كذلك في التعريف بصاحب الإبداع الفكري لدى الجمهور، حيث أن الوسيلة القانونية التي يمنحها المشرع لهذا الأخير والتي تخوله الحق في ذكر إسمه العائلي أو الإسم المستعار تتيح للجمهور فرصة التعرف عليه كمبدع وفنان، وذلك من خلال عمله الفكري الذي يحمل بصمته الشخصية ويحمل إسمه، وهو ما يسمح للجمهور بتمييز المؤلف عن نظرائه وكذلك تمييز فنان الأداء عن نظرائه[4]. وبهذا الصدد لابد من الإشارة إلى أن الحق في الأبوة له وظيفة مهمة وهي تحديد صاحب الحقوق أو مالك الحقوق، إذ أن تأكيد أبوة المصنف التي تكون بوضع الإسم على المصنف تمنح للمصرّح بالمصنف فائدة

---

le vocable « droit au respect », lequel se subdiviserait en droit au respect de l'auteur, donc de sa paternité et les droits s'y rattachant, et droit au respect de l'intégrité de l'œuvre ».

[1] في سبيل المقارنة، أنظر المادة 22 من الأمر رقم 73-14 سابق الذكر والمادة 23 من الأمر رقم 2003-05 سابق الذكر.

[2] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص،78.

[3] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 65.

[4] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 167: " يتمكن فنان الأداء من خلال ذكر إسمه على أعماله ان يتميز عن نظرائه خاصة الذين يشاركونه في ذات العمل الفني".

جوهرية فصفة المؤلف تعود إلى الشخص الذي تولى عملية الكشف عن المصنف بإسمه، ويتعلق الأمر سواء بالمؤلف الفرد أو المساهم في مصنف جماعي، كما يتعلق الأمر بالشخص الطبيعي دون الشخص المعنوي الذي لا يمكن أن يكون مؤلفا لمصنف فكري[1] وهذا كمبدأ عام، فللحق في الأبوة دور في تحديد صفة المؤلف الذي يتمتع بالحقوق المعنوية والمالية الناتجة عن إبداع المصنف.

إن للحق في الأبوة وجهين من حيث دوره في التعريف بالمؤلف والفنان العازف، فمن جانب يحصل المؤلف وحده على الشهرة نتيجة لإتصال عمله الفكري بالجمهور ومن جهة أخرى المؤلف وحده من يتحمل مسؤولية النقد الموجه إلى المصنف[2]. هذا ويستفيد الفنان العازف من الحق في الأبوة من حيث أنه يسمح له بتحقيق الشهرة، فهو الوسيلة التي يعرف بها الجمهور صاحب الأداء ومن خلال الحق في إحترام الاسم يصل فنان الأداء للشهرة ويحظى برصيد فني لدى الجمهور[3]، مما يعني أن شهرة فنان الأداء تتحقق من خلال إسمه الذي يتردد على جمهوره. وقد طرح الإشكال حول حق المرأة المطلقة التي كانت تذكر إسم زوجها على مصنفاتها في الإحتفاظ به بعد فك الرابطة الزوجية وذلك لإعتياد جمهورها على التعامل معها من خلال هذا الإسم[4]، وهنا وضح جانب من الفقه رأيه في غياب نص قانوني في التشريع الجزائري بهذا الشأن، بحيث يرى أن " إسم الزوج الذي طرحت به المصنفات الفكرية، ونالت به الشهرة في الوسط الثقافي، يبقى ملكا لصاحبة الإنتاج الفكري"[5]، ويكون لها الحق في ذكره على جميع مصنفاتها حتى المستقبلية منها ولو إعترض الزوج السابق على ذلك لأن إسمه في هذه الوضعية يعد إسما تجاريا وله دور في التعريف بشخصية المؤلف لدى الجمهور. ويشير إتجاه فقهي الفرنسي[6] إلى أن الإتفاقات التي ترد على الحق في الأبوة يمكن أن تتم بمناسبة فك الرابطة الزوجية، بحيث أن القضاء الفرنسي

---

[1] S. Grégoire, *op. cit*., n° 22, p. 7.

[2] م. يوسف خليل أبو بكر، حق المؤلف في القانون دراسة مقارنة، ط. 1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008، ص. 52.

[3] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 165.

[4] م. نيل، المذكرة سابقة الذكر، ص. 14.

[5] ف. زراوي صالح، محاضرات في مادة القانون التجاري للسنة الثالثة ليسانس حقوق، غير منشورة، جامعة وهران، السنة الدراسية 1999-2000.

[6] M. Vivant-et J.- M Bruguiere, *Droit d'auteur*, 1ére éd, Dalloz, 2009, n° 466, p. 314.

كان يعترف فيما سبق للمرأة المطلقة التي إشتهرت كروائية تحت إسم زوجها وقررت مواصلة عملها الفكري بالإسم العائلي لزوجها أن تحتفظ بهذا الحق[1]، مضيفا أن القانون الحالي المتعلق بالطلاق ينص على أنه بعد فك الرابطة الزوجية يفقد كل طرف الحق في إستخدام إسم الآخر، لكن لكل طرف الحق في إستخدام إسم الآخر سواء في حالة موافقة هذا الأخير أو في حالة الحصول على ترخيص من القاضي إذا أثبت وجود مصلحة خاصة لفائدته أو لفائدة الأطفال، وتطبيقا لمبدأ المساواة بين الرجل والمرأة، فإن الزوج إذا كان مبدعا له الحق كذلك في إستخدام إسم طليقته في ظل الإتفاقات المتعلقة بالطلاق.

ويمكن القول أن دور الإسم والصفة في تحقيق الشهرة والمجد يكون بشكل نسبي، فالجمهور يهمه العمل الفكري، إذ لابد أن يكون هذا العمل مقنعا ليكسب رضا الجمهور سواء تعلق الأمر بالمؤلف أو الفنان العازف، فمتى إقترن الإسم بعمل يرضاه الجمهور وتردد إسم هذا المبدع هنا يكون محلا لجذب الأنظار وتحقيق الشهرة. ويؤكد القضاء الفرنسي على ضرورة ذكر إسم الفنان المؤدي وعدم الإعتماد على عنصر الشهرة وحده حتى لا يقع الجمهور أو بعضه في خلط بشأن حقيقة إسم فنان الأداء[2]. ومن جهة أخرى يتيح الحق في الأبوة للجمهور سلطة تقويم سلوك الفنان المؤدي من خلال النقد البناء للعمل الذي يقدمه[3]، فإعلام الجمهور الذي يتلقى العمل الفكري بإسم المبدع وصفته يساهم في إستيعاب الجمهور بالمرتكزات النفسية التي كانت دافعا لإبتكار العمل[4].

وإذا كان للحق في الأبوة دور مهم وفعال في التعريف بالمبدع مؤلفا كان أو فنانا عازفا، بحيث يكتسب شهرته بين جمهوره الذي يقبل على أعماله وإنتاجاته ألا يمكن أن يكون لهذا الحق أثر مالي؟ إعتبر جانب فقهي[5] بمناسبة حديثه عن الحق المعنوي بصفة عامة أن لهذا الأخير " أثر مالي كبير وصلة وثيقة بالحق المالي لا يمكن إنكارها" خلافا لما يراه البعض بأن الحق المعنوي ليس له أي أهمية إقتصادية أو قيمة مادية. وحسب رأي آخر فإنه

---

[1] CA Orléans, 18 décembre 1975, RTD com. 1976, p. 356, obs. Desbois.

[2] TGI Paris, 26 novembre 1977, RIDA juillet 1998, p. 284.

[3] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص، 487.

[4] ن. مغبغب، المرجع سابق الذكر، ص. 178.

[5] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص. 261.

توجد صلة وثيقة بين الحق المعنوي والحق المالي بالرغم من أن الحق المعنوي يسبقه من حيث الوجود وأن وجود الحقوق المعنوية والمحافظة عليها يعود بالنفع المالي على المؤلف[1]. ومن ثم، فإن الحق في الأبوة ولكونه من سلطات الحق المعنوي يعود بالنفع المالي على المؤلف وإن كان ذلك بصورة غير مباشرة وبصفة نسبية. ولقد إعتبر[2] أن الحق في الأبوة ومع أنه يمثل طابعا شخصيا لكونه يجسد رابطة النسب والأبوة التي تجمع بين المؤلف ومصنفه، إلا أنه يحمل بعدا إقتصاديا واضحا، فالحق في الأبوة يحمل بالضرورة بعدا ماليا وذلك بما أن شهرة المؤلف لا يمكن أن تتحقق دون أن يكون لها أثر على العائد المالي الذي يتلقاه هذا الأخير[3]. وهذا الرأي الفقهي الذي يقول بوجود البعد المالي والأثر الإقتصادي للحق في الأبوة يؤكده القضاء الفرنسي[4]. ومع ذلك، فإنه تم التأكيد على الطابع المعنوي للحق في الأبوة، بحيث أن الحق في الإسم يحمل مصالح خاصة ذات طابع شخصي يغلب عليها الطابع المعنوي أكثر من الطابع الإقتصادي[5].

هذا وحسب جانب من الفقه الفرنسي، فإن الحق في الإسم له وظائف متفرعة، فالهدف من الحق في الأبوة هو التعريف بالمؤلف لكن له هدف آخر غير تحديد مسؤولية المؤلف إتجاه مصنفاته، وهذا ما يستخلص من نص المادة L. 113-6 من قانون الملكية الفكرية، فالمؤلف مجهول الهوية أو الذي يستخدم إسما مستعارا وطالما لم يكشف عن هويته، فإنه يكون ممثلا من طرف الناشر أو الشخص الذي يتولى عملية التصريح بالمصنف. وهو ذات الأمر في القانون الجزائري بحيث أن المادة 13 من الأمر رقم 03-05[6] تنص على أنه إذا تم نشر المصنف بدون إسم مؤلفه، فإن الشخص الذي يتولى وضعه بطريقة مشروعة

---

[1] ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص. 9.

[2] A. Lucas, *op.cit.*, n° 7, p. 4 : « Le droit à la paternité présente une double singularité par rapport aux attributs du droit moral. D'abord même s'il présente, lui aussi, un caractère personnel très marqué, en concrétisant le lien de filiation entre l'auteur et son œuvre, sa dimension économique est évidente ».

[3] A. Lucas et H.-J. Lucas, *op.cit.*, p. 365 : « … On ajoutera que la prérogative a aussi, forcément, une dimension patrimoniale, la notoriété de l'auteur n'étant pas sans incidence sur la rémunération à laquelle il peut prétendre ».

[4] CA Paris, 25 septembre 1987, RIDA. 1988, p. 104.

[5] S. Strömholm, *Le droit moral de l'auteur en droit allemand, français et scandinave*, th. Upsala, Stockholm, 1966, p. 14, cité par S. Grégoire, *op. cit.*, n° 7, p.4.

[6] الفقرة الثانية من المادة 13 من الأمر 03-05 سابق الذكر.

في متناول الجمهور يعد ممثلا لمالك الحقوق، مالم يثبت خلاف ذلك. وما يستخلص من مضمون هذه المادة هو الوظيفة التي يلعبها الحق في الإسم في التعريف بالهوية. لكنه لا يتعلق الأمر هنا بمسألة الحفاظ على المصالح المعنوية للمؤلف وإنما الإهتمام بالتسيير الحسن للإستغلال المالي، بحكم أن الإستغلال المباشر أو غير المباشر للمصنف يتطلب المعرفة الدنيا بالمؤلف أو وكيله الذي يمثله بالنسبة للتنازل عن الحقوق أو دفع الحقوق. فتحديد المؤلف يؤدي إلى تحديد الحلقة الأولى في سلسلة العقود المتعلقة بالتنازل عن الحقوق. وقد ساهمت الثورة الرقمية والتقنية الحديثة في توضيح وإرساء هذه الوظيفة التي يؤديها الحق في الأبوة[1]. من خلال هذا الرأي الفقهي، يمكن التأكيد على فكرة الأثر المالي والإقتصادي للحق في الأبوة، إذ أن التعريف بالمؤلف يساهم بشكل كبير في تحريك عملية الإستغلال المالي التي تتطلب معرفة المؤلف أو صاحب الحقوق إن جاز القول لأجل الإستفادة من عقود التنازل عن الحقوق المالية بالطبع وكذا تمكين المؤلف من الإستفادة من العائد المالي الناتج عن عمليات الإستغلال، وعليه للحق في الأبوة دور ولو بشكل غير مباشر في إستغلال المصنف.

المطلب الثاني: علاقة الحق في الأبوة الممنوح لصاحب الإنتاج الأدبي والفني ببعض المفاهيم

بالحديث عن حق المؤلف والفنان العازف في الأبوة قد تظهر بعض المفاهيم الأخرى التي قد تتداخل مع مفهوم الحق في الأبوة مثل مفهوم الشهرة ومفهوم السمعة مثلا، بحيث يكون لممارسة الحق في الأبوة أثر على هذه المفاهيم ولو كان ذلك بشكل نسبي وقد تثير بعض المفاهيم المجاورة نوعا من اللبس بشأن الحق في ذكر الإسم.

الفرع الأول: تحديد العلاقة بين الحق في الأبوة والحق في السمعة والشرف وعلاقته بالحق على الصورة

يرى جانب من الفقه الفرنسي أنه قد يصعب تحديد العلاقة بين الحق في الإسم والمفاهيم المجاورة، حيث يهدف حق المؤلف في الإعتراف بهويته إلى منحه إمتيازا حصريا يتمثل في تأكيد العلاقة بين المؤلف ومصنفه بعد عملية النشر. ويضيف أن هذه المفاهيم

[1] S. Grégoire, *op. cit.*, n° 21, p. 7 : « On peut légitiment déduire de l'article une fonction d'identification pour le droit au nom. Il ne s'agit plus ici d'une exigence liée à la préservation des intérêts moraux de l'auteur mais d'un souci de bonne gestion patrimoniale ».

مثل حماية الشرف، حماية السمعة والشهرة لا تتعلق بالحق في الإسم، لكن وضع إسم المؤلف على المصنف يكون له تأثير على هذه العناصر والتي تأخذ بعين الإعتبار من قبل القضاء لأجل تقييم الضرر[1].

يبدو أن العناصر المتمثلة في الحق في الشهرة والحق في السمعة والشرف هي ذات علاقة بالحق في الإسم، هذه العلاقة هي نتيجة للتأثر والتأثير الحاصل بينها، فعلى سبيل المثال لو تم الأخذ بعنصر الشهرة لوجدت علاقة وصلة واضحة بينه وبين حق المؤلف أو الفنان العازف في ذكر إسمه، فالمؤلف ومثلما سبقت الإشارة إليه عند الحديث عن مكانة الحق في الأبوة وأهميته يكتسب شهرته بين جمهوره من خلال وضع إسمه على هذا العمل الفكري، وبطبيعة الحال يكون لنوع العمل وقيمته الأثر والدور الأكبر في جلب الجمهور ولفت إنتباهه لكن يبقى للإسم دوره كذلك من حيث إكتساب الشهرة.

يعتبر الحق في السمعة والشرف من الحقوق اللصيقة بالشخصية، التي تتعلق بالسلامة المعنوية للفرد، وأن السمعة هي الشعور الذاتي للشخص برغبته في إستحقاق التقدير والإحترام من قبل الغير وهذا أخذا بالجانب الشخصي، لكن بالرجوع إلى الجانب الموضوعي فالسمعة هي المكانة التي يحتلها الشخص في المجتمع، وما يتفرع عنها من حقوق مثل حقه في أن يكتسب الإحترام الذي تقتضيه مكانته[2]. فالإختلاف ظاهر بين المفهومين من حيث أن الحق في السمعة من الحقوق اللصيقة بالشخصية، بينما الحق في الأبوة من الحقوق التي تتولد عن عملية الإبداع الفكري والتي تتطلب وجود مصنف أو أداء أين يكون هذا الحق لصيقا بشخصية المبدع الفكرية. ومع ذلك توجد علاقة بين الحق في الأبوة ومفهوم السمعة بإعتبار أن المؤلف والفنان العازف ومن خلال عمله الفكري يكتسب سمعة ومكانة في المجتمع ومن حقه أن يكتسب الإحترام الذي تقتضيه مكانته كمبدع، عند وضع الإسم العائلي أو المستعار على المصنف بالنسبة للمؤلف أو إقترانه بالأداء بالنسبة

[1] S. Grégoire, *op. cit.*, n° 7, p. « Les rapports qu'entretient le droit au nom avec des notions voisines sont parfois difficiles à cerner. Le droit de l'auteur à voir reconnaître sa paternité sert un intérêt quasi-exclusif qui est de maintenir le rapport de l'auteur à son œuvre après que celle-ci a été divulguée. La protection de l'honneur, de la réputation, de la notoriété, de la cote, ne relèvent pas du droit au nom. Pourtant, l'apposition du nom sur l'œuvre n'est pas sans conséquence sur ces éléments…».

[2] ص. ح علي الجبوري، الحقوق اللصيقة بالشخصية ووسائل حمايتها، دراسة مقارنة، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2015، ص. 148-149.

للفنان العازف، فإنه يكون معروفا ويكتسب نوعا من الشهرة تحت ذلك الإسم. وبالتالي تكون له مكانة في المجتمع عموما وبالتحديد في الوسط الفكري وهذه المكانة التي يكتسبها تصنع له سمعته التي يرغب في حمايتها والحفاظ عليها بشدة، ولذا يمكن القول أن ممارسة الحق في الأبوة له أثره على إكتساب المبدع مكانته الإجتماعية وسمعته الأدبية والفنية كذلك.

من جانب آخر يشير جانب من الفقه[1] إلى أن حق فنان الأداء على صورته مرتبط بحقه في الإسم، بحيث أن الصورة عنصر أساسي في إكتساب الشهرة والتعريف بالفنان المؤدي، وهو يرى أن أهمية الحق في الصورة أو الحق في الإسم الذي هو الحق في الأبوة تتفاوت بحسب النشاط الإبداعي الذي يمارسه هذا الأخير. ويطرح التساؤل حول حقيقة الإرتباط الموجود بين الحق في الإسم والحق على الصورة، فالحق في الأبوة مثلما سبقت الإشارة إليه يتضمن عنصرين لا أكثر وهما الحق في الإسم والحق في الصفة، يقوم الحق في الإسم على ذكر المؤلف أو الفنان العازف لإسمه العائلي أو إعتماد إسم مستعار، ويقوم الحق في الصفة على ذكر المؤهلات والدرجات العلمية التي يحوزها المبدع بصفة عامة. وبالتالي، من حيث النص القانوني سواء النص القانوني الجزائري أو النص القانوني الفرنسي لا يتضمن أحكاما تشير إلى الحق على الصورة ومدى إرتباطه بالحق في الإسم والصفة.

يمكن القول أنّ الحق على الصورة لا يدخل ضمن مفهوم الحق في الأبوة، ومع ذلك لصورة المبدع سواء كان مؤلفا أو فنانا عازفا دور في التعريف به لدى الجمهور ودورا في شهرته وهذا ما دفع بالفقه إلى القول أنّ الحق في الصورة مرتبط بالحق في الإسم لأن كلا العنصرين لهما الدور في التعريف بصاحب الإنتاج الفكري وبطبيعة الحال تتفاوت درجة هذا الدور وأهميته. وبالرجوع إلى موقف القضاء الفرنسي بهذا الشأن، فإنه يرى بأن الإعتراف بالحق على الصورة لفنان الأداء يهدف إلى حماية حياته المهنية والخاصة أثناء حياته وتمتد هذه الحماية حتى بعد وفاته[2]، وهنا يظهر الإختلاف كذلك بين الحق في الأبوة والحق على الصورة وذلك من حيث وظيفة الحقين، فالحق في الأبوة وظيفته حماية الشخصية الفكرية لصاحب الإنتاج الفكري بالدرجة الأولى وأنه لا يظهر إلا بوجود مصنف أدبي أو فني أو

[1] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 204.

[2] TGI Paris, 3 février 1982, RIDA avril 1982, p. 150, Cass. Civ, 21 octobre 1980, RIDA avril 1981, p. 149, TGI Paris, 16 février 1973, D.S. 1973, IR, p. 212.

وجود أداء، بينما الحق على الصورة ومن خلال هذا الموقف القضائي لا يتعلق فقط بالمسار المهني للمبدع وإنما يمتد إلى الحياة الخاصة لهذا الأخير، وما يجمع المفهومين هو الإمتداد من حيث الوجود حتى بعد وفاة صاحب الحق. ويؤكد بهذا الشأن أن الحق على الصورة " يتمتع بأهمية بالغة بالنسبة لفنان الأداء لكونه الوسيلة التي يرى بها الجمهور فنان الأداء ويتحدد بموجبه المركز المهني للفنان"[1].

الفرع الثاني: تمييز الحق في الإسم كحق معنوي مرتبط بالإنتاج الأدبي والفني عن الحق في الإسم كحق من حقوق الشخصية

يوجد من المفاهيم المجاورة التي قد تتداخل مع الحق في الأبوة من حيث الهدف منها أو من حيث وظيفتها وترتبط به ليكون هناك نوع من التأثر والتأثير مثل الحق في الشهرة والحق في السمعة والحق على الصورة، لكنه يوجد من المفاهيم المجاورة التي قد تحدث لبسا بشأن تطبيق الحماية القانونية، تقييم الضرر وتقدير التعويض المناسب لجبره مثل مفهوم الحق في الإسم. وقد إعتبر أن الحق في إحترام الإسم لا يحمي جميع الإعتداءات التي قد تمس إسم المؤلف، فالحق في الأبوة لا يتجسد إلا بوجود مصنف فكري، أما عن الإعتداء على الشرف والسمعة، فإنه يطبق بشأنه نظام قانوني آخر[2]. فحسب جانب من الفقه الفرنسي، فإن الأحكام التي جاءت ضمن النص القانوني فيما يخص الحق في إحترام الإسم تثير نوعا من اللبس الواجب رفعه وبيانه، بحيث توحي هذه المادة بأن أي مساس أو إعتداء على إسم المؤلف يقبل المتابعة على أساس الحق في الأبوة، مع وجود تصور يميل إلى دمج الحق المعنوي للمؤلف ضمن المفهوم الواسع لحقوق الشخصية، وفي الحقيقة أن الحق في الأبوة مثل كافة سلطات الحق المعنوي لا يمكن أن يتحقق إلا بوجود مصنف فكري. وهذا ما يؤكده القضاء، بحيث أن الحق المعنوي للمؤلف المتمثل في الحق في إحترام الإسم يرتبط بالمصنف الفكري الذي يحمل البصمة الشخصية لصاحبه، فالمطالبة

[1] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 207.

[2] M. Vivant et J.- M. Bruguiere, *op. cit.,* n° 459, p. 309 : « Le droit au respect du nom qui joue pour toutes les œuvres (comme nous allons le voir) ne protège pas néanmoins toutes atteintes au nom de l'auteur. Le droit à la paternité ne peut, en effet, être en cause qu'au travers d'une œuvre de l'esprit. Pour toutes violations de l'honneur ou de la réputation, la loi de 1881 sur la presse devrait être préférée ».

بحماية الإسم العائلي على أساس الحق المعنوي للمؤلف تكون بمناسبة ممارسة النشاط الفكري[1]. لا يهدف الحق في الأبوة إلى حماية إسم المؤلف كحق من حقوقه الشخصية، لأن هذا النوع من الحماية يتطلب تطبيق الأحكام العامة للقانون المدني وليس الأحكام الخاصة بالملكية الأدبية والفنية. فالحق في الأبوة يتطلب وجود نشاط إبداعي ووجود مصنف أو أداء، لاسيما وأن هذا الحق لا يهدف إلى حماية المؤلف ضد المساس والإعتداء على الشرف والسمعة[2]، مع أن بعض القضاة لا يترددون أحيانا في حماية شرف المؤلف عن طريق الحق في الأبوة[3].

من جانب آخر وبالرجوع إلى موقف القضاء الفرنسي بشأن حماية الحق في الإسم، فإنه يسجل موقف آخر مخالف تماما لسابقه، وذلك بالتطبيق الخاطئ لنص المادة 9 من القانون المدني الفرنسي، أين تم تعويض المؤلف لجبر الضرر الناجم عن المساس بحقوقه المالية والمعنوية وفي نفس الوقت تم تمكينه من مبلغ مالي آخر كتعويض عن الإعتداء على إسمه بعد أن تم نشر مصنفاته دون ذكر إسمه. وقد تم الطعن بالنقض في هذا القرار الذي مكن المؤلف من مبلغ التعويض نتيجة للمساس بحقوقه المعنوية والمالية وفي نفس الوقت تمكينه من التعويض عن المساس بإسمه تطبيقا لنص المادة التاسعة من القانون المدني[4]. لقد تجاهل هذا القرار المبدأ الذي يقضي بالجبر الكلي والتام للضرر وبالتالي لا يمكن منح المؤلف تعويضا على أساس الحق في الأبوة من جهة وتعويض آخر بناء الحق في الإسم من جهة أخرى إلا إذا ثبت فعلا وجود ضررين مختلفين. فالثابت أنه تم نشر مصنفات المؤلف المعني دون ذكر إسمه وهذا يعتبر مساسا بالحق في الأبوة الذي هو سلطة وإمتياز

---

[1] CA Versailles, 25 février 2010, RTD Com, 2011, n°1, p. 107, obs, F. Pollaud- Dullian.

-A. Lucas, *op.cit.*, n°6, p. 3.

[2] CA Versailles, 15 novembre 2001, Gaz. Pal. 2002, 1, somm., p. 898 (perte de notoriété invoquée par un photographe publicitaire).

[3] CA Paris, 27 octobre 1988, JCP 1990, I, 3433, n° 9, obs. B. Edelman.

[4] Cass. civ., 13 novembre 2014, n° 13-20.209, JurisData n° 2014-027538, obs. J. M. Brugiére, propr. Intell, janvier 2015, n° 54, p. 76 : « Le principe constitutionnel de la réparation intégrale du préjudice implique que l'on répare tout le préjudice mais rien que le préjudice. L'on ne peut en conséquence de ce principe accorder de dommages-intérêt punitifs. L'on ne peut pas plus, et c'est ce que nous dit très clairement cet arrêt, accorder à la fois une réparation sur le fondement de la violation du droit de paternité et à la fois une réparation sur le fondement du droit au nom protégé par l'article 9 du Code civil sauf, à constater deux préjudices distincts ».

من إمتيازات الحق المعنوي للمؤلف بمناسبة وجود عمل فكري فإذن، يستحق هذا الأخير تعويضا عن هذا المساس إنطلاقا من حقه في الأبوة وليس حقه في الإسم بمفهوم القانون المدني، لأن الحق في الأبوة لا يهدف إلى حماية كل إعتداء على حق المؤلف في إسمه إلا إذا تعلق الأمر بالمصنف الذي يجب أن يحمل إسم مؤلفه. يستخلص من الطرح السابق أن التمييز بين الحق في الأبوة والحق في الإسم هو وجود نشاط فكري ومصنف فكري وأن المساس الذي يتطلب تطبيق الأحكام الخاصة بالحق في الأبوة هو ذلك الإعتداء على إسم المؤلف لإرتباطه بالمصنف وتطبيق قواعد القانون المدني يتعلق بالحق في الإسم كونه من الحقوق اللصيقة بالشخصية.

خلاصة القول بعد ما تم تناوله من خلال هذا الفصل أن الحق في الأبوة الممنوح لصاحب الإنتاج الأدبي والفني يمتد من حيث وجوده إلى زمن بعيد وإن عرف حينها تحت تسميات مغايرة، وبعد الإعتراف به في ظل إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية عمدت التشريعات الوطنية إلى الأخذ به لصالح المؤلف والفنان العازف. ويحتل هذا الحق مكانة جد مهمة بين الحقوق الأخرى المعنوية والمالية وإن كان يسمو على الحقوق المالية جميعها، فإنه يرتبط إرتباطا وثيقا بالحق في الكشف الذي يعتبر أحد سلطات الحق المعنوي. ويتميز عن المفاهيم المجاورة التي قد تحدث نوعا من التداخل أو اللبس مع هذا الحق من حيث الوظيفة أو الهدف. وبعد التطرق إلى العناصر السابقة بغرض الوقوف على مفهوم الحق في الأبوة، يظل هذا المفهوم ناقصا ويستوجب ذلك النظر فيما يميز هذا الحق من سمات بصمها عليه القانون ليجعل منه حقا متميزا عن الحقوق المالية في كافة تفاصيله. وهذا في سبيل الإلمام بحقيقة هذا الإمتياز الذي قيل أنه لا يثير فضول الفقه وأن الجدل القائم حوله يكاد يكون نسبيا مقارنة مع السلطات الكبرى المتمثلة في الحق في الكشف والحق في الإحترام، ويؤكد هذا الجانب الفقهي على أن الحق في الأبوة نادرا ما يثير صعوبات بشأن إستغلال المصنف[1].

[1] S. Grégoire, *op.,cit*, n° 1, p. 2 : « L'affirmation de la paternité intellectuelle n'est que rarement une cause de difficultés pour l'exploitation de l'œuvre; pour ces raisons le droit au nom reste dans un relatif anonymat ».

الفصل الثاني: الطبيعة القانونية للحق في الأبوة الممنوح لصاحب الإنتاج الأدبي والفني

يتسم الحق المعنوي عموما بخصائص تميزه عن الحق المالي، فالمشرع الجزائري وعلى غرار بعض التشريعات المقارنة أضفى على سلطات الحق المعنوي ميزات خاصة بها، وطبعها بخصائص تميزها عن الحقوق المالية والتي يكون محورها منح صاحبها حقا إستئثاريا في إستغلال المصنف وتحصيل الأرباح[1]. وفقا لما جاء في المادة 21 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر فإنه يتبين أن المؤلف يتمتع بحقوق معنوية غير قابلة للتصرف فيها، ولا يمكن التخلي عنها، ولا تخضع للتقادم[2]. ولأن الحق في الأبوة من إمتيازات الحق المعنوي فإنه يعد غير قابل للتصرف فيه، ولا يمكن التخلي عنه ولا يتقادم. ومن جانب آخر يحظى الفنان المؤدي بحقوق معنوية تتسم بذات الخصائص الممنوحة للحقوق المعنوية للمؤلف حسب ما تتضمنه المادة 112 من الأمر المذكور آنفا[3]. ويكمن السبب وراء منح الفنان المؤدي حقوقا معنوية تحمل نفس السمات، في أن أداء المصنف أو تمثيله يعكس شخصية فنان الأداء ويعبر عن أفكاره وملكاته[4]، شأنه في ذلك شأن المؤلف، فالمصنف يعد إنعكاسا لشخصية هذا الأخير وأفكاره.

من باب المقارنة نجد أن المشرع قد أخذ بما ذهب إليه نظيره الفرنسي فيما يتعلق بالخصائص الممنوحة للحقوق المعنوية، حيث ينص هذا الأخير من خلال قانون الملكية الفكرية على أن المؤلف يتمتع بحق معنوي مرتبط بشخصه، يكون هذا الحق دائما، غير

---

[1] المادة 27 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يحق للمؤلف إستغلال مصنفه بأي شكل من أشكال الإستغلال والحصول على عائد مالي".

[2] الفقرة الثانية من المادة 21 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر:" ... تكون الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها ولا للتقادم ولا يمكن التخلي عنها".

[3] الفقرة الثالثة من المادة 112 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " ... الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها وغير قابلة للتقادم ولا يمكن التخلي عنها".

[4] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 125: " يتصف الحق الأدبي لفنان الأداء بذات الصفات التي يتسم بها الحق الأدبي للمؤلف نظرا لإتفاقهما في العلة التي تتمثل في أن الأداء أو التمثيل المصنف جميعها تعد إنعكاسا أو مرآة لشخصية المؤلف أو فنان الأداء ووسيلة التعبير عن آرائه وأفكاره ومعتقداته ومواهبه أو ملكاته".

قابل للتحويل ولا يتقادم، وينتقل إلى الورثة بوفاة المؤلف[1]. وذات الأمر بالنسبة للفنان المؤدي الذي يتمتع بحق معنوي يحمل نفس الصفات[2]. تجدر الإشارة إلى أن المشرع كان قد تبنى نفس الصياغة التي جاء بها المشرع الفرنسي، وذلك في ظل الأمر رقم 73-14 الملغى والسابق ذكره، أين كان ينص على أن الحق المعنوي، حق يرتبط بشخصية المؤلف وهو حق دائم وغير قابل للتحويل وللتقادم، وحق منتقل للورثة[3]. وقد إستغنى عن هذه الصياغة في ظل الأمر رقم 03-05.

يلاحظ كذلك إتجاه التشريعات العربية المقارنة إلى نفس الموقف أين طبعت الحقوق المعنوية بصفات مميزة لها، نذكر على سبيل المثال كل من التشريع التونسي[4]، المغربي[5]، اللبناني[6]، الأردني[7] والمصري[8].

---

[1] Art. 121-1 C. fr. Propr. Intell : « *L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre.*
Ce droit est attaché à sa personne.
Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible.
Il est transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur... »

[2] Art. 212-2 C. fr. Propr. Intell : « *L'artiste interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation.*
Ce droit inaliénable et imprescriptible est attaché à sa personne.
Il est transmissible à ses héritiers pour la protection de l'interprétation de la mémoire du défunt.»

[3] المادة 22 من الأمر رقم 73-14 سابق الذكر: " يتمتع المؤلف بحق إحترام إسمه وصفته وإنتاجه.

إن الحق المسمى بالحق المعنوي يكون حقا مرتبطا بشخصيته دائما وغير قابل للتحويل وللتقادم وهو حق منتقل إلى ورثته أو مخول للغير في إطار القوانين الجاري العمل بها".

[4] الفقرة الثانية من المادة 8 (جديدة) من القانون التونسي عدد 36 لسنة 1994 المتضمن الملكية الأدبية والفنية المعدل والمتمم سابق الذكر: " ...ولا تكون الحقوق الأدبية قابلة للتقادم أو التنازل أو التصرف فيها، غير أنها قابلة للإنتقال بموجب الإرث أو الوصية".

[5] الفقرة الثانية من المادة 39 من القانون المغربي رقم 2-00 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة المعدل والمتمم. ظهير شريف رقم 20-00-1 المؤرخ في 15 فيفري 2000 يتعلق بتنفيذ القانون رقم 00-2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة سابق الذكر: " ... أما الحقوق المعنوية فلا يخول التخلي عنها فيما بين الأحياء إلا بحكم القانون في حالة الوفاة".

[6] المادة 22 من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر: " لا يجوز التصرف بحقوق المؤلف المعنوية ولا يجوز إلقاء الحجز عليها إنما يجوز إنتقال تلك الحقوق إلى الغير عن طريق الوصية أو قوانين الإرث".

[7] الفقرة الأولى من المادة 8 من القانون الأردني رقم 22 لسنة 1992 المتعلق بحماية حق المؤلف المعدل والمتمم سابق الذكر: " يتمتع المؤلف بحقوق أدبية غير قابلة للتقادم أو التصرف فيها أو التنازل عنها".

[8] الفقرة الأولى من المادة 143 من من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر:" يتمتع المؤلف وخلفه العام- على المصنف- بحقوق أدبية أبدية غير قابلة للتقادم أو التنازل". والمادة 155 من نفس القانون: " يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي أبدي لا يقبل التنازل عنه أو التقادم يخولهم ما يلي:

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

يضيف الفقه خصائصا أخرى تميز الحق المعنوي عامة والحق في الأبوة لكونه أحد سلطات هذا الأخير، حيث إستقر معظم الفقه على أن الحق في الأبوة من الحقوق اللصيقة بالشخصية، إذ إعتبرت السمات المميزة لإمتيازات الحق المعنوي هي نفسها التي تميز الحقوق الملازمة للشخصية[1]. لذا، يتوجب البحث فيما إذا كان هذا الحق الممنوح لصاحب الإنتاج الأدبي والفني سواء كان مؤلفا أو فنانا عازفا ينتمي فعلا إلى هذه الطائفة من الحقوق. هذا ويشير جانب من الفقه إلى ميزة أخرى لم ينص عليها المشرع صراحة لكنها تستخلص من طبيعة الحق المعنوي وهي عدم قابليته للحجز عليه[2]. وإن إتفقت بعض التشريعات المقارنة سابقة الذكر على عدم قابيلة الحق في الأبوة للتصرف أو التخلي أو التقادم، فإن المشرع اللبناني ينص على عدم قابلية الحق الأدبي للحجز[3]، ومنه فإن الحق في الأبوة غير قابل للحجز عليه في التشريع اللبناني المتعلق بالملكية الأدبية والفنية. وإذا سلمنا بأنه حق غير قابل للحجز عليه، فمعنى ذلك أنه يخرج عن الذمة المالية للمؤلف وفنان الأداء، كذلك يتسم بكونه حقا مطلقا يسري في مواجهة الكافة[4]، بناء على ما سبق سيتم التطرق من خلال هذا الفصل إلى كافة خصائص الحق في الأبوة فهو حق يخرج عن دائرة التعامل (المبحث الأول)، وحق أبدي وذاتي(المبحث الثاني).

المبحث الأول: الحق في الأبوة يخرج عن دائرة التعامل

بالرجوع إلى النص القانوني والنظر في صفات الحق المعنوي ومنه الحق في الأبوة يمكن القول بأن هذا الحق يخرج عن دائرة التعامل، مادام لا يمكن التصرف فيه أو التخلي

الحق في منع أي تغيير أو تحريف أو تشويه في أدائهم...".

[1] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 422، ص. 464-465: " وكما هو معلوم لا ينبثق هذا الإنتاج إلا من شخصية المؤلف الذي يجب أن يبقى مبدئيا الحارس الوحيد على إنتاجه. وعلى ذلك، تعد صفات الحق المعنوي تلك الممنوحة للحقوق الشخصية."

[2] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 50: " كما نستخلص بعض الخصائص لحق المؤلف ليس بصريح النص، بل من طبيعة الحق الأدبي في حد ذاته بإعتباره حق معنوي يختلف كثيرا عن الحق المالي..... بإعتبار الحق الأدبي لصيق بشخص المؤلف، فالحقوق الشخصية لا يجوز الحجز عليها...".

[3] المادة 22 من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر: " لا يجوز التصرف بحقوق المؤلف المعنوية ولا يجوز إلقاء الحجز عليها إنما يجوز إنتقال تلك الحقوق إلى الغير عن طريق الوصية أو قوانين الإرث".

[4] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 30.

عنه[1]. فهو إذن ليس محلا لأي تعامل يجعله يسقط من يد المؤلف أو الفنان المؤدي ليكون بيد شخص آخر لا علاقة له بإبداع المصنف وإخراجه إلى دائرة الوجود. من جهة أخرى يلاحظ أن الحق في الأبوة لا يقبل التقويم بالمال خلافا للحق المالي[2]، وهو بذلك لا يقبل الحجز عليه، فالحق في الأبوة ليس عنصرا في الذمة المالية للمؤلف[3] ونفس الأمر ينطبق على حق فنان الأداء في النسبة (المطلب الأول).

وإن كان الحق في الأبوة حق معنوي غير قابل للتصرف فيه أو التخلي عنه فإنه ومن الناحية العملية يجري عقد إتفاقات تتيح للمؤلف فرصة التصرف فيه. من هذا المنطلق يتوجب أولا التفصيل في المبدأ القانوني الذي يقضي بعدم إمكانية التصرف في الحق في الأبوة أو التخلي عنه، ومن الضروري كذلك ومن خلال هذا المبحث الحديث عن تلك الإتفاقات التي يتم إبرامها بين المؤلف الحقيقي للمصنف وشخص آخر ينسب المصنف إليه رغم أنه ليس مؤلفا له، أو أنه شارك في تأليف جزء منه فقط، وذلك في ظل ما يسمى ب "عقود العبيد" (المطلب الثاني).

المطلب الأول: الحق في الأبوة لا يقبل التصرف فيه ولا التخلي عنه ولا الحجز عليه

إن الحق في الأبوة ولكونه أحد سلطات الحق المعنوي غير قابل للتصرف فيه، فالقول بقابلية بعض الحقوق المعنوية للتصرف دون حقوق أخرى لا أساس له من الصحة، بمعنى أن كافة الإمتيازات التي يتضمنها الحق الأدبي بما فيها الحق في الأبوة لا تقبل أن تكون محلا للتصرف فيها[4]، وهذا راجع إلى كون الشخصية الفكرية للمؤلف لا يمكن أن

---

[1] الفقرة الثانية من المادة 21 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " تكون الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها ولا للتقادم ولا يمكن التخلي عنها". في ذات السياق وبالنسبة للفنان العازف الفقرة الثالثة من المادة 112 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها وغير قابلة للتقادم ولا يمكن التخلي عنها".

[2] م. الشميري، أ. مساعدة، التعسف في إستعمال حق المؤلف المعنوي من قبل الورثة، مجلة الشريعة والقانون، جامعة اليرموك، الأردن، ع. 45، 2011، ص. 25.

[3] أ. طلبة، حماية حقوق الملكية الفكرية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2006، ص. 71. أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 36.

[4] ش. غريب شلقامي، الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي، دراسة في قانون حماية الملكية الفكرية الجديد، المرجع سابق الذكر، ص. 49: " ... فالتناقض واضح في آراء الذين قالوا بقابلية الحق الأدبي للتصرف فيه، فمن قال بقابلية بعض الحقوق الأدبية للتصرف دون البعض الآخر لا أساس له من الصحة، فجميع الحقوق الأدبية متصلة بالشخصية الفكرية للإنسان. وليس هناك فارق بين الحق في الأبوة أو الحق في الإحترام أو غير ذلك".

تتجزأ[1]. وهو ما تؤكده المادتان 21 و112 من الأمر رقم 03-05 المذكورتين سابقا، بحيث أن المشرع لم يميز بين الحقوق المعنوية من حيث الخصائص الممنوحة لها، وإنما جاء النص عاما ليشمل كافة الإمتيازات التي تنطوي تحت مفهوم الحق المعنوي، فالحق في الأبوة مثل بقية الحقوق الأدبية الأخرى لا يقبل التصرف فيه ولا التخلي عنه ولأنه يخرج عن دائرة التعامل فهذا معناه أن هذا الحق لا يقوم بالمال ولأنه لا يجوز أن يكون محلا للتصرف فيه فهذا يفيد بكونه لا يقبل الحجز عليه.

يمكن من خلال هذا المطلب طرح التساؤلات التالية: فيما تكمن الحكمة من وراء حظر التصرف في الحق في الأبوة وكذا التخلي عنه؟ أين يكمن الفرق بين فعل التصرف وفعل التخلي الذي يمنعه المشرع، وهل أتى هذا الأخير على ذكر آثار التصرف في الحق في الأبوة؟

الفرع الأول: الحق في الأبوة لا يقبل التصرف فيه ولا التخلي عنه

إن عدم جواز التصرف في الحق في الأبوة وعدم جواز التخلي عنه يعني أن المشرع قد أخرجه عن دائرة التعامل، بحيث لا يجوز أن يكون محلا لأي تصرف قانوني، فلا يكون محلا للتعاقد ولا يخضع لمبدأ سلطان الإرادة، الذي يعزز حرية إنشاء العقود وتحديد آثارها، وليس للمؤلف أو الفنان المؤدي حسب الحالة التخلي عن هذا الحق والعدول عن إستخدامه بصفة نهائية. إن إستخدام المشرع لعبارتي" الحقوق المعنوية غير قابلة" و" لا يمكن" في نص المادتين 21 و112 من الأمر رقم 03-05 دون النص على أي إستثناء يعني أن هذا الأخير لا يجيز التعامل في الحق في الأبوة بصفة مطلقة.

أولا: الحق في الأبوة غير قابل للتصرف فيه

ذكر المشرع من خلال المادتين 21 و112 من الأمر رقم 03-05 فعلين: هما فعل التصرف وفعل التخلي مما يدل على وجود فرق بين عدم قابلية الحق في الأبوة للتصرف فيه

-A. Lucas, *op., cit,* n° 29, p. 17 : « Pas plus que les autres attributs du droit moral, le droit à la paternité ne peut faire l'objet d'une cession, ni même d'une renonciation… ».

[1] ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 291- 292: " ... فحماية الحق الأدبي في معظم التشريعات كان يهدف إلى حماية الشخصية الفكرية والإبداعية للمؤلف، وهذه الشخصية لا تتجزأ فكيف نقر بالقابلية للتصرف في بعض الحقوق المتعلقة بها، ونقر في المقابل بالقابلية للتصرف في البعض الآخر؟ ".

وعدم إمكانية التخلي عنه. وبالرجوع إلى التشريعات المقارنة[1] التي أشير إليها سابقا، نجد تباينا في المصطلحات المستخدمة، فمنها ما إكتفى بذكر عبارة "التصرف" ومنها ما إكتفى بعبارة " التخلي" ومنها ما يشير إلى فعل "التنازل"، ومنها ما يجمع بين فعلي "التصرف" و"التنازل". كذلك الأمر بالنسبة للفقه الذي يشير هو الآخر إلى مصطلحات أخرى عند الحديث عن خصائص الحق المعنوي عامة مثل "حق غير قابل للنزول عنه"[2]، "حق لا يتغير"[3]، "حق غير متاح"[4]. وفي كل الأحوال تندرج هذه المصطلحات ضمن معنى واحد وهو عدم قابلية الحق المعنوي عامة والحق في الأبوة كأحد سلطاته للتحويل.

يستخلص من الدراسة المقارنة أن عدم قابلية الحق المعنوي للتصرف فيه متفق عليه قانونا وفقها وقضاء، فإن إتفقت مختلف النظم والتشريعات المتعلقة بالملكية الأدبية والفنية على عدم جواز التصرف في سلطات هذا الحق، فقد إستقر كل من الفقه والقضاء على ذات الموقف. ووفقا لبعض الفقه، فإن القضاء الفرنسي كان سبّاقا في هذا الشأن، حيث أقر قاعدة عدم قابلية الحق المعنوي للتصرف فيه أو التنازل عنه، ليتم تفعيلها بعد ذلك بموجب النصوص القانونية[5]. وقد أشير في هذا السياق إلى أن محكمة النقض الفرنسية أقدمت على

---

[1] الفقرة الثانية من المادة 8 (جديدة) من القانون التونسي عدد 36 لسنة 1994 المعدل والمتمم سابق الذكر.

الفقرة الثانية من المادة 39 من القانون المغربي رقم 2-00 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة المعدل والمتمم. ظهير شريف رقم 20-00-1 المؤرخ في 15 فيفري 2000 يتعلق بتنفيذ القانون رقم 00-2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة سابق الذكر.

المادة 22 من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر.

الفقرة الأولى من المادة 143 من من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر، والمادة 155 من نفس القانون. الفقرة الثانية من المادة 8 (جديدة) من القانون التونسي عدد 36 لسنة 1994 المعدل والمتمم بالقانون عدد 33 لسنة 2009 سابق الذكر.

الفقرة الأولى من المادة 8 من القانون الأردني رقم 22 لسنة 1992 المعدل والمتمم سابق الذكر.

[2] م. علي النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 98: " أما الحق الأدبي فعلى العكس من ذلك، فهو لا يجوز النزول عنه...".

[3] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 50: " الحق الأدبي لا يتغير: لأن الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها، فهذا يعني أنها لا تحتمل أي تغيير ...".

[4] M. Vivant et J.- M. Bruguiere, *op. cit.*, n° 404, p. 282.

[5] ب. محمود عبد الله، حق المؤلف في القوانين العربية، ط. 1، المركز العربي للبحوث القانونية والقضائية، جامعة الدول العربية، بيروت، 2018، ص. 167. ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 86: " ... وقد إعترف الفقه والقضاء- خاصة في فرنسا- بهذه الخصيصة للحق الأدبي في وقت مبكر بعد أن رددته غالبية الأحكام القضائية، وأكدت على حظر أي تنازل عن هذا الحق لما في ذلك من خروج عن على طبيعته الأساسية".

- Trib. Civ, Seine, 10 juil 1946, D., 1947, jurisprudence, p. 98. et CA Paris 19 mars 1947, D., 1949, jurisprudence, p. 20.

تكريس مبدأ عدم قابلية التصرف في الحق المعنوي لفنان الأداء وكذا عدم التخلي عنه حتى قبل الإعتراف القانوني بالحقوق المجاورة[1]، وعليه فإن القضاء الفرنسي لم تكن له الأسبقية في إعتماد هذه القاعدة المهمة بالنسبة للمؤلف فقط وإنما بالنسبة لفنان الأداء كذلك، وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على الأهمية الشديدة والمكانة الرفيعة التي يحظى بها هذا الحق. لذا يمكن القول أن هذه القاعدة القانونية المكرسة في قانون الملكية الفكرية الفرنسي هي ذات أصل قضائي، وقد إعتبرت هذه القاعدة مبدأ أساسيا ناتجا عن طبيعة الحق المعنوي في حد ذاته، أقره القضاء قبل أن يتبناه المشرع، بحيث أن الإعلان عن وجود الحق المعنوي دون تكريس هذا المبدأ أو هذه القاعدة يجعل من هذا الحق مجرد وهم [2].

وتمت الإشارة من جانب آخر إلى الخلاف الفقهي الذي كان موجودا في فرنسا قبل صدور القانون المؤرخ في 15 مارس 1957 الذي دخل حيز التنفيذ في 11 مارس 1958، أين إتجهت بعض الآراء الفقهية إلى القول بقابلية الحق الأدبي للتصرف فيه بناء على بعض الأحكام القضائية الصادرة عن القضاء الفرنسي، وأجازت التنازل عن الحق المعنوي إذا إقتضت المصلحة العامة ذلك معتبرة أن " عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه هي مجرد ألفاظ جوفاء لا معنى لها أو مضمون". وقد ظل هذا التباين في الآراء قائما بالنظر إلى إختلاف القضاء الفرنسي في مواقفه إلى أن حسم المشرع الفرنسي الجدل القائم بموجب قانون سنة 1957، والنص على عدم قابلية الحق المعنوي للتصرف فيه[3]. وربما ما دفع بالقضاء الفرنسي إلى هذا التناقض في قراراته راجع حسب أحد الآراء الفقهية[4] إلى وجود

---

[1] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur,* Economica, 2em éd, 2014, n° 2322, p. 1530: « … Cette prérogative est inaliénable (article L. 212-2, alinéa 2). L'interprète ne peut donc pas la céder, ni y renoncer par avance. La cour de cassation a eu l'occasion de souligner la force du principe d'inaliénabilité à propos d'un chanteur qui, bien avant la consécration légale du droit voisin, avait cédé ses droits d'exploitation sur ses interprétations de ses propres chansons à un producteur ».

[2] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op., cit,* n° 751, p. 565 : « L'article L. 121-1 dispose que le droit moral est inaliénable, ce que la jurisprudence avait déjà affirmé avant le législateur il s'agit là d'un principe fondamental, qui, à la fois, résulte de la nature même de ce droit et en assure l'effectivité. L'inaliénabilité est, à notre sens, la condition *sine qua non* de la véritable reconnaissance d'un tel droit : sans elle, la proclamation du droit moral n'est qu'une illusion ».

[3] لمزيد من الشرح أنظر ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 291–292. أنظر في ذات السياق ش. غريب الشلقامي، حقوق الملكية الأدبية والفنية بين التقييد والتقليص: دراسة مقارنة، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2015، ص. 130.

[4] ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص ص. 66–67.

إرتباط وثيق بين الحق المعنوي من جهة والحق المالي من جهة أخرى، وأن خاصية عدم قابلية الحق المعنوي للتصرف فيه قد تؤدي إلى ضرب إستقرار الإتفاقات المتعلقة بالحق المالي وخضوعها لإرادة المؤلف المنفردة. وقد إعتبر أن القانون الفرنسي هو الأكثر حماية بنصه على عدم قابيلة الحق المعنوي ومنه الحق في الأبوة للتصرف فيه أو التخلي عنه مقارنة بإتفاقية برن المتعلقة بالملكية الأدبية والفنية، وذلك لعدم تضمن أحكامها مثل هذا المنع[1]. ويعود السبب في خلو هذه الإتفاقية من نص صريح حول عدم قابلية الحق المعنوي للتصرف فيه إلى موقف الدول الأنجلوسكسونية التي رفضت فكرة الحقوق المعنوية، ولم تقبلها إلا في إطار ضيق، حيث إكتفت بالإشارة إلى الحق في الأبوة والحق في إحترام المصنف تاركة للدول الحرية في تحديد مضمون هذه الحقوق ومدى إمكانية التنازل عنها[2].

وفي كل الأحوال فإن المشرع الفرنسي حسم المسألة من خلال تثبيت مبدأ عدم قابلية الحق المعنوي للتصرف فيه، وكذلك الأمر بالنسبة للعديد من التشريعات المقارنة، ومنه فإن عدم قابلية الحق في الأبوة للتصرف فيه مبدأ ثابت ومكرس بقوة القانون ولا يخضع لأي إستثناء من الناحية القانونية.

يطرح التساؤل التالي: فيما تكمن الحكمة من وراء عدم جواز التصرف في الحق في الأبوة؟ إن للحق المعنوي عامة " معنى أكبر قيمة من الممتلكات المادية التي تقبل التصرف فيها"[3] وقد سبق لنا بيان مكانة الحقوق المعنوية التي تسمو على الحقوق المادية ووضحنا مكانة الحق في الأبوة ضمن هذه الحقوق وكذا أهميته. هذا ونجد البعض يوضح الحكمة القائمة وراء المنع القانوني الذي أقرته العديد من التشريعات عند الحديث عن خصائص الحق الأدبي الممنوح للمؤلف، حيث أن طبيعة هذا الحق والهدف منه يخرجانه عن دائرة التعامل[4]، كذلك الأمر بالنسبة لخصائص الحق المعنوي الممنوح لفنان الأداء، فهذه الأخيرة

---

[1] A. Lucas, *op., cit* , n° 29, p. 17 : «… Le droit français étant ici plus protecteur que n'est la convention de Berne, laquelle ne souffle mot d'une telle prohibition».

[2] ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 295-296.

[3] ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص. 66.

[4] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 66: " الحق الأدبي أو المعنوي للمؤلف... لا يجوز التصرف فيه أو النزول عنه...لأن طبيعة هذا الحق والهدف منه يجعلانه مما لا يجوز التعامل فيه". أنظر في ذات السياق إ. فاضلي، المدخل إلى الملكية الفكرية، الملكية الأدبية والفنية والصناعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص. 109: " إن طبيعة الحق الأدبي من أنه حق غير مالي، وبأنه يتصل بشخصية المؤلف يجعله غير قابل للتصرف فيه".

تسمح لهذا الحق بأداء وظائفه وتحقيق أهدافه[1]، ولعل أهم وظيفة يؤديها الحق المعنوي عامة ومنه الحق في الأبوة ولكونه مرتبطا بشخصية المؤلف هي " الدفاع عن شخصيته وسمعته الأدبية التي لا يمكن أن تكون محلا للتعامل فيها، ومن ثم فإنها لا يمكن أن تكون محلا للتصرف بها"[2]، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، فإن الحق المعنوي عامة لا يقبل التصرف فيه بحكم أنه جزء من عقل الإنسان وشخصيته[3]. إن إمكانية التصرف في الحق في الأبوة تعتبر إهدارا له، فعدم تكريس مثل هذه القاعدة من شأنه أن يجرّد هذا الحق من طبيعته الخاصة ويحول دون أداءه لوظيفته الحقيقية. وقد إعتبر التصرف في الحق المعنوي والتنازل عنه بمثابة "إنتحار معنوي"[4]. إن التعامل بالحقوق المعنوية أو التنازل عنها يعتبر مساسا بالحرية الشخصية وكرامة الإنسان، ذلك بالنظر إلى غايتها المتمثلة في حماية المجهود الفكري الذي يقوم به المؤلف وكذا حماية شخصيته التي تظهر من خلال مصنفه[5]. إضافة إلى ذلك، فإن الصلة الوثيقة بين الحق في الأبوة وبين شخص المؤلف حقيقة مرسخة وثابتة في الفلسفة التي يقوم عليها نظام حق المؤلف، وهذا ما يفسر بصفة عامة عدم إتاحة الحق المعنوي الذي يعتبر مظهرا من مظاهر هذه الصلة[6]. عطفا على ذلك، فإن الحق في الأبوة ولكونه يقوم على نسبة الإبداع لمبدعه فذلك يكون كنسبة الإبن لأبيه على حد تعبير الفقه،

م. نيل، المذكرة سابقة الذكر، ص. 173: " ... وإن خاصية حظر التعامل بحقوق المؤلف المعنوية ناتجة عن طبيعتها ودورها في حماية شخصية المؤلف الفكرية...".

[1] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 125: " والواقع أن الخصائص التي يتمتع بها الحق الأدبي لفنان الأداء للمؤلف تمثل في ذات الوقت ضرورات لازمة لكي يتمكن هذا الحق من تأدية وظيفته وتحقيق الحماية الفاعلة لصاحبه. ويعني ذلك أنه لكي يحقق الحق الأدبي أهدافه ويؤدي وظائفه فإنه يلزم أن يكون غير قابل للتصرف.....".

[2] م. طالب كرغان، الحق المعنوي للمؤلف وحمايته القانونية، مجلة رسالة الحقوق، جامعة كربلاء، السنة الثانية، ع. 1، 2010، ص. 180.

[3] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 86: " كما إستقر رأي الفقه على أن الحق الأدبي للمؤلف غير قابل للتصرف فيه بإعتبار ان هذا الحق يكون جزء من عقل الإنسان وشخصيته...".

[4] ب. محمود عبد الله، المرجع سابق الذكر، ص. 167: " إن الحقوق المعنوية لا يجوز التصرف بها أو التنازل عنها... ما لم تكن هذه القاعدة موجودة، فإنه لا عبرة للحق المعنوي، فتنازل المؤلف عن هذا الحق هو وفقا للبعض أشبه بالإنتحار المعنوي".

F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op., cit* , n° 752, p. 566 : «… Desbois disait même, de façon imagée, que « l'auteur ne peut renoncer à la défense de sa personnalité sous peine de commettre un « suicide moral » ».

[5] م. نيل، المذكرة سابقة الذكر، ص. 173.

[6] M. Vivant et J.- M. Bruguiere, *op. cit.*, n° 404, p. 282-283 : « … Ce lien intime avec la personne de l'auteur est bien dans la philosophie du droit d'auteur. Il explique l'indisponibilité de ce droit moral qui est la manifestation même de ce lien ».

وبالتالي لا يمكن تصور أو تقبل فكرة تنازل هذا الأب عن إبنه[1]. وبإختصار إن التصرف في الحق المعنوي عامة يؤدي إلى المساس بطبيعته وكذا سبب وجوده، ومن ثمّ، المساس بالغاية التي يتوخاها[2].

عموما، لابد من التأكيد على مبدأ ثابت وهو أن المؤلف يبقى محتفظا بحقه في الأبوة مثله مثل باقي الحقوق المعنوية الأخرى حتى في حالة تصرفه في حقوقه المالية وكذلك الأمر بالنسبة لفنان الأداء، فلا تتأثر الحقوق المعنوية بمبدأ الحرية التعاقدية ومبدأ سلطان الإرادة نظرا لإرتباطها بالمعيار الشخصي، ولكونها تختلف عن الحقوق المادية التي تمثل جزء من الذمة المالية[3]. فالحق المالي قابل للتحويل بمعنى أنه يقبل نقله للغير[4]، نظرا لطبيعته المادية، إذ يعتبر " منقولا معنويا من حقوق الذمة المالية"[5]. وهذا راجع لكون المشرع يسمح للمؤلف بنقل حقه في الإستغلال للغير جزئيا أو كليا[6]، ويجيز التنازل عن الحقوق المالية بين الأحياء بمقابل مالي أو بدونه[7]، فالحق المالي بمثابة مال منقول يمكن التنازل عنه[8]. فإن كان الحق المالي محلاّ للمعاملات التجارية بطبيعته، فإنه يقال العكس بالنسبة للحق في الأبوة.

---

[1] ش. غريب الشلقامي، حقوق الملكية الأدبية والفنية بين التقييد والتقليص دراسة مقارنة، المرجع سابق الذكر، ص. 131: " نسبة الأداء إلى الفنان تكون تماما كنسبة الإبن إلى أبيه، فهل يمكن للأب أن يتنازل عن نسبة إبنه إليه؟ ".

[2] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 20, p. 105: « Dès lors,il est logique d'admettre que l'auteur-véritable créateur- ne peut renoncer aux différents attributs constituant son droit moral ; admettre le principe inverse conduirait à vider de son sens le droit moral, à porter atteinte à sa nature et à sa raison d'être, donc sa finalité ».

[3] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 36-37: " فإذا كانت الحرية التعاقدية ومبدأ سلطان الإرادة لهما أثر واضح في الحقوق المرتبطة بالذمة المالية، فإنهما لا يؤثران على الحقوق الأدبية لأنها ترتبط بالمعيار القانوني الشخصي".

[4] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 432، ص. 477-478: " وينبغي الإشارة إلى أن الحق المالي يعتبر على النقيض من الحق المعنوي قابل للتحويل".

[5] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 60.

[6] الفقرة الأولى من المادة 64 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يمكن التنازل جزئيا أو كليا عن الحقوق المادية للمؤلف".

[7] المادة 61 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " تكون الحقوق المادية للمؤلف قابلة للتنازل عنها بين الأحياء بمقابل مالي أو بدونه مع مراعاة أحكام هذا الأمر. وتنتقل هذه الحقوق بسبب الوفاة مع مراعاة أحكام هذا الأمر والتشريع المعمول به".

[8] ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 24: " ...الحق المالي هو مال منقول ويمكن التنازل عنه...".

وتجدر الإشارة هنا إلى وجود حق مالي يسمى بالحق في التتبع يستفيد منه مؤلف مصنف من مصنفات الفنون التشكيلية[1]، فيكون لهذا المؤلف الحق في الحصول على نسبة محددة ب 5% من ثمن إعادة بيع مصنفه[2]. إن هذا الحق في التتبع غير قابل للتصرف فيه وينتقل إلى الورثة بعد وفاة المؤلف حسب ما ورد في نص المادة 28 من الأمر رقم 03-05[3]، وقد دفعت هذه الميزات الممنوحة لهذا الحق بجانب فقهي جزائري إلى القول بأنه يشبه الحقوق المعنوية بالرغم من كونه حقا ماليا، إذ لا يمكن التصرف فيه أو تحويله للغير سواء بمقابل مالي أو بدونه[4].

لم يحدد النص القانوني الجزائري على مثال التشريعات المقارنة المتعلقة بنظام الملكية الأدبية والفنية طبيعة أو نوع التصرف الذي لا يجب أن يطال الحق المعنوي ومنه الحق في الأبوة، حيث جاء النص عاما. وقد طرح البعض التساؤل حول طبيعة التصرف الذي يمنعه المشرع، فهل يمنع التصرف القانوني أم التصرف المادي؟ على أساس أن التصرف القانوني يقوم على إنتقال الملكية من شخص إلى آخر، بينما التصرف المادي يعني الإتلاف والذي لا يقع إلا على شيء مادي وملموس ومنه لا يمكن تصوره بالنسبة للحق في الأبوة لكونه حقا معنويا[5]. وهنا لابد من توضيح هذه المسألة، إذ تعتبر الوقائع الإنسانية مصدرا من مصادر الإلتزام وتتمثل فيما يسمى بالتصرفات القانونية وما يسمى بالأعمال المادية. وترتب التصرفات القانونية إلتزاما يكون مصدره إقتران إرادتين أو التصرف بالإرادة المنفردة، بينما الأعمال المادية فإما تكون مشروعة أو تكون غير مشروعة، فنكون في الحالة الأولى أمام

---

[1] الفقرة الأولى من المادة 28 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يستفيد مؤلف مصنف من مصنفات الفنون التشكيلية حاصل إعادة بيع مصنف أصلي يتم بالمزاد العلني أو على يد محترفي المتاجرة بالفنون التشكيلية".

ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 435، ص. 481: " يعرف الحق في التتبع بالحق الممنوح للمؤلف طوال حياته وللورثة بعد وفاته للحصول على بسبة معينة من ثمن تأليفه الفني الأصلي في حالة بيعه أو إعادة بيعه".

[2] الفقرة الثالثة من المادة 28 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " تحدد نسبة مشاركة المؤلف بمقدار 5% من مبلغ إعادة بيع المصنف".

[3] الفقرة الثانية من المادة 28 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يعد هذا الحق غير قابل للتصرف فيه وينتقل إلى الورثة ضمن حدود مدة الحماية التي يقرها هذا الأمر".

[4] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 438، ص-ص. 485-486: " لا يمكن التصرف في الحق في التتبع، ولا يسمح تحويله مهما كانت العملية بعوض أو مجانا. ومن هنا يمكن القول أنه يشبه – من هذا الجانب- الحق المعنوي بالرغم من كونه حق من الحقوق المالية".

[5] م. نيل، المذكرة سابقة الذكر، ص. 174.

الفعل النافع (الإثراء بلا سبب، الفضالة، الدفع غير المستحق) وفي الحالة الثانية أمام الفعل الضار (المسؤولية التقصيرية)[1]. ما يمكن تصوره وقبوله هو أن المشرع كان يقصد من خلال المنع القانوني الذي ورد ضمن المادتين 21 و112 من الأمر رقم 03-05 والسابق ذكرهما هو منع كل تصرف قانوني يهدف إلى إحداث أثر قانوني ومن شأنه نقل ملكية الحق في الأبوة من المؤلف أو الفنان المؤدي إلى شخص آخر لا علاقة له بإبداع المصنف.

مع عدم تحديد المشرع لنوع التصرف المحظور ومع التسليم بأنه يقصد التصرف القانوني يمكن القول بأن هذا المنع القانوني جاء مطلقا، حيث يمنع على المؤلف أو الفنان المؤدي كل تصرف أيا كان نوعه سواء كان معاوضة أي بمقابل أو كان تبرعا أي دون مقابل وهذا ما يؤكده الفقه[2]. لذا، يمكن القول أنه لا يكون قابلا للتصرف فيه سواء كان هذا التصرف بتوافق إرادتين، أي عن طريق العقد أو كان بإرادة منفردة من المؤلف أو الفنان المؤدي، فحسب جانب من الفقه الفرنسي، يكون الحق المعنوي عموما غير قابل للتحويل بمعنى أنه غير قابل للتصرف فيه أو التنازل عنه بموجب عقد سواء كان ذلك معاوضة أو مجانا[3]. ووفقا لإتجاه آخر، فكونه غير قابل للتحويل يعني عدم إمكانية التصرف فيه بين الأحياء، بموجب عقد، سواء في جميع سلطاته أو في البعض منها[4]. وقد أكد القضاء الفرنسي على عدم إمكانية التنازل عن الحق المعنوي بموجب العقد[5]، هذا من جهة، من جهة أخرى لا يمكن التصرف في الحق المعنوي بإرادة منفردة تمثلها إرادة المؤلف أو الفنان العازف. وبالتالي، لا يكون الحق في الأبوة كحق معنوي محلا للبيع أو الهبة أو الإيجار أو

---

[1] ع. علي سليمان، النظرية العامة للإلتزام، مصادر الإلتزام في القانون المدني الجزائري، ط. 5، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003، ص ص. 7- 8.

[2] ع. مبروك النجار، المرجع سابق الذكر، رقم 56، ص. 71: " من خصائص الحق الأدبي للمؤلف، أنه لا يمكنه التصرف في حقه هذا على مصنفه كلية، ولا في مكنة من المكنات التي يخولها هذا الحق، تبرعا كان التصرف أو معاوضة".

[3] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op.cit.*, n° 752, p. 566 : « L'inaliénabilité signifie que l'auteur ne peut ni céder son droit moral par contrat, que ce soit à titre gratuit ou à titre onéreux, ni renoncer par avance à faire valoir ce droit… ».

[4] P. Gaudrat, *Propriété littéraire et artistique, propriété des créateurs*, Rép. Civ. Dalloz, septembre 2007, n°474, p. 68.

[5] CA Paris, 28 juin 2000, Petites Affiches, 14 aout 2001, n° 161, p. 6.

الإعارة أو الرهن أو الإستثمار أو الحوالة أو أي تصرف آخر[1]، من شأنه أن ينقل ملكيته من المبدع مؤلفا كان أو فنان أداء إلى الغير.

يشير أحد الفقهاء إلى أن المؤلف الذي يقوم ببيع مصنفه بيعا نهائيا يكون قد باع جزء من شخصيته[2]، ولابد من رفع اللبس الذي قد يحيط بهذا الرأي الفقهي، حيث أن بيع المصنف الذي يمثل السند المادي جائز لأن الأمر يتعلق بأحد أشكال الإستغلال المالي، وقد إستخدم هذا الرأي الفقهي عبارة " بيعا نهائيا" للدلالة على أن المؤلف الذي يقوم ببيع المصنف ويبيع معه حقوقه المعنوية كأنما قام ببيع جزء من شخصيته. ويتفق هذا الرأي مع ما ذهب إليه الفقه الفرنسي من حيث إعتبار بيع المؤلف لحقه المعنوي بمثابة بيع لشخصيته[3]. ويمكن في هذا الصدد تأكيد الفكرة بناء على حكم قضائي صادر عن محكمة النقض المصرية بما أننا في مجال الدراسة المقارنة، والذي جاء في مضمونه أنه من الجائز حيازة الكتب بإعتبارها منقولات مادية، وهذا خلافا للحق الأدبي الذي لا يمكن أن يكون محلا للحيازة، وبالتالي لا يجوز تفعيل قاعدة " الحيازة في المنقول سند الملكية" إلا فيما يتعلق بالنسخ فقط[4]. فلو تصرف المؤلف في الملكية المادية بأن يبيع المصنف أو يتنازل عنه، فإنه يبقى محتفظا بحقه في أن ينسب إليه هذا المصنف[5]، حيث أن عملية البيع تنصب على المصنف كدعامة مادية وليس كإبداع شخصي، لذا لا يفقد صاحب هذا الإبداع حقه في

---

[1] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 49: " ... نستنتج من نص المادة، وبعبارة صريحة أن الحق الأدبي لا يقبل التصرف فيه سواء بالبيع أو الهبة أو الرهن أو الإعارة أو الإيجار أو غير ذلك...".

ن. مغبغب، المرجع سابق الذكر، ص. 173: " ... لكن المشرع حدد طرق إنتقال هذا الحق، فلم يقبل بالتنازل عنه بالبيع أو الإستثمار أو الإيجار أو سوى ذلك...".

ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 66: "...ولا يجوز التصرف فيه بأي نوع من أنواع التصرفات، مثل: البيع، أو الهبة، أو الحوالة، وغيرها من التصرفات الأخرى".

أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 33: " ... معنى ذلك أنه لا يجوز بيع أو شراء أو رهن حق من الحقوق الأدبية..."

[2] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 86: " ... وأن من باع مصنفا له بيعا نهائيا يكون بمثابة من باع جزء من شخصيته".

[3] M. Vivant et J.- M. Bruguiere, *op. cit.*, n° 404, p. 283 : « … L'aliénation du droit moral reviendrait en effet à vendre sa personnalité ce qui n'est pas envisageable ».

[4] حكم عن محكمة النقض المصرية، نقض مدني في 12 ماي 1966، مجموعة المكتب الفني، س 17، رقم 151، ص. 1114. مشار إليه من قبل ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 87.

[5] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 64: " ... وعلى ذلك إذا تصرف المؤلف في الملكية المادية بالبيع أو التنازل، فإن هذا التصرف لا يفقده حقه في أن يظل مصنفه منسوبا إليه...".

الأبوة. علاوة على ذلك، فإن الحق في الأبوة لا يمكن أن يكون محلا لعملية البيع، بحكم أن القواعد العامة التي تحكم عقد البيع تشترط أن يكون المبيع قابلا للتسليم وهو ما لا يمكن تصوره بالنسبة لهذا الحق المعنوي[1]. ومن باب المقارنة، فإن الفقه الإسلامي هو الآخر قد كرس قاعدة عدم قابلية الحق المعنوي عامة للتصرف فيه بموجب عقد البيع أو التصرف فيه بالهبة، بما أن " القواعد الفقهية تشترط أن يكون المبيع مالا متقوّما مقدور التّسليم" ومادام لا يمكن تقويم الحق المعنوي بالمال فإنه لا يكون محلا لعقد البيع[2].

يوجد إختلاف بين أساس حق المؤلف وموضوعه وبين ملكية الدعامة المادية التي يتجسد فيها المصنف، وعليه الشخص الذي يشتري كتابا يملك الدعامة المادية فقط بينما يظل المؤلف محتفظا بسلطته على مصنفه في أي يد كان[3]، وبما أن الغير تنتقل إليه ملكية الدعامة المادية فله أن يتصرف فيها دون إلحاق ضرر بالحقوق المعنوية للمؤلف[4]. من هذا المنطلق يمكن أن نتصور إنتقال المصنف من يد إلى أخرى كملكية مادية فقط، فيمكن لغير المؤلف أن يعيد بيعه بعد أن قام بإقتنائه من إحدى المكتبات مثلا، وله أن يقوم بإعارته أو إهدائه، وقد يصل به الأمر حتى إلى إتلافه وتمزيقه، مادام يحوزه كملكية على الشيء. لكن لا يمكن أن نتصور قيام هذا الغير بحذف إسم المؤلف ووضع إسمه لأن هذا الأخير يحتفظ بحقه في الأبوة في كل الأحوال.

كان المشرع ينص سابقا من خلال الأمر رقم 73-14 المتعلق بحق المؤلف والملغى على أن " تحويل حق الملكية في نسخة من الإنتاج لا ينجم عنه تحويل حق

---

[1] و. مزيلي، مكانة الإبداع في تحديد حقوق المؤلف، مجلة المؤسسة والتجارة، جامعة وهران 2، عدد 12، سنة 2016، رقم 16، ص. 100.

[2] ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 44.

[3] ب. محمود عبد الله، المرجع سابق الذكر، ص. 164-165: " ... ذلك أن أساس وموضوع حق المؤلف، يختلف كليا عن ملكية الدعامة المادية الحاملة للمصنف، فالحقوق المعنوية تبقي للمؤلف سلطة على مصنفه ك " شيء مادي" في أي يد آل إليه. فمن يشتري كتابا مثلا يملك الدعامة المادية لهذا الكتاب المكون من عدد من الصفحات المخطوطة بأسطر من الحبر ولكنه لا يملك المصنف...". في ذات الصدد أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 64: " ... وعلى ذلك إذا تصرف المؤلف في الملكية المادية بالبيع أو التنازل، فإن هذا التصرف لا يفقده حقه في أن مصنفه يظل منسوبا إليه...".

[4] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 64: " ... فالغير يكتسب الملكية المادية على المصنف. وله حق التصرف في هذه الملكية مادام لا يترتب على هذا التصرف أي ضرر أو إعتداء على حق من حقوق المؤلف الأدبية".

المؤلف بحكم القانون"[1]، بمعنى لو قام المؤلف ببيع نسخة عن المصنف أو إهداء نسخة منه مثلا فإن ما ينتقل للطرف الآخر هو ملكية الدعامة المادية وليس ملكية الحقوق، إلا إذا تصرف المؤلف بإرادته وصراحة في حقوقه المادية بينما تظل الحقوق المعنوية قائمة ولا تخضع للتحويل إطلاقا.

إن عدم جواز التصرف في الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف أو الفنان العازف جاء مطلقا سواء من حيث طبيعة التصرف الذي قد يكون معاوضة أو تبرعا، أو من حيث الزمان الذي يقع فيه هذا التصرف. فلا يمكن للمؤلف أو الفنان العازف أن يتصرف في حقه هذا أثناء حياته كما لا يجوز لخلفه من بعد وفاته التصرف فيه[2]، إذ يظل متصلا بصاحبه سواء أثناء حياته أو بعد وفاته. يمكن في هذا الصدد نقد إتجاه فقهي كانت له نظرة مختلفة بشأن عدم إمكانية التنازل عن الحق المعنوي بصفة عامة، فحسب منظوره من الممكن تحويل الحق المعنوي إلى الغير محل الثقة بدون مقابل، وكذلك يمكن أن يكون محلا للهبة قياسا على إمكانية تحويله بموجب الوصية، ويقبل الإنتقال إلى الورثة ويضيف أن الحق المعنوي لا يكون متاحا فقط بمناسبة رابطة عقدية مع الغير الذي يبدي رغبته في إحتكار هذا الحق أو المساس به[3]. حسب هذا الرأي الفقهي، فإن كافة سلطات الحق المعنوي بما فيها الحق في الأبوة يمكن أن تكون محل تنازل بموجب الهبة، وهذا غير ممكن لأن الهبة تصرف قانوني يؤدي إلى إنتقال ملكية الحق من يد إلى أخرى. فإذا تصورنا أن المؤلف بإمكانه التصرف في حقه في نسبة مصنفه إليه بالهبة، معناه أن الطرف الآخر الذي سيستفيد من هذا الحق له التصرف فيه بكل حرية، وبالتالي قد نتصور مثلا نسبة المصنف الذي لم يقم هو بإبداعه إليه أو نسبته إلى شخص آخر. كذلك لا يمكن الإستناد إلى التماثل أو التشابه بين التصرف بالهبة وبين إنتقال الحق في الأبوة عن طريق الوصية وهذا خلافا لما جاء به

---

[1] المادة 41 من الأمر رقم 73-14 سابق الذكر.

[2] ع. مبروك النجار، المرجع سابق الذكر، رقم 56، ص. 71.

[3] P-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, p.u.f, 10éme éd, 2004, n° 196, p. 212 : « En revanche, il pourrait être transféré à titre gratuit à un tiers de confiance (à la façon d'un trustee), ou faire l'objet d'une donation authentique et peut être largement dévolu par voie successorale ainsi que le prévoit le même art. L. 121-1. En d'autres termes, le droit moral est seulement indisponible, dans un rapport contractuel avec un tiers intéressé à son abdication ou son affaiblissement ».

رأي فقهي والذي يرى أن كلا التصرفين يتفقان في نفس الطبيعة ونفس الغرض[1]. فالمشرع الفرنسي قد نص صراحة على أن الحق في الأبوة ينتقل إلى الورثة بوفاة المؤلف وقد يوكل بممارسته إلى الغير عن طريق الوصية[2]، لكن ما يجب توضيحه بهذا الصدد هو أن إنتقال الحق في الأبوة سواء بالإرث أو إنتقال ممارسته بالوصية لا يعني أن الوارث أو الموصى له سيحل محل المؤلف ليضع إسمه على المصنف المعني، فدور الورثة أو الموصى له مقصور على حراسة هذا الحق والحرص على دفع كل إعتداء قد يطاله وسيتم التفصيل في هذه المسألة من خلال المطلب الثاني من هذا المبحث. لذا، نستبعد إمكانية تحويل الحق في الأبوة عن طريق الهبة، ونعتبر هذا التصرف من قبيل التصرفات القانونية التي يشملها المنع القانوني الذي ينص عليه المشرع.

كما ينبغي التطرق إلى نقطة مهمة، حيث أنه بالرجوع إلى أحكام الأمر رقم 03-05، لا نصادف أي إستثناء قانوني على عدم قابلية التصرف في الحقوق المعنوية ومنها الحق في الأبوة، حيث لا وجود لنص صريح بهذا الشأن. إلا أنه يوجد إستثناء عملي يشير إليه البعض[3]، لأنه يمكن التصرف في الحق في الأبوة بصورة غير مباشرة وهذا بمناسبة المصنف الجماعي الذي يكون ملكا لشخص إعتباري. وقد يتم التصرف في الحق في الأبوة الذي يعود لهذا الشخص الإعتباري في حالتين: تتمثل الحالة الأولى في إندماج شركة تجارية مالكة لمصنف جماعي في شركة أخرى، وبالتالي تنتقل ملكية هذا المصنف إلى الشركة الثانية والتي تؤول إليها كافة الحقوق على هذا الأخير ومنها الحق في الأبوة. وتتمثل الوضعية الثانية في شراء شركة تجارية لشركة أخرى مالكة لمصنف جماعي، وهنا كذلك تنتقل ملكية المصنف الجماعي وكذا الحق في الأبوة على هذا المصنف من الشخص الإعتباري الذي تولى المبادرة والإشراف على إنجازه إلى شخص إعتباري آخر لم تكن له يد في ذلك. من جهتنا لا نغفل عن توضيح مسألة أخرى ذات أهمية، حقيقة يعتبر المصنف الجماعي إستثناء في نظام حق المؤلف على أساس أن المشرع يمنح الشخص المعنوي الذي

---

[1] V. rejet n° 2, p. 212, P-Y. Gautier, *op., cit :* « Raisonnement par analogie : s'il peut être transféré par testament, il peut l'être par donation, même nature, même objet ».

[2] Art. 121-1 C. fr. Propr. Intell.

[3] ح. مختار، المصنفات الجماعية في نظام الملكية الأدبية والفنية، مذكرة ماجستير، قانون الأعمال المقارن، جامعة وهران، كلية الحقوق، 2010-2011، ص. 105-106.

يبادر بإنجاز المصنف ويشرف على تنسيق المساهمات صفة المؤلف، ونتيجة لذلك يكون لهذا الأخير حقوقا معنوية على المصنف ككل ومنها الحق في الأبوة. بينما يحتفظ المؤلفون المساهمون بالحق في نسبة مساهماتهم الشخصية لأنفسهم. وعليه، في حالة ما إذا تصرف الشخص الإعتباري المالك للمصنف الجماعي في هذا الأخير، فإن حقه في الأبوة على المصنف الجماعي هو الذي يتم تحويله إلى الطرف الآخر بينما لا يكون هناك مساس بالحق في الأبوة الذي يتمتع به المؤلفون المساهمون ولا يمكن التصرف في حقهم هذا لأنه يظل حقا شخصيا وخالصا.

كما يطرح إشكال آخر فيما يخص مسألة عدم قابلية الحق في الأبوة للتصرف فيه، إذ يجب التساؤل عن الأثر القانوني المترتب عن كل تصرف قد يقع على هذا الحق. بالرجوع إلى بعض التشريعات المقارنة نجدها تبين الأثر القانوني المترتب عن التصرف في الحق المعنوي عامة وذلك خلافا للمشرع الجزائري الذي لم يوضح صراحة مصير التصرفات التي يكون هذا الحق محلا لها. فحسب المشرع المصري، فإن كل تصرف يرد على الحقوق المعنوية يكون مصيره البطلان المطلق[1]، وعليه، التصرف في الحق في الأبوة بإعتباره حقا معنويا يعد باطلا بطلانا مطلقا، ولم يتوقف المشرع المصري عند هذا فحسب بل ينص كذلك على بطلان كل تصرف يعقده المؤلف على مجموع إنتاجه الفكري المستقبلي[2]، فالأحكام واضحة وضوحا تاما. كذلك ينص كل من المشرعين اللبناني والأردني على بطلان التصرف الواقع على المصنفات المستقبلية[3].

بالرغم من عدم الإشارة صراحة من قبل المشرع الجزائري إلى بطلان التصرف في الحقوق المعنوية ومنها الحق في الأبوة، إلا أن ذلك يستخلص ضمنيا من خلال الفقرة الثانية

---

[1] المادة 145 من من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر: "يقع باطلا بطلانا مطلقا كل تصرف يرد على أي من الحقوق الأدبية المنصوص عليها في المادتين (143)، (144) من هذا القانون".

[2] المادة 153 من من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية العدل والمتمم سابق الذكر: " يقع باطلا بطلانا مطلقا كل تصرف في مجموع إنتاجه الفكري المستقبلي".

[3] المادة 18 من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر: " إن التفرغ الشامل والمسبق عن أعمال مستقبلية هو باطل".

المادة 14 من القانون الأردني رقم 22 لسنة 1992 المتعلق بحق المؤلف المعدل والمتمم سابق الذكر: " يعتبر باطلا تصرف المؤلف في مجموع إنتاجه الفكري المستقبلي".

من المادة 21 من الأمر رقم 03-05، التي لا تجيز التصرف في الحقوق المعنوية[1]. لكن يستحسن أن ينص المشرع صراحة على بطلان كل تصرف قد يرد على الحقوق المعنوية بطلانا مطلقا لتكون الأمور أكثر وضوحا. فالحق في الأبوة يظل حقا طبيعيا مرتبطا بصفته هذه بشخص المؤلف وأي تصرف قد يمسه يكون باطلا في النهاية[2].

بالرجوع إلى الأمر رقم 03-05 نجد أن المشرع يسمح للمؤلف بتحويل أحد حقوقه المعنوية للغير وهو الحق في الكشف[3]، والذي يقصد منه حق المؤلف في إتاحة مصنفه للجمهور، وذلك بنص صريح. وقد قصد المشرع من فعل التحويل النيابة في مباشرة الحق في الكشف وليس تحويل ملكية الحق بشكل نهائي، وإلا سيكون متناقضا مع نفسه بحكم أنه لا يجيز التصرف في الحقوق المعنوية. في المقابل لم يرد مثل هذا النص بالنسبة لبقية الحقوق المعنوية ومنها الحق في الأبوة. وقد أشار البعض في هذا الصدد إلى إمكانية تحويل الحق في الأبوة إلى الغير وذلك بالنظر إلى نص المادة 22 من الأمر رقم 03-05 والمتعلقة بتحويل الحق في الكشف إلى الغير[4]، لكن المادة 22 ذكرت الحق في الكشف دون غيره مما يعني أنها لا تنطبق على الحق في الأبوة. أما من الناحية الفقهية، فنجد من يعترض على إمكانية تحويل ممارسة الحق المعنوي عامة إلى الغير، ولا يقبل بالفكرة التي مفادها إمكانية التنازل عن الحق المعنوي في ممارسته دون التنازل عنه في جوهره، إذ إعتبر هذا الإتجاه الفقهي أن هذا الحل مجرد "حيلة بارعة" للوقوف في وجه المبدأ العام الذي يقضي بعدم التنازل عن الحق المعنوي لكونه مرتبط تماما بشخصية صاحبه[5]. أما عن الفقه

---

[1] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 49: " ...نستنتج من نص المادة وبعبارة صريحة أن الحق الأدبي لا يقبل التصرف فيه...وهذا شيء طبيعي لأنه حق لصيق بشخص المؤلف، ويقع باطلا كل تصرف في هذه الحقوق".

[2] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 19-20: " ... وعلى ذلك يستطيع المؤلف أن يتنازل عن حقه المالي ... أو جزء منه، بينما لا يستطيع التنازل عن أي حق من حقوقه الأدبية لأنها حقوق طبيعية... ترتبط بشخصه وكل تصرف يقع على حق من هذه الحقوق يعتبر باطلا".

[3] الفقرة الأولى من المادة 22 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يتمتع المؤلف بحق الكشف عن المصنف الصادر بإسمه الخاص أو تحت إسم مستعار ويمكنه تحويل هذا الحق للغير".

[4] ك. مازوني، المرجع سابق الذكر، ص. 143.

[5] ع. مأمون الرشيد، المرجع سابق الذكر، ص.249 مشار إليه من قبل ش. غريب الشلقامي، حقوق الملكية الأدبية والفنية بين التقييد والتقليص دراسة مقارنة، المرجع سابق الذكر، ص. 131: " الإدعاء بأن الحق الأدبي لا يقبل التصرف في جوهره، وأن التنازل قاصر على ممارسته، ليس إلا حيلة بارعة، من اجل التغلب على الصعوبات التي تعترض القول بإمكانية التصرف في حق مرتبط تماما بالشخصية فسواء كانت الحوالة لجوهر الحق أو ممارسته فإن المعنى لا يختلف من ناحية إعطاء المحال له إمكانية تعديل أفكار المؤلف".

الفرنسي، فإن جانبا منه يرى بأن حظر التصرف في الحق المعنوي لا يمنع المؤلف من إحالة حقه المعنوي إلى شخص موثوق، وذلك بموجب الوكالة[1]. وبالتالي، يمكن للمؤلف الذي يرغب في أن ينوب عنه الغير في الدفاع عن حق من حقوقه المعنوية بدلا منه أن يمنح ترخيصا لهذا الأخير. ويكون هذا الترخيص بمثابة تفويض ولا يعد تنازلا عن حق المؤلف المعنوي، أين تنصرف آثار هذا الحق إلى المؤلف لا إلى الوكيل[2].

وربما تعد المصنفات مجهولة الهوية أو تلك التي تحمل إسما مستعارا أرضية خصبة لتطبيق مثل هذه الوكالة أو التفويض، غير أن ممارسة أي سلطة من سلطات الحق المعنوي من قبل الغير كالورثة مثلا أو الناشر في حالة المصنف الذي يتم طرحه على الجمهور تحت إسم مستعار مثلا لا يعني بتاتا أن الصلة التي تجمع بين المؤلف ومصنفه قد إنتهت وزالت[3]. وقد أشير إلى أنه وفي حالة إعتبار الناشر ممثلا بحكم القانون عن مؤلف المصنف مجهول الهوية أو الذي يكون تحت إسم مستعار، فإن هذا الأخير سيتولى إدارة حقوق المؤلف والدفاع عنها وفقا لوكالة ذات طبيعة خاصة، تختلف عن الوكالة المدنية، إذ يقوم الناشر بصفته وكيلا بأداء مختلف الأعمال التي تتعلق بالتفويض بإسمه ولكن لحساب المؤلف الذي يعتبر الأصيل في هذه الوكالة. ويكون الناشر ملزما بتقديم كافة الحسابات بصفته وكيلا ومسؤولا أمام المؤلف مسؤولية كاملة عن كل إخلال بأحكام الوكالة. مع إعتبار الوكالة الممنوحة للناشر بموجب القانون وكالة عامة[4]. إن الفرق بين الوكالة العادية المدنية وبين التفويض القائم بين الناشر المفوض وجوبا من قبل المشرع وبين المؤلف يكمن في أن الناشر بإعتباره ممثلا عن المؤلف يجري الأعمال بإسمه هو ولكن لحساب المؤلف، بينما

---

[1] P-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique, op., cit*, n° 196, p. 213 : « Qu'il ne puisse être cédé par avance n'empêche cependant pas, selon nous, que l'auteur puisse, par mandat, confier l'exercice du droit moral à une personne sure (ami, société d'auteur, agent, comité artistique),…».

[2] م. نيل، المذكرة سابقة الذكر، ص. 156.

[3] ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص. 67-68.

[4] س. الدلالعة، الحقائق الموضوعية حول المصنف الأدبي مجهول الهوية بين سلبية الإمتناع وإيجابية الكشف عن هوية المؤلف في قانون المؤلف الأردني دراسة مقارنة، مجلة المنارة، المجلد 13، ع. 9، 2007، ص. 254-255.

يستخلص من نص المادة 571 من القانون المدني أن الوكيل مفوض للقيام بعمل بإسم الموكل ولحسابه[1].

في كل الأحوال تظل الحقوق المعنوية بما فيها الحق في الأبوة محتفظة بطابعها الحصري والإستئثاري لكونها لا تنتقل من يد المؤلف إلى يد الوكيل بشكل نهائي، فدور الوكيل قاصر على تمثيل المؤلف وتنفيذ تعليماته وعدم الخروج عنها، إذ لا يقصد من هذه الوكالة التنازل عن الحق في النسبة، " فالتنازل يعني زوال الرابطة ما بين المتنازل والمتنازل عنه"[2]. فإذا تصورنا إمكانية تحويل المؤلف لحقه في الأبوة إلى الغير بموجب عقد الوكالة فإن هذا الشخص الذي يمثل المؤلف وينوب عنه يتولى مهمة الدفاع عن هذا الحق ليس إلاّ[3].

وبالرجوع إلى أحكام الأمر رقم 03-05، نجد أن الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة يتولى مهمة التسيير الجماعي لحقوق المؤلفين وفناني الأداء سواء المعنوية أو المادية[4]، ويكون مكلفا بالحماية القانونية لهذه الحقوق[5]. وهو بصدد القيام بهذه المهام يعتبر ممثلا عن المؤلف أو الفنان المؤدي، بحيث أن قيامه بمهمتي التسيير الجماعي للحقوق أو الدفاع عنها لا يعني أنه صاحب هذه الحقوق وأن المؤلف أو الفنان العازف قد تنازل عنها لفائدته وإنما يكون دوره مقصورا على ممارستها فقط. وقد بين المشرع ذلك من خلال المادة 130 من الأمر المذكور أعلاه بإستعماله العبارة " ... لفائدة ذويها..." بمعنى لفائدة المؤلفين وفناني الأداء. ويشير جانب من الفقه[6] في هذا السياق إلى أن الوكالة

---

[1] المادة 571 من الأمر الأمر رقم 75-58 المؤرخ في 26 سبتمبر 1975 المتضمن القانون المدني الجزائري، ج. ر. 30 سبتمبر 1975، ع. 78. ص. 990 المعدل والمتمم بالقانون رقم 07-05 المؤرخ في 13 ماي 2007، ج. ر. 13 ماي 2007، ع. 31، ص. 3: " الوكالة أو الإنابة هو عقد بمقتضاه يفوض شخص شخصا آخر للقيام بعمل شيء لحساب الموكل وبإسمه".

[2] ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص. 42.

[3] و. مزيلي، مدى حماية المصنفات التصويرية كإبداع فكري في نظام الملكية الأدبية والفنية، دراسة مقارنة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص قانون المؤسسة، جامعة وهران 2، 2016-2017، ص. 132-133.

[4] المادة 130 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مهمة التسيير الجماعي للحقوق الخاصة المعترف بها في هذا الأمر لفائدة ذويها...".

[5] الفقرة الأولى من المادة 131 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يكلف الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بالحماية القانونية للحقوق المنصوص عليها في هذا الأمر...".

[6] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 170: " ... أنها وكالة قانونية خاصة حيث يعتبر الديوان الوطني بمثابة الوكيل عن المؤلف المجهول في التصرف بإسمه ولحسابه وتنتهي الوكالة القانونية عند إكتشاف هوية المؤلف أو عند كشفها من طرف المؤلف الحقيقي".

الممنوحة للديوان الوطني بغرض ممارسة حقوق المؤلف هي وكالة قانونية خاصة تنتهي بمجرد كشف المؤلف عن هويته الحقيقية ليتولى ممارسة حقوقه الأدبية والمالية بنفسه. وقد إعتبر إتجاه فقهي آخر[1] أن الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في النظام الجزائري " موكل شرعي من نوع خاص، لأنه يمتنع عن كشف إسم الوكيل للأشخاص الذين يتعامل معهم في لإطار الوكالة"، وربما كان من الأصح إستخدام عبارة " وكيل شرعي" لوجود فرق بين " الوكيل" الذي يقصد منه " الممثل" و"الموكل" هو من يجب تمثيله أي " المؤلف".

يظل الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف حقا شخصيا، يمارسه المؤلف بنفسه ولنفسه. فالأصل أن المؤلف وأثناء حياته، له وحده أن يباشر حقه المعنوي بكافة سلطاته[2]. إذ لا يمكن لأي شخص مهما كانت درجة قرابته بصاحب هذا الحق ممارسته إلا إذا قبل هذا الأخير بذلك، وقام بتحويل ممارسته إلى الغير الذي يعتبر وكيلا يقع عليه واجب الإلتزام بما يمليه صاحب الحق من تعليمات[3]. إن مثل هذا التفويض لا يعتبر تنازلا عن حقوق المؤلف المعنوية ومنها حقه في الأبوة على مصنفه، فالشروط المسبقة التي ترد ضمن العقد والتي يكون مفادها إحالة الحق إلى الطرف المتعاقد مع المؤلف ليس لها أي أساس قانوني[4]. وما يقال عن الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف ينطبق على الحق في الأبوة الذي يتمتع به الفنان العازف، لكونه يكتسب حقا مجاورا لحق المؤلف ويحظى بذات الإمتيازات.

بعد التطرق إلى ما تبنّاه كل من المشرع الجزائري ونظيره الفرنسي اللّذين إنتهجا ذات الموقف بشأن عدم قابلية الحق في الأبوة كحق معنوي للتصرف فيه أو التنازل عنه، يمكن ومن باب المقارنة الحديث عن موقف النظام الأنجلوسكسوني. فبالنسبة للولايات المتحدة

---

[1] م. عكاشة، حقوق المؤلف على ضوء القانون الجزائري الجديد، ط. 3، ديوان المطبوعات الجامعية، 2017، ص. 114.

[2] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص. 301: " ... فإن الحق المعنوي لا يمكن التصرف فيه ولا يستطيع أحد أن يباشره إلا صاحب الحق نفسه. طالما كان على قيد الحياة...".

[3] م. نيل، المذكرة سابقة الذكر، ص. 153: " ... الأمر الذي جعل المشرع يمنح كل مؤلف جملة من الحقوق المعنوية تهدف إلى حماية شخصيته الفكرية، وخص ممارستها بالمؤلف وحده. فيمنع إتخاذ أي قرار حول ممارستها من قبل غير المؤلف مهما كانت درجة قرابته بهذا الأخير، إلا إذا ارتأى صاحب التأليف تحويل ممارسة حق من حقوقه الأدبية إلى من ينوب عنه، وفي هذه الوضعية على الوكيل الإلتزام بتعليمات المؤلف".

[4] و. مزيلي، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 133: " ... فمن المنطقي أن تكون الشروط المسبقة الواردة في عقد التنازل والتي تقضي بإحالة الحق المعنوي للمتعاقد مع المؤلف باطلة، إذ ليس لها أساس قانوني".

الأمريكية، يسمح قانونها للمؤلف بالتصرف في حقوقه عن طريق التعاقد دون تمييز بين الحقوق المعنوية والحقوق المالية[1]. كذلك هو موقف القانون الإنجليزي المتعلق بحق المؤلف والرسوم وبراءات الإختراع لسنة 1988، فحسب القانون الإنجليزي لا وجود لأي إنتهاك للحقوق المعنوية إذا قبل صاحب هذه الحقوق بممارسات معينة قد تشكل بالفعل مساسا بها[2]. ليس هذا فحسب فالقانون الإنجليزي يقبل بفعل التنازل عن الحق المعنوي، حيث يمكن التنازل عن أية سلطة من سلطات هذا الحق شريطة أن يكون هذا التنازل كتابة[3]. وقد لا يقتصر التصرف على إمتياز واحد من إمتيازات الحق المعنوي، إذ يمكن أن يمس أكثر من حق[4]، وهنا لنا أن نتصور تنازل المؤلف عن حقه في الأبوة نتيجة للحرية التي يمنحها القانون الإنجليزي الذي لا ينص على أي منع قانوني من شأنه عدم السماح بالتفريط بهذا الحق الجوهري والأساسي مثلما هو الحال عليه في القانونين الجزائري والفرنسي، وبعض التشريعات المقارنة.

يمكن أن يتعلق التنازل عن الحقوق المعنوية بمصنف منفرد أو بمجموعة من المصنفات، كما يمكن أن يرد على جميع مصنفات المؤلف، وقد يتعلق بمصنفات موجودة أو أخرى مستقبلية[5]. ويضيف القانون الإنجليزي خاصية أخرى لفعل التنازل، بحيث قد يكون مشروطا أو غير مشروط وقابل للإبطال أو الإلغاء[6]. وفي حالة التنازل عن الحقوق المعنوية لفائدة المالك أو المالك المحتمل للحقوق المالية على المصنف، فإن هذا التصرف يمتد

---

[1] م. علي النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 182.

[2] Section 87-1 *of English Copyright Design and patents:* « Is not an infringement of any of the rights conferred by this chapter to do any act to which the person entitled to the right has consented ».

[3] Section 87-2 *of English Copyright Design and patents:* « Any of those rights may be waived by instrument in writing signed by the person giving up the right… ».

[4] Paul. L.C. Torremans, *op., cit*, p. 31.

[5] Section 87-3 *of English Copyright Design and patents:* « A waiver – (a) may relate to a specific work, to works of a specified description or to works generally, and may relate to existing or future works, and… ».

[6] Section 87-3 *of English Copyright Design and patents:* « A waiver – (b) may be conditional or unconditional and may be expressed to be subject to revocation… ».

ليشمل خلف المتنازل له وكذلك الأشخاص الذين رخص لهم هذا الأخير بإستغلال الحقوق المالية على المصنف، إلا إذا تم التعبير صراحة عن إرادة المؤلف بخلاف ذلك[1].

إن موقف النظام الأنجلوسكسوني ممثلا في القانون الإنجليزي المتعلق بحق المؤلف والرسوم وبراءات الإختراع يتنافى تماما مع النظام اللاتيني وعلى رأسه القانون الفرنسي، ومختلف القوانين العربية التي إقتدت به، إذ يلاحظ من خلال الأحكام سابقة الذكر التقليل من قيمة الحق في الأبوة وباقي سلطات الحق المعنوي، والتضييق عليه بالنص على قابليته للتنازل، وهذا ما يؤكد تغليب النظرة والفلسفة الإقتصادية على النظرة الشخصية وهو ما يطغى على نظام الحق على النسخة الأنجلوسكسوني. إنّ إمكانية التنازل عن الحق المعنوي تقلص من تأثيره وقيمته في ظل القانون الإنجليزي، وتحدث تصادما مباشرا مع الدور الأساسي الذي يتقلّده هذا الحق[2]، فمن الممكن مثلا أن يستحيل على المؤلف ممارسة حقه في الأبوة إذا قام بأي فعل يجعل الغير يعتقد أن هذا الأخير لا يلّح على الظهور كمؤلف لمصنفه[3].

ثانيا: الحق في الأبوة لا يمكن التخلي عنه

إن التنازل عن الحق في الأبوة لا يفيد العدول عن ممارسته[4]. فإذا كان التنازل عن الحق في الأبوة أو التصرف فيه يعني تحويله لصالح شخص آخر والسماح له بأن يذكر إسمه على مصنف أو أداء ليس من إبداعه، فإن التخلي بالمقابل يعني الترك والعدول عن

[1] Section 87-3 *of English Copyright Design and patents:* « … And if made in favour of the owner or prospective owner of the copyright in the work or works to which it relates, it shall be presumed to extend to his licensees and successors in title unless a contrary intention is expressed».

[2] Paul. L.C. Torremans, *op., cit,* p. 31: « Cette possibilité pour l'auteur de renoncer à son droit moral diminue substantiellement l'impact et la valeur du droit moral en droit anglais. On peut même considérer que la possibilité de renonciation est en contradiction directe avec le rôle essentiel du droit moral dans le contexte du droit d'auteur ».

[3] Paul. L.C. Torremans, *op., cit,* p. 31 « Il pourrait, par exemple, devenir impossible de faire-valoir son droit de paternité si le comportement de l'auteur mène une tierce personne à la conclusion que l'auteur n'insistera pas pour être identifié ».

[4] ب. محمود عبد الله، المرجع سابق الذكر، ص. 167-168: " إذا كان لا يجوز للمؤلف التنازل عن حقوقه المعنوية لأن هذا الحق يتعلق بالنظام العام، فهل من الممكن بالمقابل الإتفاق على العدول عن ممارسة الحق المعنوي؟ إن العدول وإن كان لا يفيد التنازل إلا أن الإجتهاد يعتبر أن مثل هذا البند باطل...".

ممارسة هذا الحق دون أن يكون ذلك لفائدة شخص محدد، سواء بشكل مؤقت أو بصفة نهائية.

يسمح المشرع للمؤلف أو الفنان المؤدي بأن يطرح ما جادت به قريحته من أعمال أدبية أو فنية للتداول بإستخدام إسم مستعار أو دون الإفصاح عن الإسم، وذلك لا يعني أن المؤلف أو فنان الأداء قد تخلى عن حقوقه الناتجة عن إبداعه. بل على العكس من ذلك، فإن حقوقه هذه تظل قائمة لفائدته، وتحظى إبداعاته هذه بنفس القدر من الحماية المقررة في الحالة العادية التي يدرج فيها الإسم العائلي والصفة على المصنفات أو الأداءات[1]. فإن إختار المؤلف مثلا الظهور بإسم مستعار أو إخفاء إسمه لا يعني إطلاقا أنه قد تخلى عن حقوقه سواء المعنوية منها أو المالية، لأن النص القانوني يضع مثل هذا الخيار تحت تصرف المؤلف الذي لا يرغب في الكشف عن هويته الحقيقية[2].

ترك المشرع للمبدع الحرية الكاملة، بحيث أن ذكر الإسم العائلي أو الحقيقي حق وليس واجبا وبالتالي للمؤلف أو الفنان المؤدي أن يختار ما يناسبه وفقا لرغبته الشخصية ووفقا للظروف المحيطة به. فإن إختار الظهور بإسم مستعار أو إخفاء هويته بشكل تام ليس لأحد أن يجبره على غير ذلك، لأنه حر في إختياره وليس معنى ذلك أنه قد تخلى تماما عن حقه في الأبوة على مصنفه[3]. هذا وقد أشار البعض إلى أن طرح المصنف للتداول دون الكشف عن هوية مؤلفه لا يرتب " قطيعة مادية" بين المؤلف ومصنفه " فالعلاقة الفعلية"

---

[1] ن. بابا حامد، المقال سابق الذكر، رقم 8، ص. 64: " يتعلق الجانب السلبي للحق في الأبوة في قرار المؤلف بعدم التصريح بهويته ويتولد عن ذلك ما يعرف بالمصنفات مجهولة الهوية، أو إستعمال إسم مستعار. ولا يعني ذلك تخلي المؤلف أو صاحب الحقوق المجاورة عن حقوقه، معنوية كانت أو مادية، بل يحظى هذا النوع من المصنفات بنفس الحماية المقررة لباقي المصنفات الأخرى". أ. عبد الرزاق السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 192، ص. 331: " ... المصنف الذي يحمل إسما مستعارا أو ينشر غفلا من إسم مؤلفه يبقى منسوبا إلى مؤلفه الحقيقي، ويحتفظ هذا بصفته وبجميع حقوقه الأدبية والمالية على مصنفه".

[2] N. Baba Hamed, *op. cit*., p.27.

[3] A. Lucas, H-J. Lucas, A-L Schollother, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 4eme éd, 2012, n° 758, p. 655-656 : « …Quand à la réserve de la convention contraire, elle ne signifié pas que l'auteur peut renoncer à l'avance au droit à la paternité, mais seulement qu'il est libre de préférer l'anonymat ».

- M. Vivant et J.- M. Bruguiere, *op. cit.*, n° 404, p. 283 : « … L'anonymat enfin n'est certainement pas définitif. L'auteur peut, en effet, à tout moment révéler au public sa véritable identité ».

- F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 10, p. 100: « De plus, l'anonymat et le pseudonymat ne sont pas des états définitifs, la révélation du nom de l'auteur peut en toute logique, selon nous, se faire à tout moment. Rien n'empêche l'auteur de revenir sur sa décision et de révéler sa paternité ».

بينهما تظل قائمة وفقا للنص القانوني[1]. يجب نقد الرأي الذي ذهب إلى القول بإمكانية تقسيم الحقوق المعنوية إلى حقوق لا تقبل التنازل عنها بصفة مطلقة، وأخرى تدخل في دائرة التعامل معتبرا أن المؤلف بإمكانه التنازل عن حقه في نسبة مصنفه إليه، وذلك بأن يطرح مصنفه للتداول تحت إسم مستعار أو دون إسم[2]. إن هذا الرأي قد جانب الصواب من جهة بحكم أن إخفاء المؤلف لهويته لا يعتبر تنازلا عن حقه في الأبوة وإنما يمثل الوجه السلبي لهذا الحق، وقد كان متناقضا مع نفسه من جهة أخرى، بحكم أنه إعتبر لجوء المؤلف إلى إخفاء هويته الحقيقية تنازلا عن حقه في الأبوة ثم أشار في الأخير إلى أن هذا التنازل هو في الحقيقة طريقة إختارها المؤلف لنسبة مصنفه إليه.

يحق للمؤلف الذي يختار الظهور بإسم مستعار أو نشر مصنفه دون إسم أن يرجع عن قراره هذا[3]، حيث له أن يعلن عن هويته الحقيقية في أي وقت يشاء وذلك وفقا لتقديره الشخصي[4]. وقرار العدول هذا أمر طبيعي ومتوقع، فإذا كان ذكر الإسم العائلي والصفة حقا وليس واجبا أو إلتزاما، فكذلك إختيار الإسم المستعار أو الظهور بدون إسم حق وليس واجبا. وعليه يكون للمؤلف أو الفنان المؤدي الحق في الخروج من حالة التستّر التي تم إختيارها في البداية. ولا يقصد منه تنازل المؤلف عن حقوقه ذلك أن الناشر أو الشخص الذي تعهد له عملية التمثيل يمارس الحقوق بإسمه ولفائدة المؤلف، ويكون هذا التفويض قابلا لإثبات العكس[5]. وللمؤلف وحده العدول عن قرار التستر وإظهار شخصيته لجمهوره، حيث إعتبر قرار الكشف عن الهوية الحقيقية للمؤلف حقا خالصا له وليس لغيره[1].

---

[1] س. الدلالعة، المقال سابق الذكر، ص. 249: " ... توحي هذه الوقائع أن المؤلف، حينما يقرر عدم الكشف عن هويته، وكأنما تولدت قطيعة مادية بينه وبين مصنفه الأدبي، على حين يبدو الواقع مختلفا تماما ربثما نتوقف عند منطوق التنظيم القانوني الذي يعكس –حقيقة– واقع العلاقة الفعلية بين المؤلف وعمله الأدبي".

[2] أ. بوراوي، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 190–191: " ونحن نرى من جانبنا بأنه يمكن أن نقوم بتقسيم الحق الأدبي إلى قسم لا يمكن التنازل عنه إطلاقا، وقسم يدخل في دائرة التعامل... كما يمكن للمؤلف التنازل عن حقه في نسبة المصنف إليه أو ما يعرف بالحق في الأبوة... بحيث يجري تداول المصنف وهو مجهول المؤلف أو يحمل إسما مستعارا، رغم أن هكذا تنازل يعد في الحقيقة طريقة إختارها المؤلف لنسبة المؤلف إليه...".

[3] A. Lucas et H.-J. Lucas et A-L Schollother, *op. cit.*, n°481, p. 368 : « Tout au plus l'auteur peut-il rétracter sa décision et retrouver le plein exercice de ses droits. Il lui suffit de faire connaitre son identité civile et de justifier de sa qualité… ».

[4] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 194، ص. 333: " والمؤلف حر في أن يكشف عن شخصيته في أي وقت يشاء، فإن هذا الأمر موكول إلى محض تقديره الشخصي ...".

[5] ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص. 42: " وهذا التفويض الحكمي لا يعني بأي حال من الأحوال النزول عن الحق، لا بصورة دائمة ولا بصورة مؤقتة... ويكون الناشر هنا وبموجب هذا التفويض يمارس حقوق المؤلف

من جهة أخرى، ليس للمؤلف أن يتعهد بألاّ يكشف عن هويته، لأن مثل هذا التعهد لا يعتدّ به ويعتبر باطلا[2]. وللمؤلف أن يصرح بشخصيته الفعلية بالرغم من وجود أي إتفاق أو تعهد بينه وبين صاحب حق الإستغلال يعيقه عن ممارسة حق الأبوة على مصنفه[3]. فإذا تم تمكين صاحب حق الإستغلال من وضع بنود ضمن العقد تمنع المؤلف من ممارسة حقه المعنوي أو تفرض عليه التنازل عنه، فإن هذا الحق سيصبح غير مجدي، بل ومسببا للضرر على حد تعبير أحد الآراء الفقهية[4]. هذا، ويتمتع الحق في الأبوة بحصانة قانونية تحول دون إمكانية إجبار المؤلف على التخلي عنه، لكونه حقا لصيقا بشخصية المؤلف[5]، لهذا السبب لا يمكن الإقرار أو الإعتداد بتعهد هذا الأخير بعدم الكشف عن هويته.

إن التعهد الذي يصدر عن المؤلف والذي يجرده من حقه في الإعلان عن إسمه الحقيقي سواء تعلق الأمر بمصنف يحمل إسمه المستعار أو بمصنف لا يحمل إسما يقع باطلا في كل الأحوال، حتى وإن تعهد هذا الأخير بالكشف عن شخصيته لاحقا، إذ لا يمكنه التخلي عن حقه في الأبوة بحكم أن المصنف يستمد قيمته الفكرية بين الجمهور من

بإسمه ولمصلحة المؤلف، في حين أن التنازل يعني زوال الرابطة ما بين المتنازل والمتنازل عنه، وهذا الأمر لا يجيزه القانون... كما أن هذا التفويض الحكمي هو تفويض قابل لإثبات العكس، فيجوز لأي شخص أن يثبت أن المؤلف قد نصبه وكيلا لمباشرة حقوقه، أو أن المؤلف فوض شخصا آخر غير الناشر في مباشرة هذه الحقوق".

[1] ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص.379.

– م. يوسف خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 231: " ... أن للمؤلف الحق في الكشف عن شخصيته، وعن إسمه الحقيقي بإثبات شخصيته وحده دون غيره، ومتى شاء، وفي هذه الحالة يختفي الإسم المستعار ويظهر الإسم الحقيقي للمؤلف...".

[2] م. علي النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 167.

[3] م. سامي عبد الصادق، الوجيز في حقوق الملكية الفكرية، دراسة لأحكام قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002، 2007، ص. 78: " ... ولكن تجب الإشارة إلى أن المؤلف يبقى له دائما الحق في الكشف عن شخصيته المستترة وراء الإسم المستعار أو الإسم المجهول في أي وقت يشاء، حتى إذا وجد إتفاق بينه وبين صاحب حق الإستغلال يمنعه من الكشف عنها، لأن مثل هذا الإتفاق يعتبر باطلا".

– أنظر في ذات السياق ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 238، ص. 415: " وحق المؤلف في نسبة مصنفه إليه حق لا يجوز النزول عنه، كسائر الحقوق الأدبية للمؤلف. وإذا تعهد المؤلف بألا يكشف عن شخصيته، كان تعهده باطلا، وجاز له في أي وقت أن يكشف عن شخصيته بالرغم من هذا التعهد".

F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 10, p. 100: « Le droit à la paternité étant inaliénable, l'auteur est en droit de lever le masque sur son identité en dépit de l'insertion de clauses dans le contrat d'édition prévoyant une publication anonyme ou pseudonyme ».

[4] P. Gaudrat, *op.cit.*, n°474, p. 68: « Si l'exploitant pouvait faire souscrire des clauses valides interdisant l'exercice du droit moral, mieux encore, se le faire céder, il en fait un préalable contractuel. Dans les mains de celui qu'il est supposé tenu un respect, l'attribution devient inutile, voire nuisible ».

[5] م. نيل، المذكرة سابقة الذكر، ص. 174: "... ولا يجوز لأي كان إجبار المؤلف على التخلّي عنها. فهي حقوق لها حصانة قانونية كونها لصيقة بشخصية المؤلف...".

سمعة مؤلفه وقيمته الذهنية[1]. فالمؤلف هو المالك الوحيد والفريد وصاحب الحقوق الواردة على المصنف، ليس له أن يتنازل نهائيا وكلّية عن حقه في أن يتم التعرف عليه بصفته المبدع الحقيقي للمصنف، ففي عقود النشر، يتم النص في البنود التي تتناول مسألة إخفاء الإسم أو إغفاله بعبارة أخرى على أن المؤلف يحتفظ بحقه في العدول عن قراره وذلك لتكون هذه البنود صحيحة ومقبولة[2]. لقد كرّس القضاء الفرنسي هذا المبدأ من خلال بعض الأحكام، حيث إختار مؤلف سيناريو خاص بإحدى مصنفات الرسوم المتحركة إخفاء إسمه، وتعهد للمنتج صاحب حق الإستغلال بعدم الكشف عن هويته كمؤلف شريك في المصنف، وقد إعتبر القضاء الفرنسي هذا الإتفاق باطلا أين يكون للمؤلف رفع الستار عن نفسه في أي وقت يشاء بالرغم من وجود مثل هذا التعهد[3].

من جانب آخر، إعتبر أن المؤلف الذي يقوم بتمزيق مصنفاته ورميها لا يعني أنه قد تخلى عن حقوقه المعنوية ومنها الحق في الأبوة بطبيعة الحال، وكان هذا من خلال حكم صادر عن القضاء الفرنسي، أشير إليه من جانب عدّة فقهاء بالنظر إلى أهميته لأنه وضّح الطبيعة القانونية للحق المعنوي عامة بكونه غير قابل للتخلي عنه[4]. ويتعلق فحوى هذا الحكم بأحد الفنانين الذي ألقى بلوحاته الفنية بإحدى صناديق المهملات بعد أن قام بشطبها وتمزيقها، إذ تم التأكيد على أن الفعل الذي أقدم عليه هذا المؤلف لا يحرمه من حقوقه المعنوية على مصنفاته بل يظل متمتعا بها، بينما لا يحق لمن قام بجمعها أن يصلح ما بها من تلف ويعرضها في مكان عام لأنه بذلك يكون قد إعتدى على الحق المعنوي لصاحبها. فنية التّرك هنا إنصبّت على هذه اللّوحات كشيء مادي، ولم تكن لتمسّ الحقوق المعنوية للمؤلف. وقد أشار ذات الحكم إلى أنه لا يمكن تطبيق الأحكام العامة المتعلقة بإعتبار " الأموال المتروكة أموالا عامة " حسب القانون المدني الفرنسي. فعموما تعتبر " ملكية

---

[1] م. علي النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 170.

[2] E. Tricoire, *L'œuvre orpheline, reflexion sur la paternité en droit d'auteur*, rev. Lamy droit civil, janvier 2006, n° 23, p.71.

[3] CA Paris, 15 mars 1993, Gaz. Pal, 1993, II Panor, p. 64.

TGI Paris, 5 mai 1999, RIDA, juillet 2000, p. 422.

[4] حكم قضائي صادر عن محكمة السين الفرنسية بتاريخ 15 نوفمبر 1927، مشار إليه من قبل: م. علي النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 102، ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 289، ن، كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 85، أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 23.

الأشياء ملكية مادية "، بينما ملكية حقوق المؤلف فهي " ملكية معنوية "، فيكون للغير الملكية المادية على المصنف فقط وبإمكانه التصرف فيها دون المساس بأي حق من حقوق المؤلف المعنوية[1]. وعليه، يمكن أن نستند إلى هذا الحكم القضائي للقول بأن الشخص الذي يجمع مصنفات المؤلف الملقاة من قبله لا يحق له أن يضع إسمه عليها، وأن ينسبها إليه قياسا على عدم قبول إصلاح التلف الذي يصيبها وعرضها على الجمهور في مكان عام، ذلك أن ملكية الحق المعنوي بكافة سلطاته تظل لصيقة بالمؤلف الحقيقي والفعلي ولأن هذه الحقوق غير قابلة للتخلي عنها بالفطرة.

وفي كل الأحوال، يستحيل على المؤلف ولو مستقبلا الإقدام على أي فعل من شأنه أن يؤدي إلى التخلي بشكل نهائي عن حقه في الأبوة على مصنف من إبداعه. ولا يرد على هذا المنع أية قيود أو حدود، بالنظر إلى العلاقة القائمة بين فعل الإبداع وأبوة المصنف، مما يؤدي إلى عدم الإعتبار بإرادة المؤلف الفردية، ومنه لا يمكن للغير إحتكار هذا الحق ولا يمكن للمؤلف إنكار أبوته على مصنفات قام بالكشف عنها بإسمه[2].

إن الحق في الأبوة حق معنوي غير قابل للتحويل، مما يعني عدم فعالية وعدم تأثير كافة الإجراءات التي قد تؤدي إلى تعطيل هذا الحق في يد صاحبه[3]. لذا يمكن القول مبدئيا ومن المنظور القانوني على الأقل أن الحق في الأبوة يظل حقا معنويا ذاتيا.

الفرع الثاني: الحق في الأبوة غير قابل للتقويم بالمال ولا الحجز عليه

الحق المعنوي عموما حق غير مالي، وبناء على ذلك لا يمكن تقويمه بالمال حيث أنه لا يهدف إلى إشباع حاجة مالية[4]، ولا يقوم بالمال كذلك لأنه يتصل بشخصية المؤلف وحرية تفكيره[5]. وأشير بهذا الصدد إلى أن الحقوق الأدبية حقوق أساسية ومطلقة تتصل

---

[1] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 25-26: " إذا تعبير الملكية يقصد به إما – ملكية مادية كملكية الأشياء وأما ملكية معنوية ويدخل في مضمونها الملكية الأدبية والفنية.....فالغير يكتسب الملكية المادية على المصنف. وله حق التصرف في هذه الملكية مادام لا يترتب على هذا التصرف أي ضرر أو إعتداء على حق من حقوق المؤلف الأدبية".

[2] F. pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op. cit.*, n° 757, p. 569.

[3] P. Gaudrat, *op.cit.*, n°474, p. 68: « L'inaliénabilité s'entend, par ailleurs, de l'inefficacité de tous les procédures qui, sans transmission, visent à paralyser le droit moral dans les mains du créateur ».

[4] م. سامي عبد الصادق، المرجع سابق الذكر، ص. 69.

[5] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 24.

بصفة المؤلف وينتفي بشأنها الطابع المالي فهي حقوق غير مالية بحكم أنها لا تقوم بالمال[1]. وقد سبقت الإشارة إلى أن الحق في الأبوة يخرج عن دائرة المعاملات المالية وهو ما يؤكد حقيقة كونه لا يقبل التقدير بالمال.

لم ينص المشرع الجزائري صراحة على عدم قابلية الحق في الأبوة للحجز عليه في ظل الأمر رقم 03-05، وتستفاد هذه السمة من خلال نص المشرع على عدم قابلية الحق المعنوي للتصرف فيه، حيث أن خاصية عدم قابلية الحق المعنوي للتصرف فيه لا تكتمل إلا بالقول أن هذا الحق لا يقبل بالموازاة الحجز عليه[2]، ومنه نستخلص أن ما يحظر التصرف فيه لا يقبل الحجز عليه ولنا في هذا الصدد أن نستدل بنص المادة 636 من قانون الإجراءات المدنية والإدارية[3] التي عدد من خلالها المشرع الجزائري الأموال غير القابلة للحجز عليها ومن قبيل هذه الأموال نجد تلك التي تكون مملوكة للمدين وليس له سلطة التصرف فيها. إنّ عدم القابلية للحجز نتيجة طبيعية وحتمية لخاصية عدم القابلية للتصرف، ربما هذا ما جعل المشرع يتغاضى عن النص عليها صراحة ضمن الأمر رقم 03-05 لأنها تستخلص من الأحكام المنصوص عليها في المادة 21 من هذا الأمر والتي سبق بيانها عند الحديث عن خصوصيات الحق في الأبوة المنصوص عليها قانونا، ويؤكد الفقه على خاصية عدم قابلية الحق المعنوي للحجز عليه أو التنفيذ عليه.[4]

ينص المشرع من خلال القانون المدني على أن أموال المدين جميعها ضامنة للوفاء بديونه[5]، إنه مبدأ الضمان العام الذي يتعلق بكافة أموال المدين التي تمثلها ذمته المالية[6] والذي يسمح للدائنين بمباشرة إجراءات التنفيذ قبل المدين وذلك بالحجز على أمواله، غير أن

---

[1] م. عكاشة، المرجع سابق الذكر، ص. 126.

[2] ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص. 69.

[3] المادة 636 من القانون رقم 08-09 المؤرخ في 25 فبراير 2008، المتضمن قانون الإجراءات المدنية والإدارية، ج. ر. 23 أفريل 2008، ع. 21، ص. 3 المعدل والمتمم بموجب القانون رقم 22-13 المؤرخ في 12 يوليو 2022، ج. ر. 17 يوليو 2022، ع. 48، ص. 3.

[4] م. عكاشة، المرجع سابق الذكر، ص. 127.

[5] المادة 188 من ق. م. ج.

[6] م. صبري السعدي، الواضح في شرح القانون المدني، النظرية العامة للإلتزامات، أحكام الإلتزام دراسة مقارنة في القوانين العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص. 111.

الحق في الأبوة ليس عنصرا من عناصر الذمة المالية لصاحبه وعليه لا يشمله الضمان العام.

حق المؤلف في النسبة لا يكون محلا للتنفيذ عليه ومنه ليس محلا للحجز عليه وهذا كمبدأ عام، إذ يمكن بالمقابل التنفيذ على ما يترتب عن إستغلال المصنف لكونه حقا ماليا ناتجا عن مباشرة المؤلف لحقه المعنوي[1] حيث تقبل حقوق الإستغلال المالي الحجز عليها وهذا خلافا للحق الأدبي ويضاف إلى ذلك أن الحجز على الحقوق المادية يتم في النطاق الذي لا تتأثر به الحقوق المعنوية[2].

جاء عن جانب فقهي[3] أن الحق المعنوي ولأنه يتصل بشخصية المؤلف إتصالا وثيقا لا يمكن التصرف فيه ولا الحجز عليه بحكم أنه لا يمثل قيمة مالية، إلى هنا يبدو الأمر منطقيا ومقبولا، غير أن هذا الإتجاه الفقهي يضيف أنه بعد نشر المصنف ينتقل هذا الحق من حق أدبي إلى حق مالي قابل للتصرف فيه، وما يؤخذ على هذا الرأي أن الحق الأدبي لا ينقلب إلى حق مالي لكن بنشر المصنف سيكون للمؤلف أن يتمتع بكافة سلطات الحق المالي ومباشرة حقوق الإستغلال المالي والتي تتيح الفرصة لإجراء الحجز لكن هذا الحجز لا يطال بتاتا الحق المعنوي، فلا يمكن أن نتصور الحجز على حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه لأجل التنفيذ عليه غير أنه يمكن الحجز على نسخ المصنف التي تحمل قيمة مالية فعلى حد تعبير ذات الإتجاه الفقهي المشار إليه آنفا أن الحق المعنوي ليس له " كيان مادي ملموس"[4] لذا لا نتوقع خضوعه لإجراءات الحجز والتنفيذ.

إن الحجز على إحدى سلطات الحق المعنوي ينطوي على المساس بشخصية المؤلف[5]، وهو أمر بديهي بما أن الحق المعنوي بصفة عامة يهدف إلى حماية هذه الشخصية.

---

[1] م. نيل، المذكرة سابقة الذكر، ص. 157-158.

[2] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 35.

[3] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 68.

[4] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 69.

[5] ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 41. ك. مازوني، المقال سابق الذكر، ص. 588.

المطلب الثاني: التنازل عن الحق في الأبوة بموجب عقود " العبيد "

إذا كان يمنع من الناحية القانونية التصرف في الحق في الأبوة أو التخلي عنه بحكم أن المصنف يكون بالنسبة للمؤلف بمثابة الإبن لأبيه، إلا أن الواقع العملي يعرف إتفاقات يثيرها الفقه الفرنسي خاصّة يكون موضوعها تنازل المؤلف الحقيقي للمصنف عن حقه في الأبوة لفائدة الغير. وقد أبدى الفقه الفرنسي إهتماما ملحوظا بعقود العبيد (contrats de nègres) وعالجها من عدة نواحي سواء من حيث موضوعها أو أطرافها أو مدى مشروعيتها، وذلك بالنظر إلى أن هذه الإتفاقات تقع بشكل متكرر ومألوف بالرغم من أن القانون واضح من حيث عدم إجازة التصرف في الحق في الأبوة كحق معنوي. لهذا، يجب التعريف بمثل هذه العقود ببيان موضوعها وكذا أطرافها والبحث في مدى مشروعيتها من الناحية الفقهية والقضائية وقبل ذلك البحث في الأثر القانوني الذي يلحقها.

الفرع الأول: مفهوم" عقود العبيد " وموضوعها

بالرغم من أهمية المبدأ التقليدي الذي يقضي بعدم إمكانية تحويل الحق المعنوي للغير إلاّ أن الحق في الأبوة قد يكون محلاّ للتنازل على الأقل من الناحية العملية[1]. كذلك فإن إبرام مثل هذه الإتفاقات لا يكون مجديا لدى الأنظمة التي لا تعترف بالحق المعنوي للمؤلف ومنه الحق في الأبوة أو التي تسمح بالتنازل عنه[2]، وبالتالي فهي غير مألوفة بالنسبة للنظام الأنجلوسكسوني، إذ يسمح كل من قانون الولايات المتحدة الأمريكية والقانون الإنجليزي مثلا بالتنازل عن الحق في الأبوة. وتسمّى الإتفاقات الواردة على الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف لدى الفقه الفرنسي، وكما سبقت الإشارة ب (contrats de nègres) والتي ترجمت إلى عبارة "عقود العبيد"[3]. وينعت المؤلف الذي يتكفل بإنجاز المصنف باسم الكاتب الظاهر والذي يتنازل بموجب هذه الإتفاقات عن حقه في الأبوة ب " العبد " ترجمة للعبارة الفرنسية (le nègre)، إذ يقوم هذا الأخير بإبداع وإنجاز المصنف لحساب شخص آخر، حيث لا

---

[1] E. Tricoire, *op. cit.*, p. 71: « On sait cependant que malgré l'importance du principe traditionnel d'inaliénabilité des droits moraux, la paternité d'une œuvre peut, au moins en pratique, faire l'objet d'un renoncement ».

[2] F. Pollaud- Dulian, *le droit d'auteur, op. cit.*, n° 632, p. 420 .

[3] ن. بابا حامد، المقال سابق الذكر، رقم 13، ص. 69: " ... وتتم هذه الممارسات تحت شكل إتفاقات أطلق عليها الفقه الفرنسي تسمية (contrats de nègres)، التي يمكن ترجمتها ب " عقود العبيد" ".

يظهر إسمه على المصنف بالرغم من كونه مؤلفا له[1]. يسمى المؤلف "العبد" بهذا الإسم لكونه يبذل جهدا شاقا في سبيل إخراج المصنف إلى دائرة الوجود مقابل مبلغ مالي قد لا يكون كافيا بالمقارنة مع الجهد الفكري الذي يقوم به هذا الأخير، " فهو في حالة إستعباد من طرف المتعاقد الذي يرجو إستغلال المصنف على حسابه"[2]. ويطلق على هذا المؤلف باللغة الإنجليزية تسمية (ghostwriter)[3]، والتي تترجم باللغة الفرنسية إلى عبارة (écrivain fantôme) أو عبارة (auteur fantôme)[4] وتعني "المؤلف الشبح"، بما أن هذا الأخير لا يكون ظاهرا وكأنه بتنازله عن حقه في نسبة مصنفه إليه وعدم الظهور للجمهور كمؤلف حقيقي له يجعله متخفيا في الظلام. بينما يسمي البعض الإتفاقات الواردة على الحق في الأبوة ب "عقود الزنوج"[5]، وذلك نتيجة للترجمة اللفظية لكلمة (nègre) كما سبق بيانه والتي تعني "زنجي أسود". ونلمس إتفاقا لدى الفقه من حيث إعتبار هذا المصطلح غير مناسب، إذ يشير إتجاه فقهي جزائري إلى الطابع المتدني والعنصري الذي تحمله هذه عبارة لكونها كانت تطلق على العبيد السود في ظل المستعمرات القديمة[6]. كذلك الأمر بالنسبة للفقه الفرنسي الذي إنتقد هذه التسمية[7]، ومع إعتبار هذا المصطلح غير مناسب للدلالة على وظيفة المؤلف الذي يتولى إنجاز المصنف ثم يتنازل عن حقه في الأبوة عليه، تم التنويه بضرورة إستبداله بعبارات أخرى كعبارة (prête-plume) أو عبارة (auteur cachée) أو عبارة (auteur de l'ombre)[8].

---

[1] M- L. Fouché, *Le droit des nègres*, 25 octobre 2007, https:// fouche-avocat. fr/le-droit-des-nègres.

[2] ن. بابا حامد، المقال سابق الذكر، رقم 14، ص. 70.

[3] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op. cit.*, n° 827, p. 616 ; P-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique, op., cit*, n° 211, p. 234.

[4] F. Zéraoui Salah, *op., cit*, n° 16, p. 103 « La notion de « nègre » évoque, comme nous l'avons mentionné plus haut, la condition d'esclavage, mais elle traduit aussi l'ombre dans laquelle se trouve cet écrivain. C'est en raison de cet état dissimulé, caché, que cet écrivain « de l'ombre » est appelé « écrivain fantôme » »; P-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique, op., cit*, n° 211, p. 234.

[5] ب. محمود عبد الله، المرجع سابق الذكر، ص. 168.

[6] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 16, p. 103 « En matière littéraire, le « nègre » est un écrivain, souvent professionnel, qui rédige contre rémunération un ouvrage pour le bénéfice d'un tiers qui apparaîtra comme le véritable auteur et qui en récoltera les fruits, voire parfois les lauriers et la gloire ».

[7] M. Vivant et J.- M. Bruguiere, *op. cit.*, n° 464, p. 312 : « Les premières conventions sur la paternité sont généralement désignées sous l'expression, peu élégante, de conventions de « nègre » ».

[8] E. Pierrat, *Le droit du prête plume*, https:// www.livreshebdo.fr-article : «…considérant que le terme « nègre » (littéraire) est inapproprié pour désigner la fonction ou le métier d'écrivain de substitution, il

نشير إلى أن الإتفاقات الواردة على الحق في الأبوة والمسماة ب "عقود العبيد" لم تكن تثير الإهتمام في وقت ما فالجمهور لم يكن ينظر إلى تلك الأعمال والمصنفات التي تنتج عن عقود العبيد بنظرة الذمّ والقدح، بما أن إهتمامه كان ينصب بالدرجة الأولى على النتيجة والوقع الذي يحدثه المصنف، حيث أن شخصية المؤلف كانت آخر ما يكترث له الجمهور[1]. لكن في وقت لاحق وفي ظل القرن العشرين وبعد أن أثرت النزعة الشخصية أو الفردية في مختلف المجالات تغير الوضع تماما، حيث أن هذه النزعة الفردية التي تم تكريسها في مجال حقوق المؤلف ولّدت مفهوما جديدا عن علاقة مقدسة وغير قابلة للفصل تجمع المؤلف بمصنفه، "فالمؤلف ينتمي إلى مصنفه والمصنف ينتمي إلى مؤلفه"، هذه العلاقة التي هي في الحقيقة علاقة أبوة تفرض الإعلان عن الحق في الأبوة وعدم التستر عنه لصالح أطراف أخرى، وبذلك أصبح الجمهور يفهم هذه العلاقة ويهتم بها[2].

قد يطرح التساؤل حول السبب في اللجوء إلى "عقود العبيد"، وهنا نجد من يشير إلى أن عالم التجارة فرض على المختصين في النشر اللجوء إلى المؤلفين بالنسبة لمختلف مجالات الإبداع خاصة في مجال الإنتاج الموسيقي السينمائي ليتم إنجاز مصنفات تتماشى مع المتطلبات التجارية وذلك بموجب "عقود العبيد"، ولا يخفى أن مثل هذه العقود ستنتج أرباحا وفيرة بالنسبة للأشخاص التي تستغل هذه المصنفات المنجزة من قبل المؤلفين العبيد بإسمهم ولحسابهم الشخصي[3]. هذا بالإضافة إلى أسباب أخرى، فالمؤلف "العبد" يقوم في الغالب بإنجاز مثل هذه المصنفات مقابل مبلغ مالي قد يكون معتبرا وقد يكون غير ذلك وبالتالي يمكن القول أن الحاجة أو البحث عن المال والثروة يدفع بالمؤلف إلى التنازل عن حقه في الأبوة على مصنفاته، وقد تكون هذه الممارسة بالنسبة له مصدر عيش يعتمد عليه لسد إحتياجاته. إن الوضع الإجتماعي للمؤلف من جهة وإقتراحات الناشرين من جهة أخرى

---

es proposé, après consultation des membres de la commission d'enrichissement de la langue française, d'employer le terme « prête plume»… ou encore, en fonction des contextes, les termes « auteur ou écrivain ou plume cachée », voire « auteur ou écrivain ou plume de l'ombre » ».

[1] P-Y. Gautier, *L'œuvre écrite par autrui,* RIDA, 1989, n° 2, p. 65 : «…Cependant, là non plus, le public ne s'offensait de ces collaborations occultes, car ce qui l'intéressait au premier chef était le résultat : sa distraction et son plaisir; en d'autres termes, la personnalité de l'écrivain passait au second plan ».

[2] P-Y. Gautier, *L'œuvre écrite par autrui*, *op., cit,* n° 4, p. 67.

[3] ن. بابا حامد، المقال سابق الذكر، رقم 13، ص. 69.

يمكن أن يكون سببا في تنازله عن حقه في الإسم سعيا وراء المال دون الإلتفات أو التفكير في النتائج التي قد تتولد عن هذا التنازل[1]. قد يميل المؤلف "العبد" إلى كسب المال أكثر من إهتمامه بتحقيق المجد[2]، بينما يبحث المؤلف الظاهر عن المجد والشهرة وهو ما يدفعه إلى الإعتماد على مؤلف محترف لإنجاز مصنفات ينسبها إلى نفسه وينشرها بإسمه ليكون ذائع الصيت، فشهرته سترتبط بلا شك بالمصنف لاسيما إذا حقق تقدير وإقبال الجمهور. إن المؤلف الحقيقي وبتنازله عن حقه في صفته هذه وتخليه عن حقه في الأبوة يكون بذلك قد تنازل في ذات الوقت عن حقه في إستغلال المصنف. وهكذا يؤول الحق في إستغلال المصنف إلى المؤلف الظاهر الذي لا يجني فقط الأرباح من خلال الإستفادة من الحقوق المالية وإنما يسعى إلى إكتساب المجد في ذات الوقت[3].

إن " المؤلف العبد" أو "المؤلف الشبح" مثلما يسميه الفقه هو من يؤلف أو يبدع مصنفا لحساب شخص آخر، ويظل هذا المؤلف بعيدا عن الأضواء ويعتبر " اليد الصغيرة" التي ألّفت المصنف[4]، إذ أن الإبداع وكأي مجال آخر له أياد خفية وهو ما تشير إليه إحدى الآراء الفقهية[5]. وبصدد تعريف "المؤلف العبد" بشكل أوضح نستعرض تعريفين ألمّا تقريبا بكافة العناصر التي تتعلق بتحديد هذا المفهوم: فإتجاه فقهي يعتبر "العبد" في مجال الأدب ذلك المؤلف الذي قد يكون في الغالب محترفا، يؤلف لقاء مقابل مصنفا لفائدة الغير فيبدو هذا الأخير كمؤلف حقيقي ويجني ثمار هذا المصنف بإستغلاله[6]. وفي ذات السياق نجد

---

[1] N. Baba Hamed, *op. cit*., p.40-41.

[2] V. Nistor, *L'affaiblissement du caractère inaliénable du droit moral, les conventions de « nègre »*, la revue du collège juridique, franco-roumain d'études européennes, in :

https:// lenouvelendroit.wordpress.com.

[3] F. Zéraoui Salah, *op. cit.,* n° 16, p. 103: « En matière littéraire, le « nègre » est un écrivain, souvent professionnel, qui rédige contre rémunération un ouvrage pour le bénéfice d'un tiers qui apparaîtra comme le véritable auteur et qui en récoltera les fruits, voire parfois les lauriers et la gloire ».

[4] M- L. Fouché, *Le droit des nègres, op. cit :* «…Donc, le nègre, c'est celui qui écrit un livre, pour le compte de quelqu'un, et dont généralement le nom n'apparait pas sur la couverture. Eloigné des feux des projecteurs, il est la petite main qui a rédigé le texte de l'œuvre ».

[5] S. Grégoire, *op.,cit*, n° 68, p. 18 : « La création comme toute activité humaine a ses petites mains, ses obscurs que l'on veut cacher pour faire place aux illustres ».

[6] F. Zéraoui Salah, *op. cit.,* n° 16, p. 103.

جانبا فقهيا آخر يعرف "العبد" بأنه مؤلف محترف يؤلف بشكل جزئي أو كلي وبمقابل مصنفا ينسبه المؤلف الظاهر إلى نفسه أمام الجمهور[1].

من خلال التعريفين المشار إليهما نستخلص عدة نقاط، فالمؤلف "العبد" حسبهما يكون محترفا، مما يعني أن المؤلف الظاهر يستعين بالمؤلف الحقيقي بالنظر إلى خبرته في مجال الإبداع الفكري، وهو ما يمكّن هذا الأخير من ضمان الحصول في النهاية على مصنف قد يحقق نجاحا مبهرا أو على الأقل معتبرا وهذا سيسمح له بطبيعة الحال بجني الأرباح التي يتوقعها ويرجوها من وراء إستغلال المصنف. فنجد بعض الفنانين والرياضيين وحتى رجال السياسة يستدعون من يملك الخبرة لأجل تحرير مذكراتهم أو سيرهم الذاتية، لأنهم غير قادرين على إنجاز أي مصنف شخصيا، نظرا لكونهم غير موهوبين أو غير مؤهلين في مجال الكتابة والتأليف[2]. غير أن "المؤلف العبد" ليس بالضرورة مؤلفا محترفا فقد يتنازل عن حقه في الأبوة على المصنفات التي أبدعها وهو في بداياته، وهذا ما يؤكّده رأي فقهي بالإشارة إلى أن تاريخ الأدب قد شهد بعض الأمثلة المعروفة "لعقود العبيد"، والتي تنازل من خلالها أدباء كبار عن حقهم في الأبوة لصالح أشخاص آخرين ومنهم من أقدم على هذا التصرف وهو في بداياته[3]. كذلك، ذكر ذات الرأي في مناسبة أخرى إلى أن "العبد" مؤلف قد لا يكون معروفا بشكل كبير أو غير معروف أصلا[4]. بمعنى أنه توجد فرضيتان، فالأولى تتعلق بالمؤلف "العبد" الذي يتصرف في حقه في الأبوة بموجب "عقود العبيد" قبل الإحتراف في مجال التأليف والإبداع الأدبي، والثانية تخص "المؤلف العبد" المحترف.

ما يستشف كذلك بناء على نفس التعريفين هو أن "المؤلف العبد" يتنازل عن حقه في نسبة مصنفه إليه لقاء مقابل يتلقاه من طرف المتعاقد الآخر. ونتساءل عن طبيعة هذا المقابل، فهذا الأخير وبالإتفاق مع المؤلف الظاهر أو المتعاقد عامة والذي سنقوم بتحديده

---

[1] P-Y. Gautier, *L'œuvre écrite par autrui*, *op., cit,* n° 1, p. 63.

[2] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 18, p. 105: « Le recours au « nègre » trouve généralement sa justification dans le fait que très souvent des artistes (chanteurs, acteurs, comédiens) et des sportifs de renommée établie ou même des hommes politiques, sont peu doués –ou même inaptes- pour l'écriture… ».

[3] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op. cit.*, n° 827, p. 616.

[4] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 14, p. 102.

لاحقا، قد يتلقى أجرة أو مبلغا ماليا موازاة مع تنازله عن حقه في الأبوة، ويخضع تقدير هذا المقابل لإتفاق الطرفين، ونجد من يشير إلى أن هذا التنازل قد يجري بعوض أو يكون مجانا[1]. لكن لا نتصور مجانية هذا التنازل بحكم الجهد الشاق والعناء الذي يتكبده "المؤلف العبد" لإنجاز المصنف، ونرجح فكرة المقابل المعنوي والمشار إليها من قبل رأي فقهي جزائري[2]، حيث قد يتدخل "المؤلف العبد" لينجز مصنفا لحساب المؤلف الظاهر نظرا لوجود رابطة أبوة أو رابطة صداقة بينهما ودون أن يتلقى أي مبلغ مالي عن هذا التنازل، فيكون المقابل في هذه الحالة ذا طابع أدبي. ويمكن كذلك أن يكون المقابل أدبيا في حالة وجود رابطة زوجية قياسا على حالة الأبوة أو الصداقة.

سبق القول وبناء على ما ذهب إليه الفقه أن "المؤلف العبد" قد يؤلف المصنف بشكل كلي أو بشكل جزئي فكيف يكون ذلك؟ قد يتولى "المؤلف العبد" إنجاز المصنف بشكل كلي دون مساهمة مؤلف آخر. كما يمكنه أن أن يساهم في إبداعه بشكل جزئي وذلك بأن يكون مساهما في مصنف جماعي ويتنازل عن حقه في الأبوة على مساهمته الشخصية لفائدة المؤلف آخر، كما قد يكون مؤلفا شريكا في مصنف مشترك ليتنازل في الأخير عن نسبة مساهمته إلى نفسه ويسمح للمؤلف الذي إشترك معه في هذا المصنف بالإستحواذ على أبوة العمل المنجز. كذلك يمكن أن يتعدد المؤلفون المشاركون لكن في النهاية يكون الحق في الأبوة من نصيب مؤلف واحد نتيجة لتنازل البقية عن مساهماتهم الشخصية بموجب "عقود العبيد"[3]. هذا وتقع "عقود العبيد" بشكل متكرر، حيث يشهد ميدان المصنفات الأدبية أمثلة معروفة لهذه العقود التي سواء تنازل من خلالها مؤلفون عن حقهم في الأبوة لصالح أشخاص آخرين، أو تنازل من خلالها هؤلاء عن حقهم في الأبوة لفائدة المؤلف الشريك الذي يستحوذ على الحق في نسبة المصنف المشترك إليه[4]. مما يعني أن التنازل عن الحق في

---

[1] ن. بابا حامد، المقال سابق الذكر، رقم 12، ص. 69.

[2] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, rejet n° 3, p. 103 : « Parfois la contrepartie est morale, le « nègre » peut intervenir en raison de l'existence d'un lien de parenté ou d'amitié avec « l'auteur » ».

[3] ن. بابا حامد، المقال سابق الذكر، رقم 12، ص. 69: " ... تستعمل هذه الإتفاقات كوسيلة للتصرف في الحق في الأبوة وبموجبها ينجز شخص مصنف لحساب شخص آخر يذكر إسمه على الإنتاج كأنه هو المؤلف، أو يشارك في إنجاز مصنف جماعي أو مشترك وينسب إليه كامل إبداع المصنف، أي لا يذكر إلا إسمه وليس أسماء المؤلفين المشاركين".

[4] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op. cit.*, n° 827, p. 616: « L'histoire de la littérature connait quelques exemples fameux de grands écrivains qui, soit ont joué le rôle de nègre

الأبوة بموجب "عقود العبيد" لا يعني بالضرورة أنه سيكون لفائدة شخص لم يشارك إطلاقا في إبداع المصنف، وإنما يمكن أن يقع لصالح مؤلف حقيقي شارك في إنجاز المصنف لكنه في النهاية الوحيد الذي يظهر إسمه على دعامة أو واجهة المصنف دون شريكه في التأليف.

يتفق الفقه وبشكل واضح على أن موضوع هذه العقود أو الإتفاقات بعبارة أخرى هو تنازل المؤلف الحقيقي عن حقه في ذكر إسمه وصفته على مصنفه وذلك لصالح المؤلف الظاهر الذي يكون المصنف مقرونا بإسمه. لذا يجب التساؤل عن كيفية إختيار هذا المؤلف الظاهر وعلى أيّ" أساس يتم إختياره مع إحتمال أن "المؤلف العبد" في بعض الأحيان هو من يلجأ إلى هذا الأخير والعكس يكون صحيحا. نحن هنا بصدد تحديد أطراف العلاقة أو بعبارة أوضح أطراف الإتفاقات المسماة ب "عقود العبيد"، قد يكون الإتفاق مبرما وبشكل مباشر بين "المؤلف العبد" والمؤلف الظاهر وذلك دون تدخل طرف ثالث في العلاقة، بحيث أن "المؤلف العبد" يمكن أن يلجأ إلى شخص آخر يظهر إسمه على دعامة المصنف أيا كان لقاء مقابل يستفيد منه. من جهة أخرى، قد يكون المؤلف الظاهر هو من يستدعي "المؤلف العبد" ليطلب منه إنجاز مصنف لحسابه يتمتع إتجاهه بالحق في الأبوة والحق في الإستغلال، وبالتالي، إنجاز المصنف في هذه الحالة يكون بناء على طلب. يمكن أن يتلقى "المؤلف العبد" الفكرة الأولية للمصنف من قبل المؤلف الظاهر الذي لجأ إليه، وهنا يتولى "المؤلف العبد" صياغة وتطوير هذه الفكرة وتحويلها من مجرد فكرة إلى عمل إبداعي، ليكون الحق في الأبوة في الأخير من نصيب مقدم الفكرة وصاحبها[1]. وهنا يشير إتجاه فقهي إلى أن "المؤلف العبد" هو من يقبل التنازل عن حقه في الأبوة لصالح مؤلف ظاهر وذلك بموجب عقد سري[2]. إن سرية العقد تفرضها فكرة "العبودية" التي تستدعي في هذا المجال

---

pour d'autres, comme Balzar à ses débuts, pour Lepoitevin (alias villegré), soit ont fait eux- mêmes appel aux services de collaborateurs, plus on moins cachés, comme Alexandre Dumas, dont l'un des nègres, Maquet, est resté célèbre ».

[1] ب. محمود عبد الله، المرجع سابق الذكر، ص. 168.

[2] P-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, *op., cit*, n° 211, p. 234 : « Evoquons le problème des ghostwriters » (parfois dénommés « nègre »), consentant, par un acte secret… à abdiquer leur paternité au profit d'un auteur apparent… ».

إبتعاد المؤلف الحقيقي للمصنف عن الأضواء وإختفائه عن الجمهور وذلك بالتستر وراء شخص آخر.

من جهة أخرى، قد لا يتعامل " المؤلف العبد" بشكل مباشر مع المؤلف الذي ينسب العمل الفكري إلى نفسه وإنما يتم ذلك بواسطة تدخل طرف آخر وهو الناشر، بحيث يثبت تنازل المؤلف الحقيقي عن حقه في الأبوة من خلال عقد مبرم مع الناشر[1]. وبالإضافة إلى إمكانية إبرام هذا العقد مع الناشر قد يتم كذلك بين "المؤلف العبد" ومنتج سمعي بصري، وفي كلتا الحالتين وبعد تنازل المؤلف عن حقه في الأبوة على مصنفه، فإن الناشر أو المنتج لهما إختيار الإسم الذي يتناسب ويتماشى مع الإحتياجات الفنية والتجارية ليتم إظهاره على دعامة المصنف[2]، مما يعني أن المؤلف الظاهر في هذه الحالة ليست له علاقة مباشرة مع المؤلف الحقيقي. في كل الأحوال، فإن التنازل عن الحق في الأبوة من قبل "المؤلف العبد" قد يكون لصالح الغير الذي لم يشارك إطلاقا في إبداع المصنف ولم تكن له يد في إنجازه وإتمامه، كما يمكن أن يكون هذا التنازل لفائدة مؤلف مساهم أو مشارك في الإبداع والذي يكون في النهاية بمثابة المؤلف الحقيقي الوحيد للمصنف[3].

هذا، وقد تم التمييز بين الإتفاق الذي يجمع "المؤلف العبد" بالغير الذي لم يشارك في إبداع المصنف حيث يكون موضوع الإتفاق نقل صفة المؤلف إلى الغير، وبين الإتفاق الذي يفضل بموجبه المؤلف الشريك عدم الظهور ويترك للمؤلف الآخر الحق في الأبوة على المصنف المشترك، إذ يكون موضوع الإتفاق في هذه الحالة التنازل عن هذا الحق[4]. لكن

---

[1] P-Y. Gautier, *L'œuvre écrite par autrui*, *op., cit,* n° 1, p. 65.

[2] ن. بابا حامد، المقال سابق الذكر، رقم 14، ص. 70.

[3] Exemple d'une transaction par laquelle l'un des coauteurs s'attribue la paternité de la totalité des thèmes musicaux : Civ. 1er, 4 avril 1991, Bull. Civ. I, n° 119.

[4] N. Baba Hamed, *op. cit*., p. 39: « Une partie de la doctrine opère, dans ce cadre, une distinction entre les conventions translatives du droit à la paternité par lesquelles l'auteur transmet à un tirs sa qualité d'auteur et les conventions abdicatives qui s'appliquent au collaborateur qui s'engage à rester dans l'ombre, laissant la paternité à l'autre créateur ».

M. vivant et J. Bruguiere, *op., cit,* n° 464, p. 312-313 : « Ces clauses abdicatives qui sont souvent le seul objet de la convention peuvent se retrouver également dans le cadre de transactions ».

A. Lucas et H.-J. Lucas et A-L Schollother, *op. cit.*, n°542, p. 475-476.

سواء تعلق الأمر بنقل الحق في الأبوة إلى الغير أو التنازل عنه لصالح مؤلف مساهم أو شريك فإن كلا الإتفاقين مفادهما تحويل هذا الحق المعنوي والتصرف فيه.

يجمع الفقه على أن "عقود العبيد" تقع بشكل متكرر في مجال الكتابات الأدبية فهي جد مألوفة في وسط النشر الأدبي[1]، إذ يكون "المؤلف العبد" في غالب الأحيان أديبا. لكن هذا لا يعني أنها قاصرة فقط على هذا المجال من مجالات الإبداع وإنما يمتد وجودها إلى إبداعات أخرى مثل الإنتاج السمعي البصري، الإنتاج الموسيقي، الإنتاج الفني. وكذلك، فإن العديد من الشخصيات في مجال الفن والرياضة إعتمدت على "مؤلفين عبيد" لأجل تحرير مذكراتهم التي تتعلق بحياتهم الشخصية[2]. يمكن تصور إبرام هذه الإتفاقات في مجال الإنتاج السنيمائي كذلك، فهذه العقود قد تمس الحق في الأبوة على مختلف المصنفات.

كما يستحسن التمييز بين حالتين قد يقع بينهما اللبس بالنظر إلى تقاربهما من حيث وضعية المؤلف الحقيقي المتخفي عن جمهوره، حيث لا يجب الخلط بين حالة المصنف مجهول الهوية وبين ما تتضمنه "عقود العبيد" من تنازل عن الحق في الأبوة ومنه التمييز بين ما هو متاح بنص القانون وما هو غير مقبول. "المؤلف العبد" هو الذي لا يوقّع بإسمه على واجهة المصنف أو دعامته، ولا يظهر صفته كذلك، تاركا ذلك لشخص آخر يحل محله ويكون بديلا عنه. خلافا لذلك، يسمح الحق في الأبوة للمؤلف بأن يخفي إسمه وصفته، ومنه التستر عن هويته الحقيقية في مواجهة الجمهور، فنكون أمام ما يسمى بالمصنف مجهول الهوية، فالمسألة هنا مسألة حق متاح للمؤلف بموجب نص قانوني. وإن كان البعض قد أشار إلى أن الإتفاقات التي ترد على الحق في الأبوة قد تتحقق في شكل عقود تستوفي الشروط الشكلية، مثل ما يعرفه مجال الإنتاج الموسيقي والسينمائي[3]، إلا أن إتجاها فقهيا ذكر أن هذه الإتفاقات يمكن ألاّ تصاغ في شكل عقد يتعهد من خلاله المؤلف الحقيقي

[1]F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 15, p. 103: « La « négritude littéraire » est, de nos jours, devenue une pratique assez courante » ; M. Vivant et J.- M. Bruguiere, *op. cit.*, n° 464, p. 312; P-Y. Gautier, Propriété littéraire et artistique, *op., cit*, n° 211, p.234; S. Grégoire, *op.,cit*, n° 68, p. 18.

[2] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, rejet n° 1, p. 103.

P-Y. Gautier, *L'œuvre écrite par autrui, op., cit*, n° 7, p. 69 et n° 8, p.71.

[3] ن. بابا حامد، المقال سابق الذكر، رقم 16، ص. 71.

للمصنف بعدم الإعلان عن أبوته، وإنما تكون مجرد بند يعبّر فيه المؤلف عن رغبته وإرادته في التستر[1].

لا يمكن للمؤلف التخلي أو التنازل عن حقه في الأبوة بشكل كلي ونهائي بناء على حقه في التستر عن إسمه، ويكون الناشر ممثلا عنه في هذه الحالة لكنه يظل المالك الوحيد والفريد للحقوق الواردة على المصنف. وبذلك وفي مجال عقود النشر، فإن البنود التي تتعلق بإخفاء الإسم لا تكون صحيحة إلا إذا إحتفظ المؤلف بإمكانية الرجوع عن قراره في التستر عن هويته وإظهارها لجمهوره[2]، يكمن الفرق في كون حق المؤلف في عدم ذكر إسمه وصفته على مصنفه يكون بصفة مؤقتة. ونصادف بهذا الشأن مثالا أشار إليه جانب فقهي، يتعلق بأحد المؤلفين الذي طالب بحذف إسمه من الجينريك بمناسبة تكييف عمل روائي إلى عمل سينمائي، إنّ طلبه هذا لا يعني بتاتا أنه قد تنازل عن حقه في الأبوة، لكونه قرارا مؤقتا وغير دائم ويمكن الرجوع عنه، ومبرر بممارسته لحقه المعنوي خلافا لما تتضمنه "عقود العبيد"[3].

الفرع الثاني: مدى مشروعية عقود العبيد من الناحية القانونية وموقف الفقه والقضاء حول مدى صحتها

يطرح التساؤل عن مدى مشروعية "عقود العبيد" بحكم أنها تصطدم مع المبدأ الأساسي الذي تتبناه العديد من التشريعات المتعلقة بنظام الملكية الأدبية والفنية، والذي يقضي بأن الحق في الأبوة غير قابل للتصرف فيه أو التخلي عنه. فإذا كانت "عقود العبيد" موجودة بالفعل من الناحية العملية، وتقع بشكل متكرر ومألوف، فإنه لا يوجد من الناحية القانونية نظام قانوني يحكمها، إذ نلمس غياب أحكام خاصة بهذا الشأن، سواء تعلق الأمر بالمشرع الجزائري أو التشريعات المقارنة. وقد أشار جانب فقهي بهذا الصدد إلى أن مثل هذه العقود غير منصوص عليها قانونا، لكونها تمثل مساسا بالحق المعنوي الذي لا يقبل التصرف فيه، بحيث تشكل "عقود العبيد" إنعداما للثقة والأمن بالنسبة لأطرافها من الناحية

[1] M. Vivant et J. Brugiére, *op., cit*, n° 465, p. 313.

[2] E. Tricoire, *op. cit*., p. 71.

[3] P-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, *op., cit*, n° 213, p. 236-237.

القانونية[1]. بينما يرى إتجاه فقهي آخر أن "عقود العبيد" حقيقة موجودة لذا لا يمكن للقانون تجاهلها[2].

بالإستناد من الناحية القانونية إلى الأحكام العامة، وذلك في ظل غياب أحكام خاصة، فإن "عقود العبيد" غير قانونية وغير مشروعة، وتكون باطلة بطلانا مطلقا، وهذا بناء على الرفض الصريح من قبل المشرع لكل تصرف قد يطال الحق في الأبوة، بإعتباره حقا معنويا غير قابل للتصرف فيه ولا التخلي عنه. وقد أشير[3] إلى أن كل من الفقه والقضاء كان يقبل بإمكانية التنازل عن الحق في الأبوة ويوافق على إتاحته للغير وذلك قبل صدور القانون الفرنسي لسنة 1957، والذي تضمن عدة أحكام إستخلص منها بطلان كل إتفاقية يتنازل من خلالها "المؤلف العبد" عن أبوته على المصنف لصالح مؤلف آخر. وبناء على هذه الأحكام شككت العديد من الآراء في صحة هذه الإتفاقات وذلك بالنظر إلى عبارات وروح القانون، وبالتالي، إعتبرت باطلة بشكل مطلق وتمس بمبدأ عدم قابلية حقوق الشخصية للإتاحة للغير. لذا، فإن الفكرة المبدئية التي يدافع عنها معظم الفقه وكذا القضاء ترتكز على مبدأ عدم قابلية الحق المعنوي للتصرف فيه أو التنازل عنه، ونتيجة لذلك تكون هذه الإتفاقات باطلة بطلانا مطلقا[4].

غير أنه يوجد من الناحية الفقهية تضارب في الآراء حول مدى مشروعية التنازل عن الحق في الأبوة. ففي حين يرفض البعض كل تصرف يرد على هذا الحق، متقيدا في ذلك بما تمليه الأحكام القانونية، هناك من الفقه من هو أقل صرامة لكونه يقبل "بعقود العبيد" ويراها مشروعة إذا تمت وفقا لشروط معينة. كذلك وبالرجوع إلى موقف القضاء الفرنسي بهذا الشأن يلاحظ عدم الإستقرار على ذات الموقف بشأن بطلان عقود العبيد، بحيث توجد أحكام

---

[1] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 21, p. 106.

[2] E. Tricoire, *op. cit*., p. 71: « Ainsi, si l'on peut noter aujourd'hui la quasi-disparition des écrivains publics, l'ancestrale pratique des « nègres » n'a pas disparu et c'est une réalité que le droit ne peut ignorer ».

[3] P-Y. Gautier, *L'œuvre écrite par autrui, op., cit*, n° 13, p. 79-83.

[4] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 21, p. 106: « Ainsi, il est possible d'affirmer que l'illicéité des « contrats de nègre » ne fait aucun doute eu égard aux principes fondamentaux du droit d'auteur, l'auteur créateur bénéficiant du droit moral dès la création de l'œuvre » ; M. Vivant et J. Brugiere, *op. cit.*, n° 465, p. 313 : « L'idée de départ défendue par une forte doctrine et une jurisprudence ferme consiste à dire que, du fait de l'inaliénabilité du droit moral, les conventions par lesquelles l'auteur renonce à sa paternité sont nulle (une nullité absolue) ».

تقضي ببطلان هذه الإتفاقات بينما تقبل بها أحكام أخرى، وذلك بتوافر شروط معينة[1]. فحتى بعد صدور قانون الملكية الفرنسي سنة 1957 والذي كرس مبدأ عدم قابلية الحق المعنوي للتصرف فيه أو التنازل عنه، إلا أنه صدرت عن القضاء الفرنسي أحكام قبلت بإتفاقات التنازل عن الحق في الأبوة[2].

تتمسك بعض الآراء الفقهية بقاعدة عدم قابلية الحق في الأبوة للتنازل عنه والتصرف فيه، بكل صرامة ودون فتح المجال أمام قبول الإتفاقات الواردة عليه تحت شروط معينة، وبالتالي، فإن "عقود العبيد" تعتبر غير مقبولة ومخالفة للقانون. فالحق في الأبوة حق معنوي مرتبط بشخص المؤلف، وعليه، لا تجوز نسبة المصنف إلى غير مؤلفه ولو تم ذلك برضاء هذا الأخير، ويكون التنازل عنه باطلا[3]. وقد أخذ القضاء الفرنسي بهذا الحل في إحدى قراراته، بحيث قضى ببطلان الإتفاق الذي تنازل من خلاله المؤلف الشريك عن حقه في الأبوة[4]. وأضاف في إحدى أحكامه أن الحق في الأبوة لا يمكن أن يكون محلا لأية صفقة، وأن التنازل عنه وكذا المقابل المالي المحصل عليه جراء هذا التنازل يكون غير مشروع ومناف للآداب[5]. ومثلما هو الحال بالنسبة لبطلان الإتفاقات الخاصة بتنازل المؤلف عن حقه في الأبوة للغير، فإن الإتفاقات التي تتعلق بتنازل فنان الأداء عن حقه هذا، تقع هي الأخرى باطلة بطلانا مطلقا[6].

---

[1] M. Vivant et J. Bruguiére, *op., cit*, n° 465, p. 313.

[2] A. Lucas et H.-J. Lucas et A-L Schollother, *op. cit.*, n° 543, p. 476.

[3] ح. مسعود نصر الدين، حماية الملكية الفكرية، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2014، ص. 105: " فالحقوق الأدبية للمؤلف هي حقوق مرتبطة بشخص المؤلف، وبالتالي لا يجوز التنازل عنها للغير. ويعد إجراء هذا التنازل إجراء باطل. فمثلا لا يجوز أن يتنازل مؤلف كتاب ما عن كتابه هذا إلى آخر بالتالي لا يجوز أن ينسب هذا الكتاب إلى غير مؤلفه حتى ولو تم ذلك برضاء المؤلف".

إ. فاضلي، المرجع سابق الذكر، ص. 125: " ... وفيما عدا ذلك فلا يجوز للمؤلف أن يتنازل في نسبة مصنفه إلى الغير".

م. علي النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 184: " أما بالنسبة للتصرف في الحقوق الأدبية فإنه يقع باطلا أي تصرف من شأنه أن يجرد المؤلف من حقوقه التي أفنى فيها عمره ووقته وجهده".

[4] Cass. civ. I, 4 avril 1991, Bull. civ. I, n° 119, p. 80, RIDA, octobre 1991, p. 125 (annulations d'une transaction important le renoncement d'un coauteur à faire valoir sa paternité).

[5] TGI Paris, 27 décembre 1968, RIDA 1969/2, p. 165 : « L'abdication de la dignité d'auteur et la contrepartie pécuniaire de cette déchéance sont « illicites et immorales » ».

[6] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op. cit.*, n° 2322, p. 1530.

الأصل أن صفة المؤلف تلازم شخص المبدع، الذي صب عصارة فكره في المصنف، وبالتالي، ليس لهذا الأخير التنازل عن هذه الصفة ومنحها لغيره تماما كالأب الذي لا يمكنه التنازل عن أبوته للغير[1]، إذ أن صفة المؤلف يضبطها القانون وذلك بموجب أحكام قانونية واضحة لا يمكن تفسيرها أو تكييفها حسب إرادة الأفراد، ولا يمكن أن تترتب هذه الصفة عن عقد تنازل بين المؤلف الحقيقي للمصنف والغير[2]. وهذا ما ذهب إليه القضاء الفرنسي في بعض أحكامه، أين أكّد على المبدأ الذي مفاده أن تحديد صفة المؤلف يكون وبشكل حصري وفقا لنص القانون[3]. وأكد في مقام آخر على المبدأ القانوني الذي يقضي بأن صفة المؤلف هي نتيجة حتمية لفعل الإبداع، ويوثّق الصلة بين هذه الصفة وبين شخص المبدع. وتبعا لذلك، يستحيل على الإرادة التعاقدية أن تعدل الأحكام الآمرة التي وردت ضمن قانون الملكية الفكرية[4].

لقد إعتبرت الأحكام القانونية المتعلقة بحظر التصرف في الحقوق المعنوية عامة قواعدا آمرة[5]، وذات إتصال وثيق بالنظام العام كما أكده الفقه[6]. وعليه، فإن "عقود العبيد"

---

[1] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 187، ص. 326.

[2] و. مزيلي، الأطروحة سابق الذكر، ص. 132: " ...وبالتالي، فإن صفة المؤلف يستحيل أن تنشأ نتيجة عقد تنازل مشروع يقوم به المؤلف لصالح الغير... وإنما هي مترتبة عن التطبيق القانوني للأحكام القانونية".

[3] Cass. Civ. I, 29 mars 1989, RIDA, octobre 1989, p. 262: « … la détermination de la qualité d'auteur d'une œuvre protégée relève exclusivement de la loi et non des règles posées par les sociétés d'auteur en vue de la fixation du montant des redevances ».

CA Paris, 1 er ch, 21 mai 2002, RIDA 2003/1, p. 81 : « La détermination de la qualité d'auteur protégée relève exclusivement de la loi ».

[4] Cass. Civ. I, 6 mai 2003, Bull. civ. I, n° 110, p. 86 : « La volonté contractuelle est impuissante à modifier les dispositions impératives des articles L. 111-1, L. 113-2, L. 121-2 du Code de la propriété intellectuelle ». Dans le même sens : Cass. civ. I, 16 novembre 2004, Bull. civ. I, n° 275, p. 230.

[5] P-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, *op., cit*, n° 196, p. 213 : « On retrouve également la distinction entre lois impératives et supplétives, l'art. L. 121-1 entrant dans la première catégorie ».

[6] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 19, p. 105 «Ainsi, le droit à la paternité, comme les autres droits moraux, est inaliénable, il ne peut faire l'objet ni d'une cession, ni d'une renonciation… C'est un principe d'ordre public ».

P. Greffe, Création et recherche de paternité, Propr. Indus, n° 7, juillet 2012, comm. 59, p. 1 : « Il est vrai que l'auteur ne peut céder ni renoncer à son droit moral. Les dispositions de l'article L. 121-1 du code de la propriété intellectuelle, qui sont d'ordre public. Le lui interdisent… ».

أ. طلبة، المرجع سابق الذكر، ص. 71: " ... يدل ذلك على أن حقوق المؤلف الأدبية ليست من الحقوق العينية وإنما هي من الحقوق الشخصية البحتة التي تتصل بشخص الإنسان وتخرج عن نطاق ذمته المالية ومن ثم لا يجوز التصرف فيها أو الحجز عليها ويعتبر باطلا تصرف المؤلف في مجموع إنتاجه الفكري المستقبلي... فتلك كلها حقوق ذات إتصال وثيق بالنظام العام".

ممارسات غير مقبولة ومثيرة للإستنكار بحكم مخالفتها للنظام العام، وغير قانونية لأن موضوعها التنازل عن حق يخرج عن دائرة المعاملات التجارية[1]. وقد إعتبر القضاء الفرنسي في بعض أحكامه أن قاعدة عدم قابلية هذا الحق للتحويل إلى الغير بشكل نهائي من النظام العام[2]، وبالتالي، ليس بإمكان أي بند أو شرط تعاقدي أو أي عرف مخالف أن يتعارض مع هذه القاعدة[3]. كذلك الأمر بالنسبة للحق المعنوي الذي يحظى به فنان الأداء، حيث أن عدم قابلية التصرف في هذا الحق من النظام العام، ولهذا، لا يمارس إلا من قبل صاحبه[4]. وقد صدر عن القضاء الفرنسي قرار يقضي بأن قاعدة عدم قابلية الحق المعنوي للفنان المؤدي من النظام العام، وذلك تطبيقا لنص المادة (L. 212- 2 al. 2)، ومن ثمّ فإن هذه القاعدة تتعارض مع تنازل هذا الأخير عن حقه في الإحترام[5]. وعموما يمكن القول بأن الإرادة الفردية لا يمكنها المساس بمبدأ عدم قابلية الحق في الأبوة للتنازل عنه لفائدة الغير، لأن مثل هذه الممارسة تتعارض مع ما هو من النظام العام.

إذا كان موقف بعض الفقه صارما بشأن الأحكام القانونية التي تتعلق بضرورة نسبة المصنف أو الأداء إلى مبدعه، بإعتبارها أحكاما آمرة تتعلق بالنظام العام، فإنه لا يمكن الإتفاق على مخالفتها، إلاّ أن تيارات فقهية أخرى ذهبت في الإتجاه المعاكس. حسب أحد الآراء الفقهية[6] فإن القول ببطلان الإتفاقات الواردة على الحق في الأبوة نتيجة للتمسك بالمنطق الشخصي الذي يحكم نظام حقوق المؤلف، لا يعير أية أهمية لتعقيد المسألة ولا

---

[1] P-Y. Gautier, *L'œuvre écrite par autrui, op., cit*, n° 6, p. 69.

[2] P. Gaudrat, *op., cit,* n° 474, p. 68.

Cass. Civ. I, 28 janvier 2003, Bull. civ. I, n° 28, p. 23, RIDA avril 2003, p. 415.

Cass. Civ. I, 24 février 1998, Bull. civ. I, n° 75, p. 50.

Cass.Civ. I, 10 juillet 2002, Bull. civ. V, n° 245, p. 239.

[3] F. pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op. cit.*, n° 754, p. 567.

[4] ر، رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، رقم 231، ص. 301: " ... ولكن – نحن نرى– أن عدم قابلية هذا الحق للتصرف هو من النظام العام الذي لا يجوز الإتفاق على غيره، ومن ثم فإن الحق المعنوي لا يمارس إلا من خلال صاحبه أو خلفائه بعد وفاته بهدف حماية أداء الفنان وذكراه".

[5] Cass Civ. 10 juillet 2002, Bull. civ. V, n° 245, p. 239, RIDA janvier 2003, p. 339. Dans le même sens: Cass Civ. I, 17 janvier 2003, Bull. civ. I, n° 28, p. 23, RIDA avril 2003, p. 415.

[6] M. Vivant et J. Bruguiére, *op., cit,* n° 465, p. 313 : « Cette opinion qui se veut une défense vigoureuse de la logique personnaliste du droit d'auteur… nous semble toutefois trop radicale. Elle ne rend certainement pas compte de la complexité de la question ni de la réalité d'une jurisprudence tourmenté…».

لتضارب مواقف القضاء بشأنها، إذ قد يصعب التمييز بين عقود التنازل عن الحق في الأبوة وبين البنود التي يتعهد من خلالها المؤلف بعدم الكشف عن هويته[1]. يلاحظ من الفقه من ينادي بقبول " عقود العبودية الأدبية" وذلك لأسباب براغماتية (عملية وواقعية)، فالعديد من المصنفات لن تكون محل نشر في حالة القضاء على هذه الممارسات وإعتبارها غير مشروعة[2].

وقد قبلت العديد من الآراء الفقهية "بعقود العبيد" وفقا لمعايير محددة، إذ تعتمد على شرطين أساسيين للقول بمشروعيتها، فيجب أن تكون البنود التي تتعلق بالتنازل عن الحق في الأبوة للغير غير مستقرة هذا كشرط أول، وأن تكون كشرط ثاني قابلة للإبطال. وقد أشير إلى أن الشرط الأساسي لصحة البنود التي تتضمن التنازل عن الحق في الأبوة هو أن تكون محددة وواضحة، بحيث لا يكون التنازل عاما وإنما محددا مما يسمح للمؤلف الحقيقي بالرجوع عنه[3]. ويرى جانب فقهي أن تنازل المؤلف عن حقه في الأبوة يقع باطلا، لكنه يضيف في ذات الوقت بأن المؤلف له أن يقبل بالتنازل عن حقه في ذكر إسمه على المصنف وذلك بنشره بإسم شخص آخر، مع القول بإمكانية الرجوع عن هذا التنازل في أي وقت وذلك بإثبات صفته. مستندا إلى رأي البعض الذي لا يعتبر إتفاق الطرفين مانعا من الرجوع عنه بحكم أن الإتفاق يتعلق بحق لا يجوز التصرف فيه[4]. مما يعني إعتبار الإتفاقات الواردة على الحق في الأبوة والتي يوافق عليها المؤلف ويرضى بها مشروعة مبدئيا، وذلك بتوافر شرط الرجوع عن التنازل الذي يقوم به هذا الأخير.

---

[1] A. Lucas et H.-J. Lucas, *op. cit.*, n° 486, p. 371-372 : « …Ensuite, la face négative du droit a la paternité interdit de raisonner de manière trop tranchée, tant il est vrai qu'il est bien difficile de faire le départ entre l'auteur qui fait valoir son droit a l'anonymat et qui s'engage à ne pas révéler sa paternité ».

[2] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 23, p. 107 : « Pourtant, une doctrine avertie estime que «ce système (« la négritude littéraire ») est certes, moralement condamnable, mais (qu') il importe de l'admettre à des fins pragmatiques. Nombreux seraient les ouvrages qui ne seraient pas publies si la négritude devait disparaitre ou être considérée comme illicite ».

[3] ب. محمود عبد الله، المرجع سابق الذكر، ص. 168.

[4] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 53-54: " ويقع باطلا التنازل عن نسبة للغير عن نسبة العمل للمؤلف. وإذا قبل المؤلف نشر عمله بإسم شخص آخر، كان له ذلك، وله أن يثبت في أي وقت يشاء نسبة عمله إليه، ويعلن ذلك. " ولا يكون إتفاق الطرفين مانعا من ممارسة هذا الحق نزول المؤلف عن نسبة المصنف إليه حائلا دون الرجوع فيه. لأن الإتفاق ورد على حق لا يجوز التصرف فيه".

تتّسم "عقود العبيد" بكونها غير مستقرة، فتعهد المؤلف بالتنازل عن حقه في الأبوة يصطدم بقاعدة البطلان، لأنه غير مؤسس وغير مشروع، ذلك أن هذا الحق غير قابل للتنازل عنه وفقا لقانون الملكية الفكرية. ويكون للمؤلف الحقيقي الذي يتنازل عن هذا الحق سواء لصالح المؤلف الظاهر الذي لم تكن له يد في إنجاز المصنف، أو لصالح المؤلف الشريك، الحق في الرجوع عن هذا التنازل في أية لحظة يشاء[1]. إن عدم إستقرار "عقود العبيد" أو الإتفاقات المتعلقة بالتنازل عن الحق في الأبوة راجع إلى بطلانها، ومخالفتها للنظام العام. فليس هناك ما يجبر المؤلف الحقيقي على التنازل عن أبوته إتجاه مصنفه، وفي ذات الوقت ليس هناك ما يمنعه من اللجوء إلى تلك الإتفاقات مادام له الحق في الرجوع عنها في أي وقت يشاء، ومادام لا يراد منها التنازل عن هذا الحق بشكل نهائي لا رجعة فيه[2].

لقد كرس القضاء الفرنسي نظرية الرجوع أو الإلغاء وذلك لكونه أقر بحق "المؤلف العبد" في الندم[3]. لذا تطرح التساؤلات التالية: متى يثبت "للعبد" الحق في الندم والرجوع عن التنازل الذي قام به لفائدة الغير؟ وهل يعتبر هذا الحق مطلقا يمارسه " المؤلف العبد" بكل حرية، أم يكون ذلك في حدود معينة ووفقا لشروط محددة؟ يتفرع عن هذه التساؤلات إشكال آخر: هل تثبت "للعبد" صفة المؤلف في كل الأحوال؟

لم يتوان المشرع عن وضع أحكام قانونية أساسية وواضحة بشأن صفة المؤلف والحقوق المترتبة عن التمتع بها، كذلك الأمر بالنسبة للمشرع الفرنسي. فبداية المؤلف هو صاحب الإبداع الفني أو الأدبي الأصلي، بمعنى أي إبداع يتمتع بطابع الأصالة يحظى

---

[1] F. Pollaud- Dulian, *Le droit d'auteur, op. cit.*, n° 632, p. 420: « … *A fotiori*, il peut revenir à tout instant sur sa renonciation à faire valoir sa paternité… elles (les conventions abdicatives de paternité) ont un caractère essentiellement précaire, car l'engagement de l'auteur est frappé de nullité…».

CA Paris 1er février 1989, RIDA, octobre 1989, p. 301.

[2] S. Gréroire, *op. cit.*, n°71, p. 19 . et Cass. Civ, 5 mai 1993, RIDA 1993, IV, p. 205.

[3] P-Y. Gautier, *L'œuvre écrite par autrui, op., cit*, n°18, p. 93: « Quoi qu'il en soit des qualifications formelles, c'est bien la théorie de la révocabilité qu'a consacrée (prudemment) la cour de Paris dans son arrêt « Montpezat » : « Considérant que la renonciation passée…à la tenir pour valable, a cessé d'avoir effet au plus tard le 1er octobre 1981, date de l'assignation, contenant la première manifestation de son (celui du nègre) repentir ».

بالحماية القانونية ويخول صاحبه – المؤلف– جملة من الحقوق المنصوص عليها قانونا[1]. كما تمنح هذه الحقوق للمؤلف بمجرد فعل الإبداع وبغض النظر عن نوع المصنف أو نمط تعبيره أو وجهته أو درجة إستحقاقه[2]. إضافة إلى هذا، فإن الفكرة لا تحظى بالحماية القانونية[3]، إذ يجب أن تصاغ في شكل مصنف يحمل "البصمة الشخصية" لمؤلفه ويعكس أفكاره وآراءه وشخصيته. إنطلاقا من هذه الأحكام القانونية، فإن " المؤلف العبد" وليحظى بحقوق معنوية ومالية لابد أن يكون صاحب إبداع أصلي. لهذا يجب التمييز بين ما يقدمه "المؤلف العبد" وبين ما يقدمه المؤلف الظاهر، فهذا الأخير تقتصر مساهمته في الغالب على تقديم الفكرة الأولية أو نواة العمل المراد إنجازه وربما حتى تقديم بعض التوجيهات، لكن كل هذا لا يرقى لأن يكون إبداعا يستحق الحماية. فقد يكون دور المؤلف الظاهر قاصرا على تزويد المؤلف الحقيقي بموضوع المصنف دون الإسهام في إنجازه. وما هو معلوم أن صفة المؤلف تلازم الشخص المبدع وليس من يقدم الفكرة أو الموضوع[4]. بيد أنه إذا شارك المؤلف الظاهر في عملية الإبداع بشكل مباشر، فإنه يحظى بصفة المؤلف الشريك[5].

إن مساهمة "المؤلف العبد" قد تكون كلية أو جزئية، وكيفما كانت هذه المساهمة يجب معرفة ما إذا قد أنجز مصنفا محميا بموجب الأحكام القانونية، فيمكن للمؤلف الظاهر أن يزوده بكافة التفاصيل المتعلقة بالأحداث والتواريخ والأمكنة ليقوم هو بصياغتها عن طريق التعبير والتحرير والتركيب بمعنى أنه يقوم بقولبة وتشكيل المادة الخام المقدمة له في شكل مصنف محمي[6]. وفي كل الأحوال، فإن "العبد" لا يكون مؤلفا أو مؤلفا شريكا إلا إذا ساهم بشكل مباشر في إنجاز المصنف وإنعكست "بصمته الشخصية على العمل الذي يقدمه، بحيث تكون هذه البصمة واضحة وملموسة من خلال المصنف. تأسيسا على ذلك

---

[1] الفقرة الأولى من المادة 3 من الأمر رقم 03–05 سابق الذكر: " يمنح كل صاحب إبداع أصلي لمصنف أدبي أو فني الحقوق المنصوص عليها في هذا الأمر".

Art. L. 111-1 al. 1 C. fr. Propr. Intell.

[2] الفقرة الثانية من المادة 3 من الأمر رقم 03–05 سابق الذكر.

[3] المادة 7 من الأمر رقم 03–05 سابق الذكر.

[4] A. Lucas et H.-J. Lucas et A-L Schollother, *op. cit.*, n° 147, p. 161.

[5] M- L. Fouché, *op. cit.*, : « Pour qu'il y ait œuvre de collaboration, il faut véritablement que le commanditaire ait participé à l'élaboration de ladite œuvre ».

[6] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 17, p. 104.

قام الفقه بالتمييز بين مراحل إعداد وإنجاز المصنف، فتمر عملية الإنجاز هذه في ثلاث خطوات بداية من تحديد الفكرة ثم يلي ذلك مرحلة التركيب والتي تعني تحديد إطار المصنف وأخيرا مرحلة التعبير الشخصي والتي يظهر من خلالها الأسلوب الشخصي للمؤلف[1]. ويكون على "المؤلف العبد" إثبات دوره في عملية الإبداع[2]. وخلافا لذلك تنتفي عليه صفة المؤلف أو المؤلف الشريك[3] إذا كانت مساهمته ذات طابع مادي لا ترقى إلى فعل الإبداع، كأن يقوم عمله على تصحيح الأخطاء دون الإسهام في التأليف والتركيب[4].

متى كان "العبد" مؤلفا أو مؤلفا شريكا، فإن له الحق في الكشف عن دوره هذا والمطالبة بذكر إسمه كمؤلف للمصنف[5]، وبذلك، إذا قام بعمل إبداعي يحمل "البصمة الشخصية" يكون مخولا لممارسة حقه في الندم، والرجوع عن ذلك الإتفاق أو العقد الذي تنازل بموجبه عن حقه في الأبوة. لكن هذا الرجوع لا يتسم بكونه مطلقا، وإنما يكون مقيدا بشروط حتى لا يشكل أي تعسف في حق الغير، بحيث يتم إلغاء الإتفاق بناء على سبب شرعي، إذ أن إبرام مثل هذا الإتفاق يكون بالإستناد إلى تعهد المؤلف الحقيقي بالبقاء كظل للمؤلف الظاهر وذلك بعدم الكشف عن هويته. وهذا التعهد بمثابة " ضمانة تمثل سببا قاطعا للعقد ويتوجب على المؤلف الحقيقي إحترامها"[6]. مما يعني ضرورة وجود سبب وجيه يدفع "بالمؤلف العبد" إلى المطالبة بأبوته على مصنفه أو على المساهمة التي أنجزها ضمن المصنف المشترك أو المصنف الجماعي. إن كشف "المؤلف العبد" عن هويته والظهور إلى

---

[1] P. Tafforeau, *Droit de la propriété intellectuelle,* Gualino éditeur, 2em éd, n° 55, p. 66-67.

[2] E. Pierrat, *Le droit du prête plume, op. cit.,* : « ... Le prête-plume devra donc prouver son rôle dans le processus de création ».

[3] Pour un refus de la qualité de coauteur V. CA Paris, 3 février 1989, JCP éd. G. 1990, I, 3433 et CA Paris, 20 avril 1989, D. 1989, IR, p. 177.

[4] P-Y. Gautier, *L'œuvre écrite par autrui, op., cit,* n°9, 75.

M- L. Fouché, *op. cit.,*: « Enfin, troisième hypothèse, évoquée à des fins d'exhaustivité, le commandite- à ce stade le terme de nègre ne convient plus guère- participe certes à l'élaboration de l'œuvre, mais en qualité de simple exécutant. Dés lors, s'il n'apporte pas de contribution intellectuelle- par exemple, il se borne à corriger les épreuves et modifier les tournures- il ne peut être considéré comme auteur ».

[5] E. Pierrat, *Le droit du prête plume, préc.*

[6] F. Zéraoui Salah, *op. cit.,* n° 26, p. 10 9: « Le « négre » ne peut, après avoir renoncé à sa paternité et malgré la précarité de la clause, décider de lever le voile sur sa paternité sans invoquer une raison légitime…. Cette assuration est la cause déterminante du contrat que l'auteur véritable se doit de respecter ».

الجمهور بعد أن حل محله المؤلف الظاهر قد يكون فعلا مستنكرا إذا تم بأي شكل كان، وقد أخذ القضاء الفرنسي بضرورة تنفيذ إتفاقية التنازل بحسن نية وذلك كأية إتفاقية أخرى[1].

إذا توافر هذا الشرط الأول فإنه يضاف إلى ذلك واجب دفع تعويض إلى المؤلف الظاهر أو إلى الناشر في حالة التعسف في إستعمال حق الندم، وثبوت الضرر في جانب الشخص الذي يستغل المصنف. فصاحب حق الإستغلال يكون في وضع خطر بالنظر إلى عدم إستقرار "عقود العبيد" بما أن التنازل عن الأبوة لا يكون نهائيا، وبالتالي، يقع على عاتق المؤلف الذي يفرض على المتعاقد الآخر إزالة الستار عن أبوته تعويض هذا الأخير. وقد إستوحى الفقه هذا الحل من الأحكام التي تتعلق بالحق في الندم والحق في السحب، أين يؤخذ بعين الإعتبار حسن نية المتعاقد[2]. فمن حقوق المؤلف المعنوية، نجد ما يصطلح عليه بالحق في الندم ("الحق في التوبة") والحق في السحب[3]، يكون للمؤلف الحق في " العدول عن قراره في إفشاء إنتاجه الذهني" بموجب الحق في الندم والذي يمارسه قبل نشر التأليف بينما الحق في السحب يمارسه المؤلف بعد أن تتم عملية النشر[4]. إن ممارسة هذا الحق مرهون بدفع تعويض يستفيد منه المتنازل له عن الحقوق، وهذا طبقا لنص المادة 24 سالفة الذكر[5]. وقياسا على هذه الأحكام، فإن الفقه يتفق على واجب تعويض الطرف المتعاقد مع "المؤلف العبد" كلما قرر هذا الأخير فسخ العقد الذي تنازل بموجبه عن حقه في الأبوة،

---

[1] Cass Civ. 1er ch, 4 avril 1991, Bull. Civ. I, n° 119.

[2] S. Grégoire, *op. cit.,* n°71-72, p. 19. Dans le même sens V. A. Lucas et H.-J. Lucas et A-L Schollother, *op. cit.,* n° 443, p. 477.

M. Vivant et J. Bruguiére, *op., cit,* n° 465, p. 313-314.

[3] يكفل المشرع هذا الحق للمؤلف من خلال المادة 24 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يمكن المؤلف الذي يرى أن مصنفه لم يعد مطابقا لقناعاته أن يوقف صنع دعامة إبلاغ المصنف إلى الجمهور بممارسة حقه في التوبة أو أن يسحب المصنف الذي سبق نشره من جهة الإبلاغ للجمهور عن طريق ممارسة حقه في السحب". وكذلك الأمر بالنسبة للمشرع الفرنسي الذي يمنح مثل هذا الحق للمؤلف:

Art. L. 121-4 C. fr. Propr. Intell: « Nonobstant la cession de son droit d'exploitation, l'auteur, même postérieurement à la publication de son œuvre, jouit d'un droit de repentir ou de retrait vis-à-vis de cessionnaire. Il ne peut tout fois exercer ce droit qu'à charge d'indemniser préalablement le cessionnaire du préjudice que ce repentir ou ce retrait peut lui causer. Lorsque, postérieurement à l'exercice de son droit de repentir ou de retrait, l'auteur décide de faire publier son œuvre, il est tenu d'offrir par priorité ces droits d'exploitation au cessionnaire qu'il avait originairement choisi et aux conditions originairement déterminées ».

[4] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 427، ص. 470.

[5] الفقرة الثانية من المادة 24 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " غير أنه لا يمكن المؤلف ممارسة هذا الحق إلا بعد دفع تعويض عادل عن الأضرار التي يلحقها عمله هذا بمستفيدي الحقوق المتنازل عنها".

ويكون هذا التعويض مستحقا طالما تحقق الضرر، بأن يتعسف "المؤلف العبد" في ممارسة حقه في الندم، بما أن الحقوق يجب أن تستغل بشكل شرعي دون أن يقصد من خلالها الإضرار بالغير. لكنه تجب الإشارة إلى أن الحق في التعويض الذي منح للمؤلف الظاهر أو الناشر لم يسلم من الإنتقاد من جانب الفقه، بحيث إعتبر "المؤلف العبد" الحلقة أو الطرف الأضعف في "عقود العبيد" وأن تنازله هو ما يتيح له الفرصة لممارسة نشاطه الفني، وبالتالي إجباره على تعويض صاحب حق الإستغلال بمثابة إعادة شراء لحريته أو دفع ثمن مقابل حريته[1].

إضافة إلى هذا، لابد من إثارة نقطة مهمة أخرى وهي أن رجوع المؤلف عن تنازله لا يكون بأثر رجعي، وإنما يسري فقط على المستقبل، وهذا ما أخذ به القضاء[2]، وأيده الفقه. فإذا كشف المؤلف الحقيقي عن أبوته على المصنف الذي كان ينسب إلى المؤلف الظاهر فليس لذلك أثر رجعي على الإتفاقية السابقة، إذ أن التغيير الوحيد الذي يقع عند ممارسة هذا الحق هو تصحيح أبوة المؤلف على مصنفه[3]، وبالتالي يثبت له الحق على مصنفه بالنسبة للمستقبل فقط ولا يمتد ذلك الأثر إلى الفترة التي سبقت قراره في الإعلان عن أبوته وإلغاء العقد الذي يجمعه بالمتعاقد الآخر.

لكنه وبالرغم من قبول بعض الآراء الفقهية "بعقود العبيد" وإعتبارها صحيحة بناء على شروط محددة وواضحة، فيبقى هذا الأمر منتقد لأسباب عديدة ووجيهة. إذ تشكل الإتفاقات الواردة على الحق في الأبوة إنكارا وإضعافا لمبدأ عدم قابلية الحق المعنوي للتصرف فيه أو التنازل عنه، فبالرغم من تكريس هذا المبدأ من الناحية القانونية وكذا القضائية إلا أن هذه العقود موجودة ومألوفة من الناحية العملية[4]. من جهة أخرى، قد تؤثر هذه الإتفاقات على ثقة الجمهور، خاصة إذا كان يقدّر العمل المنسوب للمؤلف الظاهر ويقبل عليه، فقد تكون ردة فعله سلبية في حالة إكتشاف الحقيقة، ما يؤدي إلى المساس بتلك الثقة القائمة بين المؤلف وجمهوره. لهذا من الأنسب إحتفاظ المؤلف بحقه في نسبة إبداعه إليه. فالجمهور لا

[1] S. Grégoire, *op. cit.*, n° 72, p. 19.

[2] CA Paris, 10 juin 1986, RIDA 1989/4, p. 301.

[3] P-Y. Gautier, *L'œuvre écrite par autrui, op., cit*, n°20, p. 95.

[4] V. Nistor, *L'affaiblissement du caractère inaliénable du droit moral, les conventions de « nègre »*, la revue du collège juridique, franco-roumain d'études européennes, préc.

يقدر هذه الممارسات ويرى فيها تضليلا حول الأبوة الحقيقية للمصنف، كما أن المؤلف الظاهر يكون معرضا للإنتقاد نظرا لإستحواذه على إبداع وأبوة الغير[1]. ليس المؤلف الظاهر فقط من سيتعرض لردة فعل سلبية من قبل الجمهور فحتى "المؤلف العبد" سيكون محلا للإنتقاد" بحكم أن تنازله عن حقه في نسبة عمله الإبداعي إليه فعل غير مشرف، وكذلك الأمر بالنسبة للناشر الذي يدعوه للتنازل عن أبوته[2]. عموما فإن "عقود العبيد" لا تتعارض فقط مع الحق المعنوي، لكنها تؤدي إلى إخفاء الحقيقة عن الجمهور، وبالتالي فإن مثل هذه الممارسات مستنكرة من الناحية الأدبية[3].

المبحث الثاني: الحق في الأبوة حق أبدي وذاتي

يهدف الحق المعنوي بكافة سلطاته إلى حماية الشخصية الفكرية للمبدع، ولتحقيق هذه الغاية فإن المشرع ينص من خلال المادتين 21 و112 من الأمر رقم 03-05 على أن الحقوق المعنوية الممنوحة لكل من المؤلف والفنان العازف لا تخضع للتقادم، فهي حقوق مرتبطة بشخصية صاحبها بالطبيعة. كذلك فإن الحقوق المعنوية تنتقل إلى الورثة أو الموصى له بعد وفاة المؤلف أو الفنان المؤدي حسب الحالة[4]. من هذا المنطلق فإن الحق في الأبوة كحق معنوي وإلى جانب أنه يخرج عن دائرة التعامل يتصف بكونه حقا أبديا (المطلب الأول).

الحق في الأبوة وفقا لما تم إستعراضه سابقا حق ملازم للمؤلف الذي يبدع المصنف ويعكس فيه شيئا من شخصيته، وقد كفلته معظم التشريعات على غرار التشريع الجزائري بخصوصيات شبيهة لتلك التي تتسم بها الحقوق اللصيقة بالشخصية وهو ما دفع ببعض الفقه إلى تبني فكرة مفادها أن الحق في الأبوة كحق معنوي ينتمي إلى طائفة الحقوق

---

[1] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 16, p. 103-104.

[2] P-Y. Gautier, *L'œuvre écrite par autrui, op., cit*, n°6, p. 69.

[3] V. Nistor, *L'affaiblissement du caractère inaliénable du droit moral, les conventions de « nègre »*, la revue du collège juridique, franco-roumain d'études européennes, préc.

[4] الفقرة الأولى من المادة 26 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " تمارس الحقوق المنصوص عليها في المادتين 23 و25 من هذا الأمر، من قبل ورثة مؤلف المصنف بعد وفاته أو من طرف كل شخص طبيعي أو معنوي أسندت له هذه الحقوق بمقتضى وصية".

الملازمة لشخصية الإنسان إلى جانب بقية الحقوق المعنوية، إنّ الأخذ بهذه الفكرة مبدئيا سيؤدي بنا إلى القول أنّ الحق في الأبوة حق ذاتي (المطلب الثاني).

المطلب الأول: الحق في الأبوة حق أبدي

يتصف الحق في الأبوة بكونه حقا مطلقا لسببين: يكمن السبب الأول في عدم خضوعه لأحكام التقادم [1]. ويتمثل السبب الثاني في كونه ينتقل إلى الورثة أو الموصى له بعد وفاة المؤلف[2]. وبهذا الشأن لابد من توضيح مسألتين: ما يتعلق بدور الورثة أو الموصى له إتجاه الحق في الأبوة، وإلى من ينتقل هذا الحق في حالة عدم وجود ورثة أو موصى له.

الفرع الأول: الحق في الأبوة لا يخضع للتقادم

لا يخضع الحق في الأبوة بإعتباره حقا معنويا لأي وجه من أوجه التقادم، فالمشرع ينص على عدم قابليته للتقادم بشكل مطلق ودون الإشارة إلى أي إستثناء (أولا). من جهة أخرى فإن بعض الفقه قد ربط بين صفة عدم التقادم وبين صفة الدوام أو الديمومة، إلا أن البعض الآخر يميز بين المفهومين مما يستوجب النظر في هذه المسألة (ثانيا).

أولا: الحق في الأبوة لا يخضع لا للتقادم المكسب ولا التقادم المسقط

بما أن المشرع قد إستثنى الحق في الأبوة من الخضوع لأحكام التقادم فذلك يعني أنه لا يسقط من يد صاحبه مهما طالت مدة عدم إستعماله، كذلك ليس للغير أن يحتج بإكتسابه، فهذا الحق ولأنه لصيق بالشخصية الفكرية للمبدع لا يخضع لأي وجه من أوجه التقادم[3]. إن الحق المعنوي عامة ولكونه غير قابل للتقادم، لا يضيع حتى مع عدم إستغلال المبدع لإنتاجه الفكري، حيث لا يحق للغير الإستيلاء على أي مصنف لمجرد أنه غير مستغل من قبل صاحبه[4]. هذا وينقسم التقادم إلى نوعين: التقادم المكسب والذي يتحقق

---

[1] الفقرة الثانية من المادة 21 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[2] المادة 26 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " تمارس الحقوق المنصوص عليها في المادتين 23 و25 من هذا الأمر، من قبل ورثة مؤلف المصنف بعد وفاته أو من طرف كل شخص طبيعي أو معنوي أسندت له هذه الحقوق بمقتضى وصية".

[3] ش. غريب الشلقامي، حقوق الملكية الأدبية والفنية بين التقييد والتقليص، دراسة مقارنة، المرجع سابق الذكر، ص. 133: " فالحق الأدبي للفنان يكون حقا أبديا وذلك لأنه لصيق بالشخصية الفكرية للفنان، وترتيبا على ذلك نجد الحق الأدبي غير قابل للتقادم، وأيا كان نوع هذا التقادم، فهو لا يسقط بالتقادم...".

[4] و. مزيلي، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 133.

بمرور مدة من الزمن يحددها القانون تسمح بإكتساب الحق أو الدعوى. بينما يقصد من التقادم المسقط سقوط الحق أو الدعوى نتيجة لإنقضاء المدة القانونية المحددة للمطالبة بذلك الحق[1]. كذلك فقد تم التمييز بين كلا النوعين كالتالي[2]: ينهي التقادم المسقط الحقوق العينية والشخصية إذا لم يقم صاحب الحق بإستعمال حقه هذا خلال مدة محددة قانونا. أما التقادم المكسب فتقترن به الحيازة دائما، حيث يكتسب الحائز ما حاز عليه من حقوق عينية دون الحقوق الشخصية، وذلك بمضي مدة معينة على الحيازة والتي تكون بشكل منتظم، والحق في الأبوة لا يمسه لا التقادم المسقط ولا التقادم المكسب[3]. وهذا راجع إلى طبيعة الحق المعنوي التي تحول دون خضوعه للتقادم، مما يجعله حقا ثابتا وخاصا بالمؤلف وحده[4].

وعلى صعيد الدراسة المقارنة فإن المشرع الفرنسي هو الآخر يستثني الحق في الأبوة من الخضوع لأحكام التقادم ويعتبره منتقلا إلى الورثة أو الغير الموصى له[5]. وورد عن إتجاه فقهي فرنسي أن عدم خضوع الحق المعنوي للتقادم المنصوص عليه من خلال المادة (L. 121-1) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي، يقصد منه عدم فقدانه أو سقوطه نتيجة لعدم الإستعمال. وكذلك عدم قدرة الغير على إكتسابه بناء على أحكام التقادم[6]. ويؤكد القضاء الفرنسي هذا المبدأ بإعتبار أن هذا الحق لا يفقد بعدم الإستعمال[7]. وقد إتفقت معظم التشريعات العربية المقارنة في مواقفها إزاء مبدأ عدم التقادم الذي يتسم به الحق في الأبوة، حيث ينص المشرع المصري وبصريح العبارة على عدم خضوع إمتيازات الحق المعنوي

---

[1] م. طالب كرغان، المقال سابق الذكر، ص. 180.

[2] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 71.

[3] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، رقم 322، ص. 444: " ... 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".

M. Vivant et J. Brugiére, *op., cit,* n° 408, p. 285 : « …le droit moral n'est susceptible ni d'une prescription acquisitive… ni d'une prescription extinctive ».

[4] ل. بن حليمة، محتوى الحق المعنوي للمؤلف في التشريع الجزائري والتشريع الأردني، دراسة مقارنة، مجلة العلوم القانونية والسياسية، ع. 17، 2018، ص. 62.

[5] Art. L. 121-1 C. fr. Propr. Intell.

[6] F. Pollaud- Dulian, *le droit d'auteur, op. cit.*, n° 764, p. 573.

[7] CA Paris, 31 mais 1988, RIDA 1989/1, p. 183; CA Paris, 4^{em} ch, 20 janvier 1999, RIDA 1999, n° 180, p. 374.

للتقادم ومن ضمنها الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه[1]، وكذلك هو حال المشرع المغربي الذي أوضح صراحة أن الحقوق المعنوية غير محددة في الزمان وغير قابلة للتقادم[2]. وذات الأمر نلمسه لدى المشرع الأردني بعد التعديل الذي عرفه قانون حماية حق المؤلف لسنة 1992[3]. هذا ولم يخلو التشريع اللبناني من النص على أبدية الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان المؤدي[4]. غير أن قانون حق المؤلف والرسوم وبراءات الإختراع الإنجليزي لم يتبنى ذات الموقف الذي أخذت به التشريعات سابقة الذكر، بحيث أن مدة حماية الحقوق المعنوية هي ذاتها المدة المقررة للحقوق المالية[5]، وذلك بالنظر إلى الصلة الوثيقة بين الحقوق المعنوية وبين الإستغلال التجاري للمصنف[6]. وبما أن القانون الإنجليزي لم ينص على عدم تقادم الحق في الأبوة، فإنه يتسم بكونه حقا مؤقتا مثله مثل الحقوق المالية، إذ يكون محميا طيلة حياة المؤلف ولمدة 70 سنة بعد وفاته. وقد ورد إستثناء بخصوص مدة حماية الحقوق المعنوية أين تمتد حماية الحق في عدم النسب الخاطئ لمدة 20 سنة فقط بعد وفاة المؤلف[7]. ويبدو أن المشرع الإنجليزي قد أخذ بما تضمنته إتفاقية برن المتعلقة بالملكية الأدبية والفنية من حيث إمكانية إنقضاء مدة حماية الحق المعنوي مع سقوط الحق

---

[1] المادة 143 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر: " يتمتع المؤلف وخلفه العام – على المصنف – بحقوق أدبية أبدية غير قابلة للتقادم...وتشمل هذه الحقوق ثانيا: الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه...".

[2] الفقرة الثانية من المادة 25 من القانون المغربي رقم 2-00 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة المعدل والمتمم. ظهير شريف رقم 20-00-1 المؤرخ في 15 فيفري 2000 يتعلق بتنفيذ القانون رقم 00-2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة سابق الذكر: "...وتعتبر الحقوق المعنوية غير محددة في الزمان وغير قابلة للتقادم أو الإلغاء وتنتقل بعد وفاة المؤلف إلى ذوي حقوقه".

[3] الفقرة الأولى من المادة 8 من القانون الأردني رقم 22 لسنة 1992 المعدل بموجب القانون رقم 23 لسنة 2014 سابق الذكر: " يتمتع المؤلف بحقوق أدبية غير قابلة للتقادم أو التصرف فيها أو التنازل عنها".

[4] المادة 53 من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 سابق الذكر: " تتمتع جميع الحقوق المعنوية للمؤلف أو للفنان المؤدي بحماية أبدية لا تنقضي بمرور أية مدة عليها، وهي تنتقل إلى الغير عن طريق الوصية أو قوانين الإرث".

[5] Section 86-1 *of English Copyright Design and patents:* « 1- The rights conferred by section 77 (right to be identified as author or director), section 80 (right to object to derogatory treatment of work), and section 85 (right to privacy of certain photographs and films) continue to subsist so long as copyright subsists in the work ».

[6] Paul. L.C. Torremans, *op., cit*, p. 28: « Compte tenu du lien étroit, en droit anglais, entre les droits moraux et l'exploitation commerciale de l'œuvre, la durée des droits moraux est liée à la durée du droit d'auteur de l'œuvre concernée ».

[7] Section 86-2 *of English Copyright Design and patents:* « The right conferred by section 84 (false attribution) continues to subsist until 20 years after a person's death ».

المالي[1]، بحيث أن هذه الإتفاقية تركت المجال مفتوحا أمام مختلف التشريعات الوطنية للإختيار بين إستمرار الحقوق المعنوية بعد وفاة المؤلف إلى غاية إنقضاء الحقوق المالية أو النص على أبديتها وهو ما يستخلص من عبارة ".. وذلك على الأقل إلى حين إنقضاء الحقوق المالية" التي وردت ضمن المادة 6 مكرر 2 من هذه الإتفاقية. وقد ذهبت هذه الأخيرة إلى أبعد من ذلك بحيث جاء ضمن المادة سابقة الذكر أنه يمكن النص ضمن التشريعات الوطنية على أن بعض الحقوق المعنوية تنقضي بمجرد وفاة المؤلف.

إن طبيعة الحق في الأبوة تتنافى وإمكانية سقوطه بمرور الزمن حيث لا يمكن تصور نسبة مصنف سقطت عنه حماية الحق المعنوي إلى شخص آخر غير مؤلفه، وهو ما يتعارض وفكرة النظام العام[2]. من جهة أخرى يعتبر عدم خضوع الحق في الأبوة للتقادم نتيجة طبيعية، تفرضها حقيقة أن حمايته غير محصورة في مدة زمنية محددة، وبالتالي هو حق لا يسقط بمرور الزمن، أو بالأحرى لا يسقط بعدم الإستعمال أو الممارسة مهما طالت المدة الفاصلة بين عدم إستعماله وبين إتخاذ القرار بإستعماله في أي وقت[3]. كذلك أشير إلى أن إهمال المؤلف لأحد حقوقه المعنوية لا يمنعه من ممارسته في الوقت الذي يشاء[4]. إن إختيار المؤلف " البقاء في الظل" عند نشر مصنفه لا يؤدي إلى سقوط حقه في الأبوة[5]. لذا فإن المؤلف الذي يختار المظهر السلبي للحق في الأبوة وذلك بعدم ذكر إسمه على

---

[1] المادة 6 مكرر2 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، سابقة الذكر: " الحقوق الممنوحة للمؤلف بمقتضى الفقرة 1 السابقة تظل محفوظة بعد وفاته، وذلك على الأقل إلى حين إنقضاء الحقوق المالية، ويمارس هذه الحقوق الأشخاص أو الهيئات المصرح لها من قبل تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها. ومع ذلك، فإن الدول التي لا يتضمن تشريعها المعمول به، عند التصديق على هذه الإتفاقية أو الإنضمام إليها، نصوصا تكفل الحماية بعد وفاة المؤلف لكل الحقوق المنصوص عليها في الفقرة السابقة، يكون لها الحق في النص على أن بعض هذه الحقوق لا يحتفظ بها بعد وفاة المؤلف".

[2] ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 27.

[3] ب. محمود عبد الله، المرجع سابق الذكر، ص. 168. ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 71. أنظر في ذات السياق ل. حاج صدوق، المقال سابق الذكر، ص. 153: " الحق الأدبي هو حق دائم للمؤلف، ولا ينتهي بوفاة المؤلف ولا يسقط بالتقادم، إذ أنه يبقى طيلة حياة المؤلف ويستمر بعد وفاته. كذلك لا يسقط لعدم إستعماله، مهما طالت المدة التي ترك فيه، فهو لا يسري عليه أسباب التقادم المسقط، الذي ينهي الحق إذا لم يستعمل لمدة معينة".

[4] و. مزيلي، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 133: " ... وبالتالي، فإن إهمال المؤلف لحقوقه المالية والمعنوية الناتجة عن إنجازه الفكري لا يسقط حقه المعنوي وله أن يمارسه متى أراد ذلك".

[5] خ. حمدي عبد الرحمن، الحماية القانونية للكيانات المنطقية، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، 1992، ص. 415 هذا المرجع مشار إليه من قبل ش. غريب الشلقامي، حقوق الملكية الادبية والفنية بين التقييد والتقليد، دراسة مقارنة، المرجع سابق الذكر، ص. 152: " فتفضيل المؤلف البقاء في الظل رغم نشر مصنفه لا يسقط حقه في الأبوة، خاصة وأن هذا الحق أبدي يبقى ولا يفنى مهما مضى من زمن".

المصنف، لا يفقد حقه في الكشف عن هويته الحقيقية مهما طالت المدة التي يظل فيها مصنفه مجهولا للهوية، بمعنى أن حقه هذا لا يسقط بالتقادم، إذ أن المؤلف غير ملزم بالإفصاح عن شخصيته الحقيقية خلال مدة محددة. ونتيجة لذلك يحق للمؤلف المطالبة بذكر إسمه على مصنفه أو على النسخ الجديدة منه على الأقل، بالرغم من إبداء رغبته في إغفال إسمه ضمن عقد النشر[1]. فالحق المعنوي عامة ومنه الحق في الأبوة مثل الإسم الشخصي، من حيث عدم قابليته للتقادم فعدم إستعمال الشخص لإسمه لا يؤدي إلى سقوط حقه في الظهور بهذا الإسم مهما طالت مدة السكوت عنه لكونه من الحقوق اللصيقة بالشخصية[2]. ويؤكد كل من الفقه[3] والقضاء الفرنسي[4] هذه المسألة بإعتبار أن المطالبة بأبوة المصنف لا تخضع لأي أجل أو مدة تقادم .

ما يميز الحق في الأبوة ويجعله مختلفا عن الحقوق المالية هو إمتداد مدة حمايته، أين إتفقت غالبية التشريعات على تأقيت الحق المالي وتحديد مدة معينة ينتهي معها حق الورثة في إستغلال المصنف. فتكون الحقوق المالية محمية طيلة حياة المؤلف ومحددة بعدد من السنوات بعد وفاته، ليسقط بعدها المصنف في الملك العام، خلافا للحقوق المعنوية جميعها، ومنها الحق في الأبوة والتي تظل راسخة وثابتة لصالح المؤلف، وبذلك تبقى قائمة بغض النظر عن سقوط الحق المالي في الملك العام. حيث " لا يوجد تعارض بين فكرة عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم وبين سقوط الحق المالي في الملك العام"[5]. فحتى بعد أن يكون لكل فرد حقوق الإستغلال المالي بعد إنقضاء مدة حماية الحقوق المالية، فإن الحق في الأبوة يظل قائما لصالح المؤلف[6]. وبالتالي ليس لأي كان نسبة المصنف إلى نفسه، وإنما له الحق

---

[1] CA Paris, 20 avril 1989, RIDA 1990, n° 143, p. 317.

[2] ل. بن حليمة، المقال سابق الذكر، ص. 62: " ... في حين أن الحق المعنوي لا يرد عليه التقادم بإعتباره حقا لصيقا بالشخصية لا يمكن أن يسقط بالتقادم، فهو كالإسم بالنسبة للشخص، ولا يمكن القول أن سكوت الشخص عن إستعمال إسمه فترة طويلة يترتب عليه سقوط حقه في هذا الإسم بالتقادم".

[3] F. Pollaud- Dulian, *le droit d'auteur, op. cit.*, n° 764, p. 573 : « La revendication de la paternité d'une œuvre n'est donc soumise à aucun délai de prescription ».

[4] Cass. Civ. I, 6 mai 1997, RIDA, octobre 1997, p. 231.

[5] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 50. أنظر في ذات السياق إ. الخليلي، دراسة مقارنة بين حق المؤلف والملكية الصناعية، من حيث المفهوم وإستغلال الحقوق والإنقضاء، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2018، ص. 28-29. أنظر كذلك م. سامي عبد الصادق، المرجع سابق الذكر، ص. 70.

[6] ش. غريب الشلقامي، الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي، المرجع سابق الذكر، ص. 54.

في إستغلال هذا المصنف مع ضرورة نسبته إلى مؤلفه، لأن هذا الحق لا يسقط بالتقادم ولو طالت مدة عدم إستعماله[1]. ويظل المصنف محصّنا ولو سقط في الملك العام وهذا بفضل خاصية عدم الخضوع للتقادم المميزة لسلطات الحق المعنوي الذي يعتبر بمثابة حقوق لصيقة بالشخصية التي لا يمسها التقادم سواء المكسب أو المسقط[2].

لقد إعتبر أن للحق المعنوي دورا في حماية الشخصية الفكرية للمؤلف بعد فقدان هذا الأخير لشخصيته المالية[3]. وهو ما يؤكد أهمية المبدأ الذي يقضي بعدم قابلية الحق المعنوي ومنه الحق في الأبوة للتقادم. وأشير من جهة أخرى إلى أن الحق المعنوي لا ينقضي بسبب التقادم أو الوفاة، كنتيجة طبيعية ومنطقية لدوام الشخصية الإنسانية[4]، لكن الحقيقة أن دوام الحق المعنوي مرتبط بشخصية المؤلف[5]. لذا يمكن القول أنّ عدم خضوع هذا الحق للتقادم لا يتعلق بدوام الشخصية الإنسانية على إطلاقها، وإنما بدوام الشخصية الفكرية للمؤلف، بحيث أنه مرتبط بوجود مصنف وعمل فكري يحمل في طياته شخصية مؤلفه وبالتالي، من الضروري أن يستمرّ ويدوم وذلك بضمان عدم سقوطه بالتقادم أو انقضائه بمجرد وفاة صاحبه. كذلك فإن الحق في الأبوة الذي يتمتع به الفنان المؤدي يظل راسخا مهما طال الزمن، إذ لا يؤثر على وجوده سقوط الأداء في الملك العام، ويبقى هذا الحق صامدا حتى بعد السماح لأي كان بمباشرة حقوق الإستغلال المالي بمجرد أن تنتهي مدة حماية الحقوق المالية[6].

---

[1] م. سامي عبد الصادق، المرجع سابق الذكر، ص. 70.

[2] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص. 299.

[3] ح. محمد اللهيبي، المرجع السابق ذكره، ص. 514: " ... بينما ذهب البعض إلى أن الحق الأدبي هو الحق الذي يحمي شخصية المؤلف الفكرية بعد أن فقد شخصيته المالية".

[4] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 130: " ...أمّا الحق الأدبي للمؤلفين فلا يسقط بالتقادم أو الوفاة، إذ أن هذا أمر طبيعي ومنطقي لدوام الشخصية الإنسانية".

[5] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، رقم 322، ص. 444. في ذات السياق ش. غريب الشلقامي، الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي، المرجع سابق الذكر، ص. 54: " فالحق الأدبي للمؤلف يكون حقا أبديا، وذلك لأنه لصيق بالشخصية الفكرية للمؤلف". أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 19: " الحق المالي هو قيام المؤلف أو ورثته من بعده بإستغلال المصنف، أما الحق الأدبي فيرتبط إرتباطا أبديا بشخصية المؤلف ولا يسقط بالتقادم...".

[6] ش. غريب الشلقامي، حقوق الملكية الأدبية والفنية بين التقييد والتقليص، دراسة مقارنة، المرجع سابق الذكر، ص. 133.

مع التسليم بحقيقة أن الحق في الأبوة غير خاضع لأي وجه من أوجه التقادم يطرح التساؤل عن مدى تقادم الدعوى القضائية المتعلقة بهذا الحق، سواء بالنسبة للدعوى المدنية الرامية إلى جبر الضرر والحصول على تعويض عنه، أو الدعوى العمومية التي يكون الهدف منها توقيع العقوبة على مرتكب جنحة التقليد. فهل إستثناء الحق في الأبوة بإعتباره حقا معنويا من الخضوع لأحكام التقادم يعني بالضرورة عدم تقادم الدعوى المرتبطة به؟

يرى جانب من الفقه[1] أن الدعوى التي تحمي الحق المعنوي عامة لا تخضع لأحكام التقادم، وذلك كنتيجة منطقية لعدم سقوط هذا الحق بالتقادم، معززا موقفه ببعض الأحكام الصادرة عن القضاء الفرنسي[2] والتي أخذت بذات الموقف معتبرة أن الدعوى المتعلقة بدفع الإعتداء عن الحق المعنوي لا يمسها التقادم شأنها في ذلك شأن الحق ذاته. وقد أكّد الإتجاه الفقهي المشار إليه آنفا على وجاهة ومنطقية الأخذ بعدم تقادم الدعوى المتعلقة بالحقوق المعنوية لكون ذلك كفيلا بتحقيق الحماية الضرورية لها، معتبرا أن "الحق بلا دعوى تحميه لا يتمتع بحماية فاعلة كما أن الدعوى بدون حق تحميه تكون بلا محل"[3].

من جهة أخرى يشير جانب فقهي فرنسي[4] إلى تباين الآراء الفقهية حول مدى تقادم الدعوى القضائية المرتبطة بالحقوق المعنوية، بحيث ذهبت فئة واسعة إلى القول بأن المساس بالحق المعنوي يطاله أجل التقادم إذا لم يصدر عن المؤلف أي رد فعل إتجاه هذا الإعتداء، وبالتالي، فإن الدعوى تخضع لآجال التقادم وليس الحق المعنوي بحد ذاته، وذلك في حالة إلتزام المؤلف الصمت وعدم التصرف بشكل إيجابي في مواجهة المساس الذي تعرض إليه حقه. وخلافا لذلك إعتبر البعض الآخر أن عدم خضوع الحق المعنوي للتقادم يعني أن الدعوى الرامية إلى حمايته هي الأخرى لا يمسها التقادم، ووفقا للإتجاه الفقهي المشار إليه أعلاه فإن الرأي الثاني مقبول ويتماشى مع روح النص القانوني. وقد أخذت

---

[1] م، أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 129.

[2] CA Paris, 20 avril 1989, RIDA janvier 1990, p. 317. CA Paris, 13 novembre 1996, D 1997, somm. comm, p. 195.

[3] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 130.

[4] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op. cit.*, n° 765, p. 573-574 : « Une large partie de la doctrine considère que chaque atteinte particulière portée au droit moral fait courir un délai de prescription…une autre partie de la doctrine estime que l'action, elle-même, est imprescriptible. C'est cette conception qui nous parait la plus conforme à l'esprit de la loi ».

محكمة النقض الفرنسية بهذا الموقف في أحد قراراتها، بحيث إعتبرت أن ممارسة المؤلف لحقوق الملكية الفكرية الممنوحة له قانونا والمرتبطة بشخصه وصفته كمؤلف غير مقيدة بأي تقادم[1]. بينما يرى تيار فقهي فرنسي آخر أن الحق المعنوي لا يمسه لا التقادم المكسب ولا التقادم المسقط، إلاّ أنّ الدفاع عن هذا الحق يخضع للأحكام والقواعد العامة، وبالتالي لا يجدر الخلط بين عدم تقادم الحق المعنوي وبين تقادم الدعوى المتعلقة بالإعتداء عليه[2]. فقاعدة عدم الخضوع للتقادم التي يقصد منها عموما أن الحق لا يفقد بعدم الإستعمال محددة من حيث نطاقها أو مداها، فلا يراد بها إمتداد الدعوى القضائية من حيث آجال ممارستها. إذ أن الدعوى التي لا ترفع خلال الآجال المحددة لها قانونا لا تقبل، مما يسمح بالقول أن قاعدة عدم الخضوع للتقادم تعرف نوعا من التقييد أو التضييق[3]. وأشير كذلك إلى أن المؤلف الذي لا يبادر بدفع المساس الذي يطال حقه المعنوي لا يعني أنه قد تنازل عن الإدعاء أو المطالبة بهذا الحق في وقت لاحق ، إلا إذا تقادمت الدعوى[4]. وهو ما يتوافق مع ذهب إليه البعض[5] من حيث أن الحق المعنوي الذي يتمتع به المؤلف لا يخضع من حيث ممارسته لأي أجل قانوني، وبالتالي، لا يسقط عن صاحبه لعدم ممارسته خلال مدة من الزمن ولا يمكن للغير أن يحتج بالتقادم المكسب ليتمسك بحقوق المؤلف المعنوية. بينما تخضع الدعوى المدنية التي يختص بها القضاء المدني[6]، والرامية إلى الحصول على التعويض الناجم عن الضرر جراء المساس بهذه الحقوق للأحكام العامة، وعليه، يسقط الحق في المطالبة بالتعويض بحلول أجل التقادم المنصوص عليه ضمن القواعد العامة. كذلك الأمر بالنسبة للدعوى العمومية والتي تباشر بغرض توقيع العقوبة في حالة الإعتداء على حقوق المؤلف المعنوية، وذلك بإرتكاب جنحة التقليد التي ينظمها المشرع ضمن مواد خاصة

---

[1] Cass. Civ. I, 17 janvier 1995, Bull. civ. I, n° 39, p. 26: « L'exercice par l'auteur du droit de propriété intellectuelle qu'il tient de la loi et qui est attaché à sa personne en qualité d'auteur n'est limité par aucune prescription ». Cass. Civ. I, 6 mai 1997, RIDA, octobre 1997, p. 231.

[2] M. Vivant et J. Bruguiére, *op., cit,* n° 407, p. 285 : « … La défense du droit moral en revanche est soumise aux règles du droit commun. Il faut se garder de confondre l'imprescriptibilité du droit moral avec la prescription de l'action au cas de sa violation ».

[3] P. Tafforeau, *op., cit,* n° 124, p. 110.

[4] P-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique, op., cit*, n° 189, p. 206.

[5] م. نيل، المذكرة سابقة الذكر، ص. 165.

[6] المادة 143 وما يليها من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

في إطار الأمر رقم 03-05 سابق الذكر[1]، فعدم لجوء المؤلف لهذه الدعوى قبل إنقضاء أمد تقادمها يحول دون توقيع العقوبة على مرتكب الجريمة، ولا يقصد من هذا تقادم حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه. وقد إعتبر أن غالبية الفقه الفرنسي وكذا القضاء الفرنسي قد إتفق على أن الدعوى المتعلقة بالحق في الأبوة لا تتقادم[2].

ثانيا: تمييز بعض الفقه بين فكرة عدم الخضوع للتقادم وفكرة الديمومة

يتصف الحق المعنوي عامة بكونه حقا أبديا، بحيث يكون محميا طيلة حياة المؤلف لينتقل إلى ورثته بعد وفاته، وهذا خلافا للحق المالي الذي يعتبر مؤقتا بحكم تحديد مدة حمايته من قبل المشرع إذ " تحظى الحقوق المادية بالحماية لفائدة المؤلف طوال حياته ولفائدة ذوي حقوقه مدة خمسين سنة إبتداء من مطلع السنة المدنية التي تلي وفاته"[3]. فالحق المالي مثلما يشير رأي فقهي ينتقل إلى الورثة لمدة من الزمن ثم ينقضي بقوة القانون، وذلك بإنتهاء مدة حمايته ليصبح ملكا للجمهور بحكم أنه يؤول إلى الملك العام[4].

إختلفت الآراء الفقهية حول وجود صلة التلازم بين عدم خضوع الحق المعنوي للتقادم وبين صفة الديمومة، بحيث يربط بعض الفقه بين المفهومين أو الخاصيتين، بينما ينفي البعض الآخر هذه الصلة، وهناك من ينكر تماما صفة الدوام عن الحقوق المعنوية ومنها الحق في الأبوة ولكل إتجاه فقهي مبرراته وقراءته الخاصة.

ورد عن أحد الآراء الفقهية أن خاصية عدم الخضوع للتقادم تتساوى مع خاصية الديمومة[5]. وفي ذات السياق يشير إتجاه آخر إلى أن الحق المعنوي للمؤلف " حق دائم لا يقبل التقادم"[6]. وقد إعتبر أن عدم قابلية الحق المعنوي للتصرف فيه أو الحجز عليه وكذا

---

[1] المادة 151 وما يليها من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[2] P. Tafforeau, *op., cit,* n° 124, p. 110: « … L'imprescriptibilité est donc circonscrite. En revanche, jurisprudence et doctrine considèrent majoritairement que l'action fondée sur droit à la paternité est imprescriptible ».

[3] المادة 54 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[4] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 107.

[5] M. Vivant et J. Bruguiére, *op., cit,* n° 408, p. 285 : « L'imprescriptibilité va de pair avec la perpétuité…».

[6] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 85. في ذات السياق ي. محمد خليل أو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 70: " لا يرتبط وجود الحق الأدبي ببقاء المؤلف على قيد الحياة، بل يبقى هذا الحق طيلة حياة المؤلف، ويستمر حتى بعد وفاته، وهو حق دائم وغير مؤقت، ومن ثم لا يرد عليه التقادم".

عدم خضوعه للتقادم أو التنازل مفاده أن سلطات هذا الحق تتسم بطابع الديمومة[1]. ويوجد من الفقه من إعتبر أن عدم الخضوع للتقادم مسألة مرتبطة بالديمومة وكذا عدم القابلية للتصرف[2]. غير أن تيارا فقهيا مخالفا لما ذهبت إليه الآراء السابقة، نفى علاقة التلازم بين خاصية الدوام وبين عدم القابلية للتقادم على أساس أن الحق قد يكون مؤقتا ولكن غير قابل للتقادم في ذات الوقت، وحسبه فإن الحق المعنوي عامة مؤقت لأن شخصية المؤلف ستدخل طي النسيان في يوم ما[3]. وقد ميز إتجاه فقهي بين فكرة الدوام وبين عدم القابلية للتقادم بالنظر إلى أن البعض يفضل التعبير الأول للدلالة على عدم سقوط الحق المعنوي بمرور مدة معينة، فحسب هذا الإتجاه قد يكون الحق دائما ولكن يمسه التقادم، فحق الملكية حق دائم لكن يكتسب بالتقادم، وبالتالي فإن فكرة الدوام بعد وفاة المؤلف غير مرجحة، بحكم أن شخصية هذا الأخير ستدخل يوما ما في زوايا النسيان[4]. تم التمييز كذلك بين مفهومي الديمومة وعدم القابلية للتقادم بناء على تحديد المقصود بكل منهما، فعدم قابيلة الحق المعنوي للتقادم تعني أن صاحب الحق، له أن يتحرى إجراءات الدفاع عن حقه، دون أن يكون لمن قام بالإعتداء فرصة للدفع بالتقادم، أين يكون صاحب الحق موجودا بالفعل وممثلا في المؤلف أو خلفه، بينما دوام هذا الحق يقصد به حمايته بعد وفاة المؤلف بشكل دائم، وهذا يعتبر مستحيلا إذ لا يمكن إلزام أفراد المجتمع بإحترام شيء لم يعد له وجود[5].

إضافة إلى ما سبق يرى إتجاه فقهي فرنسي[6] من وجهة نظره أن إعتبار الحق المعنوي حقا دائما فيه نوع من المبالغة، فمع إعتبار المصنف مرتبطا بشخص المؤلف ونابعا عنه، وأن الحق المعنوي متصل تماما بشخص هذا الأخير لابد أن يكون وجوده مقرونا بوجود المؤلف. وبالتالي، يختفي مع إختفائه وذلك قياسا على باقي السلطات أو الحقوق اللصيقة بالشخصية، بما أن محكمة النقض الفرنسية قد أشارت في العديد من المناسبات إلى

---

[1] ح. محمد اللهيبي، المرجع السابق ذكره، ص.521.

[2] C. Colombet, *Propriété littéraire et artistique*, Dalloz 1976, n° 132, p. 130.

[3] ح. مسعود نصر الدين، المرجع سابق الذكر، ص. 103.

[4] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص. 299-300.

[5] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق ذكره، ص. 300. أنظر في ذات السياق ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص. 70.

[6] M. Vivant et J. Bruguiére, *op., cit*, n° 407, p. 284-285.

أن هذه الحقوق ملازمة أو متصلة بحياة الشخص. وفي ذات السياق إعتبرت فكرة الديمومة نظرية أكثر منها عملية، على أساس أنه بعد وفاة المؤلف سيكون من النادر مباشرة الحق المعنوي والذي سيكون مآله الإندثار بدخول المصنف في طي النسيان[1]. وهو ما يتوافق مع الرأي الذي إعتبر أن عدم الخضوع للتقادم مفاده أن الحق المعنوي يظل قائما ولأمد طويل طالما بقي المصنف حيا في ذاكرة الاشخاص وكان محلا للإستغلال[2]. مما يفيد وبمفهوم المخالفة وفقا لهذه القراءة الفقهية للتقادم أن دوام الحق المعنوي عامة ومنه الحق في الأبوة مرتبط بحياة المصنف ومدى بقائه راسخا في الأذهان، وكذا مدى إستغلاله من قبل الجمهور بعد وفاة مؤلفه.

وخلافا لما سبق نجد من الفقه من يتمسك بصفة التأبيد التي يتسم بها الحق المعنوي، بناء على تلك الصلة التي تربطه بشخصية المؤلف، فينشأ هذا الحق بمجرد إبداع المصنف ويستمر بشكل مؤبد، ليمتد من حيث وجوده طوال حياة المؤلف ولا يفنى بعد وفاته طالما يوجد من يمثل هذا الأخير[3]. وهناكمن يبرر دوام الحق المعنوي نتيجة لتغيّر طبيعته القانونية مع مرور الوقت، بحيث يتحول هذا الحق إلى وسيلة لحفظ التراث الثقافي لفائدة المصلحة العامة[4].

في الحقيقة إن الحق في الأبوة ولكونه لا يتقادم بأي شكل من أشكال التقادم، وينتقل من جهة أخرى إلى الورثة فإنه حق أبدي، وهذا يستخلص من مضمون الأحكام القانونية الواردة ضمن المواد 21 و26 و112 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر. أما عن فكرة التمييز بين ديمومة الحق وبين عدم قابيلته للتقادم، والقول أنّ الحق مثلا قد يكون مؤقتا لكن

---

[1] ب. محمود عبد الله، المرجع سابق الذكر، ص. 167: "...إلا أن البعض يرى أن هذه الديمومة للحق هي نظرية أكثر منها عملية، إذ أنه بعد وفاة المؤلف نادرا ما يباشر هذا الحق وغالبا ما ينقضي إذا ما أصبح المصنف في غياهب النسيان".

[2] C. Colombet, *op., cit*, n° 132, p. 130 : « L'imprescriptibilité… signifie seulement que le droit moral pourra être exercé aussi longtemps que l'œuvre survit dans la mémoire des hommes et fait l'objet d'une exploitation ».

[3] م. سامي عبد الصادق، المرجع سابق الذكر، ص. 70-71: " ...كما أيد رأي آخر تأبيد الحق الأدبي، وأرجع ذلك إلى الرابطة التي تصله بشخصية المؤلف، حيث إن الحق الأدبي من وجهة نظره يولد بمجرد إبداع المصنف، ويظل قائما إلى الأبد طوال حياة المؤلف وبعد وفاته، طالما كان هناك من له صفة في تمثيله".

[4] S. Strömholm, *Le droit moral de l'auteur en droit Allemand, Français et Scandinave, étude de droit comparé*, Stockholm P.A Norstedt et Söners förlag, vol. II, 1, p. 39 cité par M. Vivant et J. Bruguiére, *op., cit,* n° 407, p. 285.

لا يتقادم أو العكس قد يكون دائما ولكن يكتسب بالتقادم، لا ينفي عن الحق في الأبوة صفة الأبدية. وقد ميز إتجاه فقهي بين صفة الدوام التي تتصل بالحق المعنوي وصفة الدوام في حق الملكية بناء على مبدأ الحيازة، بحيث أن حق الملكية وبالرغم من كونه دائما إلا أنه يجوز كسب الملكية بالتقادم. فالحيازة ترد على أشياء مادية بينما الحق المعنوي غير قابل للحيازة وبالتالي، غير قابل للتقادم[1].

إن التسليم بكون الشخصية الفكرية للمؤلف ستدخل في طي النسيان، أو حتى المصنف بحد ذاته لن يكون محل إهتمام أحد في يوم ما، لا يمنع من القول أنّ أبوة المصنف ستظل قائمة في حق مؤلفه، وذلك في مواجهة الكافة، وهنا تكمن حكمة المشرع من وراء النص على إنتقال هذا الحق إلى الورثة جيلا بعد جيل. أين يتمثل دورهم الأول والأخير في الحفاظ على حقوق المؤلف المعنوية وحراستها، بحيث يقع على الورثة واجب إحترام حق الأبوة حتى مع عدم إستغلالهم لهذا الحق بصفة فردية[2]. وقد ينتقل هذا الحق إلى الموصى له، كذلك فإن المشرع قد إحتاط من إشكالية عدم وجود الورثة، بالنص على دور الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بهذا الشأن، كل هذا لأجل ضمان الحماية الدائمة للحق في الأبوة. ومن باب المقارنة فإنه قد ورد عن المشرع الفرنسي وبشكل صريح أن الحق في الأبوة حق دائم، لا يخضع للتقادم[3]، وقد جاء ذلك في ذات النص مما يفيد انه حق دائم وأبدي.

ومع ذلك فإن المشرع الفرنسي لم ينص على دوام الحق في الأبوة الممنوح للفنان المؤدي وهو ما أدى إلى تباين الآراء الفقهية بهذا الشأن، بحيث إنقسم الفقه الفرنسي إلى إتجاهين[4]: ذهب الإتجاه الأول إلى إعتبار الحق المعنوي للفنان المؤدي ومنه الحق في الأبوة حقا مؤقتا يستفيد من نفس مدة الحماية المقررة للحقوق المالية، وذلك راجع إلى غياب نص صريح يفيد بأبدية هذا الحق. بينما إعتبر الإتجاه الثاني أن الحق المعنوي حق مؤبد، وهنا

---

[1] ش. غريب الشلقامي، حقوق الملكية الأدبية والفنية بين التقييد والتقليص، دراسة مقارنة، المرجع سابق الذكر، ص. 134. ش. غريب الشلقامي، الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي، المرجع سابق الذكر، ص. 55.

[2] ل. بن حليمة، المقال سابق الذكر، ص. 62: " ... بمعنى أن الحق المعنوي للمؤلف ليس محددا بالزمن، إذ أنه ينتقل بالميراث وورثة المؤلف حتى ولو لم يستغلوا بصفة فردية حق مورثهم، يبقون دائما معنيين بإحترام حق الأبوة وتكامل المصنف".

[3] Art. L. 121-1 C. fr. Propr. intell.

[4] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، رقم 329-330، ص. 451-452.

إختلف الأساس الذي إعتمدت عليه الآراء الفقهية الممثلة للإتجاه الثاني، فهناك من برر دوام الحق المعنوي لفنان الأداء بكونه ينتقل إلى الورثة بعد وفاة الفنان المؤدي. بينما وجد رأي آخر تبريره في طبيعة هذا الحق الذي يعتبر من حقوق الشخصية ومجاور لحق المؤلف لذا يستمر طالما بقي الفنان في ذاكرة الجمهور. بعيدا عن هذا الإختلاف الفقهي فإن الحق في الأبوة الممنوح لفنان الأداء في ظل التشريع الفرنسي يتسم بكونه حقا مؤبدا طالما لم يرد نص صريح يقيده من حيث الحماية بمدة زمنية محددة هذا إضافة إلى النص على عدم قابليته للتقادم وكذا إنتقاله إلى الورثة. وهو ما يؤكده البعض[1] من باب أن عدم وجود إشارة صريحة من قبل المشرع الفرنسي تفيد بدوام الحق المعنوي الممنوح لفنان الأداء لا ينفي عنه هذه الصفة، فالنص على عدم قابليته للتصرف فيه وكذلك عدم خضوعه للتقادم يكفي للقول بأنه يتسم بطابع أبدي، وذلك بغض النظر عن كونه متصل بشخص صاحبه، أو أنه ينتقل إلى الورثة بداعي حماية الأداء أو ذكرى الفنان المؤدي.

بغض النظر عن مختلف الآراء الفقهية سابقة الذكر نتوصّل إلى أنّ مسألة التمييز بين فكرة الدوام وفكرة عدم الخضوع للتقادم متعلقة بالمصطلح الأنسب لأن المعنى واحد وهو بقاء هذا الحق قائما من حيث حمايته مهما طال الزمن، وعلى حد تعبير البعض فإن الحق المعنوي " لا يزول ولا يفنى ولا ينفصل عن شخصية واضعه ولا يدخل في الملك العام"[2]، وهذا ما ينطبق على الحق في الأبوة.

إن إعتبار الحق المعنوي حقا دائما لا يتنافى والطبيعة الشخصية التي تتسم بها الإمتيازات المنطوية تحته ومنها الحق في الأبوة، فخاصية الدوام هذه تجد أساسها في إنطباع المصنف بالبصمة الشخصية لمؤلفه، وهو ما يخلق إمكانية تحويل هذا الحق بسبب الوفاة[3]. وقد تم وصف الحق المعنوي لكونه لا يخضع للتقادم بأنه حق مطلق[4]، وكذلك الأمر بالنسبة

---

[1] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 130.

[2] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 51.

[3] A. Lucas et H.-J. Lucas et A-L Schollother, *op. cit.*, n° 562, p. 501.

[4] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 24: " فالحق الأدبي للمؤلف حق مطلق، لا يسقط بالتقادم ولا يمكن التنازل عنه...".

للحق في الأبوة الذي إعتبر حقا مطلقا لكونه حقا أبديا لا ينقضي مع مرور الوقت، فهو من الحقوق الطبيعية المنبثقة عن شخصية المؤلف[1].

في الأخير نؤكد على أن خاصية عدم خضوع الحق في الأبوة للتقادم والمنصوص عليها قانونا، تؤدي دورا بارزا في ضمان الحد الأدنى من إحترام المصنفات التي تؤول إلى الملك العام، بحيث تضمن هذه الخاصية الحفاظ على المصالح الأدبية للمؤلفين من جهة، وتسهم من جهة أخرى في خدمة مصالح أفراد المجتمع بالإستفادة من التراث الفكري للأمة[2].

الفرع الثاني: مصير الحق في الأبوة بعد وفاة المؤلف والفنان المؤدي

جاء موقف المشرع واضحا حول مصير الحق في الأبوة بعد وفاة صاحبه، إذ ينتقل هذا الحق إلى ورثته إلا إذا وجدت وصية خاصة يعيّن بموجبها الشخص الذي يباشر هذا الحق، مما يعني أنه حق منتقل إلى الورثة قانونا. هذا ولم يغفل المشرع عن حالة عدم وجود ورثة أو موصى له، أين يتكفل الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بممارسة الحقوق المعنوية للمؤلف وفقا لنص المادة 26 من الأمر رقم 03-05[3]. بناء على ما تقدم سيتم التطرق بداية إلى مسألة إنتقال الحق في النسبة إلى خلف المؤلف والفنان العازف على أساس أن الحقوق المعنوية تنتقل إلى الورثة في جانبها السلبي فقط دون الجانب الإيجابي (أولا) ويلي ذلك الحديث عن دور الورثة حيال الحق في الأبوة لاسيما أنه لا يخفى أن هؤلاء ليس لهم إكتساب هذا الحق ونسبة المصنف أو الأداء إلى أنفسهم (ثانيا).

أولا: إنتقال الحق في الأبوة عن طريق الإرث أو الوصية

تم الحديث فيما سبق عن أهم خاصية يتسم بها الحق في الأبوة والمتمثلة في كونه حقا لصيقا بشكل شديد بالمبدع سواء كان مؤلفا أو فنانا عازفا، لذا، لا يمكن أن يحوّل هذا الحق إلى الغير بأي شكل من الأشكال وبصفة نهائية. إلا أنه يمثل مالا منقولا متصلا بشخصية صاحبه وبالتالي، ينتقل إلى الغير عن طريق الإرث بحكم أن الورثة يكمّلون

---

[1] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص، 56: "...فحق نسبة المصنف إلى المؤلف حق أبدي لا يندثر بمرور الزمن، لأنه من الحقوق الطبيعية المتولدة عن شخصيته، فهو حق مطلق".

[2] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص. 301-302.

[3] الفقرة الثالثة من المادة 26 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يمكن الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة أن يمارس الحقوق المنصوص عليها في الفقرة الأولى من هذه المادة بما يضمن الإستعمال الأمثل لحقوق المؤلف إذا لم يكن لهذا الأخير ورثة".

شخصية مورثهم، كما ينتقل بموجب وصية تحدد الشخص أو الأشخاص الذين ستؤول لهم مباشرته[1]. بمعنى أن حياة الحق في الأبوة غير مرتبطة بحياة المؤلف فهو يستمر من حيث وجوده وحمايته سواء كان للمؤلف ورثة أو لا بغرض الدفاع عن شخصيته وأفكاره[2]. هذا وقد إعتبر أن الحق المعنوي ولأنه ينتمي لحقوق الشخصية من المفروض أن ينقضي بوفاة المؤلف، لكن بالنظر إلى تشابهه مع حق الملكية وقياسا على دوام هذا الحق فإن الحق المعنوي هو الآخر حق دائم يورّث أو ينتقل بموجب وصية[3]. وبهذا الشأن لابد من الإشارة مجددا إلى أن الحق المالي ينتقل بدوره إلى الورثة بعد وفاة المؤلف لكن لمدة محددة من الزمن وليس بشكل دائم، فبمجرد إنقضاء مدة الحماية يصبح حق الإستغلال المالي ملكا للجمهور وذلك نتيجة لسقوطه ضمن الملك العام. بينما لا ينقضي الحق المعنوي بمرور أية مدة قانونية[4].

إن سلطات الحق المعنوي لا تنتقل جميعها إلى الورثة، فالمشرع ينص ضمن المادة 22 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر على مباشرة الحق في الكشف من قبل الورثة بعد وفاة المؤلف وذلك في حالة إنعدام وصية خاصة[5]، ويكون للورثة ممارسة هذا الحق بالنظر إلى عدم قيام المؤلف بالكشف عن مصنفه أثناء حياته مما يعني وجود وضعية خاصة تنظمها بعض الأحكام الواردة في ظل الأمر رقم 03-05 سابق الذكر[6]. وينص من خلال المادة 26 على إنتقال الحقوق المنصوص عليها ضمن المادتين 23 و25 من ذات الأمر، وهي المواد المتعلقة بالحق في الإحترام بشقيه: الحق في إحترام الإسم أي الحق في الأبوة وكذا الحق في إحترام المصنف. مما يفيد أن المشرع قد إستثنى من ذلك كل من الحق في السحب والندم المنصوص عليهما ضمن المادة 24. فهذين الحقين وحسب ما أشار إليه إتجاه فقهي جزائري يعتبران " أمثل حق شخصي ممنوح لصاحب المصنفات الفكرية" فطالما

---

[1] ن. مغبغب، المرجع سابق الذكر، ص. 230.

[2] ح. مختار، المذكرة سابقة الذكر، ص. 103.

[3] P-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique, op., cit*, n° 198, p. 215.

[4] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 264.

[5] الفقرة الثانية من المادة 22 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يعود الكشف عن المصنف بعد وفاة مؤلفه إلى ورثته ما لم تكن هناك وصية خاصة".

[6] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 429-1، ص. 475.

إمتنع المؤلف عن مباشرة حقه في السحب أو الندم أثناء حياته فإن الورثة غير مخولين لممارستهما بعد وفاته، وبالتالي فإن كل منهما غير قابل للإنتقال إلى الورثة وهو أمر طبيعي ومنطقي[1]. وبالرجوع إلى القانون الفرنسي بشأن الملكية الفكرية فإن ما ينتقل إلى الورثة هو الحق في إحترام الإسم والصفة وكذا الحق في إحترام المصنف[2] وهو نفس ما ذهب إليه المشرع الجزائري.

يلاحظ من الناحية الفقهية تباين الآراء بخصوص مسألة إنتقال إمتيازات الحق المعنوي إلى الورثة، هذا ويرجع الجدل الفقهي حول إمكانية إنتقال الحق المعنوي بصفة عامة إلى الورثة من عدمه إلى سببين: يكمن السبب الأول في مدى إعتبار هذا الحق من الحقوق اللصيقة بالشخصية والتي تختفي بمجرد إختفاء الشخصية الملازمة لها، فهي حقوق غير منتقلة إلى الورثة. أما السبب الثاني المؤدي إلى خلق هذا الخلاف والتباين في آراء الفقهاء فإنه يتلخص في الواقع العملي الذي يتطلب الحفاظ على سمعة المؤلف الأدبية[3]. حيث ينقسم الفقه إلى فئتين: إذ نجد من يعتبر أن إنتقال هذا الحق غير ممكن بصفة عامة، بمعنى أنه لا ينتقل بجميع سلطاته، لأنه مرتبط بشخصية صاحبه وينتهي موازاة مع إنتهاء هذه الشخصية فوجوده متصل بوجود صاحبه. غير أن البعض الآخر يأخذ بعدم إنتقال الجانب الإيجابي للحق المعنوي ومن ذلك الحق في نشر المصنف والحق في تعديله أو سحبه من التداول، بينما يستمر الجانب السلبي الذي يكون مقررا بغرض الدفاع عن شخصية المؤلف من حيث وجوده وينتقل إلى ورثة المؤلف بعد وفاته[4]. من جانب آخر ورد عن أحد الآراء الفقهية[5] أن ما ينتقل إلى الورثة هو الجانب السلبي لحق المؤلف، والذي يتمثل دوره في الدفاع عن شخصية المؤلف المنعكسة ضمن مصنفه، إذ بوفاة هذا الأخير تنعدم قدرته على الدفاع عن شخصيته الفكرية، وبالتالي، تؤول هذه المهمة إلى الورثة أين يناط بهم حماية سمعة المؤلف وإعتباره. وحسب البعض فإن الرأي الراجح مفاده عدم إنتقال السلطات الإيجابية بينما تنتقل السلطات السلبية إلى الورثة في الحدود التي تسمح بالدفاع عن

[1] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 429-3، ص. 476.

[2] Art. L. 121-1 C. fr. Propr. Intell.

[3] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 90.

[4] ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص. 73.

[5] ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 43.

الشخصية الفكرية للمؤلف المتوفى[1]. وبما أن الحق في الأبوة يمثل الجانب السلبي للحق المعنوي فذلك يؤدي إلى التسليم بإنتقاله إلى الورثة بعد وفاة المؤلف، وقد أخذ جانب من الفقه الجزائري[2] بفكرة إنتقال الحق في الأبوة إلى الورثة بغرض حماية سمعة صاحبه وشهرة أفكاره. غير أن إتجاها فقهيا يشير إلى إحدى الآراء التي تعتبر أن الحق في الأبوة ولكونه جوهر الحق المعنوي لا ينتقل إلى الورثة، إذ يظل المصنف منسوبا إلى المؤلف المتوفى لا إلى ورثته، ويخلص هذا الرأي الفقهي إلى أن الحق في الأبوة بالفعل لا يقبل الإنتقال إلى خلف المؤلف، إذ ما ينتقل إلى هؤلاء هو سلطات الحق المعنوي التي تكفل الحفاظ على شرف المؤلف وإعتباره وذلك من خلال الحفاظ على مصنفه[3]. وقد أكد جانب فقهي آخر ما أخذ به هذا الأخير حيث، أشار إلى أنه لا يمكن تصور إنتقال الحق في الأبوة إلى الورثة لأن ذلك معناه حق الورثة في نسبة المصنف إليهم[4].

وتختلف التشريعات المقارنة من حيث نظرتها إلى إنتقال الحق المعنوي عامة ومنه الحق في الأبوة إلى الورثة، فيعتبر كل من التشريع اللبناني وكذا التشريع المصري مثالا عن التشريعات المقارنة التي أخذت بإنتقال كافة مظاهر الحق المعنوي، حيث جاء ضمن التشريع اللبناني المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية أن كافة سلطات الحق المعنوي ومنها بطبيعة الحال الحق في الأبوة تنتقل عن طريق الإرث أو الوصية[5]. وبالنظر في القانون المصري للملكية الفكرية يلاحظ أن المشرع المصري هو الآخر قد إعتبر جميع إمتيازات الحق المعنوي قابلة للإنتقال إلى الورثة ومن قبيلها حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه، بحيث

---

[1] م. سامي عبد الصادق، المرجع سابق الذكر، ص. 72: " ... والرأي الراجح في مختلف دول العالم أن السلطات الإيجابية لا يمكن أن تنتقل إلى الورثة، أما السلطات السلبية فهي تنتقل بالقدر الذي يكفل الدفاع عن الشخصية الفكرية للمؤلف بعد وفاته".

[2] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 429-1، ص. 475: " من الأمور المسلم بها أن الحق المعنوي يستمر بعد وفاة صاحبه وذلك لحماية شهرته وشخصيته. لقد سبق القول بان المؤلف يتمتع بحق إحترام إسمه وصفته وإنتاجه. فالقانون والمنطق يقضيان بإستمرارية هذا الحق حتى بعد وفاة صاحبه. ويرجع هذا الإلتزام إلى الورثة، أي يجب عليهم حماية سمعة المتوفي وشهرة أفكاره".

[3] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص. 446.

[4] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 91: " ومن هنا تتضح صعوبة الأخذ بهذه الخصيصة على إطلاقها، ذلك أن الإمتيازات التي تترتب على الحق الأدبي للمؤلف متعددة، وأنه إذا كان من الممكن تصور إنتقال بعضها إلى الورثة، فإنه بالمقابل من غير الممكن تصور إنتقال بعضها الآخر. فكيف نتصور مثلا إنتقال حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه... لأن ذلك معناه حق الورثة في نسبة المصنف إليهم...".

[5] المادة 53 من القانون اللبناني المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر: " تتمتع جميع الحقوق المعنوية للمؤلف أو للفنان المؤدي بحماية أبدية لا تنقضي بمرور أية مدة عليها، وهي تنتقل إلى الغير عن طريق الوصية أو قوانين الإرث".

إستهل المادة 143 من قانون الملكية الفكرية والتي توضح سلطات الحق المعنوي بعبارة " يتمتع المؤلف وخلفه العام بحقوق أدبية أبدية..." مما يفيد بإنتقال هذه الحقوق إلى الخلف العام أي الورثة[1]. أما فيما يخص التشريع الأردني فإن المشرع ومن خلال النص القديم كان يستهل المادة المتعلقة بحقوق المؤلف المعنوية بعبارة " **للمؤلف** وحده"[2]، مما يعني أن الحقوق التي وردت في ظل هذه المادة والمتمثلة في كل من الحق في الأبوة وكذا الحق في تعديل المصنف والحق في السحب لا تورّث، وقد أشار جانب من الفقه بهذا الصدد إلى أن طبيعة هذه الحقوق هو ما يحول دون إنتقالها إلى الورثة[3]. بينما ينتقل الحق في تقرير نشر المصنف ما لم يكن المؤلف قد أوصى بعدم نشره أو حدد موعدا لذلك[4] ففي هذه الحالة لابد من التقيد بوصية المؤلف وعدم تجاوزها أو التغاضي عنها. وقد أشار جانب من الفقه إلى أن المشرع الأردني قد أغفل تنظيم الحقوق المعنوية الأخرى من حيث مدى إنتقالها إلى الورثة ومنها الحق في الأبوة ومسألة الكشف عن شخصية المؤلف بعد وفاته[5]، لكن بالرجوع إلى التشريع الأردني فإن الحق في دفع الإعتداء على حق المؤلف في نسبة المصنف إليه يؤول للورثة[6]. ويبدو أن المشرع الأردني قد إحتفظ بذات الموقف بشأن عدم إنتقال الحق في الأبوة إلى الورثة بعد التعديل الذي طرأ على القانون رقم 22 لسنة 1992، بالرغم من أنه قد ألغى عبارة " للمؤلف وحده" التي كانت واردة في مطلع المادة 8 منه، وإستبدلها بعبارة " يتمتع المؤلف بحقوق أدبية غير قابلة للتقادم أو التصرف فيها أو التنازل عنها"[7]، ذلك أنه لم

---

[1] راجع في ذلك كل من المادة 143 و144 والمادة 146 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بالملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر.

[2] المادة 8 من القانون الأردني رقم 22 لسنة 1992 المتعلق بحق المؤلف المعدل سابق الذكر.

[3] ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 43.

[4] المادة 21 من القانون الأردني رقم 22 لسنة 1992 المتعلق بحق المؤلف المعدل سابق الذكر: " لورثة المؤلف وحدهم الحق في تقرير نشر مصنفه الذي لم ينشر أثناء حياته إلا إذا كان المؤلف قد أوصى بعدم نشره أو حدد الوقت الذي يجوز نشره فيه، فيجب التقيد بوصيته تلك".

[5] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 56.

[6] الفقرة الأولى من المادة 46 من القانون الأردني رقم 22 لسنة 1992 المتعلق بحق المؤلف المعدل سابق الذكر: " للمحكمة بناء على طلب صاحب الحق أو أي من ورثته أو من يخلفه أن تتخذ أيا من الإجراءات المبينة أدناه فيما يتعلق بأي إعتداء حصل على الحقوق الواردة في المواد (8) و(9) و(23) من هذا القانون شريطة أن يتضمن الطلب وصفا تفصيليا وشاملا للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الذي تم الإعتداء عليه...".

[7] المادة 7 من القانون الأردني رقم 33 لسنة 2014 المعدل للقانون رقم 22 لسنة 1992 المتعلق بحق المؤلف سابق الذكر.

يرد أي نص صريح يقضي بإنتقاله. إلاّ أن موقفه قد تغير بشأن الحق في درء الإعتداء الذي قد يطال الحق في الأبوة أو باقي الحقوق المعنوية المنصوص عليها ضمن المادة 8، بحيث تم إلغاء محتوى المادة 46 من النص القانوني القديم وإستبدل بنص جديد يجعل الحق في دفع الإعتداء من صلاحية صاحب الحق دون سواه[1].

يستحق الحق في الأبوة بإعتباره أحد إمتيازات الحق المعنوي الإستمرار طيلة حياة المبدع ليمتد من حيث وجوده حتى بعد وفاة هذا الأخير، وذلك بغرض حماية الشخصية الفكرية للمؤلف أو فنان الأداء المنعكسة ضمن إبداعه الفكري والتي تظل خالدة ومرتبطة بحياة المصنف أو الأداء وليس بحياة المؤلف أو المؤدي، إذ أن الحق المعنوي عامة يحمي الشخصية الفنية التي تفوق الشخصية الطبيعية من حيث حياتها مما يؤدي إلى القول بإنتقال سلطات الحق المعنوي إلى الورثة لأجل الحفاظ على هذه الشخصية الفنية[2]. من جهة أخرى فإن "الثقافة العامة تتطلب إنتقال المصنف إلى الأجيال القادمة"[3]، ومنه يبقى الحق في الأبوة محميا بشكل دائم ومؤبد لضمان تناقل المصنف بين مختلف الأجيال وهو منسوب إلى مبدعه الحقيقي. إضافة إلى ذلك فقد إعتبر الحق المعنوي ككل بمثابة " الدرع الواقي " الذي يكفل الحماية اللازمة لشخصية المؤلف ويضمن له الأحقية على مصنفه سواء أثناء حياته أو بعد وفاته. بمعنى أنه يمثل الوسيلة التي يستعين بها المؤلف لحماية إبداعه الفكري وشخصيته الفكرية في مواجهة الأجيال الماضية والأجيال المستقبلية[4]. نتيجة لما سبق فإنه لا مجال للإستغراب حيال موقف المشرع الصريح بشأن إنتقال الحق في الأبوة إلى الورثة شأنه في ذلك شأن الحق في إحترام المصنف.

---

[1] المادة 12 من القانون الأردني رقم 33 لسنة 2014 المعدل للقانون رقم 22 لسنة 1992 المتعلق بحق المؤلف سابق الذكر.

[2] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص. 449: " ... هذا الحق يحمي الشخصية الفنية لا الشخصية الطبيعية وهي تعيش طويلا بعد إنتهاء الشخصية الطبيعية... الحق المعنوي يحمي الشخصية الفنية التي تعيش بعد موت صاحبها وتنتقل كافة السلطات إلى الورثة من أجل الحفاظ على هذه الشخصية".

F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op. cit.*, n° 574, p. 444.

[3] ل. بن حليمة، المقال سابق الذكر، ص. 62.

[4] ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 26. في ذات السياق: ح. محمد اللهيبي، المرجع سابق الذكر، ص. 513-514.

إلى جانب إعتراف المشرع بإنتقال الحق في الأبوة إلى الورثة فإنه قد نص على إمكانية إنتقاله عن طريق الوصية، بحيث يكون الموصى له شخصا طبيعيا أو شخصا معنويا، وبهذا الشأن نشير إلى التمييز الذي أخذ به الفقه الفرنسي[1] بناء على ما ورد من أحكام قانونية بهذا الشأن، إذ تمت الإشارة إلى الإنتقال القانوني للحق في الأبوة والإنتقال الإرادي لهذا الحق. فالإنتقال القانوني يتحقق وفقا للقواعد العامة المنصوص عليها ضمن القانون المدني وذلك بأن يؤول الحق في الأبوة إلى ورثة المؤلف، بحيث أن الرجوع إلى الأحكام العامة المتعلقة بالميراث يسمح للمؤلف بتنظيم إنتقال الحق في الإحترام بشقيه. من جهة أخرى يحق للمؤلف أن يسند ممارسة الحق في الأبوة إلى الشخص الذي يختاره بموجب الوصية.

بعد هذا الطرح والتسليم بإنتقال الحق في الأبوة إلى الورثة أو غيرهم وفقا لما ينص عليه القانون يتوجب علينا أن نوضح حقيقة ما ينتقل إلى هؤلاء وذلك من خلال الحديث عن الدور المنوط بهم حيال الحق في الأبوة الذي تعود ملكيته إلى المؤلف المتوفى أو الفنان المؤدي المتوفى، وهذا من خلال الإجابة على الإشكال التالي: هل ينتقل إلى الورثة الحق في حد ذاته أم حراسة هذا الحق فقط؟

ثانيا: دور الورثة إتجاه الحق في الأبوة

تنص المادة 26 من الأمر رقم 03-05 والمتعلقة بإنتقال كل من الحق في الأبوة والحق في إحترام سلامة المصنف إلى الورثة أو الموصى له على أنه "تمارس الحقوق المنصوص عليها في المادتين 23 و25 من هذا الأمر، من قبل ورثة المصنف بعد وفاته أو من طرف كل شخص طبيعي أو معنوي أسند له هذه الحقوق بمقتضى وصية"، ما يلاحظ هو إفتتاح هذه المادة بعبارة " تمارس الحقوق..."، من باب المقارنة وبالنظر في قانون الملكية الفرنسي فإن المشرع قد نص من خلال المادة (L.121 -1) على أن الحق في الأبوة ينتقل إلى الورثة بوفاة المؤلف أو يمارس من قبل الغير بموجب وصية، وهنا نلمس توافقا لدى كل من المشرع الجزائري والفرنسي من حيث إنتقال ممارسة الحق في الأبوة إلى الورثة. وإستنادا إلى المادة (L.212-2) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي فإن المشرع يوضح أن حق

[1] A. Lucas et H.-J. Lucas et A-L Schollother, *op. cit.*, n° 614, p. 536 et n° 616, p . 537.

فنان الأداء في إسمه وصفته ينتقل إلى الورثة لأجل حماية الأداء وذكرى الفنان المؤدي، مما يفيد أن دور الورثة مقصور على حراسة الحق في الأبوة بعد وفاة صاحبه. لذا، يمكن القول أنّ المشرع الفرنسي كان موفقا في صياغة هذه المادة بالذات، بحكم أن هذه الصياغة ترفع اللبس القائم بشأن دور الورثة حيال الحق في الأبوة والتأكيد على أن هذا الدور لا يتعدى حراسة هذا الحق وليس الإستحواذ عليه.

إن إنتقال أحد الحقوق المعنوية إلى الورثة لا يعني التمتع بمطلق الحرية في ممارستها وإنما يتم تقييد السلطات المطلقة التي كان يتمتع بها المؤلف حيال هذه الحقوق، والسماح بمباشرتها وفقا لما تقتضيه مسألة حماية أفكار المؤلف في مضمونها وشكلها، وبالتالي، فإن دور الورثة محصور في حراسة التراث الفكري لمورثهم والمحافظة عليه من كل تشويه أو تحريف قد يطاله[1]. فالورثة بمثابة " أمناء على حماية المصنف" يمارسون الحقوق المعنوية المنتقلة إليهم وكأنهم بصدد تنفيذ وصية ضمنية للمؤلف من خلال وكالة من نوع خاص[2]. إن دور الورثة عموما يتجلى من خلال الدفاع عن سمعة المؤلف وسلامة المصنف، فبالرغم من وفاة المؤلف إلا أن شخصيته تظل مرتبطة بمصنفه، لذا يتوجب على الورثة حماية أفكار مورثهم[3]. كذلك الأمر بالنسبة للفنان العازف، الذي تنتقل حقوقه المعنوية إلى خلفه بهدف حماية أدائه وذكراه[4]. ويظهر هنا الإختلاف بين فكرة إنتقال الحقوق المعنوية إلى الورثة وبين إنتقال الحقوق المالية، فمباشرة الورثة لسلطات الحق المعنوي بصفة عامة مغاير ومخالف تماما لممارسة الحقوق المالية من قبل هؤلاء، يتعامل الورثة مع الحقوق المالية كأي ملكية مادية تنتقل إليهم عن طريق الإرث وتدخل هذه الحقوق في ذمة الورثة وملكيتهم، ومع ذلك فإن هذا الميراث يظل متميزا لأن المصنف هو تعبير عن شخصية المؤلف وعليه، الورثة لهم الحرية في إستغلال المصنف بشرط إحترامه[5]. أما الحق المعنوي ومنه الحق في الأبوة فإنه لا تنطبق عليه الفكرة السابقة بحيث لا يمثل جزء من التركة،

---

[1] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص. 299.

[2] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 51.

[3] ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص. 72-73.

[4] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص. 301: " ... ومن ثم فإن الحق المعنوي لا يمارس إلا من خلال صاحبه أو خلفائه بعد وفاته بهدف حماية أداء الفنان وذكراه".

[5] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op. cit.*, n° 665, p. 495.

وينتقل هذا الحق إلى الورثة بحكم قربهم من المؤلف ومعرفتهم به مما يضمن ممارسة هذا الحق على الوجه الذي كان يريده المؤلف في حياته[1]. وإن إهتمام الورثة بالحق في الأبوة كحق معنوي موروث يكون من قبيل الإخلاص والوفاء لذكرى المؤلف[2]. ونشير في هذا الصدد إلى رأي فقهي[3] مفاده أن طبيعة الحق المعنوي للمؤلف تتغير بوفاة هذا الأخير، فيتغير الهدف من الحق المعنوي نتيجة لتغير المصالح، وبذلك يتحول الحق المعنوي من سلطة بيد المؤلف إلى وظيفة بيد الورثة، فلا يباشر الورثة الحق المعنوي لمصلحتهم الخاصة وإنما يتوجب عليهم تخصيص هذا الحق، لخدمة مصنف المؤلف المتوفى، في نفس الوقت يحرص الورثة على تقديم خدمة للمجتمع بضمان إستمرار وجود مصنف مرتبط بمؤلفه وكل هذا ينطبق على الحق في الأبوة الذي يفقد طابعه المطلق.

بما أن ما ينتقل إلى الورثة هو حراسة الحق المعنوي وليس الإستحواذ عليه، فإن أول واجب يقع على هؤلاء بخصوص الحق في الأبوة هو الحرص على أن يكون المصنف مقرونا بإسم مؤلفه طالما أن المؤلف إختار في حياته نشر مصنفه حاملا لهذا الإسم، وبالتالي يتم وضع إسم المؤلف على كل نسخة من المصنف تنشر بعد موته[4]. لكن الإشكال يطرح بخصوص المصنف مجهول الهوية، أي المصنف الذي لا يحمل إسم مؤلفه بناء على رغبة هذا الأخير، فهل يحق للورثة الكشف عن هوية مورثهم الذي إختار عدم الظهور وعدم الإفصاح عن هويته في حياته؟

تباينت آراء الفقهاء بهذا الشأن، فمن الفقه من يقول بعدم أحقية الورثة بالكشف عن هوية مورثهم إلا إذا أذن هذا الأخير بذلك قبل وفاته، وبالمقابل يكون الورثة ملزمين بإظهار إسم مؤلفهم وعدم التستر عنه بعد وفاته طالما قرر أثناء حياته الكشف عن هويته للجمهور

---

[1] م. الشميري، أ. مساعدة، المقال سابق الذكر، ص. 34.

[2] ن. مغبغب، المرجع سابق الذكر، ص. 172: ويقع على عاتق الورثة " قرينة وفاء" لحقوق المتوفي...".

م. الشميري، أ. مساعدة، المقال سابق الذكر، ص. 34: " ... ولذلك يقرر المشرع سواء في القانون الفرنسي أو الأردني أو غيرهما من القوانين إنتقال الحق المعنوي إلى الورثة، لأن المنطق يقضي بإستمراريته بعد وفاة صاحبه، لا لأنه يعتبر جزء من التركة ولكن لأن الورثة هم أقرب الناس إلى المؤلف وهم أنسب الناس لممارسة الحق المعنوي كما كان سيفعل المؤلف نفسه، وذلك بسبب الإخلاص المفترض لذكرى المؤلف بحكم قربهم منه ومعرفتهم به".

[3] P. Tafforeau, *op., cit,* n° 152, p. 228.

[4] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 56.

وكل هذا نزولا عند رغبة المؤلف[1]، وبحسب رأي فقهي فإن للورثة الحق في الكشف عن إسم المؤلف بناء على وجود وصية تسمح لهم بذلك، وفي حالة عدم وجود وصية يتوجب على الورثة إحترام إرادة المؤلف والإبقاء على الإسم مجهولا بإعتباره من الحقوق الأدبية اللصيقة[2]. ترك المؤلف المتوفى وصية تفيد بإجازته لمثل هذا التصرف، بينما يشير البعض إلى رأي فقهي يأخذ بحرية الورثة في الكشف عن إسم المؤلف وهويته وذلك بغض النظر عن وجود وصية خاصة، بشرط وحيد وهو ألاّ يكون المؤلف قد أوصى صراحة بعدم الكشف عن هويته، وإلاّ يكون هذا التصرف محظورا على الورثة ويتوجب عليهم العمل بما أوصى به مورثهم[3]. من خلال ما سبق بيانه نرى ضرورة تدخل المشرع بنص صريح يمنع من خلاله الورثة من الكشف عن هوية المؤلف الذي إختار التستر في حياته مالم توجد وصية خاصة تسمح لهم بهذا التصرف وهذا حفاظا على مصلحة المؤلف ومراعاة لإرادته ورغبته.

إن ثاني مهمة يتسلمها الورثة بشأن الحق الذي ينتقل إليهم هي مهمة " الدفاع " وهو ما يتفق الفقه بشأنه[4]. فالورثة لهم إتخاذ كافة السبل المتاحة لهم قانونا بغرض الدفاع عن أفكار المؤلف التي تظل منسوبة إليه وفقا لما يقتضيه الحق في الأبوة، وبالتالي، يكون واجبا على الورثة منع الغير من الإعتداء على حق المؤلف في نسبة المصنف إلى نفسه. فإذا كان القانون والمنطق يقتضيان إستمرارية الحق في الأبوة بعد وفاة المؤلف، فإنه يقع على الورثة الإلتزام بمهمة حراسته وحماية المصنف من التقليد والإقتباسات غير المشروعة، وبذلك تنحصر مهمتهم في حماية حقوق المؤلف[5]. وهذا ما تم التأكيد عليه[6] بالقول أن دور الورثة لا يتعلق بتقرير الحق في الأبوة من عدمه وإنما الدفاع عن هذا الحق، بالتصدي لمحاولة الغير المساس بنسبة المصنف إلى المؤلف أو الإقتباس من هذا المصنف دون الإشارة إلى

---

[1] إ. فاضلي، المرجع سابق الذكر، ص. 125.

[2] ح. عبد السلام المجالي، حماية الحق المالي للمؤلف، دار وائل للطباعة والنشر، الأردن، 2000، ص. 80.

[3] س. محمود دلالعة، المقال سابق الذكر، ص. 262.

[4] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 54: " ... أما الحقوق الأدبية فهي لاصقة بشخصية المؤلف المتوفى، يتولى ورثته حمايتها والدفاع عنها". أنظر في ذات السياق م. إبراهيم الوالي، حقوق الملكية الفكرية في التشريع الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص. 160.

[5] د. بعديد، النظام القانوني للحق في النسب على ضوء قانون الملكية الأدبية والفنية دراسة مقارنة، المقال سابق الذكر، ص. 962.

[6] م. الشميري، أ. مساعدة، المقال سابق الذكر، ص. 47.

المؤلف، وهو ما يعتبر إعتداء على الحق في الأبوة المقرر لهذا الأخير دون غيره. وموازاة مع الدور الذي يلعبه ورثة المؤلف في الدفاع عن حقه في الأبوة، فإن لورثة فنان الأداء نفس المهمة فهؤلاء بمثابة " حراس على تراث مورثهم الفكري" ويتوجب عليهم الدفاع عن حق الفنان في إحترام إسمه ونسبة الأداء إلى هذا الأخير دون سواه.[1]

من جهة أخرى فإن إتجاه فقهي[2] ميز بين الحقوق المعنوية التي لا تقبل الإنتقال إلى الورثة وبين الحقوق المعنوية التي يحافظ عليها الخلف العام، فبالنسبة للحق في الأبوة لم يشر إلى قابلية إنتقاله إلى الورثة وإنما صنفه ضمن الحقوق التي يحافظ عليها هؤلاء بحيث يقع على عاتقهم المحافظة على إسم المؤلف والتصدي للإعتداء الذي قد يطاله، وما يفهم من هذا التمييز هو التأكيد على وجود إختلاف بين ممارسة الحق وبين الدفاع عليه. ومن هنا نخلص إلى أنّ الورثة ليس لهم الحق في وضع إسم آخر مكان إسم المؤلف أو مزاحمة هذا الأخير في حق الأبوة وذلك بوضع أسمائهم أو إسم أحدهم إلى جانب إسم المؤلف، فهذا التصرف بحد ذاته يشكل مساسا بالحق الحصري الممنوح للمؤلف والذي يخوله نسبة مصنفه إليه أثناء حياته وبعد وفاته. وبالنظر إلى إحتكار المؤلف لحقه في الأبوة فإن الورثة ليس لهم أن يكتسبوا صفة المؤلف بشأن المصنف الذي يتركه مورثهم وتكون لهم صفة ذوي الحقوق ليس إلاّ، وربما كان يجذر بالمشرع النص على أن ما ينتقل إلى الورثة ليس ممارسة الحق في الأبوة بحد ذاته وإنما الحفاظ عليه والدفاع عنه.

المطلب الثاني: الحق في الأبوة حق ذاتي

من خلال ما سبق نلمس فعلا أن الحق في الأبوة حق ذاتي، فهو كما سلفت الإشارة إليه ملازم للمؤلف المبدع، طيلة حياته ويظل قائما حتى بعد وفاته، ففي حياة المؤلف لا يقبل التصرف فيه ولا التخلي عنه ولا يخضع للتقادم وبعد وفاته يتولى الورثة مهمة الدفاع عنه وذلك حفاظا على سمعة المؤلف الفنية والأدبية، هذه الخصائص دفعت بالفقه إلى

---

[1] ش. غريب الشلقامي، حقوق الملكية الأدبية والفنية بين التقييد والتقليص، دراسة مقارنة، المرجع سابق الذكر، ص. 136.

[2] ي. خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 17: " ويجب التفرقة بين الحقوق المعنوية للمؤلف التي لا يمكن إنتقالها إلى الورثة وبين الحقوق المعنوي التي يحافظ عليها الورثة أو الموصى لهم... أما الأعمال التي يقوم بها الورثة، فهي المحافظة على إسم المؤلف ومنع الإعتداء... وكل هذا لا يدخل في مجال ممارسة هذا الحق بل، في نطاق المحافظة عليه والدفاع عنه".

إعتباره حق من الحقوق اللصيقة بالشخصية، هذا وتميل بعض الآراء الفقهية إلى القول بأن الحق في الأبوة وعلى غرار بقية الحقوق المعنوية حق لصيق بالشخصية الفكرية للمؤلف وهو ما يستدعي التطرق إلى مفهوم هذه الحقوق، ليتم بعد ذلك التطرق إلى موقف الفقه حول هذه المسألة.

الفرع الأول: مفهوم الحقوق اللصيقة بالشخصية

بالرجوع إلى التشريع الجزائري وبالأخص أحكام القانون المدني نجد أن المشرع يحمي الحقوق اللصيقة بالشخصية[1] غير أنه لم يعرفها وإكتفى بالنص على حمايتها، فيكون لكل من أصابه مساس بحقوقه الملازمة لشخصيته أن يطلب وقف هذا الإعتداء والمطالبة بالتعويض عن الضرر الذي لحقه ونظرا لغياب تعريف قانوني لهذه الحقوق لابد من عرض بعض التعريفات الفقهية.

تعتبر الحقوق اللصيقة بالشخصية حقوقا ملازمة لذات الإنسان[2]، حيث تثبت للإنسان لمجرد صفته هذه فهي تقوم لمصلحة أي إنسان، وتسمى كذلك بحقوق الشخصية، الحقوق العامة، الحقوق الطبيعية والحقوق الأساسية[3]. وتعرف الحقوق اللصيقة بالشخصية بأنها حقوق ملازمة للكيان الجسدي أو المعنوي للإنسان ولا تقبل التعامل فيها وتخرج عن نطاق الحقوق المالية، وكذلك تتطور بتطور الإنسانية فهي غير قابلة للحصر، وتمثل حقوقا ذات طابع خاص فمحلها الإنسان بحد ذاته[4]. يتضح من خلال هذا التعريف أن الحقوق اللصيقة بالشخصية تتعلق أساسا بالعناصر المكونة لشخصية الإنسان ذلك أنها ترتبط بالكيان الجسدي والمعنوي لهذا الأخير، فهي ذات صلة وثيقة بمقومات الشخصية ولا تنفصم عنها. وقد عرفت كذلك على أنها الحقوق التي يحظى بها أي إنسان بمجرد ولادته حيا، ويتمثل الغرض من وجودها في حماية مقومات شخصية الإنسان وتتصل هذه الحقوق بصاحبها

---

[1] المواد 47، 48، 182 مكرر من ق. م.ج.

[2] ع. بوسحابة، مفهوم الحقوق اللصيقة بالشخصية وتمييزها عن الحقوق الأخرى، مجلة القانون والعلوم السياسية، ع. 4، 2016، ص. 456.

[3] س. مداود، مميزات الحقوق اللصيقة بالشخصية، مجلة القانون والعلوم السياسية، المجلد 3، ع. 1، 2017، ص. 478.

[4] ج. عجة، مدخل للعلوم القانونية، الجزء الثاني، نظرية الحق، برتي للنشر، الجزائر، 2009، ص. 331.

إتصالا شديدا وهو ما يستفاد من تسميتها بالحقوق اللصيقة بالشخصية[1]. وقد أشير إلى أن هذه الحقوق تعبر عن جملة القيم التي تتصل بحماية الذات الإنسانية وهي حقوق ضرورية لا يمكن للإنسان العيش بدونها[2].

تنتمي الحقوق الملازمة للشخصية إلى فئة الحقوق غير المالية وتتسم بخصائص تجعل منها حقوقا متفردة وذات طابع خاص، فهي غير قابلة للتصرف فيها ولا تقبل التنازل عنها وتعتبر حقوقا عامة ومطلقة ولا تخضع للتقادم ويلتقي الحق الأدبي للمؤلف ومنه الحق في الأبوة مع هذه الحقوق في كونه غير قابل للتصرف فيه ولا التخلي عنه ولا يخضع للتقادم. فالحقوق اللصيقة بالشخصية تخرج عن دائرة التعامل غير أن قاعدة عدم قابليتها للتصرف فيها ليست مطلقة[3]، ولا تخضع للتقادم المسقط ولا التقادم المكسب إذ لا تسقط بعدم إستعمالها لمدة من الزمن وكذلك لا تكتسب بالتقادم.

يميل الرأي الغالب في الفقه إلى تقسيم الحقوق اللصيقة بالشخصية إلى ثلاث فئات، حيث تتعلق الفئة الأولى بحق الشخص في تمييز ذاته وتتعلق الثانية بحقه في سلامة كيانه المادي وتتضمن آخر فئة حق الشخص في سلامة كيانه المعنوي[4]. ويصنف الحق الأدبي ضمن حقوق الشخصية التي ترد على المقومات المعنوية[5] وإعتبر الحق المعنوي من الحريات العامة حيث أنه يتفرع عن حرية الرأي والتعبير[6].

الفرع الثاني: الحق في الأبوة حق ملازم للشخصية الفكرية للمؤلف

يمكن أن نطرح بداية الإشكال التالي: هل فعلا الحق في الأبوة من الحقوق اللصيقة بالشخصية بمفهومها الدقيق أم أنه حق قريب منها ومشابه لها؟ يتفق الفقه على أن الحق

---

[1] ص. حسين علي الجبوري، المرجع سابق الذكر، ص. 41.

[2] ي. بوجمعة، حماية حقوق الشخصية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص العقود والمسؤولية، جامعة الجزائر 1، 2009-2010، ص. 3.

[3] ص. حسين علي الجبوري، المرجع سابق الذكر، ص. 63.

[4] ي. بوجمعة، الحقوق الملازمة للشخصية وتقسيماتها، دراسة على ضوء القانون والفقه والقضاء، مجلة الدراسات القانونية، المجلد 4، ع. 1، 2018، ص. 348.

[5] س. مداود، المقال سابق الذكر، ص. 488.

[6] م. حسنين، الوجيز في الملكية الفكرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص. 109.

الأدبي للمؤلف من الحقوق اللصيقة بالشخصية[1] وكذلك الأمر بالنسبة للحق الأدبي لفنان الأداء إذ إعتبر أحد تطبيقات حقوق الشخصية المتصلة بالإنسان[2]، وقد أشير إلى أن القضاء الفرنسي كان سباقا من حيث إعتبار الحق المعنوي للفنان المؤدي من حقوق الشخصية بناء على مجموعة من الأحكام القضائية[3].

يعتبر الحق المعنوي ذا طابع شخصي متميز ويتسم بكافة الخصائص المميزة لهذه الحقوق[4]، وقد أشار إتجاه فقهي إلى أن ميزات الحق المعنوي هي نفسها ميزات " الحقوق الشخصية"[5]، كذلك ورد إستخدام مصطلح "الحقوق الشخصية" لدى جانب فقهي آخر[6]، ونلاحظ هنا نوعا من الخلط بين مفهومين مختلفين: "الحقوق الشخصية" و"حقوق الشخصية" وهذا بالنظر إلى تشابه التسمية، كان لابد من إستخدام مصطلح "حقوق الشخصية" وليس "الحقوق الشخصية" حيث يوجد فرق بين الفئتين فالأولى تنتمي لطائفة الحقوق غير المالية والتي تعني الحقوق اللصيقة بالشخصية بينما المصطلح الثاني يدل على الحقوق التي تدخل في دائرة الحقوق المالية والتي تتضمن كذلك الحقوق العينية.

إن ما يميز الحقوق اللصيقة بالشخصية هو أنها عامة ومطلقة فهي تثبت للشخص بصفته إنسانا دون أي إعتبار لدينه أو جنسه أو لغته فالآدمية هي الشرط الوحيد لإكتسابها[7]، ومعنى هذا أنها تثبت لكافة الناس ويحتج بها على الكافة، وحسب رأينا فإن الحق في الأبوة حق عام في حدود نظام الملكية الفكرية ونظام الملكية الأدبية والفنية على وجه الخصوص، فإذا كان الأصل أن الحقوق اللصيقة بالشخصية حقوق عامة يحظى بها كل إنسان فإن الحق في نسبة المصنف أو الأداء حق معنوي ملازم لصفة مؤلف المصنف أو الفنان المؤدي وبذلك لا يقوم بالنسبة لكافة الناس، وإنما يقتصر وجوده في مجال الملكية الأدبية

---

[1] إ. فاضلي، المرجع سابق الذكر، ص. 109. ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 85. م. سامي عبد الصادق، المرجع سابق الذكر، ص. 69-70.

C. Colombet, *op. cit.*, n° 127, p. 126-127.

[2] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 119.

[3] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 121.

[4] ع. مبروك النجار، المرجع سابق الذكر، رقم 55، ص. 70.

[5] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 422، ص. 465.

[6] ب. محمود عبد الله، المرجع سابق الذكر، ص. 164.

[7] ي. بوجمعة، المقال سابق الذكر، ص. 346.

والفنية، ولنا أن نستدل بالرأي الفقهي الذي يشير إلى أن الحق المعنوي حق غير مالي يتميز عن حقوق الشخصية البحتة في كونه عنصرا في حق المؤلف الذي يرد على المصنف ذاته[1].

تتصف حقوق الشخصية بكونها مطلقة يحتج بها على الكافة ولا تقوم على سلطة الإقتضاء في مواجهة شخص معين وإنما يتوجب على الغير الإمتناع عن إهدارها[2]. يتفق الحق في الأبوة مع حقوق الشخصية في هذه الصفة حيث يقوم على إلزام الغير بالإمتناع عن المساس بهذا الحق حيث يقع على الغير واجب إحترامه[3].

تختفي الحقوق اللصيقة بالشخصية بوفاة صاحبها، ذلك أنها لا تدخل في إطار الذمة المالية وبالتالي لا تنتقل إلى الورثة كقاعدة عامة[4]، وبناء على فكرة أن الحق الأدبي لصيق بالشخصية يفترض أنه لا ينتقل إلى الورثة وينتهي من حيث وجوده بإختفاء صاحبه، بيد أن هذه الفكرة غير مسلم بها في مجال الحقوق الأدبية لأنها تتعارض مع الأحكام القانونية الخاصة والواقع العملي، فيجب أن تستمر بعض سلطاته حتى بعد وفاة صاحب الحق لكونها تسمح بالحفاظ على سمعته ومكانته الأدبية والفنية[5].

تلازم حقوق الشخصية صفة الإنسان فهي متصلة بالطبيعة البشرية[6]، ونلاحظ أن الحق المعنوي ومنه الحق في الأبوة كأحد سلطاته لا يثبت للمؤلف الشخص الطبيعي فقط بحيث سبقت الإحاطة بمسألة تمتع الشخص المعنوي بالحق في الأبوة إلى جانب باقي الحقوق المعنوية بالنظر إلى أن المشرع الجزائري وتشريعات مقارنة أخرى تعترف للشخص المعنوي بصفة المؤلف وهذا بالرغم من عدم توافر صفة الآدمية فيه، وفي هذا خروج عن المألوف في ظل الحقوق اللصيقة بالشخصية التي يقرها القانون لصالح الأشخاص الطبيعية

---

[1] إ. فاضلي، المدخل إلى الملكية الفكرية، الملكية الأدبية والفنية والصناعية، المرجع سابق الذكر، ص. 109.

[2] ص. حسين علي الجبوري، المرجع سابق الذكر، ص. 67.

[3] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، رقم 47، ص. 63.

[4] س. مداود، المقال سابق الذكر، ص. 481. ي. بوجمعة، المقال سابق الذكر، ص. 374.

[5] ش. غريب الشلقامي، حقوق الملكية الأدبية والفنية بين التقييد والتقليص، دراسة مقارنة، المرجع سابق الذكر، ص. 135.

[6] س. مداود، المقال سابق الذكر، ص. 478

فمع التسليم بأن الحق في الأبوة من حقوق الشخصية يمكن القول أنه حق مميز ومتفرد عن حقوق الشخصية الأخرى.

نستنتج أن الحق في الأبوة حق ملازم للشخصية الفكرية للإنسان أو الشخصية الأدبية والفنية للمؤلف وفنان الأداء بعبارة أدق، على أساس أن الحق المعنوي لصيق بشخصية المؤلف لا ينفصم عنها ولا يفارقها وهو ما يتفق عليه الفقه[1]، وقد أشير بهذا الصدد إلى أن الحق في الأبوة على قاعدة البيانات لصيق بشخصية مؤلفها[2] وإعتبر الحق في النسبة كذلك حقا مطلقا ومن الحقوق الطبيعية المنبثقة عن شخصية المؤلف[3]، ويمكن هنا نقد إتجاه فقهي مفاده أن الحق المعنوي يقوم على أساس حماية الشخصية الفكرية للمصنف[4]، فالأنسب هو القول بكونه يقوم على أساس حماية الشخصية الفكرية للمؤلف وليس المصنف لأن هذا الأخير هو ثمرة النشاط الفكري للمؤلف والذي يعتبر من صور الشخصية الإنسانية. وأشير كذلك إلى أن جميع الحقوق الأدبية متصلة بالشخصية الفكرية للإنسان ومنها الحق في الأبوة حيث أن النص على حماية هذه الحقوق في مختلف التشريعات هدفه حماية الشخصية الفكرية والإبداعية للمؤلف[5]. وقياسا على ما سبق يكون الحق في نسبة الأداء للفنان المؤدي لصيقا بشخصيته وقد إعتبر أن الحق الأدبي لفنان الأداء " حق قريب جدا" من الحقوق الملازمة للشخصية على غرار الحق المعنوي للمؤلف[6]. وتجدر الإشارة في ذات السياق إلى أن المشرع الجزائري إكتفى من خلال الأمر رقم 03-05 سابق الذكر بالنص على مميزات الحق الأدبي عامة ومنه الحق في الأبوة والتي تجعله قريبا من الحقوق اللصيقة بالشخصية

---

[1] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 51. ب. محمود عبد الله، المرجع سابق الذكر، ص. 166. ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 86. ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 195. ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 27.

م. إبراهيم الوالي، المرجع سابق الذكر، ص. 161.

[2] ك. مازوني، الشبكة الرقمية وعلاقاتها بالملكية الفكرية، دار الجامعة الجديدة، 2008، ص. 143.

[3] ع. رزيق، س. مداود، المقال سابق الذكر، ص. 106.

[4] أ. فرج يوسف، حقوق الملكية الفكرية الإلكترونية والمساس بها بإعتبارها جريمة معلوماتية، ط. 1، مكتبة الوفاء القانونية، الإسكندرية، 2016، ص. 133.

[5] ش. غريب الشلقامي، الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسوب، دراسة في قانون حماية الملكية الفكرية الجديد رقم 82 لسنة 2002، دراسة مقارنة، المرجع سابق الذكر، ص. 49-50.

[6] ي. قصير، الحق المعنوي لفنان الأداء والقانون الواجب التطبيق عليه، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، المجلد 5، ع. 1، 2012، ص. 5.

دون ورود عبارة صريحة تفيد بذلك، بينما ينص نظيره الفرنسي وبشكل صريح على أن الحق في إحترام إسم المؤلف وصفته متصل بشخص المؤلف[1].

إن الحق في الأبوة في ظل نظام الملكية الأدبية والفنية من الحقوق اللصيقة بفكر المؤلف وفنان الأداء وما نخلص إليه من خلال العرض السابق أن الحق في الأبوة كحق معنوي ثابت لكل من المؤلف وفنان الأداء من الحقوق اللصيقة بالشخصية الفكرية للمبدع فهو على حد تعبير بعض الفقه حق خاص من حقوق الشخصية[2]، وأشير بذات الصدد أن الحق المعنوي عموما يتصل بشخصية المؤلف، ويتميز عن حقوق الشخصية البحتة بكونه عنصر في حق المؤلف الذي يتعلق بالمصنف ذاته[3] إذ، لا يهدف هذا الحق إلى حماية شخصية المبدع على إطلاقها وإنما الغاية من وجوده هي حماية شخصية هذا الأخير عبر إبداعه.

[1] Art. L. 121-1 C. fr. Propr. Intell.

[2] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص. 441.

[3] ر. طربية، الحق المعنوي للمؤلف في إطار التعسف في إستخدامه من قبل الورثة، ط. 1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2020، ص. 154.

الباب الثاني: مضمون الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان المؤدي وحمايته القانونية

بعد الإحاطة بمفهوم الحق في الأبوة وطبيعته القانونية يتوجب علينا التفصيل في مسائل أخرى يثيرها موضوع الدراسة، بحيث أن هذه الدراسة لا تكتمل إلا بالتطرق إلى مضمون الحق في الأبوة أو بعبارة أدق كيفية ممارسة المؤلف والفنان المؤدي لحقهما في نسبة إبداعهما الفكري إلى نفسيهما.

للمؤلف والفنان المؤدي كامل الحرية في إختيار الصورة أو الوجه الذي يمارس به حقه في النسبة، إذ ينطوي الحق في الأبوة على أثرين: أثر إيجابي لكون المؤلف له أن يظهر المصنف مقرونا بإسمه، وأثر سلبي لأنه يمنع على الغير أن ينسب المصنف إليه[1]. وكذلك الأمر بالنسبة للفنان العازف الذي يتمتع هو الآخر بالحق في الأبوة الذي يخوله سلطة ذكر إسمه على الأداء هذا هو الوجه الإيجابي، بينما يتمثل الوجه السلبي في حق فنان الأداء في عدم ذكر إسمه على أداء لم يشارك في إنجازه[2]. وهناك من يعتبر أن الجانب السلبي يتعلق بالقرار الذي يتخذه المؤلف في عدم التصريح بهويته، فبالنظر إلى رابطة الأبوة أو النسب الموجودة بين المؤلف ومصنفه، فإن هذا الأخير قد يتخذ قراره بأن يكون معروفا لدى الجميع بإعتباره المبدع أو المشارك في العمل الفكري[3]، أو يختار الجانب السلبي بأن يبقى إسمه مستترا أو يظل متخفيا تحت إسم مستعار أو يرفض أن تذكر ألقابه على المصنف[4]. وقد إعتبر إتجاه آخر أن الجانب السلبي للحق في الأبوة يجمع بين مظهرين المظهر الأول هو قرار المؤلف بعدم التصريح بهويته والذي ينتج عنه ما يسمى بالمصنفات

[1] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 65. وفي ذات السياق ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 29.

[2] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 165.

[3] Cass. Civ, 6 mai 1997. Aff. H. « Clouzot », RIDA octobre 1997, p. 231.

[4] F. Pollaud- Dulian, *op. cit.*,n° 628, p. 415 : «… L'auteur est fondé aussi bien à faire savoir à tous qu'il est le créateur (ou le co-auteur) de l'œuvre, que négativement, à choisir l'anonymat, à se dissimuler sous un pseudonyme ou à refuser que tout ou partie de ses titres soient mentionnés ».

مجهولة الهوية، أو قراره في إظهار مصنفه تحت إسم مستعار[1]، ويخص المظهر الثاني للجانب السلبي إعتراض المؤلف لأن ينسب إليه مصنف ليس من إبداعه[2]. هذا ما ذهب إليه الفقه الفرنسي[3]، بحيث يرى أن الحق في الأبوة له عدة أوجه، الوجه الأول وهو الأكثر وضوحا يمكّن المؤلف من التصريح بإسمه، بينما الوجه الثاني فيسمح للمبدع بإنكار أبوة مصنف ما، ويتمثل الوجه الأخير في الإمكانية التي تمنح للمؤلفين الذين يرغبون في الظهور تحت هوية أخرى غير هويتهم الحقيقية، وهو ما يؤدي إلى القول بأن الحق في الأبوة يتضمن أبعادا إيجابية وأخرى سلبية.

إن الجانب الإيجابي للحق في الأبوة لا يتعلق فقط بذكر إسم المؤلف أو فنان الأداء، بحيث يتضمن هذا الجانب من جهة أخرى الحق في ذكر صفة المبدع ويمارس المؤلف حقه في الأبوة بالنسبة لكافة المصنفات المحمية لأجل توضيح الرابطة الموجودة بين شخصه وبين عمله الأدبي أو الفني في مواجهة الجمهور[4].

إضافة إلى ما سبق سيتم من خلال هذا الباب معالجة الإشكالية المتعلقة بمدى تمكن المشرع الجزائري وحتى التشريعات المقارنة وكذلك الإتفاقيات الدولية من إقرار الحماية القانونية اللازمة للحق في الأبوة ومدى نجاعة آليات ووسائل الحماية المدنية والجزائية. فالحقوق المعنوية عامة تحظى بالحماية قانونية بموجب التشريعات الخاصة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مثلما هو الحال بالنسبة للتشريع الوطني والذي يكفل لهذه الحقوق وجهين من الحماية الموضوعية: الحماية المدنية التي تتحقق بموجب دعوى مدنية تهدف إلى

---

[1] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 428-1، ص. 472: " لكن لا يفرض على المؤلف ذكر إسمه العائلي وصفته بصورة إلزامية، فهو حقا وليس واجبا. ولهذا لا مانع أن يقوم بنشر إنتاجه تحت إسم مستعار أو أن يبقى المصنف مجهول الهوية". أنظر في ذات السياق ح. عبد السلام المجالي، المرجع سابق الذكر، ص. 108: " ... ذكر المؤلف لإسمه حق وليس واجب وإن ستر المؤلف لإسمه لا يجوز أن يحرمه من صفته أو حقوقه المالية".

[2] ن. بابا حامد، المقال السابق الذكر، رقم 8، ص. 64.

[3] M. Vivant et J. M Bruguiere, *op. cit.,* n° 457, p. 308 : « Le droit à la paternité est un droit à multiples facettes. La première, la plus évidente, est celle qui va permettre à l'auteur de revendiquer son nom… la deuxième, plus présente aujourd'hui, mais délicate à appréhender, peut autoriser le créateur à la contester… enfin une troisième possibilité est offerte aux auteurs désireux de vivre sous d'autres identités créatives…l'on peut dire que droit de paternité présente des dimensions positives et négative ».

[4] E. Deshoulieres, *Le droit moral de l'auteur sur les œuvres numériques*, Mémoire de master 2, Université Paris II, 2005-2006, p.26 : « Le droit de paternité est reconnu à l'auteur sur toutes les œuvres protégés afin d'établir, envers le public, un lien entre sa personne et sa création ».

المطالبة بالتعويض وحماية جزائية تكفلها الدعوى الجزائية التي ترمي إلى فرض العقوبات المناسبة بناء على دعوى التقليد، هذا إلى جانب ما تتضمنه كل من الحماية الإدارية والآليات الإجرائية.

الفصل الأول: ممارسة الحق في الأبوة الممنوح لصاحب الإنتاج الأدبي والفني

بالرجوع إلى الأحكام القانونية المنظمة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، يلاحظ من خلال المقارنة بين النص القديم، أي الأمر رقم 73-14 المتعلق بحق المؤلف والنص القانوني الراهن، أي الأمر رقم 03-05 أن هذا الأخير وفيما يخص الحق في الأبوة جاء أوضح من سابقه، بحيث أن النص القديم لم يكن يبين مضمون هذا الحق مكتفيا بالنص على أن المؤلف له الحق في إحترام إسمه وصفته وإنتاجه[1]، خلافا للنص الحالي الذي يبين بوضوح مضمونه من حيث الجانب الإيجابي الذي يقوم على ذكر إسم المؤلف على المصنف ومن حيث الجانب السلبي الذي يقوم على إخفاء هوية المؤلف.

يظهر الجانب الإيجابي للحق في الأبوة من خلال قرار المؤلف بالتصريح بهويته بأن يذكر إسمه وصفته على دعائم المصنف، والذي يتضمن عنصرين وهما الحق في إحترام الإسم والحق في إحترام الصفة. تكمن الصفة الإيجابية هنا في الفعل الذي يقوم به المبدع، بحيث أنه يبادر بذكر وإظهار إسمه وصفته على مصنفه أو أدائه.

ينص المشرع من خلال المادة 23 من الأمر رقم 03-05 على أنه " يحق لمؤلف المصنف إشتراط ذكر إسمه العائلي أو المستعار في شكله المألوف، وكذا على دعائم المصنف الملائمة...". يظهر من خلال هذه المادة أن ذكر الإسم حق وليس واجبا كون المشرع إستهلها بعبارة " يحق لمؤلف المصنف" وليس " يجب على مؤلف المصنف" أو "يلتزم مؤلف المصنف" مثلا، كما لاحظه وهو على حق الفقه المختص[2]. وبذلك، فإن

---

[1] المادة 22 من الأمر رقم 73-14 سابق الذكر: " يتمتع المؤلف بحق إحترام إسمه وصفته وإنتاجه.

إن الحق المسمى بالحق المعنوي يكون حقا مرتبطا بشخصيته دائما وغير قابل للتحويل وللتقادم وهو حق منتقل إلى ورثته أو مخول للغير في إطار القوانين الجاري بها العمل".

[2] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 428-1، ص. 472: " لكنه لا يفرض على المؤلف ذكر إسمه العائلي وصفته بصورة إلزامية، فهو حق وليس واجبا". أنظر في ذات السياق ل. حاج صدوق، المقال سابق

للمؤلف حرية الإختيار بين ذكر إسمه من عدمه. وفي هذا الصدد إعتبر إتجاه فقهي[1] أن "وضع إسم المؤلف على المصنف أمر إختياري ولا يجبره على ذلك أحد، حتى وإن كان ذكر إسمه يشجع على بيع مصنفه بكميات كبيرة، وله كذلك أن يضع إسما مستعارا فقط لأي سبب كان، ولا يناقش في ذلك...."، بما أن نسبة المصنف لا يقصد بها المصلحة العامة وإلا إعتبر واجبا، وإنما مصلحة المؤلف الخاصة[2].

وهكذا، فإنه سيتم النظر بداية في الجانب الإيجابي للحق في الأبوة (المبحث الأول) ثم التطرق إلى جانبه السلبي (المبحث الثاني).

المبحث الأول: عناصر الجانب الإيجابي للحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان العازف

ذكر المؤلف لإسمه يحدد وبصفة مباشرة رابطة الأبوة والنسب بين المؤلف ومصنفه[3]. وبالتالي، فإن للمؤلف مطلق الحرية في أن يرفق مصنفه بكافة البيانات التي تسهم في التعريف به لدى الغير، مثل حقه في كتابة إسمه العائلي ومؤهلاته العلمية وخبراته وكذلك الألقاب والمناصب الجامعية والجوائز العلمية والأوسمة الفخرية التي يملكها. تعتبر هذه التعريفات عنصرا من الشخصية الأدبية للمؤلف. لهذا، يلتزم الناشر بذكر جميع البيانات التي يحددها المؤلف دون أن ينقص منها شيئا[4].

يتعلق الحق بذكر الإسم والصفة بكافة المصنفات المحمية متى كان للمؤلف رغبة في الإعلان عن هويته. ولذا سيتم تحديد عناصر الجانب الإيجابي للحق في الأبوة وبيان كيفية

الذكر، ص. 156: " والجذير بالذكر أن ذكر إسم المؤلف في غالبية التشريعات العربية يعد بمثابة حق وليس إلتزاما، بإعتبار أنه يمكن للمؤلف ألا يكشف عن هويته لأسباب شخصية أو أن يستعمل إسما مستعارا".

[1] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 55.

[2] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 65.

[3] M. Vivant et J. M Bruguiere, *op.,cit*, n° 459, p. 308 : « Sur le nom, l'idée de base est simple. Puisque le nom est ce qui est établit le plus directement la filiation entre l'œuvre et son auteur, le créateur peut exiger que celle-ci soit diffusée sous son identité ».

[4] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص. 372: " للمؤلف مطلق الحرية في أن يذكر على مصنفه الذي أبدعه كافة البيانات التي تساعد في التعريف على شخصيته إلى الغير، كحقه في كتابة إسمه وإسم عائلته ومؤهلاته وخبراته العلمية، وكذلك الألقاب والمناصب الجامعية والجوائز العلمية والأوسمة الفخرية، إذ أن مثل هذه التعريفات قد تكون عنصرا من الشخصية الأدبية للمؤلف، وعلى الناشر أن يلتزم بذكر كل ما يحدده له المؤلف منها، فليس من حقه أن يختار بعضها ويترك البعض الآخر".

التصريح بالإسم والصفة سواء بالنسبة للمؤلف في حالة الإنتاج الفردي أو حالة الإنتاج الذي يساهم فيه عدة مؤلفين، إلى جانب التطرق إلى كيفية تصريح الفنان العازف بإسمه وصفته. وبإعتبار أن المؤلف والفنان العازف يتمتعان بحقوق معنوية تكاد تكون متطابقة وما يهم هنا هو الحق في الأبوة، فإنه ستتم الإشارة إلى الإختلاف في كيفية ممارسة الحق في ذكر الإسم والصفة متى وجد.

المطلب الأول: حق المؤلف والفنان العازف في ذكر الإسم العائلي والصفة بالنسبة للمصنف والأداء

بالرجوع إلى الأمر رقم 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، فإن المشرع يمكّن المؤلف والفنان العازف من التصريح بالمصنف أو الأداء تحت الإسم العائلي، هذا ولا يكفي وضع الإسم فقط بل يلازمه الحق في ذكر المؤهلات العلمية وكل ما يرغب الجمهور في معرفته سواء نشر المصنف بنفسه أو بواسطة غيره[1]. وهذا ما تنص عليه المواد 23 و112 من هذا الأمر، بحيث يكون لمؤلف المصنف الحق في ذكر إسمه العائلي في شكله المألوف وكذا على دعائم المصنف الملائمة وفيما يخص جميع أشكال الإبلاغ العابرة إذا كانت أعراف وأخلاقيات المهنة تسمح بذلك، " وللفنان المؤدي أو العازف الحق في ذكر إسمه العائلي وصفته إلا إذا كانت طريقة إستعمال أدائه لا تسمح بذلك". يرى جانب من الفقه الفرنسي أن الحق في الأبوة يتضمن عنصرين وهما الإسم والصفة وأن الإسم يتضمن بدوره عنصرين هما الإسم العائلي، أي اللقب وكذلك الإمضاء أو الختم[2]. فأول وسيلة متاحة للمؤلف وفنان الأداء في سبيل التعريف بشخصهما والتصريح بهويتهما هي ذكر الإسم العائلي والصفة إلا إذا إختار المبدع الظهور تحت إسم مستعار أو عدم الظهور بأن يكون مجهول الهوية.

[1] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 55. أنظر ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 238، ص. 415.

[2] S. Grégoire, *op.,cit*, n° 28-30, p. 9.

الفرع الأول: حق المبدع في وضع إسمه العائلي على إنتاجه الأدبي والفني

يعتبر الإسم من مميزات الشخصية، فهو وسيلة لتمييز الشخص عن غيره، ويتألف من عنصرين: الإسم الشخصي الذي يميز الفرد عن باقي أفراد عائلته واللقب أو ما يسمى بالإسم العائلي والذي يميز الفرد عن الغير[1]. وبالتالي، فإن الإسم بمعناه الضيق هو الإسم الشخصي للفرد بينما بمعناه الواسع هو الإسم الشخصي واللقب معا[2] وقد جاء في نص المادة 28 من القانون المدني الجزائري أنه يجب أن يكون لكل شخص لقب وإسم فأكثر[3]. وبالتالي، فإن الإسم العائلي الذي يستخدمه المؤلف للتعريف عن هويته هو لقب العائلة التي ينتمي إليها. وحسب ما أشير إليه، فإن الإسم العائلي يرتب حق ملكية من طبيعة خاصة وهو ما يتيح لأفراد الأسرة الحق في الدفاع عنه لكونه حق جماعي لكافة أفراد الأسرة لا يجوز التصرف فيه أو التنازل عنه أو سقوط الحق فيه بعدم الإستعمال لأنه من حقوق الشخصية[4]، فإذا إقترن هذا الإسم العائلي بالمصنف، فإنه يصبح وجها من أوجه ممارسة الحق في الأبوة بمناسبة عمل فكري أدبي أو فني وهنا ننتقل من الحماية القانونية بموجب الأحكام العامة للقانون المدني إلى الحماية القانونية في ظل الأحكام الخاصة بنظام الملكية الأدبية والفنية. وهكذا، يتمتع فنان الأداء بحق مماثل لحق المؤلف[5] في ذكر إسمه على الدعامات التي تتضمن الأداء أو التمثيل وعلى أوراق الدعاية والإعلان الخاصة به بغض النظر عن نوع الدعاية ووسيلتها، إضافة إلى حقه في ذكر صفته كفنان أداء وهو أمر جوهري يستفاد منه في تفادي اللبس لدى الجمهور لطالما يمكن لهذا الأخير القيام بعدة أدوار وأعمال مثل الجمع بين التمثيل والغناء مثلا في ذات العمل[6].

---

[1] ف. زراوي صالح، الكامل في القانون التجاري الجزائري، المحل التجاري والحقوق الفكرية، القسم الأول، المحل التجاري، عناصره، طبيعته القانونية والعمليات الواردة عليه، نشر وتوزيع ابن خلدون، الجزائر، 2001، رقم 68، ص. 79.

[2] ص. ح علي الجبوري، المرجع سابق الذكر، ص. 77.

[3] الفقرة الأولى من المادة 28 من ق. م. ج: " يجب أن يكون لكل شخص لقب وإسم فأكثر ولقب الشخص يلحق أولاده".

[4] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 67.

[5] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 428-1، ص. 471: "... يحق للمؤلف إشتراط ذكر إسمه العائلي أو المستعار وكذلك صفته على دعائم مصنفه. ويحق له إشنراط ذكرهما حتى في حالة "الإبلاغ العابر إذا كانت الأعراف وواجبات المهنة تسمح بذلك"".

[6] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 164.

بالبحث في موقف بعض التشريعات العربية المقارنة، فإنه يلاحظ إستخدام صياغة عامة تفيد بأن المؤلف له الحق في نسبة مصنفه إليه بذكر إسمه، وذلك على خلاف الصياغة التي أخذ بها المشرع الجزائري والتي جاءت دقيقة من حيث النص على الحق في ذكر الإسم العائلي على دعائم المصنف ونسخه، وكذلك الأمر بالنسبة للفنان العازف. هكذا، فإن المشرع التونسي يشير في ظل القانون المتعلق بالملكية الأدبية والفنية إلى حق المؤلف في ذكر إسمه على مصنفه وعلى نسخ هذا المصنف[1]، ولكون المشرع التونسي لم يأت على ذكر الإسم العائلي بالذات، يمكن القول أنه يجب ذكر إسمه الكامل، أي إسمه العائلي وإسمه الشخصي أو حقه في ذكر الإسم العائلي على وجه التحديد. ونفس القول ينطبق على ما أخذ به كل من المشرع المغربي[2] والمشرع اللبناني[3]، والذين أشارا بصفة عامة إلى حق المؤلف في أن يضع إسمه على جميع نسخ المصنف. فمن غير المعقول أن يقصد بالإسم عند هؤلاء المشرعين الإسم الشخصي فقط على أساس أن هذا الأخير لا يؤدي وظيفة التعريف بالمؤلف بصورة ترفع اللبس عن شخصيته فالأسماء الشخصية قد تتشابه بين هذا وذاك. إن الإسم العائلي إسم حقيقي على خلاف الإسم المستعار الذي قد يختاره المبدع من محض خياله بغرض وضعه على دعائم مصنفه أو التصريح به بالنسبة لأدائه وهذا واضح من تسميته بـ "الإسم المستعار" بمعنى أن المؤلف يستعيره ليضعه على مصنفه أو يقرنه الفنان المؤدي بأدائه لأسباب سيتم توضيحها لاحقا عند تناول الجانب السلبي للحق في

---

[1] الفقرة الأولى من المادة 8 من القانون التونسي رقم 36 لسنة 1994 المتعلق بالملكية الأدبية والفنية المعدل والمتمم سابق الذكر: "ينبغي أن يذكر إسم المؤلف عند كل عرض لمصنفه على العموم، وعلى كل نسخة تتضمن نقل محتوى المصنف كلما أعد للعموم في صيغة مادية وذلك وفقا لما يقتضيه العرف السليم". وأنظر الفقرة 1 من المادة 9 من ذات القانون: " تتمثل الحقوق الأدبية للمؤلف في مايلي:

أ) حق النسبة أو حق الأبوة: والمقصود بهذا الحق أن للمؤلف الحق في أن ينسب إليه المصنف الذي أنتجه فيقترن إسمه به على كل نسخة منه".

[2] الفقرة 1 من المادة 9 من ظهير شريف رقم 20-00-1 المؤرخ في 15 فيفري 2000 يتعلق بتنفيذ القانون رقم 00-2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة المعدل والمتمم بالقانون رقم 05-34: " إن مؤلف المصنف بصرف النظر عن حقوقه المادية وحتى في حالة تخليه عنها، يمتلك الحق فيما يلي:

أ) أن يطالب بإنتساب مصنفه إليه، وبالخصوص أن يوضع إسمه على جميع نسخ هذا المصنف في حدود الإمكان وبالطريقة المألوفة إرتباطا مع كل إستعمال عمومي لهذا المصنف".

[3] أنظر المادة 21 من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر: " يكون للمؤلف بالإضافة إلى الحقوق المنصوص عليها في المادة السابقة وحتى بعد التصرف بها الحقوق المعنوية الآتية:

... حق المطالبة بأن ينسب العمل إليه كمؤلف وبأن يذكر إسمه على كل نسخة من نسخ العمل في كل مرة يستعمل فيها العمل إستعمالا علنيا".

الأبوة. وهنا يمكن التساؤل حول إمكانية أن يقترن الإسم العائلي بالإسم الشخصي للمؤلف أو فنان الأداء؟

جاء المشرع بموقف واضح من حيث النص على حق المؤلف في إشتراط ذكر إسمه العائلي دون الإشارة إلى الإسم الشخصي، لكن ليس هناك ما يمنع من الجمع بين الإسمين في سبيل التعريف بهوية المؤلف، فيكون الإسم الشخصي مقترنا بالإسم العائلي وهكذا لا يحدث لبس في شخص المؤلف. وبالرجوع إلى النص القانوني الفرنسي، فإنه يكون للمؤلف والفنان العازف الحق في إحترام إسمه وصفته[1]. ويفرض المؤلف حقه في إحترام إسمه، بحيث لا يمكن تعديله، فتشويه الإسم لا يمكن تقبّله مهما كان مصدره، سواء كان هذا الفعل عن قصد أو بغير قصد، وسواء كان بهدف الإستهزاء بالمؤلف أو مضايقته وهذا ما أشار إليه القضاء الفرنسي[2]. والإسم هنا يقصد به اللقب ويرفق الإسم العائلي بالإسم الشخصي للمؤلف في سبيل التأكيد على أن المؤلف هو مبدع المصنف. ويرى إتجاه فقهي أنه إذا كان الإسم الشخصي عنصرا طبيعيا للحق في الإسم، فإنه لا يعتبر عنصرا جوهريا وأساسيا[3] وما يفهم من هذا الرأي أنه يمكن الإستغناء عنه والإكتفاء بالإسم العائلي.

وقد إعتبر تيار من الفقه وهو بصدد الحديث عن صفة المؤلف أن المصنف ينشر منسوبا إلى مؤلفه بأية طريقة من الطرق المتبعة في نسبة المصنفات إلى مؤلفيها كوضع علامة خاصة لا تدع مجالا للشك في التعرف على هوية المؤلف[4]، وهنا يطرح التساؤل حول طبيعة هذه العلامة التي يمكن أن يستخدمها هذا الأخير في سبيل الكشف عن هويته.

قد يفضل المؤلف على حقه في ذكر الإسم إستخدام علامة أو توقيع أو إمضاء، ويكون للإمضاء بالنسبة للمصنفات التشكيلية والبيانية دور مزدوج، فمن جهة يعتبر عنصرا بيانيا، أي أنه عنصر مندمج في شكل المصنف ومن جهة أخرى يكون له دور في الإعلام

---

[1] V. Art. L. 121-1 C .fr. Propr.intell : « L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre » et Art. L. 212-2 du même code : « L'artiste-interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation… ».

[2] TGI Paris, 22 mars 2000, Légipresse 2000, n° 13-22, p. 88.

[3] S. Grégoire, *op.,cit*, n° 29, p. 9 : « … On remarquera cependant que, s'il est un élément naturel du droit au nom, le prénom n'est pas ressenti comme un élément fondamental… ».

[4] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 187، ص. 325.

عن هوية المؤلف. بالنظر إليه كوسيلة للإعلام عن هوية المؤلف، فهو يضمن له إحترام حقه في الأبوة وبإعتباره عنصرا في شكل المصنف، فإن الإمضاء يظل موسوما ومدرجا في المصنف إلى أن يصبح غير قابل للفصل عنه، بناء على ذلك لا يجب إعتبار الإمضاء أو العلامة التي يضعها المؤلف على مصنفه مجرد ذكر للإسم، بحيث يظهر إلى جانب الحق في الإسم حق آخر وهو الحق في إحترام المصنف بما أن هذه العلامة أو الإمضاء يمثلان عنصرا في شكل المصنف[1].

كما يجوز للمؤلف في سبيل ممارسة حقه في الأبوة على مصنفه بنسبته إليه أن يتخذ رسما أو شكلا معينا يدل على شخصيته[2]. وهنا يطرح التساؤل حول ما إذا كان على المؤلف الذي ينسب مصنفه إليه عن طريق وضع رسم أو شكل معين أن يقرن هذا الرسم أو الشكل بإسمه. يقدم جانب من الفقه مثالا عن نسبة المصنف إلى مؤلفه عن طريق وضع رسم أو شكل معين، فالرسام الكاريكاتوري العالمي " ناجي العلي" يستخدم صورة " حنظلة"، أي "الرجل الذي يدير ظهره للعالم إلى الوراء" مع ذكر إسم " حنظلة" تحت هذا الرسم[3]. فهذا الأخير يكتفي بوضع الرسم الذي إختاره للتعريف بهويته دون إضافة إسمه الحقيقي مما يعني بأن للمؤلف أن ينسب مصنفه إليه بالإعتماد على رسم أو شكل معين دون ذكر إسمه الحقيقي وما تجب الإشارة إليه هنا هو أن الإسم " حنظلة" يعتبر إسما مستعارا إختاره المؤلف لينسب المصنف إليه بدلا من الإفصاح عن إسمه.

تجب الإشارة في الأخير وبخصوص الحق في الأبوة بالنسبة للفنان المؤدي إلى أن التشريعات المعاصرة تمنح الحق في إحترام الإسم للممثلين الرئيسيين فقط، أي الذين يلعبون الأدوار الرئيسية وهذا هو حال المشرع الجزائري[4].

---

[1] S. Grégoire, *op.,cit*, n°30, p. 9 : « Il arrive parfois que l'auteur préfére à son nom un signe, une griffe, un paraphe ou une signature. La signature portée sur l'œuvre plastique ou graphique présente une dualité. Elle est à la fois un élément graphique, en ce sens qu'elle n'est pas une simple notation conventionnelle mais un élément de la forme de l'œuvre, c'est aussi un vecteur d'information...».

أنظر في ذات السياق إ. فاضلي، المدخل إلى الملكية الفكرية، الملكية الأدبية والفنية والصناعية، المرجع سابق الذكر، ص. 87: " ... فللمؤلف الحق في أن ينشر مصنفه بإسمه، كما له أن ينشره باسم مستعار أو بدون إسم، وقد يضع علامة على مصنفه، ويكون على عاتقه إثبات أن هذه العلامة خاصة به في حالة حدوث نزاع".

[2] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص. 373.

[3] ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص. 37.

[4] م. عكاشة، المرجع سابق الذكر، ص. 90.

الفرع الثاني: حق المبدع في ذكر صفته بالنسبة لإنتاجه الأدبي والفني

يتمثل العنصر الثاني من عناصر الجانب الإيجابي للحق في الأبوة في الحق في ذكر الصفة، وقد ورد النص على حق الفنان العازف في ذكر صفته من خلال المادة 112 من الأمر رقم 03-05، بينما بالرجوع إلى المادة 23 فإنه لم ترد الإشارة إلى حق المؤلف في ذكر صفته على المصنف، لكن هذا لا يعني أن المشرع لا يأخذ بهذا الحق وإنما يمكن القول أن هذا الإغفال كان سهوا ذلك أن المادة 23 في نسختها باللغة الفرنسية تنص على حق المؤلف في إشتراط ذكر صفته إلى جانب إسمه العائلي أو المستعار[1].

وبخصوص مفهوم الصفة، فإن المشرع لم يعط تعريفا بهذا الشأن، مما يستدعي البحث عن هذا المفهوم من الناحية اللغوية ومن الناحية الفقهية. فالصفة من الناحية اللغوية كلمة لاتينية تعني الألقاب التي يكتسبها الشخص بسبب أصله ومهمته ومهنته ومركزه[2]. وبالحديث عن حق المبدع في الصفة، فإن الأمر لا يتعلق بالألقاب التي يحوزها بسبب أصله وإنما تلك الألقاب التي يكتسبها جرّاء عمله ومهنته وكذا مركزه بمعنى الألقاب والصفات التي يحصل عليها في إطار مساره الفني والفكري، على أساس أنه في مجال الحقوق المجاورة يتعلق الأمر بالصفات التي يحظى بها فنان الأداء نتيجة للعمل الجاد والمتواصل في المجال الفني[3]. ويشير جانب من الفقه الجزائري إلى أن للمؤلف الحق في ذكر رتبته ودرجاته العلمية على مصنفاته الفكرية[4]، وهنا تكون للمؤلف فرصة بيان رتبته بأن يذكر ألقابه ومناصبه الجامعية مثلا وكذا درجاته ومؤهلاته العلمية وخبراته التي إكتسبها مع مرور الوقت كما يمكنه ذكر الجوائز العلمية والأوسمة الفخرية التي يملكها[5] ،"فمثل هذه

---

[1] Art.23, ord. n °03-05 :*« L'auteur a le droit d'exiger la mention, en la forme usitée, de son nom patronymique ou de son pseudonyme ainsi que de sa qualité sur les supports appropriés de l'œuvre».*

[2] V. Dictionnaire étumologique de la langue française, P.U.F, 8 eme éd, 1989, V qualité.

[3] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص، 489.

[4] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 428-1، ص. 472: " ولا يجب نسيان أن الحق في الصفة يسمح لصاحب التأليف أن يشترط ذكر رتبته ودرجته العلمية على مصنفاته الفكرية كالكتب مثلا".

[5] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص. 372. أنظر في ذات السياق: م. يوسف خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 52: " للمؤلف أيضا الحق في أن يضع على عمله مؤهلاته العلمية، وأن يختار ما يراه مناسبا من ألقاب ومناصب لها صلة بالعمل".

م. علي النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 166: " ... للمؤلف وحده دون غيره الحق في أن ينسب مصنفه إليه، ويكون ذلك عادة بذكر إسمه ولقبه ومؤهلاته العلمية، وغير ذلك مما يحتاجه الناس للتعريف بمؤلف المصنف".

التعريفات تكون عنصرا من الشخصية الأدبية للمؤلف"[1]. وكذلك الأمر بالنسبة للفنان العازف، بحيث يؤول له الحق في ذكر الألقاب التي يظفر بها نتيجة للعمل المتواصل والجاد في المجال الفني، وقد يكون للفنان المؤدي عدة صفات، فمثلا في المجال الموسيقي قد يكون عازفا منفردا ثم مايسترو وقد يكون مايسترو وعازف كذلك[2]. فالحق في الصفة يتعلق من جهة بصفة المبدع كمؤلف مثلا ومن جهة أخرى الحق في ذكر المؤهلات والدرجات العلمية، لاسيما بالنسبة للمؤلفات الأدبية الجامعية، حيث يكون له الحق في بيان صفته عند كل إعلان عن المصنف، ويكون الحق في إحترام الصفة مرتبطا بالحق في ذكر الإسم في كثير من الأحيان، ويمثل إمتدادا للحق في الأبوة الذي يسمح للمؤلف بالكشف عن إسمه والتميز بذلك، والرفع من قيمة إبداعه الفني والأدبي وهذا بفضل مؤهلاته وكفاءاته في المجال العلمي والثقافي[3].

يمنح المشرع الفرنسي هو الآخر للمؤلف والفنان المؤدي الحق في الصفة بالنسبة للمصنف أو الأداء، فبالإضافة إلى حق هذا الأخير في إحترام إسمه، فإنه يتمتع موازاة مع ذلك بالحق في إحترام صفته. ويكون هذين الحقين مرتبطين وليس من الضروري الفصل بينهما، وينظر إلى الحق في الصفة بالمفهوم العام، بحيث يمثل الوضعية القانونية والاجتماعية للشخص[4]. هذا وتتجسد صفة المبدع عموما من خلال وضع قائمة بالألقاب التي يحوزها هذا الأخير[5] وكذلك الدرجات والمؤهلات التي يتميز بها وحتى الوظائف السابقة التي كان يمارسها وتلك التي يمارسها في الحاضر[6]. وإلى جانب الحق في ذكر الألقاب والدرجات والمؤهلات العلمية للمؤلف يجب أن يعترف بدوره كمبدع دون غموض أو إبهام وهو ما أخذ به القضاء الفرنسي[7]. وقد لا يكتفي المؤلف في سبيل التعريف بشخصيته بذكر

---

[1] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 106.

[2] ر، رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص، 489.

[3] N. Baba Hamed, *op. cit.*, p.47.

[4] S. Grégoire, *op.,cit*, n° 32, p. 10.

[5] CA Paris, 27 septembre 1996, D. 1997, somm. p. 94, obs. C. Colombet.

[6] TGI Paris, 6 décembre 1976, RIDA 1/1978, p. 160.

[7] Cass. Civ, 17 janvier 1995, RIDA 3/ 1995, p. 147, obs. A. Kéréver.

إسمه أو مؤهلاته بل يذهب لأبعد من ذلك، فيضع نبذة عن حياته إلى جانب وجود صورته الشخصية على المصنف[1].

المطلب الثاني: قرينة ملكية الحقوق وكيفية التصريح بالإسم والصفة

يمارس المؤلف والفنان العازف أو المؤدي الحق في الأبوة في الحالات العادية لإستغلال الإنتاج الأدبي أو الفني وذلك بالنسبة لكافة المصنفات المحمية وبالنسبة لكافة الأداءات التي تمثل إبداعا يحمل "البصمة الشخصية" لصاحبه وهو ما سيتم بيانه من خلال الحديث عن كيفية التصريح بالإسم والصفة سواء تعلق الأمر بالإنتاج الفردي أو الإنتاج المشترك. هذا ويمارس المبدع حقه في نسبة إبداعه إليه حتى في حالات الإبلاغ العابر متى سمحت بذلك أخلاقيات المهنة وأعرافها. هذا وقد تعرض المشرع بموجب الأمر رقم 03-05 إلى مسألة مهمة ألا وهي "قرينة ملكية الحقوق" وهو ما يستوجب النظر في هذه المسألة قبل البحث في كيفية التصريح بالإسم والصفة والوجه الذي يقوم عليه ذكر هذين العنصرين من حيث الوضوح أو مكان إدراج الإسم مثلا، ويلي ذلك التطرق إلى ممارسة الحق في الأبوة في حالات الإبلاغ العابر.

الفرع الأول: قرينة ملكية الحقوق

يعنون المشرع الفصل الثاني من الباب الأول من الأمر رقم 03-05 بـ "المؤلف وقرينة ملكية الحقوق"، بحيث يتناول من خلال هذا الفصل مفهومين: "المؤلف" و"مالك الحقوق"، وجاء في نص المادة 12 أن المؤلف هو " الشخص الطبيعي الذي أبدع المصنف الأدبي أو الفني، كما يمكن للشخص المعنوي أن يعتبر مؤلفا في الحالات المنصوص عليها في ظل هذا الأمر"، حيث جعل المشرع من عملية الإبداع قرينة على صفة المؤلف، بعبارة أخرى المبدع هو المؤلف. وقد إعتبر أن ذكر الإسم قرينة على أن الشخص الذي ذكر إسمه

[1] ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 28-29: " ... كما أن بعض المؤلفين لا يكتفون بوضع الإسم وإسم العائلة والمؤهلات بل يذهبون لأبعد من ذلك حيث يضعون نبذة عن حياتهم على المصنف كما نرى في كثير من المصنفات عبارة " المؤلف في سطور" إلى جانب وجود صورته الشخصية في الأعلى".

هو المؤلف الحقيقي، ومن يدعي أن المؤلف المذكور غير حقيقي يقع عليه عبء إثبات ما يدعيه وله في سبيل ذلك اللجوء إلى كافة طرف الإثبات لأننا بصدد واقعة مادية[1].

يسمح الحديث عن صفة المؤلف وقرينة ملكية الحقوق بتحديد الأشخاص التي تتمتع بالحق في الأبوة، فالمشرع نص على إمكانية تمتع الشخص المعنوي بصفة المؤلف، وهنا يطرح الإشكال لكون الشخص المعنوي لا يمكن أن يكون مبدعا، فعملية الإبداع ملازمة للشخص الطبيعي لذا نتساءل كيف يمكن أن يكون الشخص المعنوي مؤلفا وهل يتمتع بالحق في الأبوة؟ من جهة أخرى تنص المادة 13 من ذات الأمر على قرينة ملكية الحقوق والتي إعتبرها المشرع قرينة بسيطة يمكن إثبات عكسها.

بداية وقبل النظر في قرينة ملكية الحقوق[2] نتطرق إلى مسألة تحديد صفة المؤلف، وهذا بغرض التعرف على صفة الشخص الذي يتمتع بالحق في الأبوة. فحسب نص المادة 12 من هذا الأمر، فإن " المؤلف هو الشخص الطبيعي الذي أبدع المصنف " وهو الأمر المعقول والبديهي فهذه الصفة لابد أن تلازم الشخص الذي بادر بإبداع المصنف وإخراجه إلى الوجود في شكل عمل فني أو أدبي يتسم بالأصالة، وأن تكون صفة المؤلف ملازمة لهذا الأخير ما هي إلاّ نتيجة حتمية لعملية الإبداع الفكري والجهد الذهني الذي أثمر في النهاية مصنفا فكريا يحمل في طياته شيئا من شخصية المؤلف. وبالتالي، لا يمكن أن تمنح صفة المؤلف للشخص الذي أعطى الفكرة فقط[3].

هذا وإن كانت صفة المؤلف بشأن الشخص الطبيعي واضحة ولا غبار عليها مما يخوله الحق في أن ينسب مصنفه إليه، ماذا عن تمتع الشخص المعنوي بهذه الصفة؟ تمت الإشارة في هذا الشأن إلى أن الفقه يربط صفة المؤلف بالشخص الطبيعي دون الشخص المعنوي والسبب وراء هذا الموقف هو أن الشخص المعنوي لا يمكن أن يكون مبدعا بناء على الأساس النظري لحقوق المؤلف[4]. ويؤكد جانب فقهي آخر انه لا يجوز في الأصل أن

---

[1] إ. فاضلي، المدخل إلى الملكية الفكرية، الملكية الأدبية والفنية والصناعية، المرجع سابق الذكر، ص. 87.

[2] المادة 13 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[3] C. Bernault, *op. cit.*, n° 3, p. 2: « On considère donc, dans la logique humaniste du droit d'auteur, que la qualité d'auteur ne peut être reconnue à celui qui s'est limité à fournir l'idée ou le thème ».

[4] ج. عجة، المرجع السابق ذكره، ص. 166.

يكون الشخص المعنوي مؤلفا لكونه غير قادر على التفكير[1]، كما يرى إتجاه فقهي " أن إعتبار المؤلف شخصا طبيعيا هو رأي سليم "[2]. وسلامة هذا الرأي مبررة بكون الشخص الطبيعي له القدرة على الإبداع وتجسيد الفكرة في شكل مصنف فني أو أدبي يتسم بطابع الأصالة ويكون عنوانا لشخصية مبدعه، الذي يقر له قانون الملكية الأدبية والفنية أو نظام حقوق المؤلف بعبارة أخرى حقوقا معنوية وحقوقا مالية بمجرد عملية الإبداع الفكري دون حاجة إلى أي شرط أو إجراء شكلي كشرط الإيداع مثلا لأجل تمكينه من الحماية القانونية[3].

وهذا ما يؤكده جانب من الفقه الفرنسي الذي يرى بأن حقوق المؤلف لا يمكن أن تنشأ إلا بالنسبة للشخص الطبيعي، فالشخص المعنوي لا يمكن أن يبدع المصنف وبالتالي، لا يعتبر مؤلفا ولا يتمتع بالحقوق المرتبطة بهذه الصفة، مع الرجوع دائما إلى الإستثناء المتعلق بالمصنف الجماعي[4]، وهو ما أخذ به القضاء الفرنسي[5].

لقد إنتقد الرأي الذي يحرص على أن يكون المؤلف شخصا طبيعيا حيث يوجد من يقبل بإمتداد صفة المؤلف إلى الشخص المعنوي بما أن هذا الأخير أصبح حقيقة قانونية، ومن العدل أن ينسب إليه الإنتاج الأدبي أو الفني الذي سخر الوسائل المادية والمالية والبشرية لإنجازه والتي كانت سببا في وجود المصنف[6]. وقد أخذ المشرع بنفس الموقف بحكم أنه قام بمنح صفة المؤلف إلى الشخص المعنوي، فحسب مضمون المادة 12 من الأمر رقم

---

[1] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 187، ص. 326: " لا يجوز في الأصل أن يكون المؤلف شخصا معنويا، فالمصنف نتاج الفكر كما قدمنا، والشخص المعنوي غير قادر على التفكير. والذين يفكرون هم أشخاص طبيعيون تابعون للشخص المعنوي، فيجب أن يكونوا هم المؤلفين وليس الشخص المعنوي".

[2] م. يوسف خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 225.

[3] F. Zéraoui Salah, *Les traductions : le régime de protection par le droit d'auteur, étude comparative droit algérien-droit français, op. cit., p2 :* « Ainsi, toute création littéraire et artistique qui revêt un caractère originale est, dés sa conception et sans aucune formalité de dépôt, juridiquement protégée ».

[4] C. Bernault, *op. cit.*, n° 4, p. 3: «… Il importe de souligner que les droits d'auteur ne peuvent naître que sur la tête d'une personne physique… Une personne morale, dépourvue d'incarnation physique, ne peut pas créer une œuvre, donc elle ne peut en être considérée comme l'auteur et être investie à titre originaire des droits attachés à cette qualité, sous réserve toutefois de l'exception de l'œuvre collective».

[5] Cass. Civ., *17 mars 1982, JCP èd. G 1983, II, 20054, note Plaisant : «* Une personne morale ne peut être investie à titre originaire des droits de l'auteur que dans le cas où une œuvre collective, créée à son initiative, est divulguée sous son nom ».

[6] ج. عجة، المرجع السابق ذكره، ص. 166.

03-05، الأصل أن المؤلف شخص طبيعي، لكن الإستثناء على هذا الأصل مفاده أن يكون المؤلف شخصا معنويا وما يفيد أن المشرع قد نص على الأصل ثم جاء بالإستثناء هو إستخدام عبارة "يمكن إعتبار الشخص المعنوي مؤلفا"[1]. وما يستخلص كذلك هو النصّ ضمن هذا الأمر على الحالات التي يكون فيها الشخص المعنوي مؤلفا، فالمشرع يقرّ بإمكانية أن يتمتع هذا الأخير بصفة المؤلف، لكنه من جهة أخرى يقيد هذا الحق، إذ يقتصر الأمر على حالات محددة بموجب النص القانوني، فلا يمكن الخروج عنها أو تجاوزها إلى حالات أخرى غير منصوص عليها[2]. وقد أكد البعض على أن " غاية التشريعات الحديثة من الإعتراف بحق المؤلف لفائدة الشخص المعنوي ليس لكونه قادرا على الخلق والإبداع وإنما بغرض إيجاد حل بالنسبة للمصنفات التي يتم إنجازها بمبادرة من الشخص المعنوي وتحت إشرافه، ويصعب بشأنها فصل نصيب كل مؤلف أسهم به على حدة، فإعتراف القوانين الحديثة للشخص المعنوي بصفة المؤلف لا تثبت إلا في حالة المصنف الجماعي"[3].

وفقا لإحدى الآراء الفقهية فإن الغرض من وراء هذا الحصر والتقييد الذي جاء به المشرع بخصوص تمتع الشخص المعنوي بصفة المؤلف، وعدم منحه هذه الصفة بالشكل المطلق هو تفادي اللبس والخلط القانوني بين صفة المؤلف وصفة صاحب الحق من جهة وكذا بين صفة صاحب الحق الأصلي وصاحب الحق الثانوي من جهة أخرى وذلك أن العنصر المعنوي لصفة المؤلف والمتمثل في الحق الأدبي يبقى ملازما لشخصية المؤلف والذي يكون شخصا طبيعيا بالضرورة[4]. إن التسليم بهذا الرأي يؤدي إلى القول أن الحق الأدبي وما يهم هنا الحق في الأبوة يبقى قائما في حق الشخص الطبيعي الذي أبدع

---

[1] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 409، ص. 454-454: " إن المصنف الجماعي يعتبر مصنفا متميزا عن المصنفات الأخرى لأن حقوق المؤلف المتعلقة به تكاد ترجع إلى شخص معنوي بالرغم من كونه مبدئيا عاجزا في القيام بعمل ذهني. ويكفي للتأكد من هذا الرجوع إلى المادة 12 من الأمر رقم 03-05 التي تبين بوضوح أن مؤلف المصنف الأدبي أو الفني هو "الشخص الطبيعي" الذي أبدعه ولا يمكن إعتبار الشخص المعنوي مؤلفا إلا في الحالات المنصوص عليها قانونا. فهذا النص دليل قاطع على أن الإنتاج الجماعي يعد مصنفا ذا طابع إستثنائي".

[2] المادة 12 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يعتبر مؤلف مصنف أدبي أو فني في مفهوم هذا الأمر الشخص الطبيعي الذي أبدعه.

يمكن إعتبار الشخص المعنوي مؤلفا في الحالات المنصوص عليها في هذا الأمر".

[3] ل. عابد شحفة، تمتع الشخص الإعتباري بحق المؤلف، مجلة العلوم الإقتصادية والقانونية، جامعة دمشق، المجلد 29، ع. 2، 2013، ص. 401.

[4] ج. عجة، المرجع السابق ذكره، ص. 166.

المصنف بناء على أن الحقوق الأدبية تظل لصيقة بصاحبها، غير أن التشريعات المتعلقة بالملكية الأدبية والفنية ومنها التشريع الجزائري[1] قد منحت الشخص المعنوي وفي حالة المصنف الجماعي الحق في نسبة هذا الأخير إليه أي ممارسة الحق في الأبوة على المصنف ككل.

بالرجوع إلى المادة 13 من الأمر رقم 03-05، فإن المشرع نص على قرينة ملكية الحقوق، حيث " يعتبر مالك حقوق المؤلف، مالم يثبت خلاف ذلك، الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يصرح بالمصنف بإسمه أو يضعه بطريقة مشروعة في متناول الجمهور، أو يقدم تصريحا بإسمه لدى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المنصوص عليه في المادة 131 من هذا الأمر". وقد إنتهجت بعض التشريعات العربية المقارنة هذا المفهوم وإعتبرت قرينة ملكية الحقوق قرينة غير قاطعة تقبل الدليل العكسي متى أمكن ذلك، وهذا ما ذهب إليه المشرع التونسي وكذا المشرع المصري الذي ينص هو الآخر على قرينة بسيطة بشأن ملكية الحقوق[2]، أين تكون هذه الأخيرة من نصيب الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى نشر العمل الفكري منسوبا إليه بأية طريقة من الطرق المتبعة في نسبة المصنفات إلى أصحابها، سواء بذكر إسم المؤلف أو إسم مستعار أو علامة خاصة مما لا يدع شكا في التعرف على هوية وشخصية المؤلف، وهذه القرينة تقبل الدليل العكسي[3]. من جهة أخرى، يؤكد راي فقهي على أن من يدعي أنه هو المؤلف، وليس الشخص الذي ذكر إسمه على المصنف له أن يقيم الدليل على أنه هو المؤلف، أي أنه صاحب الحقوق وذلك بجميع طرق الإثبات، لأنه بصدد إثبات واقعة مادية[4]. ففي حالة وجود نزاع حول ملكية الحقوق ليس على الشخص الطبيعي الذي ذكر إسمه على المصنف أن يثبت أنه هو من قام بالنشاط الإبداعي وإنما يتعين على خصمه أن يثبت فعل الإبداع من جانبه وكذلك عليه أن يثبت غياب الفعل الإبداعي للشخص الذي يحمل المصنف إسمه. ويكاد يطرح هذا الإشكال في إطار عقود

---

[1] الفقرة الثالثة من المادة 18 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " تعود حقوق مؤلف المصنف الجماعي إلى الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي بادر بإنتاج المصنف وإنجازه ونشره بإسمه، ما لم يكن ثمة شرط مخالف".

[2] المادة 138 من القانون المصري رقم 82-2002 المتعلق بقانون حماية الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر. أنظر كذلك المادة 4 من القانون التونسي رقم 36-941 المتعلق بالملكية الأدبية والفنية المعدل والمتمم سابق الذكر.

[3] م. علي النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 39.

[4] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 187، ص. 325.

العبودية بمعنى الإشكال المتعلق بالمؤلف الحقيقي للمصنف وهنا أبدى تيار من الفقه[1] رأيه بكون خاصية الحق في الأبوة المتمثلة في عدم قابليته للتصرف والتي تعتبر قاعدة من النظام العام، هي التي يتم الإستناد عليها لأجل الكشف عن المؤلف الحقيقي للمصنف.

هناك من الفقه الجزائري[2] من إعتبر التصريح الذي يتقدم به المؤلف لدى الديوان الوطني لحقوق المؤلف[3] والحقوق المجاورة بغرض نسبة المصنف إلى شخصه معيارا للأبوة. وقد أخذ المشرع الفرنسي هو الآخر بذات القرينة البسيطة معتبرا أن المؤلف هو الشخص أو الأشخاص الذين ينشر المصنف بإسمهم ما لم يثبت العكس[4]. كما أن إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية تنص على أنه لتثبت صفة المؤلف يكفي ظهور إسم هذا الأخير على المصنف الأدبي أو الفني بالطريقة المعتادة ما لم يقم الدليل على خلاف ذلك وتطبق هذه الأحكام حتى في حالة إستعمال المؤلف إسما مستعارا متى كان هذا الإسم المستعار لا يدع مجالا للشك في هوية المؤلف[5]. وبالتالي، يكون لإسم المؤلف أهمية في تعيين هويته وشخصيته وصفته كمؤلف بحيث يعتبر إسمه أو بعبارة أخرى نشر المصنف منسوبا إلى صاحبه معيارا أساسيا في تحديد صفة المؤلف وتصنيفه ضمن قائمة المؤلفين[6]. يستخلص مما سبق أن ممارسة الحق في الأبوة بذكر إسم المؤلف على المصنف يحدد صفة وهوية

---

[1] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n°24, p.107 : « L' inaliénabilité du droit à la paternité règle d'ordre public, sera invoquée pour révéler l'identité du véritable « géniteur » de l'œuvre ».

[2] ج. عجة، المرجع السابق ذكره، ص. 58.

[3] تم إنشاء الديوان الوطني لحق المؤلف بموجب الأمر رقم 73-46 المؤرخ في 25 جويلية 1973 المتضمن إحداث المكتب الوطني لحق المؤلف، ج. ر 1 سبتمبر 1973، ع. 73، ص. 1088 ليأتي بعدها المرسوم التنفيذي رقم 98-366 المؤرخ في 21 نوفمبر 1998 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج. ر 22 نوفمبر 1998، ع. 87، ص. 5. وقد ألغي هذا المرسوم بدوره بموجب المرسوم التنفيذي رقم 05-356 المؤرخ في 21 سبتمبر 2005 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وتنظيمه وتسييره، ج. ر. 21 سبتمبر 2005، ع. 65، ص. 23. والذي تم تعديله وتتميمه بالمرسوم التنفيذي رقم 11-356 المؤرخ في 17 أكتوبر 2011 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وتنظيمه وتسييره، ج. ر. 19 أكتوبر 2011، ع. 57، ص. 4.

[4] Art. L. 113-1 C. fr. Propr. intell : *« La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée ».*

[5] المادة 15-1 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر.

[6] م. علي النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 40.

هذا الأخير، حيث يكون التصريح بالأبوة قرينة على ملكية المؤلف للمصنف وعلى أساسها يكون مالكا للحقوق لإستفادته من الحماية القانونية المكرسة بموجب النص القانوني[1].

الفرع الثاني: كيفية التصريح بالإسم والصفة بالنسبة للمصنفات والأداءات الفنية

يقتضي الحق في الأبوة أن ينسب المصنف إلى مؤلفه لحظة الكشف عنه وعند كل عملية إبلاغ للجمهور سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وقد أخذ المشرع بعين الإعتبار صعوبة ذكر الإسم في بعض حالات الإبلاغ عن المصنف بإستخدامه عبارة " إذا كانت الأعراف وأخلاقيات المهنة تسمح بذلك"[2]. وذات الأمر بالنسبة للفنان العازف الذي له الحق في ذكر إسمه وصفته إلا إذا كانت طريقة أدائه لا تسمح بذلك[3] مما يعني أن المؤلف أو الفنان العازف قد يواجه صعوبة في ذكر إسمه وصفته. إن الحديث عن كيفية التصريح بالإسم والصفة على الإنتاج الأدبي أو الفني يؤدي إلى طرح إشكال فرعي آخر يتعلق بتحديد نطاق ممارسة الحق في الأبوة، ويتعلق الأمر هنا بعنصرين: المؤلف أو المؤدي حسب الحالة هذا من جهة، والمصنف أو الأداء من جهة أخرى.

يتعلق حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه بجميع المصنفات[4]، كما يخص جميع المؤلفين مهما إختلفت فئاتهم كأن يكون المؤلف كاتبا أو فنانا أو موسيقيا مثلا، ويتعلق هذا الحق كذلك بالمصنفات التي يساهم فيها عدة أشخاص، حيث يجب ألا يغفل ذكر إسم من أسماء هؤلاء[5]. وهو ذات الأمر بالنسبة للفنان العازف الذي يتمتع بحقه في أن ينسب إليه الأداء، فيذكر إسمه كلما تم الكشف عنه سواء بالتمثيل أو التصريح به، فيتم ذكر إسمه بشكل واضح وبعيد عن الغموض أو الإختلاط مع غيره، مقترنا بالدور الذي يؤديه[6]. لم يحدد

---

[1] ج. عجة، المرجع السابق ذكره، ص. 58.

[2] الفقرة الثانية من المادة 23 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " كما يمكنه إشتراط ذكر إسمه العائلي أو الإسم المستعار فيما يخص جميع أشكال الإبلاغ العابرة للمصنف إذا كانت الأعراف وأخلاقيات المهنة تسمح بذلك".

[3] الفقرة الأولى من المادة 112 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[4] م. الرومي، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ط. 1، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2009، ص. 116: يقصد بحق الأبوة أن من حق المؤلف أن يرتبط إسمه بالمصنف الذي أنجزه وذلك بغض النظر عن طبيعة المصنف سواء تمثل في كتاب أو صورة أو لوحة فنية أو منشأة من المنشآت...".

[5] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 106.

[6] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص. 484.

المشرع نطاق ممارسة الحق في الأبوة الممنوح لكل من المؤلف والفنان المؤدي على مصنفات معينة مثلا أو أداء بذاته ولذا يكون هذا الحق موجودا بالنسبة لكافة المصنفات والأداءات مهما إختلف نوعها. وإن كان في حقيقة الأمر قد تم تحديد هذه الممارسة ولو بصورة غير مباشرة وذلك فيما يخص موضوع الحق في الأبوة، حيث يتعلق الأمر بالإنتاج الأدبي أو الفني الذي يتسم بطابع الأصالة دون الأعمال التي لا ترقى إلى مفهوم الإبداع. وإن كان كل من المشرع الجزائري[1] ونظيره الفرنسي[2] لم يقيدا من ممارسة الحق في الأبوة إلا أن المشرع الإنجليزي[3] مثلا له موقف مغاير تماما، لكونه جعل من الحق في الأبوة قاصرا على حالات محددة تتباين حسب نوع المصنف. ولم يتوقف المشرع الإنجليزي قصد تحديد نطاق ممارسة الحق في الأبوة عند حصره على مصنفات بعينها بل ذهب إلى أبعد من ذلك، فأوجب على المؤلف القيام بإجراء " التأكيد " للتمتع بهذا الحق[4].

لا يتعلق الحق في الأبوة بالمؤلف المنفرد فقط وإنما يشمل كذلك المصنف الذي يكون ثمرة جهد وتعاون عدة مؤلفين، فالمنصف أن يذكر إسم كل من ساهم في إنجازه، لأن الحق في الأبوة لا يقتصر على من ذكر إسمه على المصنف، بل يمتد إلى كافة المؤلفين المتعاونين في إبداعه[5]. كما لا يخص الأمر المصنفات الأصلية فقط، بل يتعداه إلى المصنفات المشتقة.

وهكذا يكون للمؤلف وحده الحق في أن ينسب مصنفه إليه، بحيث لا ينازعه في هذا الحق أحد، فله أن يذكر على المصنف إسمه ولقبه ومؤهلاته العلمية وللمؤلف وحده أن

---

[1] الفقرة الأولى من المادة 23 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يحق لمؤلف المصنف إشتراط ذكر إسمه العائلي أو المستعار في شكله المألوف، وكذا على دعائم المصنف الملائمة".

[2] Art. L. 121-1 C.fr. Propr. intell: *« L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre » et Art. L. 212-2 du même code : « L'artiste-interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation… ».*

[3] Section 77 *of English Copyright Design and patents.*

[4] Section 78 *of English Copyright Design and patents: « (1) A person does not infringe the righth conferred by section 77 (right to be identified as author or director) by doing any of the acts mentioned in that section unless the right has been asserted in accordance with the following provisions so as to bind him in relation to that act ».*

أنظر في هذا السياق ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 392.

[5] ج. عجة المرجع سابق الذكر، ص. 201. ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 373.

يختار كيفية ومضمون هذا النسب وذلك وفقا لإرادته[1]، فيكون لهذا الأخير كامل الحرية في إختيار الطريقة التي تناسبه بغرض وضع كل التعريفات والبيانات التي تفي بالإفصاح عن هويته للجمهور وبطبيعة الحال لابد من إحترام إرادة المؤلف. حسب جانب فقهي لا يجوز وضع أية إشارة مكان إسم المؤلف، فيتم إظهار هذا الإسم على نسخ المصنف المقدمة للجمهور في المكان المحدد له[2]. كما له أن يذكر الأحرف الأولى من إسمه، لكونه غير ملزم بشكل ما[3]. وهناك من الفقه[4] من إتفق مع الرأي السابق بشأن حرية المؤلف في إختيار البيانات التي تظهر على المصنف لكن أضاف إستثناء على هذه القاعدة العامة، فيرى أن ذكر إسم وصفة المؤلف حق مطلق للمؤلف، وبالتالي لا يمكن حذف شيء من هذه البيانات دون الرجوع إلى المؤلف المعني، وهنا يأخذ بوجوب إحترام إرادة المؤلف لكنه يضيف مثلما سبق القول إستثناء يتعلق بحالة التعسف في إستعمال الحق، فيمكن إستبعاد بعض البيانات من قبل صاحب حق الإستغلال التي قد تؤثر على إقبال الجمهور على المصنف وفي حالة تعسف المؤلف يتم اللجوء إلى القضاء بغرض حذف مثل هذه البيانات غير المناسبة. ويتعلق الأمر هنا بتلك الصفات التي لا ترتبط بالمسار الفني للمبدع ولا تتمثل في الألقاب التي إكتسبها نتيجة للجهد والعمل المبذول خلال مساره كمؤلف أو فنان عازف وإنما ألقاب وصفات يمكن الإستغناء عنها. ونفس الشيء يقال بالنسبة للفنان العازف، فكلما ذكر إسمه بالنسبة لأدائه سواء كان حقيقيا أو مستعارا وجب إحترام إرادته، فلا يمكن لأي شخص أن يغير هذا الإسم لا جزئيا ولا كليا، إذ يذكر بخط واضح وفي مكان مناسب، فلا يكون صغيرا جدا للمشاهد ولا يتم ذكره بسرعة للسامع[5].

---

[1] ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص. 36: " ... ويعود للمؤلف وحده إختيار كيفية ومضمون هذا النسب حسب إرادته، ويتوجب على الكافة إحترام إرادة المؤلف، فإذا إختار المؤلف أن يذكر إسمه ولقبه ودرجاته العلمية، فلا يجوز لدار النشر مثلا أن تتجاهل ذلك وتقوم بنشر المصنف دون ذكر هذه الألقاب أو الدرجات العلمية بجانب إسم المؤلف".

[2] ن، مغبغب، المرجع سابق الذكر، ص. 178: " يجب إحترام إسم العمل أو المصنف المبتكر، فيجب شهر هذا الإسم على نسخة مقدمة إلى الجمهور في المكان المحدد له، ولا يجوز وضع أية إشارة مكان هذا الإسم".

[3] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 65.

[4] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المصنفات المشتقة، حقوق وإلتزامات مؤلفي المصنفات المشتقة، المرجع سابق الذكر، ص. 105.

[5] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص. 486.

ولا بد من الإشارة في هذا المقام إلى أن " طريقة التعريف بالمؤلف تختلف بحسب نوع المصنف وطريقة نشره"[1]، وهذه مسألة طبيعية بحكم أن المصنفات تتعدد وتتنوع، فمنها ما هو أدبي ومنها ما هو فني، منها ما يرد في شكل مكتوب أو يكون شفهيا، وهناك من المصنفات التي تكون فيها حركية بينما مصنفات أخرى تكون عبارة عن صور مثلا لا حركة فيها وتوجد مصنفات سمعية وأخرى سمعية بصرية، وجاء النص على المصنفات المحمية بموجب الأمر 03-05 ضمن المادة 4 منه، وقد وضح جانب من الفقه الجزائري المختص هذا التصنيف للمصنفات الأصلية المحمية[2].

كلما تنوعت المصنفات تنوعت معها الدعامة التي تتحقق فيها هذه الأخيرة وبالتالي سيكون هناك تمايز في طريقة تقديم المؤلف أو في المكان الذي يذكر فيه إسمه. ربما هو السبب وراء عدم وجود أحكام دقيقة توضح مثلا المكان الذي يدرج فيه الإسم والحجم الذي يكتب به ودرجة الوضوح التي يجب أن تعتمد لبيان إسم المؤلف وغيرها من النقاط التي تتعلق أساسا بكيفية ذكر الإسم والتصريح به على المصنف. ويكون للمؤلف الحق في إظهار إسمه على دعامة المصنف مهما إختلف شكلها وهذا ما أوضحه جانب من الفقه[3] بقوله "... ويتمتع المؤلف تنفيذا لهذا الحق بظهور إسمه المختار على الدعامة المادية للمصنف أيا كان شكلها مكتوبة أم شفوية أو سمعية أو سمعية بصرية". فبعد إختيار المؤلف للإسم الذي سيظهر به سواء كان حقيقيا أو مستعارا، سيتم وضعه على الدعامة التي يتجسد فيها المصنف. لكن ما يؤخذ على هذا القول أن صاحبه قد ذكر بداية الدعامة المادية للمصنف ثم أضاف عبارة "مهما كان شكلها... أو شفوية"، وهنا نلمس التناقض في المفاهيم، فكيف تكون الدعامة مادية وفي نفس الوقت ذات شكل شفوي، ربما الأنسب أن يذكر عبارة " الدعامة المادية للمصنف أيا كان شكله مكتوبا أم شفويا أو سمعيا أو سمعيا بصريا"، لأن المصنف الأدبي قد يكون مكتوبا كما يمكن أن يكون شفويا مثل المحاضرات والخطب والمواعظ[4]، وهذا المصنف بعد أن يلقى شفاهة يمكن لصاحبه أن ينشره في شكل

---

[1] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 106.

[2] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، ص-ص. 314 - 336.

[3] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 202.

[4] الفقرة (أ) من المادة 4 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: تعتبر على الخصوص كمصنفات أدبية أو فنية محمية ما يأتي:

مكتوب مثلا أو أن يسجله على شريط فهنا يصبح مجسدا على دعامة مادية. وللمؤلف أن يفرض ذكر إسمه بشكل صحيح من الناحية الإملائية عند كل عملية إبلاغ للجمهور[1].

قد يكون المصنف الأدبي مكتوبا بمعنى مصنف منشور بطريقة الطباعة كالكتب، ففي هذه الحالة لابد من إدراج إسم المؤلف في مكان بارز على كافة نسخ المصنف[2]، فيتم وضعه على الغلاف الخارجي للكتاب وهو ما ذكره جانب من الفقه الفرنسي[3] والذي أكد في ذات السياق على أن تنوع الدعامات التي يظهر عليها الإسم والصفة يكون تبعا لنوع المصنف. وقد تذكر هذه البيانات على غلاف المصنف وفي الصفحة الأولى من صفحاته وهي التي تتضمن عنوان المصنف[4]، وقد سبقت الإشارة إلى أن النص القانوني لا يبين كيفية ذكر إسم المؤلف مكتفيا ببيان المبدأ العام وهو الحق في إشتراط ذكر الإسم على المصنف ودعائمه الملائمة دون توضيح الشكل أو الطريقة أو المكان الذي يدرج فيه هذا الإسم. وبهذا الصدد أشار كل من المشرع التونسي[5] والمغربي[6] إلى أن ذكر إسم المؤلف يكون وفقا لما يقتضيه العرف وبالطريقة المألوفة عند كل عملية إبلاغ للمصنف. هذا ما ذهب إليه إتجاه فقهي فرنسي[7] بحكم أن المشرع لم يوضح كيفية وضع الإسم والذي رأى أنه

(أ) المصنفات الأدبية المكتوبة مثل: المحاولات الأدبية، والبحوث العلمية والتقنية، والروايات، والقصص، والقصائد الشعرية، برامج الحاسوب، والمصنفات الشفوية مثل المحاضرات والخطب والمواعظ وباقي المصنفات التي تماثلها".

[1] A. Lucas, *op.cit.*, n°10, p.4.

[2] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 106. ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 373.

[3] M. Vivant et J.- M. Bruguiere, *op. cit.*, n° 459, p. 309 : « Les supports de la mention du nom ou de la qualité varieront selon le genre des œuvres : couverture du livre, jaquette du DVD, générique du film… ».

[4] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 187، ص. 325: " فالأصل أن المصنف ينشر عادة منسوبا إلى شخص معين، فيذكر إسم هذا الشخص، في غلاف المصنف وفي الصفحة الأولى من صفحاته وهي الصفحة التي تحمل العنوان، على أنه هو المؤلف".

[5] المادة 9 (جديد) من القانون التونسي رقم 33 لسنة 2009 المعدل للقانون رقم 36 لسنة 1994 المتعلق بالملكية الأدبية والفنية سابق الذكر: "... وينبغي أن يذكر إسم المؤلف عند كل نقل لمصنفه إلى العموم وعلى كل نسخة تتضمن إستنساخ محتوى المصنف كلما تم تقديمه للعموم بأية صيغة أو أية طريقة كانت وذلك وفق ما يقتضيه العرف".

[6] المادة 9 من ظهير شريف رقم 20-00-1 المتعلق بتنفيذ القانون المغربي رقم 00-2 سابق الذكر: " ... أن يطالب بإنساب مصنفه له، وبالخصوص أن يوضع إسمه على جميع نسخ هذا المصنف في حدود الإمكان وبالطريقة المألوفة إرتباطا مع كل إستعمال عمومي لهذا المصنف...".

[7] A. Lucas, *op.cit.*, n°16, p.8 : « L'emplacement du nom n'est pas précisé par la loi. On doit donc s'en remettre au contrat, et dans le silence de celui-ci, aux usages ».

في حالة سكوت المشرع فإنه يتم الرجوع إلى عقد النشر وفي حالة سكوت هذا الأخير فإن الحل يكمن فيما هو متعارف عليه. وذات الأمر بالنسبة لذكر إسم فنان الأداء، بحيث يتم الرجوع إلى أحكام العقد أو الأعراف المهنية السليمة بخصوص كيفية ذكر إسمه والمكان الذي يذكر فيه هذا الأخير، مع الحرص على ذكره بالطريقة المناسبة وفي المكان اللائق وهو ما يوحي بالوجه الإيجابي لحق فنان الأداء في إحترام إسمه[1].

هذا فيما يخص المصنف الأدبي المكتوب الذي يكون أصليا، كذلك صاحب المصنف المشتق يتمتع بالحق في الأبوة، وقد أشار المشرع إلى المصنفات المشتقة في المادة 5 من الأمر رقم 03-05[2]، يعتبر المصنف المشتق " ثمرة جهد لإبداعين فكريين متتابعين من حيث الزمن"[3]، وتختلف المصنفات المشتقة عن المصنفات الأصلية لكونها تستند في وجودها كما بينه الفقه إلى إنتاج سابق الوجود، " وبالرغم من أنها تأخذ من الإنتاج الأصلي بعض العناصر الشكلية المميزة، إلا أنها تستفيد من الحماية القانونية نظرا للعمل الذهني المبتكر لمؤلفها"[4]، ولكونها مصنفات مشتقة من أخرى لابد من توضيح مسألة ممارسة الحق في الأبوة من جانب مؤلف المصنف المشتق بحكم أن النص القانوني يلزمه "بعدم المساس بحقوق مؤلف المصنف الأصلي"[5]، ومنه عدم المساس بالحق في الأبوة الذي يتمتع به هذا الأخير. وبالتالي، يحق لمؤلف المصنف المشتق أن ينسب هذا العمل المبتكر إليه مثل الذي يقوم بأعمال الترجمة، والذي يكون له كما جاء به بعض الفقه المختص[1]

---

[1] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 165.

[2] الفقرة الأولى من المادة 5 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " تعتبر أيضا مصنفات محمية الأعمال الآتية:

– أعمال الترجمة والإقتباس، والتوزيعات الموسيقية، والمراجعات التحريرية، وباقي التحويرات الأصلية للمصنفات الأدبية أو الفنية

– المجموعات والمختارات من المصنفات، مجموعات من مصنفات التراث الثقافي التقليدي وقواعد البيانات سواء كانت مستنسخة على دعامة قابلة للإستغلال بواسطة آلة أو بأي شكل من الأشكال الأخرى، والتي تتأتى أصالتها من إنتقاء موادها أو ترتيبها".

[3] ف. الزهراء بشيخ، المصنفات المشتقة من الأصل في قانون الملكية الأدبية والفنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون الأعمال المقارن، جامعة وهران، 2012-2013، ص. 25.

[4] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 396، ص. 438.

[5] الفقرة 2 من المادة 5 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " ... تكفل الحماية لمؤلف المصنفات المشتقة دون المساس بحقوق مؤلفي المصنفات الأصلية".

الحق في إظهار إسمه وصفته على كافة نسخ المصنف المترجم وعند كل إعلان عن المصنف، فيوضع إسمه على الأقل في الصفحة الثانية من غلاف المصنف المترجم[2]، لكنه يلتزم في المقابل بنسبة المصنف الأصلي لمؤلفه.

بالإنتقال إلى المصنف الموسيقي، لابد من الإشارة إلى أنه يقوم حسب الفقه على ثلاث عناصر تتمثل في اللحن، التآلف والإيقاع، فاللحن هو تلك " الأصوات المتتابعة التي تكوّن الموضوع " أما التآلف فهو " جميع الأصوات التي تكوّن التلحين "، ويمثل الإيقاع " الحس الفني الناتج عن مدة الأصوات المختلفة أو عن ترجيع صوت معين "[3]. وقد تم ذكر المصنفات الموسيقية في الفقرة (ج) من المادة 4 من الأمر رقم 03-05 والتي قد تكون مغناة أو صامتة، وما يستشف هو أن المصنف المغنى يجمع بين التلحين والكلمات بينما المصنف الموسيقي الصامت يقتصر على التلحين فقط. وهنا نكون أمام إحتمالات مختلفة، فقد يكون التلحين والكلمات وحتى الأداء لشخص واحد يجمع بين صفته كمؤلف بالنسبة للتلحين والكلمات وصفته كفنان مؤدي بالنسبة للأداء بمعنى الغناء أو الإنشاد مثلا، ففي هذه الحالة يتمتع بحقه في الأبوة كمؤلف وكفنان مؤدي، بينما قد يكون الملحن غير كاتب الكلمات فيكون فيه مؤلفين لكل منهما الحق في نسبة عمله إليه وكذلك الأمر إذا كان فنان الأداء شخصا آخرا يكون له الحق في نسبة الأداء إليه. فيظهر إسم المؤلف، أي صاحب المصنف الموسيقي على ديباجة المصنف[4]، ويتعلق الأمر بذكر إسم المؤلف على كل الدعائم التي تحمل المصنف[5]. وبالنسبة للمصنف الموسيقي الصامت الذي لا تصاحبه كلمات، فإن مؤلفه كذلك ينسبه إليه، ويحرص المؤلف دائما على تسجيل ألحانه على أشرطة أو أسطوانات حتى يتمكن من إثبات نسبة اللحن إليه[6]. وإذا تم بث المصنف الغنائي إلى

---

[1] F. Zéraoui Salah, *Les traductions : le régime de protection par le droit d'auteur, étude comparative droit algérien-droit français, op. cit.,* p. 2 *:* « Le traducteur a droit à la mention de son nom et de sa qualité sur les exemplaires de l'œuvre traduite et sur tout document publicitaire, et ce à moins de convention contraire ».

[2] N. Baba Hamed, *op. cit*., p. 31.

[3] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 392، ص. 424.

[4] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 201.

[5] ن. بابا حامد، المقال سابق الذكر، رقم 2، ص. 59.

[6] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 106.

الجمهور عن طريق الأداء العلني وجب الإعلان عن إسم الملحن الموسيقي ومؤلف الكلمات في أثناء هذا البث[1].

بالحديث عن الإنتاج الفني نكون أمام مجموعة متنوعة من المصنفات التي ورد ذكرها في نص المادة 4 من الأمر رقم 03-05 والتي جاءت على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر، لأن المشرع إستخدم في بداية هذه المادة عبارة "على الخصوص"[2]، مما يفيد بوجود مصنفات أخرى قد تدخل في دائرة الإنتاج الفني أو المصنفات ذات الطابع الفني بعبارة أخرى. ومن مصنفات الإنتاج الفني ذكر المشرع مصنفات الفنون التشكيلية والفنون التطبيقية مثل الرسم الزيتي والنحت والنقش وفن الزرابي، وكذلك الرسوم البيانية، وهنا يظل المبدأ قائما، فحسب رأي فقهي ذكره البعض يجب ذكر إسم المؤلف الذي يأخذ شكل رمز أو إمضاء يتم وضعه على دعامة المصنف بصورة تسمح بالتعريف بالمؤلف دون أن يكون هناك مجال للخلط أو اللبس[3].

فلو تعلق الأمر بلوحة فنية، فإن إسم المؤلف يظهر في زاوية معينة من زوايا هذه اللوحة[4]. وقد يتمثل الإنتاج الفني على شكل تمثال أو عمل نحتي أين يتم نقش إسم المؤلف عليه[5]، كما يمكن أن يكون المصنف الفني تصويريا ففي هذه الحالة يتم التوقيع بالإسم على الصورة[6]. وقد نص المشرع[7] على حماية المصنفات التصويرية[8] أو المصنفات المعبر عنها

---

[1] ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 373.

[2] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 389، ص. – 415-416: " إن أنواع المصنفات ذكرت على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر، حيث يقضي النص القانوني بحماية على الخصوص المصنفات الأدبية المكتوبة مثل المحاولات الأدبية، والبحوث العلمية والتقنية، والروايات، والقصص، والقصائد الشعرية، ومصنفات برامج الحاسوب، والمصنفات الشفوية مثل المحاضرات والخطب وباقي المصنفات التي تماثلها".

[3] N. Baba Hamed, *op. cit*., p. 32.

[4] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 201.

[5] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 55.

[6] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 106.

[7] المادة 4 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " تعتبر على الخصوص كمصنفات أدبية أو فنية محمية ما يأتي...

ح. المصنفات التصويرية والمصنفات المعبر عنها بأسلوب يماثل التصوير".

[8] و. مزيلي، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 21: " ... يمكن تعريف المصنفات التصويرية، على أنها تلك المصنفات الناتجة عن عملية ميكانيكية، والتي يتم التحصيل عليها من خلال تقنيات فيزيائية وكيمياوية، تهدف إلى إعطاء وصف دقيق وموضوعي، يرجى من خلاله تعريف أو تحديد حالة معينة في زمن محدد عن طريق النقل الكلي لها".

بأسلوب يماثل التصوير من خلال المادة المذكورة أعلاه، ووضح الفقه[1] موقفه بشأن هذا النوع من المصنفات الذي قد يستغرب البعض من مسألة حمايته، فيرى أن حماية مثل هذه المصنفات "أمر منطقي وحكيم"، وذلك لأن هذا العمل الفني ناتج عن تدخل صفات المؤلف الفنية والذي يأخذ في عين الإعتبار وجود عدة عناصر يظهر من خلالها الحس الفني للمؤلف مثل إختيار المكان، الزاوية التي تأخذ منها الصورة والموضوع". يوضع إسم المؤلف بالنسبة لمثل هذه المصنفات على القائمة التي تتضمن أسماء باقي المؤلفين دون أن يكون لزاما وضع هذه الإشارة بجوار الصورة تماما، حيث يكون هناك فهرس في آخر أو في نهاية الكتاب (الدعامة) الذي يتضمن الصور يتضمن كتابة أسماء المؤلفين، وكذا عناوين الصور. يذكر في هذا الفهرس مؤلفوا كافة الصور التي يحتويها الكتاب سواء تلك الموجودة على الغلاف أو التي توجد في محتواه. مع بيان الصفحات التي وردت فيها الصور وذلك حتى يتمكن الجمهور من ربط كل صورة بمؤلفها. وهنا لا يكفي ذكر إسم المؤلف أي المصور بين أسماء الآخرين ضمن القائمة المشار إليها سابقا وإنما يجب ربط وإرفاق الإسم بالإحالة الحقيقية لكل صورة حتى يكون هناك مجال لتحديد مؤلف كل صورة لاسيما إذا تعلق الأمر بكتاب يحتوي على مصنفات تصويرية للعديد من المؤلفين (المصورين)[2].

ومن جانب آخر، تعتبر التصاميم الهندسية المعمارية من قبيل " الأعمال الفنية الإبداعية، التي تظهر من خلال الإبداع الفكري الناتج عن خيال المهندس المبدع في تفكيره والراقي في إحساسه الفني والجمالي"[3]، فالمهندس المعماري مؤلف لهذا النوع من المصنفات التي تحمل طابع الأصالة والإبتكار، لذا، له أن يشترط وضع إسمه على الرسوم التخطيطية والتصاميم والبناء الذي صممه أي المنشآت المعمارية[4]، وقد أشير إلى حق المهندس المعماري في إلزام مالك العمارة بأن يسجل إسمه عليها[5]، وبهذا الصدد طرح إتجاه فقهي

---

[1] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 394-3، ص. 429.

[2] N. Baba Hamed, *op. cit*., p. 33.

[3] س. عبد الدايم، عن مدى خضوع التصاميم الهندسية للحماية القانونية في إطار قوانين الملكية الفكرية، المجلة النقدية للقانون والعلوم السياسية، المجلد 16، ع. 3، 2021، ص. 58.

[4] ن. بابا حامد، المقال سابق الذكر، رقم 7، ص. 63.

[5] ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 30.

فرنسي[1] الإشكال الذي يتعلق بمدى إمتداد الحق في الأبوة الذي يتمتع به المهندس المعماري إلى حد وضع إسمه على البناء بحد ذاته، والذي إستند إلى رأي الفقه ليكون رده بالإيجاب. وقد أشير إلى أن ذكر إسم المهندس المعماري على البناء يكون نادرا، فالعمارة مثلا أو المنزل لا يحمل إسم المهندس المعماري الذي صممه على الواجهة مع أن هذا المصنف محمي وفقا لنظام حق المؤلف، وبالنسبة للمنشآت ذات الطراز أو الأسلوب الخاص مثل الأبراج الكبيرة، والجسور، فإن إسم المؤلف أي المهندس أو المهندسين غالبا ما يذكر عند كل إعلان عن المصنف[2].

ونذكر في هذا الشأن الأحكام الخاصة التي يتضمنها المرسوم التشريعي رقم 94-07 المتعلق بشروط الإنتاج المعماري وممارسة مهنة المهندس المعماري، بحيث ينص على وجوب " أن يحمل كل مشروع معماري ملاحظة المهندس المعماري أو المهندسين المعماريين الذين شاركوا في تصوره"[3]، وقد تم توضيح المقصود من عبارة " ملاحظة المهندس المعماري" من خلال المرسوم التنفيذي رقم 15-88 المتعلق بالتعريف بأصحاب الأعمال المعمارية للمنشآت والبنايات، بحيث تتمثل في لوحة إستدلالية تعرّف المهندس أو المهندسين الذي صمّموا المنشأة أو البناية[4]. حيث يلتزم المهنس أو المهندسون الذين كانت لهم مساهمة في تصميم المشروع المعماري بتوفير هذه اللّوحة ووضعها فوق المنشأة أو البناء[5].

---

[1] A. Lucas, *op.cit.*, n°18, p.9.

[2] N. Baba Hamed, *op. cit*., p. 33-34.

[3] المادة 12 من المرسوم التشريعي رقم 94-07 المؤرخ في 18 ماي 1994 يتعلق بشروط الإنتاج المعماري وممارسة مهنة المهندس المعماري، ج. ر. 25 ماي 1994، ع. 32، ص. 4. المعدل بموجب القانون رقم 04-06 المؤرخ في 14 أوت 2004 المتضمن إلغاء بعض أحكام المرسوم التشريعي رقم 94-07 المؤرخ في 18 ماي 1994 المتعلق بشروط الإنتاج المعماري وممارسة مهنة المهندس المعماري، ج. ر. 15 أوت 2004، ع. 51، ص. 6.

[4] المادة 2 من المرسوم التنفيذي رقم 15-88 المؤرخ في 11 مارس 2015 يتضمن التعريف بأصحاب الأعمال المعمارية للمنشآت والبنايات، ج. ر. 25 مارس 2015، ع. 14، ص. 9: " يقصد "بالملاحظة" المنصوص عليها في المادة 12 من المرسوم التشريعي رقم 94-07 المؤرخ في 7 ذي الحجة عام 1414 الموافق ل 18 ماي سنة 1994 والمذكور أعلاه، اللوحة الإستدلالية التي تعرف المهندس المعماري أو المهندسين المعماريين الذين قاموا بتصميم المنشأة أو البناء".

[5] المادة 5 من المرسوم التنفيذي رقم 15-88 سابق الذكر: " يلتزم المهندس المعماري أو المهندسون المعماريون الذين ساهموا في تصميم المشروع المعماري، بتوفير اللوحة الإستدلالية ووضعها فوق المنشأة أو البناية، بالتعاون مع المؤسسة المكلفة بالإنجاز وصاحب المشروع".

إضافة إلى المصنفات التي تقع تحت شكل من أشكال الإنتاج الأدبي والإنتاج الموسيقي وكذا الإنتاج الفني، والتي سبق ذكرها، نجد المشرع ينص على حماية المصنفات السينمائية[1] والمصنفات السمعية البصرية الأخرى سواء كانت مصحوبة بأصوات أو بدونها[2]. يعتبر الإنتاج السينمائي مصنفا سمعيا بصريا، هذا ما يستخلص من مضمون المادة 4 من الأمر رقم 03-05. وقد تناول المشرع المصنف السمعي البصري من خلال المادة 16 من نفس الأمر ويعتبر هذا النوع من المصنفات " إنتاجا ذا طبيعة معقدة "، نظرا للعناصر التقنية المختلفة التي تدخل في إنجازه، ونظرا لعدد الأشخاص المساهمين فيه، ويكون واجبا ذكر أسماء المؤلفين المشتركين في إنجاز هذا العمل بصورة مميزة في التقديم (الجنيريك)[3]، وبالخوض في غمار المصنفات السينمائية والمصنفات السمعية البصرية عموما نكون أمام إنتاج يساهم فيه عدة مؤلفين وليس إنتاجا فرديا يتطلب تدخل مؤلف واحد، فلابد من التطرق لمسألة تعدد المؤلفين وكيفية التصريح بأسمائهم على المصنف الذي يكون من إنجازهم.

ويظهر هنا مفهوم المصنف المشترك الذي يكون نتيجة لتعاون مجموعة من الأشخاص في إبداعه بصفة مباشرة ولابد أن يكون الشخص المساهم أو المشارك شخصا طبيعيا وهو ما يستخلص من نص المادة 16 من الأمر رقم 03-05، مما يعني إستبعاد الشخص المعنوي الذي لا يمكن أن يساهم بنشاط فكري مبتكر نظرا لطبيعته. وقد عدد المشرع الأشخاص الطبيعية التي تعتبر مشاركا في المصنف السمعي البصري ضمن قائمة تضمنت كل من "مؤلف السيناريو، مؤلف الإقتباس، مؤلف الحوار، المخرج، مؤلف المصنف الأصلي إذا كان المصنف السمعي البصري مقتبسا من مصنف أصلي، مؤلف التلحين الموسيقي مع كلمات أو بدونها والرسام الرئيسي أو الرسامون الرئيسيون". وبذلك، فإن أسماء هؤلاء يجب أن تذكر في الجنيريك على أساس أن أي واحد منهم قد يكون مشاركا في المصنف السمعي البصري وذلك من خلال المساهمة المباشرة في إنجاز المصنف بالقيام بإبداع حقيقي وفعلي يمكّنه من إكتساب صفة المؤلف. وبالتالي، إذا إشترك أكثر من شخص

---

[1] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 395-1، ص. 434: " والجدير بالذكر أن المشرع يحمي الإنتاج السينمائي دون قيد أو شرط. إلا أنه يجب أن يكون الإنتاج ذهنيا وفكريا، ولا يهم هدف الأفلام أو قيمتها".

[2] الفقرة (د) من المادة 4 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[3] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 395-1، ص. 433-434.

في تأليف المصنف فإنه يحق لكل مشارك فيه أن يطالب بإدراج إسمه على المصنف. وفي حالة ما إذا كانت أجزاء المصنف المشترك قابلة للفصل بمعنى أن مساهمات المؤلفين يمكن فصلها عن بعضها البعض، فإن لكل مؤلف مشارك الحق في نسبة الجزء الذي هو من إبداعه إليه كلما طرح على الجمهور، ويحتفظ موازاة مع ذلك بحقه في أن يظهر إسمه على المصنف ككل إلى جانب بقية المؤلفين المشاركين في إنجازه كلما طرح على الجمهور كوحدة واحدة[1]. وحسب القضاء الفرنسي، فإنه لا يكفي ذكر إسم المؤلف بين باقي المؤلفين في الجنيريك وإنما يجب أن يرتبط ذكر الإسم وبصفة دقيقة بإسهام أو عمل المؤلف أو مشاركته، وعموما لا يجب أن يكون هناك غموض أو إبهام بخصوص صفة الشخص المذكور ضمن الجنيريك إن كان مؤلفا أم لا[2].

تنطبق حالة التعدد هذه كذلك على فناني الأداء، حيث يمكن أن يشارك في الأداء عدة فنانين، في هذه الحالة يتم ذكر إسم كل فنان عازف ضمن الترتيب بين أسماء الآخرين بحسب مكانته الفنية[3]. ومع قد تظهر صعوبة ذكر أسماء كافة الفنانين المشاركين في ذات العمل مثلما يحدث في مجال الأفلام والمسلسلات والمسرحيات والفرق الموسيقية والأوركستر، حيث تكون أحكام الحق في الإسم أكثر تعقيدا، فيتعذر ذكر أسماء فناني الأداء في ذات الترتيب وبنفس الكيفية وقد يصعب أحيانا ذكر أسماء عدد كبير من الفنانين المشاركين في الفرق الموسيقية مثلا، ويكمن الحل هنا في ذكر إسم الفرقة الموسيقية ويكون هذا كافيا لحماية حقوق جميع أعضائها[4].

لابد من الإشارة في هذا السياق إلى الحالة التي قد تجتمع فيها حقوق المؤلفين وحقوق المؤدين في نفس الإنتاج مثلما هو عليه الأمر بالنسبة للمصنف السينمائي، والذي يتدخل في إنجازه طائفتين تتمثل الأولى في مجموعة من المؤلفين كمؤلف السيناريو ومؤلف الحوار مثلا وتتمثل الثانية في مجموعة المؤدين أو فناني الأداء كالممثل والمغني أو الراقص. ولأن الفئة الأولى هي التي تشارك في المصنف بإبداع أصلي والثانية تؤدي أعمالا

---

[1] ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص. 38.

[2] Cass Civ, 17 janvier 1995, Bull. civ. I, n° 36, RIDA, juillet 1995, p. 147.

[3] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص. 483.

[4] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 174.

فنية أساسية في إنجاز المصنف، فإنه يكون لزاما ذكر أسماء المؤلفين وكذا المؤدين والممثلين في التقديم (الجنيريك)[1]. ويشير جانب من الفقه[2] في هذا الصدد إلى أنه وبالنسبة للمصنفات السنيمائية فإن ذكر أسماء فناني الأداء وصفاتهم تتميز بطابع خاص، إذ لا يمكن إظهار أسماء وصفات كافة الفنانين المشاركين في إنجاز الفيلم السنيمائي. ولذا، يتم ذكر عنوان الفيلم وأسماء الأبطال الأساسيين الذين يتميزون بالقدرة على جذب الجمهور لمشاهدة الفيلم، ويضيف أن اللجوء إلى مثل هذا الأسلوب في الدعاية مرده إلى الإعتبارات المالية مع التغاضي عن الإعتبارات القانونية. ما يستشف هنا أن إغفال بعض الأسماء يتعلق بحالة الدعاية بمعنى الإعلان عن الفيلم والترويج لمشاهدته، وبطبيعة الحال، فإن صاحب حق الإستغلال لا يولي إهتمامه للإعتبارات القانونية مثل واجب ذكر أسماء كافة المشاركين في العمل السنيمائي بقدر إهتمامه بالإعتبارات المالية، وقد يكون في هذا إهدار بحقوق فناني الأداء.

يعتبر المصنف الإذاعي من قبيل المصنفات المحمية والذي قد يكون مصنفا مشتركا. وحسب المادة 17 من الأمر رقم 03-05، فإن المصنف الإذاعي هو ذلك الإبداع الأدبي أو الموسيقي الموجه إلى البث الإذاعي ويعتبر مساهما فيه كل شخص طبيعي يشارك في إبداعه بصورة مباشرة. ولذا، في حالة المصنفات التي يتم نشرها عن طريق الإذاعة لابد من الإعلان عن إسم المؤلف أو المؤلفين المشاركين في إنجازه قبل ذلك[3] بمعنى يتم التعريف بالمؤلف قبل عملية البث مراعاة لحقه في الأبوة ونسبة مصنفه إليه. وفي ذات السياق ينبغي الإشارة إلى حق فنان الأداء في ذكر إسمه في حالة البث الإذاعي لأدائه، ذلك أن الأداء قد يثبت على دعامات مادية، بحيث يوضع إسم المؤدي وصفته على الأغلفة والدعامات ووثائق الدعاية بصورة ظاهرة. كما يمكن أن قد يبث الأداء إذاعيا، أين يتم ذكر إسم الفنان العازف قبل بدء البث أو بعده ليكون الجمهور على دراية ومعرفة بصاحب الأداء، حيث أن

---

[1] ن. بابا حامد، المقال سابق الذكر، رقم 5، ص.61-62.

[2] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 166: " وتجدر الإشارة إلى أنه بالنسبة للمصنفات السنيمائية فإن الإشارة إلى أسماء وصفات فنانوا الأداء المشاركين فيها تتميز بنظام خاص حيث لا يمكن ذكر أسماء وصفات جميع المشاركين في إنجاز الفيلم السنيمائي بل يكتفي بذكر عنوان الفيلم وأسماء الأبطال الأساسيين القادرين على جذب الجمهور لمشاهدة الفيلم وهم من يطلق عليهم مجازا (نجوم الشباك)...".

[3] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 106.

شهرة صوت الفنان غير كافية للتعريف به لدى جمهوره ولا تمنع الخلط حول هويته[1]. لذا وجب ذكر إسمه إحتراما لحقه في الأبوة من جهة وإعلاما للجمهور بصاحب الأداء تفاديا لوقوع اللبس حول شخصية هذا الأخير.

يستخلص مما سبق وجوب إظهار إسم المؤلف وصفته متى كان راغبا في ذلك لكون المسألة تتعلق بحرية إختياره وإرادته وهذا مرده إلى علاقة النسب التي تجمعه بمصنفه، فللمؤلف ممارسة هذا الحق كلما تم إبلاغ المصنف إلى الجمهور أو بمعنى آخر عرض الإنتاج على الجمهور. وقد وضح جانب فقهي[2] عملية الإبلاغ هذه التي قد "تتم مباشرة بالطريقة التقليدية المتمثلة في التمثيل أو الأداء العلني أو تكون بصورة غير مباشرة كالبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري وذلك بإستعمال وسائل مادية مختلفة بغرض عرض المصنف على الجمهور"، وتناولها المشرع ضمن الأمر رقم 03-05[3]. لكن المؤلف عموما لا يمارس حقه في الأبوة في حالات الإستغلال العادي للمصنف فقط، وإنما يحتفظ بحقه هذا حتى في حالات الإبلاغ العابر وفقا لنص المادة 23 من ذات الأمر وهنا يطرح التساؤل حول المقصود بحالات الإبلاغ العابر.

لم يبين المشرع مفهوم الإبلاغ العابر لكن يبدو من الإصطلاح المستعمل أن هذا الإبلاغ لا يتخذ شكل التمثيل أو الأداء العلني وإلا كان من حالات الإستغلال المألوف للمصنف، فالتعريفات الخاصة بالمؤلف لا تتوقف عند حد وضع إسم المؤلف ولقبه أو مؤهلاته على مصنفه، وإنما تمتد إلى كافة الدعايات والإعلانات المصاحبة لها والتي تتم بواسطة الصحف والمجلات أو عبر شاشات التلفزيون أو من خلال شبكة الأنترنت، وعن طريق دور العرض المختلفة من أجل إعلام الجمهور بالمصنف، بحيث لا يغفل صاحب حق الإستغلال مثل هذه البيانات عند الإعلان عن المصنف[4]. وعليه، فإن حالة الإبلاغ العابر تتعلق بالدعاية والإعلان عن المصنف بمختلف الوسائل المتاحة للمؤلف أو المتاحة

---

[1] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 182.

[2] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 433، ص. 480.

[3] المادة 27 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[4] م. سامي عبد الصادق، المرجع سابق الذكر، ص. 75.

أمام صاحب حق الإستغلال، فيتم ذكر إسم المؤلف وصفته وكافة البيانات والتعريفات الخاصة به.

ويذكر جانب من الفقه[1] أن للمؤلف الحق في إظهار إسمه في المناسبات العابرة مثل المعارض والمؤتمرات والندوات ويحتفظ بحقه في الأبوة بمناسبة جميع أشكال الإبلاغ العابرة للمصنف ويضيف أن حق الأبوة جوازي وليس إجباريا، بحيث يعود ذلك إلى إرادة المؤلف في ذكر إسمه في حالة الإبلاغ العابر وفي الحقيقة أن حق المؤلف في الأبوة يظل حقا وليس إلتزاما سواء تعلق الأمر بالإبلاغ عن المصنف في الحالات العادية للإستغلال وذلك بالتمثيل أو الأداء العلني، أو تعلق الأمر بحالات الإبلاغ العابر. فالطابع الجوازي لا يتعلق فقط بالإبلاغ العابر. هذا ما يستخلص من عبارات المادة 23 من الأمر رقم 03-05 أين إستخدم المشرع عبارة " يحق للمؤلف" في الفقرة الأولى التي تتعلق بالنص على الحق في الأبوة عموما، وأتى على ذكر عبارة " كما يمكنه"، أي المؤلف في الفقرة الثانية الخاصة بحالة الإبلاغ العابر. لكن الإستثناء الوحيد الذي أخذت به هذه المادة يتعلق بذكر إسم المؤلف بمناسبة الإبلاغ العابر " متى سمحت بذلك أعراف وأخلاقيات المهنة "، ويتعلق هذا الإستثناء بأخلاقيات وتنظيم بعض المهن الفنية ولا يتعلق بتقنيات الإبلاغ. فالمشرع أخذ بعين الإعتبار صعوبة ذكر الإسم في بعض أشكال الإبلاغ العابر للمصنف، فالمبدأ يقضي بأن يتصل المصنف بمؤلفه دائما كلما طرح على الجمهور، وطرح المصنف على الجمهور يكون بوسائل مباشرة مثل التمثيل والأداء والتي تمارس وفقا للأعراف المتعلقة بالمجال فإذا لم تسمح هذه الأخيرة بذكر إسم المؤلف فإنه يتم الرجوع إلى أخلاقيات المهنة والأعراف المنظمة لها وليس للأمر علاقة بوسائل الإبلاغ هذا ولم يشر المشرع إلى صعوبة ذكر الإسم بالنظر إلى الجانب التقني[2]، وبهذا الصدد إعتبر أن الحق في الأبوة مقيد بأعراف وأخلاقيات المهنة، فلا يسمح للمؤلف بذكر إسمه إذا كانت هذه الأعراف والأخلاقيات لا تسمح بذلك

[1] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 202.

[2] N. Baba Hamed, *op. cit.*, p. 26-27: « ...Le principe est d'associer toujours l'œuvre a son auteur par l'indication du patronyme ou du pseudonyme. La communication au public de l'œuvre se fait par des moyens directs tels que la représentation ou l'éxcution publique qui se pratiquent selon des usages liés à cet art. quand ces derniers ne permettent pas la citation du nom de l'auteur en plein spectacle cette dérogation peut être évoquée en se référant aux régles déontologiques et aux usages qui organisent la fonction et non par rapport au moyen de communication… ».

وتعتبر هذه المسألة مسألة وقائع يعود تقديرها لقاضي الموضوع[1]. وما يؤخذ على هذا الرأي أنه جعل من حق الأبوة ككل مقيدا بأخلاقيات المهنة وأعرافها، بينما ينص المشرع على هذا الإستثناء بمناسبة الإبلاغ العابر فقط، بمعنى أن الحق في الأبوة لا يكون مقيدا بهذا الإستثناء إلا بمناسبة حالات الإبلاغ العابر على أساس أنه ذكره في الفقرة الثانية من المادة 23 دون الإشارة إليه في الفقرة الأولى. هذا فيما يتعلق بكيفية التصريح بإسم المؤلف والفنان العازف بالنسبة للمصنف أو الأداء حسب دور المبدع وعمله.

أما عن الصفة، فإنها بمثابة العلامة المميزة للمؤلف، ويتم وضع الصفة أو صفات المؤلف عموما على شكل قائمة من الألقاب، الرتب والوظائف التي يشغلها المؤلف أو التي شغلها وحازها في وقت مضى، ولا يهم أن تكون هذه الصفات لامعة وذات هيبة أو أن تكون متواضعة، يكفي أن تكون حقيقية وليس بالضرورة أن تكون قائمة الألقاب والصفات شاملة، حيث لا يمكن للمؤلف فرض ذكر كافة صفاته إذا كان عددها كثيرا[2]. وقد تناول جانب من الفقه[3] حالة تعدد الصفات بالنسبة لفنان الأداء، حيث يتم ذكر الصفات التي تكتسب عن طريق الحصول على مؤهلات علمية تتعلق بالعمل الفني، ومع ذلك إذا تعلق الأمر بحفل ما فعلى متعهد الحفلات ذكر كافة الصفات المدرجة في برنامج الحفلة. وتجدر الإشارة إلى أن الناشر يكون ملزما عند إعادة نشر المصنف بالصفات التي كان يحوزها المؤلف في أول نشر للمصنف[4]، فالمؤلف قد يكتسب مؤهلات جديدة زيادة على تلك التي كان يحوزها من قبل وفي هذه الحالة لا يكون على الناشر أن يضيفها ضمن قائمة الألقاب التي درجت على المصنف في أول نشر إلا بموافقة المؤلف، فإذا عارض هذا الأخير إلتزم الناشر برغبته وإكتفى بذكر الصفات القديمة.

ويظهر إلتزام الناشر بذكر إسم المؤلف على مصنفه من خلال المادة 92 من الأمر رقم 03-05، فيجب عليه أن يظهر إسم المؤلف أو إسمه المستعار على كل نسخة من نسخ المصنف مالم يكن هناك شرط إغفال، بمعنى أن الناشر يكون أمام واجب قانوني يتمثل

---

[1] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 262.

[2] S. Grégoire, *op. cit.*, n° 32, p.10.

[3] ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص. 489.

[4] A. Lucas, *op.cit.*, n°15, p.8.

في إحترام حق المؤلف في الأبوة. وبالتالي، واجب ذكر إسمه عند عملية النشر مالم يتم الإتفاق على إغفال الإسم وهذا الإتفاق خاضع لإرادة المؤلف الذي يفضل نشر مصنفه غفلا عن إسمه. إن حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه لا يحتاج إلى وجود إتفاق خارجي بينه وبين وغيره. فليست هناك ضرورة لإبرام إتفاق بين المؤلف ودار النشر مثلا على وجوب ذكر الإسم على المصنف[1]. وقد رأت محكمة النقض المصرية[2] أن " للمؤلف دائما الحق في أن يكتب إسمه على كل نسخة من المصنف الذي ينشره بنفسه أو بواسطة غيره، وفي جميع الإعلانات عن هذا المصنف بغير حاجة إلى إبرام إتفاق مع الغير على ذلك"، وذلك نتيجة للطعن بالنقض في حكم المحكمة الإستئنافية التي ألغت الحكم الإبتدائي الصادر لصالح مؤلف النص المسرحي الذي طالب بذكر إسمه وتمكينه من تعويض مادي مناسب لجبر الضرر الأدبي الذي أصابه بسبب تعمد إغفال إسمه من جانب منتج المسرحية عند الإعلان عنها في وسائل الإعلام. وإستندت محكمة النقض المصرية إلى النص القانوني الساري المفعول وقتها مما يؤكد أن ذكر إسم المؤلف يظل واجبا قانونيا لا يحتاج إلى إتفاق مسبق مع الغير بصفة عامة. وأشار البعض[3] في هذا السياق إلى أن ذكر الصفة وعلى خلاف الحق في الإسم ليس واجبا على دار النشر أو الناشر عموما، حيث لابد أن يكون هناك بند خاص يلزمه بذلك ضمن عقد الإستغلال. فإذا كان ذكر إسم المؤلف واجبا قانونا على الناشر، فإن ذكر الصفة يكون محل إتفاق مسبق حتى يكون هذا الأخير ملزما بإظهارها.

المبحث الثاني: مضمون الجانب السلبي للحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان العازف

يحق للمؤلف أن يمتنع عن ذكر إسمه الحقيقي ويعوضه باسم مستعار حتى يخفي شخصيته الحقيقية وله كذلك عدم ذكر أي إسم إطلاقا، ولم يتناول المشرع حق المؤلف في عدم ذكر إسمه من خلال المادة 23 من الأمر رقم 03-05 والتي تنص على حق المؤلف في الأبوة، لكنه أشار في ظل المادة 13 من ذات الأمر إلى وضعية الحقوق بالنسبة

[1] ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 375.

[2] محكمة النقض المصرية، الطعن رقم 1352 جلسة 7 يناير 1987، مشار إليه من قبل م. سامي عبد الصادق، المرجع سابق الذكر، ص. 77.

[3] N. Baba Hamed, *op. cit*., p. 49-50.

للمصنف مجهول الهوية سواء في حالة الإفصاح عن هوية من يضعه في متناول الجمهور أو في حالة عدم الإفصاح عن هوية هذا الأخير. وهذا ما يؤكد حق المؤلف في نشر مصنفه دون أن يذكر إسمه عليه ليكون مصنفا مجهول الهوية، وقد ظهر كذلك مفهوم المصنف مجهول الهوية من خلال المادة 57 من نفس الأمر عند النص على مدة حماية الحقوق المادية بالنسبة لهذه المصنفات.

وإذا كان الحق في الأبوة حقا وليس إلتزاما يتصرف المؤلف بشأن ذكره بكل حرية، فيستعين بالإسم المستعار أو يتستر عن هويته تماما، إلا أنه قد يتحول إلى إلتزام، فيخفي المؤلف إسمه في هذه الحالة نتيجة لدوافع ضرورية تحول دون تمكنه من إظهار إسمه مثلما هو الحال بالنسبة للمصنفات الجماعية، وهذا ما يدفع إلى التساؤل عن مدى ممارسة المؤلفين المشاركين في إبداع المصنف الجماعي لحقهم في الأبوة ومدى تمتع الشخص المعنوي الذي يبادر ويشرف على نشره بإسمه بمثل هذا الحق.

المطلب الأول: إخفاء المؤلف وفنان الأداء للإسم بناء على دوافع إختيارية

يكون للمؤلف الحق في وضع إسمه على المصنف الذي ألفه إستنادا إلى الحق في الأبوة وهذا هو الأصل[1]، ومن جانب آخر يكون لكل من المؤلف والفنان العازف الحق في إستعمال الإسم المستعار. وكذلك بالرجوع إلى بعض التشريعات المقارنة، نجدها تأخذ بحق المؤلف في إستخدام الإسم المستعار[2]، هذا ويكون للمؤلف نشر مصنفه غفلا عن الإسم وذلك وقوفا عند بعض الدوافع الإختيارية بمعنى أن الإخفاء هنا يكون إراديا. بينما لم يأت المشرع على ذكر هذا الوضع بالنسبة للفنان العازف الذي له ذكر إسمه العائلي أو المستعار

[1] ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 103.

[2] المادة 163 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر.

– المادة 21 من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر.

– المادة 9 من ظهير شريف رقم 20-00-1 المؤرخ في 15 فيفري 2000 يتعلق بتنفيذ القانون رقم 00-2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة سابق الذكر.

– المادة 9 (جديد) من القانون التونسي عدد 36 لسنة 1994 المتعلق بالملكية الأدبية والفنية المعدل والمتمم سابق الذكر.

بالنسبة لأدائه، وكذلك فإن الدوافع الضرورية لإخفاء الإسم تتعلق بالمؤلفين دون فناني الأداء لأن المسألة تتعلق بوضعية المؤلفين في ظل المصنف الجماعي.

الفرع الأول: إستخدام الإسم المستعار والإخفاء الإرادي للإسم (المصنف مجهول الهوية)

سيتم التطرق لمسألة الإخفاء الإرادي للإسم الحقيقي سواء بإستخدام إسم مستعار أو نشر المصنف دون إسم، مع بيان مفهوم الإسم المستعار ثم الحديث عن وضعية المصنف مجهول الهوية وتناول الأسباب التي قد تدفع بالمؤلف إلى نشر مصنفه غفلا عن إسمه، ليتم بعدها تمييز المصنف مجهول الهوية عن مفهوم آخر ألا وهو المصنفات اليتيمة (les œuvres orphelines) وكذا المؤلف مجهول الشخصية.

أولا: إستخدام الإسم المستعار

يعد الإسم المستعار إسما مبتكرا ومختلقا، يتم إختياره بحرية لمن يريد إخفاء هويته وشخصيته الحقيقية عن الجمهور عند القيام بنشاط أو عمل خاص[1]، وفي مجال الملكية الأدبية والفنية يكون للمؤلف وكذلك الفنان العازف إستخدام الإسم المستعار[2]، يختار المؤلف الإسم المستعار والمختلق لأجل نسبة مصنفه إليه، فيكون إسما أو لقبا مجازيا[3]، قد يتمثل الإسم المستعار في شكل وصف مثل " الناقد " أو " المراقب "، كما يمكن أن يكون إسما غير حقيقي كتوقيع الصحفي مثلا بإسم غير إسمه يمكن أن يعرف به في الأوساط الصحفية[4]. هذا ويختلف الإسم المستعار عن " الإسم المدني " لكونه يتسم بصفته الفردية، حيث لا ينتقل إلى فروع الشخص بمعنى أنه لا يكتسب بالنسب، ويختلف كذلك عن " إسم

---

[1] CA Paris, 25 octobre 1961, JCP éd. G 1961, II, 12377, RTD civ, 1962, p. 302.

[2] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 9, p. 99 : «… Quant au pseudonyme, il est le nom d'emprunt-nom de fantaisie-d'une personne qui veut dissimuler sa véritable identité dans l'exercice d'une activité particuliere, en droit de la propriété littéraire et artistique, l'auteur-comme l'artiste peut utiliser un pseudonyme ».

[3] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 107: " والإسم المستعار (psudonyme) عبارة عن إسم مختلق (fictitions name) يختاره مؤلف من أجل نسبة المصنف إليه دون أن يكشف عن هويته الحقيقية للجمهور. وتتعدد الأسماء المستعارة التي يختارها المؤلفون أو الفنانون كقناع، لإخفاء أسمائهم الحقيقية، فكثيرا ما يتخذ بعض المؤلفين أو الكتاب إسما مستعارا ولا يدع هذا الإسم المستعار أي شك بخصوص هوية المؤلف، حيث يسمى به بصفة علنية ومستمرة فيصبح المؤلف معروفا للجمهور بهذا الإسم". وفي نفس السياق ج. هارون، المرجع سابق الذكر، ص. 37.

[4] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 107.

الشهرة " الذي يطلقه الناس على الشخص، بينما الإسم المستعار فيطلقه المؤلف على نفسه[1].

قد لا يرغب للمؤلف في إظهار إسمه الحقيقي على المصنف وذلك لأسباب خاصة، فيلجأ إلى الإسم المستعار الذي يكون عبارة عن إسم فني أو إسم مشهور وهذا ما يقدم عليه مشاهير الكتاب[2] والفنانين، فإن كان للمؤلف الحق في ذكر إسمه الحقيقي على المصنف، فإنه من الأولى أن يضع إسما مستعارا وهذا ما أوضحه البعض[3]. وتعرف هذه الظاهرة كذلك عند كتاب الصحف والمجلات وقد تكون رغبة المؤلف في المحافظة على سلامته الشخصية هي ما يدفعه إلى التستر وراء الإسم المستعار، لكونه يقف على مواضيع سياسية مهمة أو قضايا حساسة، وقد تكون رغبته في قياس ردة فعل المجتمع ومدى قبول أعماله سببا في ذلك[4]. وإلى جانب رغبة المؤلف في تقدير الأثر الذي يحدثه مصنفه لدى الجمهور، فإنه يعمد إلى إبقاء إسمه الحقيقي مستترا مراعاة منه لمصلحة الغير، أو إقتداء منه بكبار المؤلفين من حيث نشر مصنفاتهم تحت إسم مستعار[5]. وهو ذات الأمر بالنسبة للفنان العازف الذي تدفعه بعض الإعتبارات السياسية أو العائلية أو المهنية إلى إخفاء إسمه الحقيقي وراء آخر مستعار، كأن تكون لديه الرغبة في التعرف على ردة فعل الجمهور على أدائه، فإذا كان الرد إيجابيا بادر بإظهار إسمه بالنسبة لكافة أعماله التالية[6]. وبذلك، فإن الأسباب التي تقف وراء إختيار الظهور بإسم مستعار تتعدد فقد تكون سياسية، إقتصادية،

---

[1] ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 376. أنظر في ذات السياق عبد الله مبروك النجار، المرجع سابق الذكر، رقم 237، ص. 194: " ...إن للإسم المستعار صفة فردية مقصورة على صاحبه فلا يكتسبه أولاده أو فروعه من النسب وذلك على خلاف الإسم الحقيقي".

[2] نذكر هنا على سبيل المثال الكاتب الجزائري المعروف باسم " ياسمينة خضرا" وإسمه الحقيقي " محمد مولسهول".

[3] ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 29.

[4] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 227.

[5] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 192، ص. 331: " ... والمؤلف يعمد إلى نشر مصنفه تحت إسم مستعار أو غفلا عن إسمه لأسباب مختلفة ترجع إلى محض تقديره، فقد يرى إبقاء إسمه مستورا لتتاح له الفرصة في تقدير أثر مصنفه في نفوس الجماهير، وقد يفعل ذلك مراعاة لمصلحة الغير، وقد يسير في ذلك على نهج ألفه كبار الكتاب من نشر مصنفاتهم تحت إسم مستعار. والمهم أن ستر إسمه لا يحرمه من حقوقه، ولكن مادام إسمه مستورا فإنه يخضع لأحكام خاصة يقتضيها هذا الستر".

[6] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 169.

مهنية، إجتماعية أو عائلية، وهذه الأسباب مهما كانت طبيعتها ليس لها أي إنعكاس على المصنف[1].

إن المبدأ الأول الذي يحكم الإسم المستعار هو حرية إختياره، غير أن هذه الحرية مقيدة نوعا ما، حيث يجب أن يتم إختيار الإسم في حدود ما يقبله القانون مع تفادي المساس بحقوق الغير[2]. وبالتالي، يجب أن يتم إختيار الإسم المستعار بعد تفكير جيد حتى لا يؤدي إستخدامه إلى الإضرار بالغير[3]، وقد أكد القضاء الفرنسي[4] أن إستخدام الإسم المستعار مشروع مبدئيا، من الوقت الذي لا يسبب فيه ضررا للغير. وهنا يمكن التساؤل حول إمكانية إستخدام المؤلف لإسم مستعار سبق أن تعامل به مؤلف آخر، حسب ما ذهب إليه القضاء الفرنسي[5] فإن إختيار الإسم المستعار يجب ألا يتعلق مبدئيا بإسم عائلي أو إسم مبتكر إستعمل سابقا من قبل الغير بغرض إستغلال شهرته والإستفادة منها. وحسب أحد الأحكام القضائية الحديثة[6] فإن للمؤلف أن يستخدم إسما مستعارا سبق التعامل به من قبل مؤلف آخر في سبيل التعريف بنفسه، شريطة ألا يكون هناك مجازفة في إحداث اللبس. ومع أن إختيار الإسم المستعار يكون خاضعا لسلطان إرادة المؤلف، إلا أنه يجب ألا تمس هذه التسمية المختارة بالنظام العام والآداب العامة[7]. فيكون الإسم المستعار جديرا بالحماية القانونية لكونه يمثل عنصرا من شخصية صاحبه، ويشترط لذلك ألا يكون مخالفا للنظام العام أو الآداب العامة، فمتى إستوفى هذا الشرط وجبت حمايته القانونية بغض النظر عن شهرته أو مدة إستخدامه. بناء على ما سبق، يمكن القول بأن للمؤلف حرية في إختيار الإسم المستعار شريطة أن يكون مقبولا بعدم تنافيه مع النظام العام والآداب العامة، وكذا عدم مساسه بحقوق الغير.

---

[1] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 9, p.100 : «… Les raisons qui motivent l'auteur n'ont aucune incidence sur l'œuvre, qu'elles soient politiques, économiques, professionnelles, sociales ou familiales».

[2] S. Grégoire, *op. cit.*, n° 50, p.14.

[3] F. Zéraoui Salah, *Contrat de nègre et droit de paternité dans les œuvres littéraires: L'ombre du créateur ou le créateur dans l'ombre ?, préc.*

[4] CA Paris, Pôle 5, 1ére ch, 13 février 2012.

[5] TGI Axis, 21 février 1985, RIDA 4/ 1985, p. 157.

[6] CA Paris, Pôle 5, 1ére ch, 13 février 2013, n° 10/ 212279, Juris Data n° 2013-003410.

[7] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 201.

ثانيا: الإخفاء الكلي للإسم (المصنف مجهول الهوية)

يمكن للمؤلف التستر كلية وبشكل تام وذلك بعدم ذكر إسمه الحقيقي أو الإسم المستعار، فينشر المصنف دون إسم، وقد نص المشرع الجزائري على هذه الوضعية وكذلك الأمر بالنسبة لنظيره الفرنسي[1]، وإن كان المشرع لم ينص على الحق في إغفال المؤلف لإسمه ضمن المادة 23 من الأمر رقم 03-05، إلا أن مفهوم المصنف مجهول الهوية قد ورد ذكره في مواضع أخرى خلافا لبعض التشريعات العربية المقارنة مثل التشريع اللبناني[2]، والمغربي[3] والتونسي[4]، أين تمت الإشارة فيها إلى الحق في إبقاء الإسم مجهول أو مغفل ضمن ذات المادة التي تنص على الحق في ذكر الإسم أو الإسم المستعار.

وقد أشير إلى الإختلاف بين حالة الإسم المستعار وإبقاء الإسم مغفلا، فالمفهومين مختلفين من حيث أن الأول يعني إستخدام إسم غير الإسم الحقيقي للمؤلف بينما الثاني يقصد به عدم وجود أي إسم على العمل الذي يقدمه المؤلف[5]. ويوضح جانب فقهي أنه يمكن تصنيف الأسباب التي تؤدي بالمؤلف إلى عدم الكشف عن هويته إلى أسباب شخصية وأخرى موضوعية، ويضيف أن هذه الأخيرة أكثر تأثيرا من حيث دفع مؤلف الإنتاج الأدبي إلى إخفاء شخصيته مقارنة مع العوامل الشخصية[6]. وليس بغريب القول أن العوامل الشخصية تتعلق أساسا بالمؤلف ذاته ويكون لها طابع شخصي ومثال ذلك رغبة المؤلف في

---

[1] Arts. L. 113-6 et L. 123-3 C. fr.Propr.Intell.

[2] المادة 21 من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر: " يكون للمؤلف بالإضافة إلى الحقوق المنصوص عليها في المادة السابقة وحتى بعد التصرف بها الحقوق المعنوية الآتية:

... الحق بأن يستعمل إسما مستعارا أو أن يبقي إسمه مغفلا".

[3] المادة 9 من ظهير شريف رقم 20-00-1 المؤرخ في 15 فيفري 2000 يتعلق بتنفيذ القانون رقم 00-2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة سابق الذكر: "إن مؤلف المصنف، بصرف النظر عن حقوقه المادية وحتى في حالة تخليه عنها، يمتلك الحق فيما يلي:

... أن يبقي إسمه مجهولا أو أن يستعمل إسما مستعارا".

[4] المادة 9 (جديد) من القانون التونسي عدد 36 لسنة 1994 المتعلق بالملكية الأدبية والفنية المعدل والمتمم سابق الذكر: " تشتمل حقوق المؤلف الأدبية على حق إستئثاري في القيام بالأعمال التالية:

(أ) إتاحة المصنف للعموم ونسبته إلى مؤلفه بإسمه أو بإسم مستعار أو دون إسم".

[5] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 54.

[6] س. الدلالعة، المقال سابق الذكر، ص. 247: " تبدو العوامل الشخصية أقل درجة في التأثير إزاء العوامل الموضوعية التي تتأصل كثيرا في ذهن المؤلف لتحتل حيّزا من حساباته وتحول بينه وبين الكشف عن هويته على العمل الأدبي".

قياس ردود فعل الجمهور ومدى تقبله للعمل الذي أنجزه لاسيما إذا كان المؤلف حديثا في عالم الإبداع الأدبي والفني. بينما العوامل الموضوعية وخلافا لذلك قد تفرضها البيئة أو الظروف التي تحيط بالمؤلف، وقد يكون المصنف بحد ذاته موجها لنقد هذه الظروف ومهاجمتها ولذا يكون لدى المؤلف بعض المخاوف مما يدفع به إلى الإحجام عن إظهار إسمه الحقيقي وحتى المستعار، وبطبيعة الحال تتعدد هذه العوامل فقد تكون سياسية، دينية، إجتماعية. وبذلك تعتبر الأزمات السياسية والدينية أهم العوامل الموضوعية التي تبرر إخفاء المؤلف لهويته، فإذا أقدم المؤلف على نشر مقالات أو مصنفات أدبية أخرى تعبر عن أفكار مناهضة لإيديولوجيات معينة مثلا، فإنه يعمد إلى إبقاء مصنفاته هذه مجهولة الهوية، لأن الكشف عن شخصيته يسبب له المخاطر، كذلك يكون الحال إذا ما عبّر المؤلف ضمن مصنفه عن الظروف الإجتماعية والسياسية السائدة في مجتمع ما مثل وقوفه على مستوى القمع أو ضعف الديمقراطية أو معالجته لقضايا الفساد الإداري أو المالي، فإنه يفضل التستر على هويته الحقيقية[1].

يطرح التساؤل حول حقيقة أن إختيار المؤلف نشر مصنفه بدون إسمه أمر إختياري خاضع لمحض إرادته، فإذا كان المؤلف يلجأ إلى إخفاء هويته بسبب عوامل ومسببات عديدة ألا تعتبر هذه الظروف مرغمة له في عدم ذكر إسمه، فيكون مكرها لا مخيّرا، وبالتالي ينظر إلى هذا الإخفاء على أنه خارج عن الإرادة الحرة للمؤلف؟ في حقيقة الأمر تظل هذه الأسباب خاضعة لمحض تقديره ويكون له الكشف عن هويته في أي وقت يشاء[2]، فبغض النظر عن طبيعة الدوافع التي أدت بالمؤلف إلى التستر ومهما كانت هذه الدوافع، يظل له وحده الحق في وضع حد لجهالة إسمه، وتحديد الوقت المناسب للكشف عن هويته[3]. وبذلك نخلص إلى أن نزعة المؤلف إلى إخفاء هويته الحقيقية وعدم إظهار إسمه على مصنفه وإن كان بتحفيز من دوافع موضوعية تفرضها الظروف أو الأزمات ومهما كانت طبيعة هذه

---

[1] س. الدلالعة، المقال سابق الذكر، ص. 248.

[2] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر. ص. 229.

[3] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 109: "... وفي جميع الأحوال لا يستطيع أحد أن يفرض على المؤلف إظهار مصنفه تحت إسم مستعار أو مجهول أو الكشف عن إسمه الحقيقي في وقت لا يريد فيه كشف القناع عن شخصيته وإسمه احقيقي، ويبقى للمؤلف وحده الحق في وضع حدّ لجهالة إسمه، وتحديد الوقت المناسب لكشف القناع عن شخصيته والعودة للظهور وإعلان إسمه، وهنا يستعمل حقه في نسبة مصنفه إليه مهما كانت الدوافع التي دفعته للتستر".

الدوافع، فإن هذا الإختيار يظل نابعا من إرادته الحرة وتعبيرا عن رغبته الخالصة في التستر، ولذا يعتبر إخفاؤه لهويته إخفاء إختياريا وإراديا وليس ضروريا كما هو الحال بالنسبة للمصنفات الجماعية.

وتجب الإشارة إلى أن إخفاء الإسم لا يجب أن يكون وهميا، إذ لا يمكن إعتبار المصنف مجهول الهوية عندما يكون تعيين المؤلف شفافا وحين لا يكون هناك أي شك حول الهوية الحقيقية للمؤلف[1] وهو ما ذهب إليه القضاء الفرنسي[2]، بمعنى ألا يكون هناك تلميح بشخصية المؤلف وإلا يعتبر خروجا عن مفهوم المصنف مجهول الهوية.

وقد طرح الإشكال حول ما إذا كانت حقوق المؤلف على المصنف مجهول الهوية منقوصة، بحيث أن الفقه لم يتفق حول مدى الحماية القانونية للمصنفات مجهولة الهوية ومؤلفيها، فإعتبر البعض أن الحقوق الواردة على مثل هذه المصنفات تسقط في الملك العام. غير أن البعض الآخر كان له رأي مخالف، ذلك أن عدم الكشف عن هوية المؤلف لا يعني " إنكار حقيقة الوجود القانوني والمادي للمصنف"[3]، هذا من جهة. من جهة أخرى فإن الإعتداد بوضع إسم المؤلف على المصنف كمعيار لوجود هذا الأخير قد يؤدي إلى نتيجتين حتميتن: إما سقوط المصنفات التي لا تحمل أسماء مؤلفيها في الملك العام، وذلك من اللحظة التي تولد فيها هذه المصنفات، وهذا غير مقبول عمليا. وإما إجبار المؤلف على الكشف عن هويته الحقيقية ليتولى الدفاع عن حقوقه المترتبة على مصنفاته، وهذا يتنافى وحرية المؤلف في الإختيار بين ذكر إسمه وبين إغفال ذكره[4]. وبدورنا نرجح الرأي الفقهي الثاني، فالأصل أن يحظى المصنف بالحماية القانونية من لحظة إبداعه بغض النظر عما إذا كان يحمل إسم مؤلفه، أو لا يحمل إسما. وبالتالي، المصنفات مجهولة الهوية تتمتع

---

[1] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 9, p. 99 : « Cependant, il est évident que l'utilisation par l'auteur de ses propres initiales, surtout si elles sont évidentes et révélatrices de son identité, ne constitue pas un anonymat ». M. Vivant et J.- M. Bruguiere, *op. cit.*, n°462, p.311 : « Encore faut-il que cette anonymat ne soit pas fictif. Il a été jugé qu'une œuvre ne pouvait être tenue pour réellement anonyme quand la désignation adoptée était parfaitement transparente et qu'il n'existait aucun doute sur l'identité réelle de l'auteur qui s'était, qui plus est, laissé lui-même aller à des révélations »

[2] TGI Paris, 9 juillet 1980, « aff. G. Apollinaire et les onze mille verges », RIDA octobre 1980, p. 147.

[3] س. الدلالعة، المرجع سابق الذكر، ص. 246.

[4] المرجع نفسه.

بالحماية القانونية المقررة قانونا مثل باقي المصنفات، ففي إنكار مثل هذه الحماية إجحاف بحق المؤلفين الذين قد تدفعهم أسباب شخصية أو أخرى موضوعية إلى إتاحة مصنفاتهم للتداول دون الإفصاح عن شخصيتهم الحقيقية أمام الجمهور. كذلك لا يمكن التأثير على حرية المؤلف في الإختيار بين الكشف عن هويته من عدمه مادام أن حرية الإختيار هذه مقررة له بموجب النص القانوني.

لابد من الإشارة إلى أنه لا يجب الخلط بين مفهوم المصنف الذي يرغب مؤلفه في عدم إظهار هويته بشأنه ليكون مجهول الهوية، وبين المصنف الذي يجهل أصله، حيث نكون بهذا الصدد أمام مفهوم آخر وهو المصنفات اليتيمة[1] التي تطرق إليها المشرع الفرنسي سنة 2012[2]. إن الأبوة في المصنف مجهول الهوية يتم إخفاؤها إراديا بينما لا تكون الأبوة معروفة بالنسبة للنوع الثاني[3]، وهذا هو الحد الفاصل الذي يميز بين المفهومين. وبالرجوع إلى الأمر رقم 03-05، لا نجد أحكاما خاصة بالمصنفات اليتيمة، وهذا خلافا لما ذهب إليه المشرع الفرنسي والذي عرف هذه المصنفات من خلال المادة L. 113-10 من قانون الملكية الفكرية، فيكون المصنف اليتيم محميا ومنشورا، ولا يمكن معرفة أو تحديد مؤلفه بالرغم من البحث الجدي والنشيط والظاهر[4].

وقد ميز جانب من الفقه بين مفهوم " المصنف المسمى"، " المصنف غير المسمى"، " المصنف مجهول الهوية " و"المصنف مجهول المؤلف"، فالمصنف المسمى حسبه هو كل إنتاج أدبي أو فني أو علمي يحمل إسم مؤلفه ولقبه[5]، وإن كان هذا المفهوم صحيحا ومقبولا، فإن الأمر ليس كذلك بالنسبة للمفاهيم الأخرى، فيظهر الخلط واضحا لاسيما بالنسبة لمفهوم المصنف مجهول الهوية، حيث إعتبر أن " المصنف غير المسمى" هو الذي لا يحمل إسم مؤلفه ويكون من كشف عنه للجمهور معروفا وذلك وفقا للفقرة الثانية من المادة 13 من

---

[1] E. Tricoire, *op. cit.*, p.71.

[2] La loi n° 2012-28 du 1er mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XXe siècle, J.O.R.F. n° 53 du 2 mars 2012, p. 3986.

[3] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 10, p. 100.

[4] Art. L. 113-10 C. fr.Propr.intell : « *L'œuvre orpheline est une œuvre protégée et divulguée, dont le titulaire des droits ne peut pas être identifié ou retrouvé, malgré des recherches diligentes, avérées, et sérieuses…* ».

[5] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 169.

الأمر رقم 03-05، بينما المصنف مجهول الهوية حسبه هو المصنف الذي يتم نشره دون الإشارة إلى هوية من يضعه في متناول الجمهور ويكون الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مخولا لممارسة الحقوق إلى غاية التعرف على هوية مالك الحقوق وذلك طبقا للفقرة الثالثة من نفس المادة المذكورة أعلاه، وأضاف أن " المصنف مجهول المؤلف هو كل مصنف يتم الكشف عنه عن طريق النشر وجعله في متناول الجمهور دون ذكر الإسم الحقيقي للمؤلف أو حتى إسمه المستعار"[1].

وهنا يمكن الأخذ على هذا التمييز المعبر عنه من قبل هذا الرأي الفقهي كالتالي: ميز المشرع من خلال المادة 13 بين حالتين تتعلقان حقيقة بالمصنف مجهول الهوية، أي المصنف الذي يتم نشره دون إسم مؤلفه، ونكون أمام الحالة الأولى إذا تم إظهار المصنف بدون إسم ويكون واضع المصنف في متناول الجمهور معروفا، فيعد ممثلا لمالك الحقوق والحالة الثانية مفادها وضع المصنف في متناول الجمهور دون الإشارة إلى هوية واضعه، فهنا تمارس الحقوق من جانب الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة إلى أن يتم التعرف على مالك الحقوق الحقيقي. فكلتا الحالتين تتعلقان بالمصنف مجهول الهوية ولا يمكن القول بوجود تمييز بين هذا الأخير وبين المصنف غير المسمى.

ثم يظهر الخلط مجددا بين مفهوم المصنف مجهول الهوية والمصنف مجهول المؤلف، فإذا أخذنا بالمفهوم الذي ورد عن هذا جانب الفقهي سنخلص إلى أن كلا التعبيرين يعبران عن ذلك المصنف الذي يوضع في متناول الجمهور دون ذكر إسم مؤلفه، والحقيقة خلاف ذلك، فالمصنف مجهول الهوية هو المصنف الذي لا يحمل إسم مؤلفه بسبب الدوافع التي تم بيانها سابقا والتي تؤدي بالمؤلف إلى نشر مصنفه غفلا عن إسمه الحقيقي وحتى المستعار بينما المصنف مجهول المؤلف هو المصنف اليتيم على النحو الذي تم بيانه سابقا. فإذا كان المؤلف مجهول الإسم ليس بالضرورة أن تكون شخصيته مجهولة من قبل الجميع، وبذلك يختلف المصنف مجهول الهوية عن المؤلف مجهول الشخصية أين تكون " نسبة المصنف إلى المؤلف غير معروفة بسبب بعض الموانع الموضوعية، وليس بالضرورة لأن

[1] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 169-170.

المؤلف عقد النية على أن يظل مجهولا... "[1]. وهذا ينفي حقيقة ما ذهب إليه جانب من الفقه من حيث ضرورة تمييز المصنف مجهول الهوية عن المصنف الموضوع من طرف مؤلف يخفي إسمه[2]، وكأن هذا الأخير يستخدم عبارة " مؤلف يخفي إسمه" للدلالة على المصنف اليتيم الذي لا يعرف مؤلفه إطلاقا وهذا غير صحيح وقد تم توضيح الإختلاف بين المفهومين والتعبيرين على أساس أنه في هذه الحالة نكون أمام مصنف مجهول الهوية جاء نتيجة لقرار المؤلف بعدم الكشف عن هويته بناء على عوامل حاضرة في ذهنه عند إتخاذه لمثل هذا القرار، ذلك أن الإطلاع على بيئة المصنفات مجهولة الهوية أو "المصنفات مجهولة النسب " تظهر أنها عايشت ظروفا ووقائعا أسهمت في عزوف أصحابها عن الكشف عن شخصيتهم[3] ولا نكون أمام مصنف يتيم لا يمكن معرفة وتحديد مؤلفه.

وما يمكن إضافته في الختام هو أن المؤلف غالبا ما يختار الإسم المستعار بدلا من نشر مصنفه غفلا عن إسمه بحكم أن الإسم المستعار يحقق ذات الوظيفة التي يحققها الإسم المجهول وهي عدم الإفصاح عن الهوية الحقيقية للمؤلف ولكنه زيادة على ذلك " يشبع رغبة المؤلف في المجد والشهرة "[4].

الفرع الثاني: الضمانات القانونية التي تكفل ممارسة الحقوق في حالة الإخفاء الإختياري لإسم المؤلف

لابد من التساؤل عن الضمانات القانونية التي تسمح للمؤلف بممارسة حقوقه المعنوية والمادية على المصنف مجهول الهوية، إذ يتوجب تحديد الآلية التي تكفل للمؤلف ممارسة حقوقه في حالة ما إذا أغفل ذكر إسمه وإختار أن يكون مصنفه مجهول الهوية. وهنا لا نتحدث عن ملكية الحقوق وإنما عن كيفية ممارستها وذلك لأن نظام المصنف مجهول الهوية يقوم على مبدأ التمثيل. فالحقوق المعنوية والمادية تظل ملكا للمؤلف لكن هذا

---

[1] ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 376. وفي ذات السياق ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 310.

[2] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 171: " وتجدر الإشارة إلى أن المصنف مجهول الهوية قد يختلط في بعض الأحيان مع المصنف الموضوع من طرف مؤلف يخفي إسمه فنكون هنا أمام مصنف منشور بإسم شخص غير الشخص الذي ألفه في حقيقة الأمر، وهذا النوع من المصنفات لم ينظمه المشرع الجزائري صراحة...حيث كثيرا ما يقوم مؤلف المقال الصحفي بإخفاء إسمه إما خشية قمع ... وإما خشية إنتقاد المجتمع له... وإما بسبب رغبة إدارة المجلة في الإبقاء على المصنف دون تسمية...".

[3] س. الدلالعة، المقال سابق الذكر، ص. 242.

[4] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 108.

الأخير يكون في حاجة إلى من يمثله لكونه لا يرغب في الظهور. كذلك لابد من بيان أهم أثر ينتج عن نشر المصنف غفلا عن إسم مؤلفه ويتعلق الأمر هنا بتحديد مدة الحماية المقررة للحقوق المالية.

كان المشرع ينص ضمن الأمر رقم 73-14 المتعلق بحقوق المؤلف والملغى على وضعية المصنف مجهول الهوية من حيث أن الناشر هو من يمثل المؤلف ما لم يكن هناك إثبات آخر، أي مع غياب وكيل آخر يفوضه المؤلف وبذلك يتولى الناشر حماية حقوق المؤلف والإعتداد بها[1]. ونتساءل عما إذا إحتفظ المشرع بذات الحل في ظل الأمر رقم 03-05. بناء على نص المادة 13 منه نكون أمام فرضيتين، فطالما إختار المؤلف التستر فإنه يخضع لأحكام خاصة يتطلبها هذا الوضع، لكنه يخضع من جديد للأحكام العامة بمجرد كشفه عن هويته[2]. ولذا سيتم النظر في حالة الإفصاح عن هوية الشخص الذي يتولى تمثيل المؤلف وحالة عدم الإفصاح عن هوية هذا الأخير وكلتا الحالتين تتعلقان بالمرحلة التي يكون فيها المؤلف متسترا أي قبل الكشف عن هويته. ثم سيتم الحديث عن المرحلة التي تلي إستخدام المؤلف لحقه في الكشف عن هويته بعد أن إختار التستر ونشر مصنفه بدون إسم.

أولا: ممارسة الحقوق أثناء حالة التستر

بناء على الفقرة 2 من المادة 13 المذكورة أعلاه[3] فإنه في حالة نشر المصنف دون إسم مؤلفه يعتبر الشخص الذي يتولى وضعه في متناول الجمهور بطريقة مشروعة ممثلا للمؤلف، بينما يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ممارسة الحقوق في حالة عدم الإشارة إلى هوية الشخص الذي يضع المصنف في متناول الجمهور إلى غاية

[1] الفقرة 2 من المادة 8 من الأمر رقم 73-14 سابق الذكر: "... بيد أنه ما لم يكشف المؤلف عن هويته فإن الناشر الوارد إسمه في الإنتاج هو الذي يمثل المؤلف دون إثبات آخر وعليه فهو مفوض بصفة مماثلة لحماية حقوق المؤلف والإعتداد بها".

[2] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 192، ص. 331.

[3] الفقرة الثانية من المادة 13 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " إذا نشر المصنف بدون إسم مؤلفه، فإن الشخص الذي يضعه بطريقة مشروعة في متناول الجمهور يعد ممثلا لمالك الحقوق، ما لم يثبت خلاف ذلك".

التعرف على هوية مالك الحقوق، وهذا ما إعتمده المشرع من خلال الفقرة 3 من نفس المادة[1].

يتمثل أول أثر عن إتخاذ المؤلف قرار إخفاء هويته في ضرورة البحث عن وساطة طرف آخر بغرض ممارسة الحقوق على المصنف، وقد أقر المشرع مبدئيا بمبدأ التمثيل لصالح الشخص الذي يتولى وضع المصنف في متناول الجمهور بصورة مشروعة، لكنه لم يشر صراحة إلى أن الناشر هو من يتولى إدارة حقوق المؤلف والدفاع عنها. لذا لنا أن نتصور أن يكون الناشر هو من يضع المصنف في متناول الجمهور، وبالتالي، تعهد له مهمة تمثيل مؤلف المصنف مجهول الهوية، وإن كان المشرع لم يذكر الناشر صراحة إلا أن المألوف هو قيام هذا الأخير بعملية نشر المصنف ليكون متداولا وسط الجمهور. وليس هناك ما يمنع صاحب المصنف مجهول الهوية من تعيين وكيل عنه بدلا من الناشر بحكم أن المشرع أضاف عبارة "ما لم يثبت خلاف ذلك" فليس بالضرورة أن يكون الناشر مفوضا عن المؤلف وممثلا له. فإذن الناشر هو الممثل المفترض إلا إذا وجد تفويض لصالح طرف غيره[2]، فوجود شخص ظاهر يمثل المؤلف في مباشرة حقوقه مسألة ضرورية، وهذا الممثل لابد أن يكون مفوضا من جانب المؤلف نفسه[3].

إن تفويض الناشر بتمثيل المؤلف ليس من باب الوجوب وإنما هو تفويض إختياري، فالمشرع قد ترك للمؤلف الحرية الكاملة في إختيار الشخص المناسب الذي سيقوم بإدارة حقوقه على المصنف والدفاع عنها، وهو ما تؤكده عبارة " ما لم يثبت خلاف ذلك" ضمن الفقرة 2 من نص المادة 13 سابقة الذكر. ويكفي أن يتم وضع المصنف في متناول الجمهور بطريقة مشروعة سواء من قبل الناشر أو غيره. ومن البديهي أن يختار المؤلف شخصا يكون محل ثقة لأن الأمر يتعلق بطبيعة الحال بمباشرة حقوقه على المصنف الذي

---

[1] الفقرة الثالثة من المادة 13 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " إذا نشر المصنف المجهول الهوية دون الإشارة إلى هوية من يضعه في متناول الجمهور، فإن ممارسة الحقوق يتولاها الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة إلى أن يتم التعرف على هوية مالك الحقوق".

[2] إ. فاضلي، المرجع سابق الذكر، ص. 125: " ... وفي حالة عدم الكشف عن إسمه، ونظرا لمقتضيات طبيعة الأشياء فإن الأمر يقتضي وجود شخص ظاهر تعهد إليه ممارسة حقوق المؤلف الأدبية، والمالية، لذلك يفترض أن الناشر هو المخولة له ممارسة هذه الحقوق، وقد يفوض المؤلف شخصا آخر غير الناشر".

[3] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 193، ص. 332: " ... لابد من شخص ظاهر يباشر حقوق المؤلف الأدبية والمالية، وهذه ضرورة تقتضيها طبائع الأشياء. وهذا الشخص الظاهر لابد أن يكون مفوضا من المؤلف نفسه في مباشرة هذه الحقوق، إذ بدون تفويض لا يكون للشخص الظاهر صفة في مباشرة هذه الحقوق".

هو ثمرة فكره ونتاج جهد مضني وبالتالي سيتوخى المؤلف حذره ويختار من هو كفؤ حتى لا تضيع حقوقه. ويمكن القول بأن المشرع لم يقم بالتضييق على المؤلف وتقييده بشخص محدد يوكل له مهمة تمثيله ونلمس ذات الأمر بالنسبة لبعض التشريعات المقارنة، فالمشرع المغربي مثلا يجعل من الناشر ممثلا للمؤلف يتولى مهام " حق الحماية والعمل على إحترام حقوق المؤلف" وذلك مع غياب حجة مخالفة بمعنى في حالة عدم تعيين المؤلف وكيلا آخر ليقوم بهذه المهام بدلا من الناشر[1].

كذلك هو حال المشرع المصري بحيث أن مؤلف المصنف الذي لا يحمل إسما يفوض الناشر في سبيل مباشرة الحقوق المنصوص عليها في ظل قانون الملكية الفكرية المصري ما لم يتم تعيين وكيل آخر[2]. وقد رأى جانب من الفقه المصري[3] تعليقا على ما ورد من أحكام ضمن النص القانوني القديم وهي ذات الأحكام التي تضمنها النص القانوني الجديد، أن المشرع قد وضع " قرينة قانونية تيسيرا للتعامل، وهذه القرينة تقضي بأن ناشر المصنف يعتبر هو الشخص الظاهر الذي فوض له المؤلف مباشرة حقوقه"، موضحا في ذات الوقت أن هذا التفويض غير مفروض على المؤلف بمعنى أنه ليس واجبا عليه تعيين الناشر كممثل عنه، فله أن يعين شخصا آخر لمباشرة حقوقه بينما يظل الناشر بهذه الصفة فقط. ويشير إتجاه فقهي[4] إلى الإنتقاد الذي وجهه البعض لما ذهب إليه المشرع المصري في هذا النص القانوني الراهن من حيث أن " المشرع المصري الجديد في القانون رقم 82 لسنة 2002 قد جانبه التوفيق في إعادة إستخدام تعبير " الناشر" نقلا عن القانون القديم، وكان الأولى به أن يعمم الأمر على أصحاب حقوق الإستغلال ولا يقصره على الناشر فقط ...". وقد أيد هذا الإتجاه الفقهي الرأي السابق مقترحا "إستبدال تعبير "الناشر" والإستعاضة عنه

---

[1] الفقرة الثانية من المادة 38 من ظهير شريف رقم 20-00-1 المتعلق بتنفيذ القانون المغربي رقم 00-2 سابق الذكر: " في حالة مصنف مجهول أو مصنف منشور بإسم مستعار، بإستثناء ما إذا كان الإسم المستعار لا يدع أي مجال للشك في هوية المؤلف، يعتبر الناشر الذي يظهر إسمه على المصنف، وفي غياب حجة مخالفة، ممثلا للمؤلف، وبهذه الصفة، له حق الحماية والعمل على إحترام حقوق المؤلف، ولا تطبق مقتضيات هذا المقطع حينما يعلن المؤلف عن هويته ويبرر صفته".

[2] المادة 176 من من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر: " يعتبر مؤلف المصنفات التي لا تحمل إسم المؤلف أو التي تحمل إسما مستعارا مفوضا للناشر لها في مباشرة الحقوق المنصوص عليها في هذا القانون، ما لم يعين المؤلف وكيلا آخر أو يعلن عن شخصه ويثبت صفته".

[3] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 193، ص. 332.

[4] ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 378-379.

بتعبير " أصحاب حقوق الإستغلال" " بحكم أن نشر المصنف وكذا إستغلاله المالي قد يتم التنازل عنه لفائدة أشخاص آخرين وليس لفائدة الناشر[1]. وفي حقيقة الأمر أن المشرع المصري لم يقصر مسألة التفويض على الناشر فقط ودليل ذلك أنه أضاف في نهاية المادة 176 من قانون الملكية الفكرية عبارة " ما لم يعين المؤلف وكيلا آخر" مما يعني أن المؤلف قد لا يسند مهمة تمثيله إلى الناشر وإنما يخص بها شخصا آخر قد يكون من أصحاب حقوق الإستغلال. هذا ويرى جانب من الفقه[2] أن التفويض المفترض الممنوح للناشر في حالة ما إذا لم يعين المؤلف وكيلا آخر ينوب عنه هو أقرب إلى الإحتمال المعقول هدفه تيسير التعامل بشأن المصنف.

بالنظر في موقف المشرع الفرنسي وبقراءة المادة (L. 113-6) في فقرتيها الأولى والثانية[3] نجد أنه نظّم تمثيل المؤلف في ممارسة حقوقه بالنسبة للمصنفات التي تحمل إسما مستعارا وكذا المصنفات مجهولة الهوية، فورد النص وبشكل صريح على أن مؤلفي هذه المصنفات يتمتعون بذات الحقوق المنصوص عليها ضمن المادة (L. 111-1) من قانون الملكية الفكرية، ويكون الناشر ممثلا عن المؤلف في ممارسة حقوقه طالما أنه لم يكشف عن هويته وصفته. وبالتالي، فإن إختيار الإسم المستعار أو عدم ذكر الإسم ليس له تأثير على تمتع المؤلف بحقوقه على المصنف المعني، لكن مادام قد إختار عدم الظهور يجب الأخذ بعين الإعتبار كيفية تنظيم وممارسة الحقوق من قبل المؤلف[4]. إن الإشارة من قبل المشرع الفرنسي إلى المصرح الأصلي ضمن نص المادة المذكورة آنفا، تسمح للمؤلف بأن يعهد بمصالحه إلى الشخص الذي تولى تقديم المصنف إلى الجمهور في البداية إذا لم يكن

---

[1] ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 380.

[2] ع. مبروك النجار، المرجع سابق الذكر، رقم 235، ص. 193.

[3] Arts. L. 113-6 al. 1 et 2 C. fr. Propr. intell : *« Les auteurs des œuvres pseudonymes et anonymes jouissent sur celles-ci des droits reconnus par l'article L. 111-1*

Ils sont représentés dans l'exercice de ces droits par l'éditeur ou le publicateur originaire, tant qu'ils n'ont pas fait connaître leur identité civile et justifie de leur qualité ».

[4] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op. cit.*, n° 349, p. 295-296 : « L'anonymat et le pseudonyme n'affectent donc nullement la jouissance de la propriété intellectuelle sur l'œuvre mais comme ces auteurs ne souhaitent pas dévoiler leur identité au public, il faut en tenir compte pour organiser l'exercice de ses droits ».

يرغب في نشره، أو بصفة عامة، الشخص الذي يتولى الكشف عن المصنف لحساب المؤلف أيا كانت طريقة الإعلان التي إختارها في البداية[1].

إن الوصف الدقيق لعملية التمثيل هذه كانت محل جدل ونقاش فقهي، وفقا لما جاء به إتجاه فقهي فرنسي[2] أوضح أنه حسب البعض مضمون هذه العملية هو إستبدال المتعاقد الحقيقي في العقد بشخص آخر أي بمثابة حلول ظاهري للممثل محل المؤلف (prête-nom. وذلك بناء على عدم الإشارة ضمن النص القانوني إلى إمكانية إستبدال المؤلف لوكيله الذي يمثله، ويضيف ذات المصدر أنه قد تم التخلي عن هذه الفكرة حاليا والأخذ بوصف العملية بكونها عملية تمثيل ووكالة تسمح للوكيل بالقيام بالتصرفات القانونية بإسم ولصالح الموكل– المؤلف– أين تنصرف الآثار إلى هذا الأخير وهذا يتفق مع أحكام النص القانوني الذي يميز بين ممارسة الحقوق وبين التمتع بها. بحيث أن التمتع بالحقوق وملكيتها يبقى من شأن المؤلف وحده بينما يقتصر دور الممثل سواء كان ناشرا أو طرفا آخر في ممارستها دون تملكها. إضافة إلى ذلك فإن الإتجاه الفقهي المشار إليه أعلاه يرى أن المؤلف الذي يختار نشر مصنفه دون ذكر هويته يجب عليه أن يتحمل نتائج إختياره، فحسب النص القانوني الفرنسي لا يمكن للمؤلف تغيير ممثله، ولذا يكون أمامه خياران في حالة إخلال ممثله بمهامه فإما أن يظل المؤلف متخفيا ويواجه إخلال ممثله بإلتزاماته، وإما أن يكشف عن هويته للجمهور ليحفظ حقوقه. هذا إلى جانب أن المصنف المغفل عن إسم مؤلفه يعاد نشره بالضرورة من قبل ذات الناشر وهو ما يتوافق مع نص المادة (L. 113-6) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي، وذلك لعدم نصها على إمكانية تغيير الناشر أو ممثل المؤلف، غير أن الأمر يختلف بمناسبة نشر مصنف جديد لذات المؤلف فإذا إختار أن يكون مصنفه الجديد هذا مجهول الهوية بإمكانه الإستعانة بخدمات ناشر آخر غير الذي تعاقد معه بشأن مصنفه السابق. بناء على رأي فقهي آخر يعتبر المصرح الأصلي وكيلا يتولى إستغلال الحقوق، ويلتزم بإحترام رغبة موكله في البقاء مستترا، ويؤدي مهام التمثيل دون وجود إمكانية

[1] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op. cit.*, n° 349, p. 296.

[2] S. Grégoire, *op. cit.*, n° 54-55, p.15 ; P-Y. Gautier, Propriété littéraire et artistique, P.U.F, 10eme éd à jour, 2004, n° 212, p. 235-236 : « … L'auteur est représenté, dans les deux cas, par son éditeur ou un « publicateur », i.e. l'ami ou le mandataire en contrat avec le cocontractant- et pas un « prête nom ». Car tout est clair, puisque l'on sait qu'il y a un auteur qui n'est pas le « publicateur », mais l'on ignore simplement son identité ».

لإستبداله بآخر، وحسب ذات الرأي فإن عدم إمكانية تغييره أمر منتقد[1]. بينما يرى البعض أن تمثيل المؤلف في حالة المصنف الذي يحمل إسما مستعارا أو الذي لا يحمل أي إسم يمكن أن يتم من قبل ناشر جديد، وذلك في حالة ما إذا قرر المؤلف تغييره، أو في حالة إختفاء الناشر الأول[2]. وربما هذا الرأي أقرب إلى الصواب بحيث أن إلزام المؤلف بالتعامل الدائم مع ذات الناشر حتى في حالة إخلال هذا الأخير بإلتزاماته فيه نوع من المجازفة والتفريط بحقوق المؤلف.

كذلك وبقراءة أحكام التشريع الأردني المتعلق بحق المؤلف وعلى خلاف التشريع الجزائري وبعض التشريعات المقارنة، نلمس نوعا من التقييد يخضع له مؤلف المصنف مجهول الهوية، حيث إعتبر الناشر المفوض الوحيد لإدارة حقوق المؤلف والدفاع عنها، وذلك وفقا لنص المادة 26 منه[3]. وقد تم إنتقاد موقف المشرع على أساس أن المؤلف سيرتبط بشكل دائم بالناشر الأصلي للمصنف مجهول الهوية، أين تكمن الخطورة في حالة إمتناع أو تقصير الناشر في أداء إلتزاماته مما قد يدفع بالمؤلف إلى إظهار هويته والكشف عنها ليتولى مهمة الدفاع عن مصنفه وإدارة حقوقه[4].

وإن كان كل من المشرع الفرنسي وكذا المشرع الأردني قد ضيقا على المؤلف من حيث خلق علاقة قانونية بين هذا الأخير وبين الناشر فإن التشريع اللبناني المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية ذهب إلى أبعد من ذلك، إذ يعتبر الناشر بمثابة " مؤلف" وليس بمثابة " ممثل عن المؤلف" بالنص على أنه " يعتبر مؤلفا للعمل الذي لا يحمل إسم مؤلفه أو الذي يحمل إسم مؤلف مستعار، الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يقوم بنشر العمل"[5]، ويمكن

---

[1] A. Lucas, *op.cit.*, n° 22, p.11 : « Le "publicateur originaire "est le mandataire que l'auteur anonyme a chargé de l'exploitation, et pas un prête-nom. Il doit bien entendu respecter l'anonymat de son mandant. Il est investi une fois pour toutes de sa mission, sans possibilité de substitution ce qui est critiquable ».

[2] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op. cit.*, n° 349, p. 296.

[3] المادة 26 من القانون الأردني رقم 22 لسنة 1992 المتعلق بحق المؤلف المعدل بموجب القانون رقم 23 لسنة 2014 المتضمن حق المؤلف والحقوق المجاورة سابق الذكر: " إذا لم يحمل أي مصنف إسم مؤلفه أو حمل إسما مستعارا، فيعتبر الناشر لذلك المصنف مفوضا حكما من قبل المؤلف بممارسة حقوقه المنصوص عليها في هذا القانون إلى أن يعلن المؤلف عن شخصيته ويثبتها".

[4] س. الدلالعة، المقال سابق الذكر، ص. 257.

[5] المادة 10 من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر.

القول أن المشرع اللبناني قد جانب الصواب، فما يؤخذ عليه بخصوص هذه المادة هو إسناده صفة " المؤلف" للناشر أي لشخص لم يقم بإنجازه وإبداعه، فالمشرع اللبناني يفترض أن الشخص الذي يقوم بنشر المصنف المغفل الإسم ليكون متداولا بين الجمهور سواء كان شخصا طبيعيا أو معنويا هو المؤلف إلى حين ظهور المؤلف الحقيقي فتعود إليه الحقوق. وربما كان من الأصح إستخدام عبارة " يعتبر ممثلا عن المؤلف" بدلا من عبارة " يعتبر مؤلفا للعمل" وذلك لوجود فرق بين رعاية الحقوق وبين تملكها والتمتع بها فالممثل أو الوكيل يتولى رعاية حقوق المؤلف، بينما تبقى ملكيتها قائمة في حق المؤلف دون منازع لكونه من أخرج المصنف إلى الوجود ويتمتع بحق الأبوة دون سواه، هذا الحق الذي لا يمكن النزول عنه.

تجب الإشارة إلى مسألة أخرى وهي أن المشرع الفرنسي لم يغفل حالة المصنف الذي يحمل إسما مستعارا بحيث أخضعه لذات الأحكام التي تتعلق بالمصنف مجهول الهوية من حيث مسألة التمثيل، فالمصنف الذي يحمل إسما مستعارا يفترض مبدئيا أن الهوية الحقيقية أو الإسم الحقيقي لمؤلفه غير معروف وبالتالي فإن المشرع الفرنسي كان مصيبا في النص على تطبيق ذات الأحكام المتعلقة بالمصنف مجهول الهوية. بينما أغفل المشرع الجزائري ذكر المصنف الذي يحمل إسما مستعارا ضمن نص المادة 13 من الأمر رقم 03-05، وإكتفى ببيان الأحكام المتعلقة بالمصنف الذي لا يحمل إسما.

كما نشير في ذات السياق إلى حالة الإسم المستعار الذي يسمح بالتعرف على الهوية الحقيقية للمؤلف، والتي لم يعالجها المشرع الجزائري، خلافا لنظيره الفرنسي. فوفقا لما ورد ضمن المادة (L. 113-6) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لا تطبق الأحكام الخاصة بتمثيل المؤلف من قبل الناشر أو المصرح الأصلي بالنسبة للمصنف الذي يحمل إسما مستعارا لا يترك أي شك حول الهوية الحقيقية للمؤلف[1]. كذلك الأمر بالنسبة للمشرع المغربي الذي لم يغفل هذه المسألة بالإشارة إلى أن الناشر يكون ممثلا عن المؤلف بإستثناء الحالة التي لا يدع فيها الإسم المستعار أي شك حول هوية المؤلف، ويتبنّى المشرع

[1] Arts. L. 113-6 al. 4 C. fr. Propr. intell : « Les dispositions des deuxième et troisième alinéas ne sont pas applicables lorsque le pseudonyme adopté par l'auteur ne laisse aucun doute sur son identité civile».

المصري نفس الموقف، فيكون حسبه الناشر أو منتج المصنف ممثلا للمؤلف في مباشرة حقوقه على المصنف الذي يحمل إسما مستعارا أو لا يحمل إسما كلما قام الشك حول هوية المؤلف[1]. غير أن المشرع الجزائري لم يوضح المسألة بذات الشكل، بحيث لم ينص على واجب تطبيق الأحكام العامة ومنه عدم تطبيق قاعدة التمثيل أو التفويض الحكمي في حالة التعرف على هوية المؤلف وإنتفاء أي شك حولها، وإكتفى بالنص على تطبيق نفس مدة الحماية المقررة لباقي المصنفات في حالة التعرف على الهوية الحقيقية للمؤلف[2].

بناء على ما ذهب إليه التشريع الفرنسي إذا كان الإسم المستعار الذي إعتمده المؤلف لا يترك أي شك حول هويته الحقيقية فإنه لا يفي بالغرض المتمثل في إخفاء هذه الهوية عن الجمهور، وبالتالي، تطبق الأحكام العامة وليس الأحكام الخاصة المنصوص عليها والمتعلقة بتمثيل المؤلف. وقد سمي هذا الإسم المستعار لدى الفقه ب "الإسم المستعار الشفاف"[3]، بحيث أن هذا الأخير يسمح بإكتشاف هوية المؤلف الحقيقية حتى من قبل الشخص العادي[4]، وتمت الإشارة بهذا الصدد إلى وجود العديد من المؤلفين الذين قاموا بنشر مؤلفاتهم تحت إسم مستعار تحول في وقت مبكر إلى إسم شفاف، لذا من الضروري إعتبارها كمصنفات موقع عليها من قبل مؤلفيها[5]، بمعنى أنها تقع في خانة المصنفات العادية التي

---

[1] الفقرة الثانية من المادة 38 من ظهير شريف رقم 20-00-1 المؤرخ في 15 فيفري 2000 يتعلق بتنفيذ القانون رقم 00-2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة سابق الذكر: " في حالة مصنف مجهول أو مصنف منشور بإسم مستعار بإستثناء ما إذا كان الإسم المستعار لا يدع أي مجال للشك في هوية المؤلف، يعتبر الناشر الذي يظهر إسمه على المصنف، وفي غياب حجة مخالفة، ممثلا للمؤلف...".

الفقرة الثالثة من المادة 137 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر: " ... ويعتبر مؤلف للمصنف من ينشره بغير إسمه أو بإسم مستعار بشرط ألاّ يقوم شك في معرفة حقيقة شخصه، فإذا قام الشك إعتبر ناشر أو منتج المصنف سواء كان شخصا طبيعيا أو إعتباريا ممثلا للمؤلف في مباشرة حقوقه إلى أن يتم التعرف على حقيقة شخص المؤلف".

[2] الفقرة الرابعة من المادة 57 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " وفي حالة التعرف على هوية المؤلف بما لا يدع مجالا للشك، تكون مدة الحماية خمسين (50) سنة إبتداء من نهاية السنة المدنية التي تلي تاريخ وفاة المؤلف".

[3] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op. cit.*, n° 349, p. 29 6; A. Lucas, *op.cit.*, n° 23, p.11.

[4] P-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique, op. cit.*, n° 212, p. 236 : « Encore faut-il cependant que, comme le précise l'al. 4 de l'art. L. 113-6, le pseudonyme ne soit pas grossier, au point de permettre à l'homme moyen de deviner l'identité de l'auteur… ».

[5] L. V Bunnen, *Les pseudonymes en droit intellectuel*, Comm. Com. Electr, n° 12, décembre 2013, étude 21, n° 2, p. 1 : « Mais nous allons le voir, dans cette même collection, on compte un nombre non négligeable d'auteur qui ont publié leurs œuvres sous un pseudonyme qui est très tôt devenu transparent…ces œuvres dont le pseudonyme est transparent, doivent être assimilées à des œuvres signées ».

تحمل الإسم الحقيقي لمؤلفيها. وحسب القضاء الفرنسي فإن إخفاء الإسم يكون شفافا إذا لم يكن كافيا لإضفاء السرية على هوية المؤلف، بل على العكس من ذلك يسمح بالتعرف عليها، ويكون شفافا كذلك إذا كان من السهل الوصول إلى هوية المؤلف الحقيقية من قبل الجمهور[1]. فإذا كان الإسم المستعار لا يحقق دوره الرئيسي المتمثل في التستر عن الإسم الحقيقي للمؤلف فإن الأحكام الخاصة التي نص عليها المشرع الفرنسي والمتعلقة بالمصنف الذي يحمل إسما مستعارا تفقد سبب وجودها مما يعني الرجوع إلى القواعد العامة لاسيما في ما يخص ممارسة الحقوق، وكذلك إحتساب مدة الحماية التي تهم الورثة[2]. هذا ونجد من يميز بين " الإستعارة المستترة والإستعارة الشفافة" بالقول أن الإسم المستعار الشفاف هو الذي يكون مرادفا للإسم الحقيقي[3]. لكن لا نتصور أن الإسم المستعار الشفاف سيكون مرادفا للإسم الحقيقي، فالأصل أن الإسم المستعار يكون وهميا ومختلقا، لذا، يمكن القول أن الإسم المستعار الشفاف يسمح أحيانا بالتعرف وبسهولة على شخصية المؤلف، لكونه يحمل نوعا من الإيحاء والتلميح بهويته الحقيقية ولا يفي بالغرض المطلوب وهو التخفي لكونه بمثابة ستار شفاف.

هذا بالنسبة لتمثيل المؤلف الذي يختار نشر مصنفه دون التصريح بهويته، أما بخصوص فنان الأداء فإن المشرع إكتفى ضمن المادة 112 من الأمر رقم 03-05 بالنص على حق هذا الأخير في ذكر إسمه العائلي أو المستعار ولم يشر إلى مدى إمكانية إخفاء إسمه. ويذكر جانب من الفقه أنه من النادر أن يلجأ فنان الأداء إلى إخفاء إسمه، إلا أنه وأمام سكوت النص القانوني حيال المسألة، فإنه تطبق ذات الأحكام المتعلقة بإخفاء المؤلف

[1] TGI Paris, 9 juillet 1980, « aff. G. Apollinaire et les onze mille verges », RIDA octobre 1980, p. 147 : « Si, en faisant divulguer son roman sous ses seules initiales, G. Apollinaire a entendu donner à l'œuvre l'apparence d'un écrit anonyme, la transparence et le caractère formel de la précaution de convenance qu'il a adoptée, ajoutés aux révélations qu'il a aussitôt consenties dans les milieux littéraires et, n'ont laissé aucun doute sur l'identité réelle de l'auteur ».

[2] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op. cit.,* n° 351, p. 297.

[3] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 171-172: " فبشأن الإسم المستعار الشفاف فيكون ذلك في الحالة التي يكون فيها الإسم المستعار مرادفا للإسم الحقيقي للمؤلف كإسم موليير. أما بالنسبة للإسم المستعار على سبيل التستر فإن شخصية المؤلف الحقيقي تكون مخفية تماما ".

لإسمه وبذلك يكون الناشر أو المنتج ممثلا للفنان المؤدي الذي يخفي هويته[1]، وقد يكون هذا الممثل أو الوكيل أي شخص آخر يفوضه الفنان العازف ليقوم برعاية أدائه وحقوقه[2].

بعد هذا التوضيح يبقى ضروريا الحديث عن مهام وإلتزامات الشخص الذي يتولى تمثيل المؤلف سواء كان الناشر أو وكيلا آخر، مع طرح التساؤل التالي: هل عملية التمثيل هذه تقتصر على مباشرة الحقوق المالية أم أنها تطال كذلك الحقوق المعنوية؟ وفيما يتمثل دور المفوض بتمثيل المؤلف فيما يخص حماية الحقوق والإعتداد بها؟

يلاحظ أن المشرع لم يحدد من خلال الأمر رقم 03-05 طبيعة الحقوق التي يتولى الناشر أو غيره مباشرتها بشأن المصنف مجهول الهوية، بحيث وردت عبارة " ممثلا لمالك الحقوق" دون بيان ما إذا كان الأمر يتعلق بالحقوق الأدبية أو المالية. وبما أن المشرع لم يبين على وجه التحديد نوعية هذه الحقوق، فإن ممثل المؤلف يباشر كلا من الحقوق المعنوية للمؤلف وكذا الحقوق المالية. بحيث يتولى إدارة الحقوق المالية من جهة والدفاع عن الحقوق المعنوية من جهة أخرى. يتولى الناشر أو الممثل المعين من قبل المؤلف مباشرة الحقوق الأدبية بأن يمنع أي إعتداء على الحق في إحترام المصنف، كما تناط به كافة حقوق إستغلال المصنف إلا ما إستثناه المؤلف، فله أن يباشر المعاملات مع الناشر مالم يكن هو نفسه الناشر، وله إعادة نشر المصنف، كما يقوم ببيع نسخ المصنف وتحصيل عائدات البيع، ويأذن بترجمة المصنف، ومن مسؤولياته أن يقدم للمؤلف حسابا عن العمليات والمعاملات التي يقوم بها وذلك مثل كل وكيل مفوض. وغير ذلك من المهام التي تتعلق بحقوق إستغلال المصنف أو تدخل في إطار مباشرة الحقوق المالية، إلا إذا تدخل المؤلف ليمنع ممثله عن القيام بهذا التصرف أو ذلك. مما يعني أن الوكالة الممنوحة للناشر أو غيره تكون في الحدود التي يسطرها المؤلف وهذا ليس بغريب لكون هذا الأخير تهمه حقوقه لذا يضع قيودا تضمن له حفظها. وبذلك يباشر الناشر أو الممثل الذي يعينه المؤلف حقوق هذا الأخير، ويواجه كل مساس أو إعتداء قد يلحقها متقيدا في سبيل ذلك بالتعليمات والقيود التي

---

[1] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 171.

[2] ر. عبد الرحمن الشيخ، المرجع سابق الذكر، ص. 485: " وإذا لجأ الفنان إلى إخفاء إسمه فمن الذي يقوم برعاية أدائه وحقوقه؟ سنلجأ إلى الحل المنصوص عليه في حق المؤلف، فالذي ينوب عن الفنان الذي أخفى إسمه هو الناشر أو المنتج أو أي شخص آخر يفوضه الفنان".

يوجهها ويفرضها المؤلف[1]. يتقيد ممثل المؤلف في ظل المصنف مجهول الهوية بالإلتزامات التي تقع عليه وذلك حفاظا على حقوق المؤلف التي يباشرها بإسمه ولصالح هذا الأخير، لاسيما الحقوق المعنوية التي يمكن أن نقول عنها أنها حقوق حساسة للغاية لكونها مرتبطة بشخصية المؤلف كالحق في الأبوة والحق في إحترام المصنف.

يتوجب على الناشر أو الشخص الظاهر الذي يوكله المؤلف مهمة مباشرة الحقوق أن يحترم الحق في الأبوة في جانبه السلبي[2] لأن الحديث يدور حول مصنف مجهول الهوية أي مصنف مغفل الإسم، وهذا بعدم الكشف عن هوية وشخصية المؤلف طالما لا يرغب في ذلك[3]. وهو ما يفرضه المشرع على الناشر من خلال نص المادة 92 من الأمر رقم 03-05 بحيث يكون واجبا عليه أن يغفل إسم المؤلف وألا يكشف عنه كلما تم الإتفاق على شرط الإغفال وهو إلتزام يقع عليه وإحترامه يعني إحترام حق المؤلف في الأبوة في شقه السلبي[4]، إنه ذات الإلتزام الذي يوجبه المشرع الفرنسي على الناشر[5]. وإن لم يكن من صلاحية الشخص المفوض بتمثيل المؤلف الكشف عن هوية هذا الأخير إحتراما لحقه في الأبوة، فمن حقه أن يضع حدا لتوكيله بأن يتنحى عنه بإرادته حتى بدون رضا وموافقة المؤلف طبقا لما أشار إليه جانب من الفقه[6]. لكن نجد أن إتجاها فقهيا يرى أن الناشر ليس له أن يباشر الأعمال التي تتعلق بالحقوق الأدبية للمؤلف، إذ يتوجب على المؤلف حسبه الكشف عن هويته الحقيقية ليتمكن من دفع الإعتداء الذي قد يمس حقه الأدبي[7].

---

[1] ع. مبروك النجار، المرجع سابق الذكر، رقم 236، ص. 193.

[2] خ. يحيى باي، مكانة عقد النشر في قانون الملكية الأدبية والفنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون الأعمال المقارن، جامعة وهران، 2012-2013، ص. 126.

[3] ع. مبروك النجار، المرجع سابق الذكر، رقم 236، ص. 193: "... هذا بالإضافة إلى بعض القيود التي يجب أن يتقيد بها النائب أو الوكيل، وهي: ...2- كما يمتنع على النائب أو الوكيل أن يكشف عن شخصية المؤلف الحقيقية إلا بعد الحصول على إذنه".

[4] المادة 92 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يجب على الناشر أن يظهر في كل نسخة من نسخ المصنف إسم المؤلف أو إسمه المستعار، ما لم يكن ثمة شرط إغفال".

[5] Art. L. 132-11 al. 3 C. fr. Propr. intell : « Il doit, sauf convention contraire, faire figurer sur chacun des exemplaires ou sur l'œuvre réalisée sous une forme numérique le nom, le pseudonyme ou la marque de l'auteur ».

[6] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 193، ص. 332.

[7] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر. ص. 229: " وعلى الرغم من أن الناشر يقوم بالأعمال التي فوضها إليه المؤلف بموجب عقد النشر الذي يخوله المباشرة بالمطالبات الحقوقية للمؤلف إلا أنه لا يمكن مباشرة

هذا بالنسبة للمصنفات مجهولة الهوية التي يتولى وضعها في متناول الجمهور شخص ظاهر وهو الناشر بإعتباره مفوضا حكما أو وكيل غيره يعينه المؤلف لمباشرة حقوقه. بالرجوع إلى نص المادة 13 من الأمر رقم 03-05 في فقرتها الثالثة[1] نلمس وضعية أخرى للمصنفات مجهولة الهوية وهي التي لا تذكر بشأنها هوية من يضعها في متناول الجمهور، بمعنى المصنفات الأدبية والفنية التي لا تحمل إسم مؤلفها من جهة ولا تحمل إشارة إلى الناشر الذي طرحها للتداول بين الجمهور، ولم يعين المؤلف ممثلا عنه ليتولى ممارسة الحقوق، في هذه الحالة يمارس الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة حقوق المؤلف إلى غاية التعرف على هوية مالك الحقوق.

ثانيا: حالة الكشف عن هوية المؤلف

مثلما تتعدد الدوافع التي قد تؤدي بالمؤلف إلى إخفاء إسمه كذلك قد تتعدد الأسباب التي تدفع به إلى إزالة الستار عن هويته الحقيقية، فيكون هذا الكشف بإرادة صريحة أو ضمنية وتكون هذه الإرادة خالصة لا تشوبها أية ضغوطات، كأن يحقق المصنف صدى إيجابيا لدى الجمهور أو أن تزول العوارض التي كانت تحول بين المؤلف وبين الإفصاح عن هويته، لكن هذه الإرادة قد تصطدم بما يؤثر عليها ويؤدي إلى تغييبها، لأن المؤلف يمكن أن يواجه بعض الصعوبات جراء تصرفات الناشر مثلا، وذلك في حالة تغليب هذا الأخير لمصالحه الذاتية والشخصية على حساب مصالح المؤلف فيكون هذا الأخير مضطرّا إلى الكشف عن شخصيته الحقيقية لا مخيّرا في ذلك[2].

يتم الكشف عن الهوية الفعلية للمؤلف بطريقتين، فإما يكون ذلك من قبل المؤلف بنفسه، أو يكون من الغير كالناشر على سبيل المثال، وكذلك، فإن عملية الكشف عن شخصية المؤلف إذا تمت من جانبه، فإما أن تتم أثناء حياته، وإما بعد وفاته وذلك بموجب

القيام بأعمال تتعلق بالحق الأدبي للمؤلف. ومثال ذلك: وقوع إعتداء على العمل، وفي هذه الحالة لا يستطيع الناشر القيام بدفع الإعتداء عن العمل، وعلى المؤلف أن يقوم بالكشف عن إسمه الحقيقي، وإتخاذ الإجراءات اللازمة لدفع الإعتداء".

[1] الفقرة 3 من المادة 13 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " إذا نشر المصنف مجهول الهوية دون الإشارة إلى هوية من يضعه في متناول الجمهور، فإن ممارسة الحقوق يتولاها الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة إلى أن يتم التعرف على هوية مالك الحقوق".

[2] س. الدلالعة، المقال سابق الذكر، ص. 259.

وصية يوصي فيها بالإعلان عن هويته الحقيقية، وبمجرد الإعلان عن الهوية الحقيقية للمؤلف يتم وضع حد لحالة الإسم المستعار أو المجهول والرجوع إلى تطبيق الأحكام والقواعد العامة لنظام حقوق المؤلف[1]. ويمكن أن يتم الكشف عن شخصية المؤلف بواسطة شخص آخر غير الناشر وهو الشخص الذي قام بطرح المصنف للتداول على الجمهور بداية.

إن المصنف مجهول الهوية يكون بهذه الصفة لفترة من الزمن قد تطول وقد تقصر، فهل يكون المؤلف الذي قرر الكشف عن هويته ملزما بإثبات صفته كمؤلف حقيقي لهذا المصنف أم يكفي أن يظهر هويته دون حاجة لهذا الإثبات؟ حسب إحدى الآراء الفقهية، فإن المؤلف الذي يبدي رغبته في رفع الستار عن نفسه سواء كان مصنفه حاملا لإسم مستعار أو بدون إسم، يجب عليه إظهار هويته من جهة، وإثبات صفته كمؤلف من جهة أخرى[2]. لكن بالرجوع إلى الأمر رقم 03-05 نجده يخلو من أحكام توجب على مؤلف المصنف مجهول الهوية أو الذي يحمل إسما مستعارا إثبات صفته كمؤلف في حالة ما إذا قرر الظهور أمام الجمهور والإفصاح عن شخصيته الحقيقية، مما يعني أنه يكفي الكشف عن هويته فقط. كذلك ومن باب المنطق، لن يكون المؤلف ملزما بمثل هذا الإثبات ما لم يكن هناك من ينازعه حول صفته كمؤلف[3]. هذا وبقراءة أحكام التشريع الأردني المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة، يلاحظ من خلال المادة 26 منه أنه يقع على المؤلف الذي يعلن عن شخصيته واجب إثباتها[4]. وقد كان هذا الموقف الذي إختاره المشرع الأردني محل إستغراب البعض، بحكم أن إثبات المؤلف لصفته هذه كأصل عام لا يكون محل نظر إلا في حالة وجود من ينكرها عليه، ويعتبر هذا إستثناء، إلا إذا كان المشرع يقصد إثبات هذه

---

[1] F. Zéraoui Salah, *op. cit.*, n° 10, p. 100.

[2] S. Grégoire, *op.,cit*, n° 58, p. 16.

[3] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 187، ص. 326: " وقد يضع المؤلف على مصنفه إسما مستعارا، أو ينشره غفلا من إسم المؤلف بتاتا، فيكون على المؤلف عند النزاع إقامة الدليل بجميع الطرق على أن الإسم المستعار هو له بحيث لا يقوم أدنى شك في حقيقة شخصية المؤلف، أو أنه هو الذي ألف المصنف في حالة نشره غفلا من إسم المؤلف...".

[4] المادة 26 من القانون الأردني رقم 22 لسنة 1992 المعدل بموجب القانون رقم 23 لسنة 2014 سابق الذكر: " إذا لم يحمل أي مصنف إسم مؤلفه أو حمل إسما مستعارا، فيعتبر الناشر لذلك المصنف مفوضا حكما من قبل المؤلف بممارسة حقوقه المنصوص عليها في هذا القانون إلى أن يعلن المؤلف عن شخصيته ويثبتها".

الصفة في مواجهة الناشر الذي قد ينكر تلك الصلة القائمة بين المؤلف والمصنف[1]. كما تبنى المشرع المغربي ذات الموقف، بحيث يستخلص من نص المادة 38 من القانون المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة أن المؤلف الذي يقرر الكشف عن هويته يبرر في ذات الوقت صفته كمؤلف[2]. وذات الأمر نلمسه كذلك من خلال المادة 176 من القانون المصري المتعلق بالملكية الفكرية.[3]

مما لا شك فيه هو أن المؤلف سواء قام بالتصريح بهويته بنفسه أو تم ذلك من قبل الناشر أو شخص آخر يمثله، فإن ذلك يكون بذكر الإسم العائلي والصفة التي تدل على خبرات المؤلف ومؤهلاته العلمية وكذا ألقابه ورتبه العلمية وغير ذلك. هذا ولم يحدد المشرع الجزائري ولا نظيره الفرنسي أو مختلف التشريعات المقارنة طريقة أو كيفية إعلان المؤلف أو الفنان المؤدي عن شخصيته الحقيقية، وقد أشير إلى أن التصريح بالهوية الحقيقية للمؤلف يكون بأية طريقة يراها هذا الأخير مناسبة[4]. فقد يتم هذا الإعلان من خلال إعادة نشر المصنف حاملا لإسمه الحقيقي، أو اللجوء إلى الصحف والمجلات لأجل القيام بهذا الإعلان، أو من خلال سحب المصنف من التداول وإعادة نشره تحت الإسم الحقيقي لمؤلفه[5]. أما فيما يخص كيفية إثبات صفته كمؤلف للمصنف الذي كان يحمل إسمه المستعار أو مصنفه مجهول الهوية، فمن المؤكد أن فعل الإبداع له دور في إثبات هذه الصفة، بل أن صفة المؤلف ما هي إلا نتيجة طبيعية وحتمية لعملية الإبداع. هذا ويرى

---

[1] س. الدلالعة، المقال سابق الذكر، ص. 266: "... فإن إضافة المشرع لعبارة " يعلن المؤلف عن شخصيته ويثبتها" ... يبدو مستغربا بعض الشيء، سيما وأن إثبات هوية المؤلف على المصنف لا يلزم – كأصل عام– إلا في حال أنكر عليه أحد صلته بالمصنف، وهذا، بطبيعته، يمكن تصوره في ظروف إستثنائية... بيد أن الدعوة إلى إثبات المؤلف لعلاقته بالمصنف، كلما كشف عن إسمه عليه، يفهم منه خلاف الأصل في إستقرار تلك العلاقة التي يرجع أساسها إلى عقد النشر الذي أقامه مع الناشر بغية إدارة حقوقه القابلة للإنتقال على المصنف".

[2] الفقرة الثانية من المادة 38 من ظهير شريف رقم 20-00-1 المؤرخ في 15 فيفري 2000 يتعلق بتنفيذ القانون رقم 00-2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة سابق الذكر: " ... يعتبر الناشر الذي يظهر إسمه على المصنف، وفي غياب حجة مخالفة، ممثلا للمؤلف وبهذه الصفة له حق الحماية والعمل على إحترام حقوق المؤلف، ولا تطبق مقتضيات هذا المقطع حينما يعلن المؤلف عن هويته ويبرر صفته".

[3] المادة 176 من من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر: " يعتبر مؤلف المصنفات التي لا تحمل إسم المؤلف أو التي تحمل إسما مستعارا مفوضا للناشر لها في مباشرة الحقوق المنصوص عليها في هذا القانون، ما لم يعين المؤلف وكيلا آخر أو يعلن عن شخصه ويثبت صفته".

[4] ح. عبد السلام المجالي، المرجع سابق الذكر، ص. 80.

[5] م. يوسف خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 231، س. الدلالعة، المقال سابق الذكر، ص. 272.

إتجاه فقهي أن عملية الإثبات هذه تتم بجميع الطرق، بحيث أن نسبة المصنف إلى المؤلف سواء بذكر إسمه أو عدم ذكره إطلاقا أو باللجوء إلى إسم مستعار ما هي إلا قرينة قانونية غير قاطعة، تقبل إثبات العكس بصفتها هذه، ويقام الدليل على عكسها بجميع الطرق بما أنه يتعلق بإثبات واقعة مادية[1].

يعتبر مبدأ التمثيل الذي أقره المشرع، ومختلف التشريعات المقارنة المتعلقة بنظام الملكية الأدبية والفنية الضمانة القانونية التي تكفل للمؤلف ممارسة حقوقه على المصنف مجهول الهوية أو الذي يتاح بإسم مستعار. وإن كان المشرع لم ينص صراحة على تطبيق الأحكام الخاصة بالتفويض على النوع الثاني من المصنفات إلا أن طبيعة الأشياء تقتضي ذلك. من جهة أخرى يؤثر إختيار المؤلف للتستر على مسألة إحتساب مدة الحماية المقررة قانونا والتي تخص الحقوق المالية، ذلك وفقا لأحكام الأمر رقم 03-05. فالأصل أن تحظى الحقوق المالية بالحماية المقررة قانونا طيلة حياة المؤلف، وتمتد هذه الحماية لمدة 50 سنة بعد وفاته وذلك لفائدة ورثته أو ذوي الحقوق بصفة عامة، على أن يتم حساب هذه المدة مع بداية السنة المدنية التي تلي وفاة المؤلف[2]. غير أن الوضع يختلف كلما تعلق الأمر بمصنف مجهول الهوية أو مصنف يحمل إسما مستعارا، فتحتسب مدة حماية الحقوق المالية كالتالي: تحتسب مدة 50 سنة بالنسبة للمصنفات التي تحمل إسما مستعارا أو المصنفات مجهولة الهوية التي يتم نشرها إنطلاقا من" نهاية السنة المدنية التي نشر فيها المصنف على الوجه المشروع للمرة الأولى"[3]. أما عن المصنفات التي لم يتم نشرها في مدة 50 سنة من تاريخ إنجازها فإن الحقوق المادية المتعلقة بها تكون محمية لمدة 50 سنة من " نهاية السنة المدنية التي وضع فيها المصنف رهن التداول بين الجمهور"[4]. هذا وتحتسب مدة 50 سنة من " نهاية السنة المدنية التي تم فيها إنجاز المصنف " بالنسبة للمصنفات التي لم يتم تداولها بين الجمهور خلال 50 سنة من تاريخ إنجازها[5]. لكنه تطبق القاعدة العامة المتعلقة

---

[1] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 187، ص. 326.

[2] المادة 54 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " تحظى الحقوق المادية بالحماية لفائدة المؤلف طوال حياته ولفائدة ذوي حقوقه مدة 50 سنة إبتداء من مطلع السنة المدنية التي تلي وفاته".

[3] الفقرة الأولى من المادة 57 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[4] الفقرة الثانية من المادة 57 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[5] الفقرة الثالثة من المادة 57 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

بمدة الحماية والمنصوص عليها ضمن المادة 54 سابقة الذكر في حالة التعرف على هوية المؤلف بما لا يدع مجالا للشك، مع وجود إختلاف طفيف، ففي الحالة العادية أي بالنسبة للمصنفات التي تحمل الإسم الحقيقي لمؤلفيها تحتسب مدة 50 سنة من مطلع السنة المدنية التي تلي تاريخ وفاة المؤلف بينما في ظل المصنفات التي لا تحمل إسم مؤلفها أو التي تكون تحت إسم مستعار فإن إحتساب مدة الحماية يكون إبتداء من نهاية السنة المدنية لوفاة المؤلف وليس من مطلعها[1].

من باب المقارنة، ينص المشرع الفرنسي على حماية الحقوق المالية طيلة حياة المؤلف ولمدة 70 سنة بعد وفاته لفائدة ذوي حقوقه[2]، كقاعدة عامة، ويستثنى من ذلك حقوق الإستغلال المتعلقة بالمصنفات المنشورة بإسم مستعار أو دون إسم، والتي تختلف مدة حمايتها عمّا يقضي به الأصل العام. وذلك كالآتي: تحظى حقوق الإستغلال بالحماية لمدة 70 سنة تحتسب من بداية السنة المدنية التي نشر فيها المصنف، ويتم إثبات تاريخ النشر بكل وسائل الإثبات وفقا للقواعد العامة، خاصة عن طريق الإيداع القانوني، هذا وتحتسب مدة الحماية وفقا للأحكام العامة في حالة قيام المؤلف بالكشف عن هويته[3]. ما يلاحظ من خلال ما يأخذ به المشرع الفرنسي هو تمديد الحماية لمدة أطول من تلك التي ينص عليها المشرع الجزائري، والمقدرة ب 70 سنة إبتداء من السنة المدنية التي تلي تاريخ النشر بينما تقدر في ظل التشريع الجزائري ب 50 سنة فقط. كذلك لم يشر المشرع الجزائري إلى مسألة إثبات تاريخ النشر على خلاف نظيره الفرنسي. هذا ولا تطبق الأحكام المشار إليها أعلاه إلا بشأن المصنفات المنشورة خلال 70 سنة التي تلي إنجازها، أما عن تلك التي لم يتم نشرها

---

[1] الفقرة الرابعة من المادة 54 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[2] Art. L. 123-1 C. fr. Propr. intell : « L'auteur jouit, sa vie durant, du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en titrer un profit pécuniaire

Au décès de l'auteur, ce droit persiste au bénéfice de ses ayants droit pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années qui suivent ».

[3] Art. L. 123- 3 al. 1-3 C. fr. Propr. intell : « Pour les œuvres pseudonymes, anonymes ou collectives, la durée du droit exclusif est de soixante-dix années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle ou l'œuvre a été publiée. La date de publication est déterminée par tout mode de preuve de droit commun, et notamment par le dépôt légal…

Lorsque le ou les auteurs d'œuvres anonymes ou pseudonymes se sont fait connaitre, la durée du droit exclusif est celle prévue aux articles L. 123-1 ou L. 123-2 ».

خلال هذه المدة، فإن أصحاب الحقوق سواء كانوا ورثة أو غيرهم والذي يتولون عملية النشر يستفيدون من حماية الحق المالي لمدة 25 سنة تحتسب من بداية السنة المدنية التي تلي هذا النشر[1].

وعموما، يرجع السبب في عدم تطبيق الأصل العام بإحتساب مدة حماية الحقوق المالية من السنة المدنية التي تلي وفاة المؤلف، سواء بالنسبة للتشريع الجزائري أو التشريع الفرنسي أو غيرهما من التشريعات المقارنة، إلى أن الهوية الحقيقية للمؤلف غير معروفة وبالتالي لا يمكن معرفة ما إذا كان حيا ولا حتى التحقق من تاريخ وفاته. من جهة أخرى، ليس من الممكن إحتساب هذه المدة بناء على حياة الشخص الظاهر الذي يمثل المؤلف وذلك تفاديا لضرب إستقرار مدة الحماية، فالشخص المفوض لتمثيل المؤلف قد يتوفى ويحل محله شخص آخر، من ثمّ، سيتغير إحتساب مدة الحماية كلما تغيّر الشخص الظاهر مما يؤدي إلى عدم إستقرار المدة المنصوص عليها قانونا[2].

أخيرا نتساءل حول مصير الإلتزامات التي تم إنشاؤها مع الغير سواء من طرف الناشر أو الوكيل الذي يعينه المؤلف في حالة إعلان المؤلف عن هويته، فهل يتحمل المؤلف آثارها أم تنقضي بمجرد كشفه عن شخصيته الحقيقية وإختفاء المفوض عنه حكما من الوسط؟ من المؤكد أن المؤلف وخلال الفترة التي يتوارى فيها عن الجمهور سيكتسب حقوقا نتيجة لإستغلال مصنفه وإدارة حقوقه المالية من قبل الشخص الظاهر الذي يمثله، هذا من ناحية. من ناحية أخرى، يمكن للغير إكتساب حقوق جراء التعامل مع الشخص المفوض لتمثيل المؤلف أثناء المرحلة السابقة لكشفه عن هويته، وهنا قد إتفق الفقه على ضرورة إحترام هذه الحقوق المكتسبة من قبل الغير[3]. فبمجرد أن يرفع المؤلف الستار عن

---

[1] Art. L. 123- 3al. 4-5 C. fr. Propr. intell : « Les disposition du premier et du deuxième alinéa ne sont applicables qu'aux œuvres pseudonymes, anonymes ou collectives publiées pendant les soixante-dix années suivant l'année de leur création

Toutefois, lorsqu'une œuvre pseudonyme, anonyme ou collective est divulguée à l'expiration de la période mentionnée à l'alinéa précédent, son propriétaire, par succession ou à d'autres titres, qui en effectue ou fait effectuer la publication jouit d'un droit exclusif de vingt- cinq années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle de la publication ».

[2] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 193، ص. 333.

[3] ع. أحمد السنهوري، المرجع سابق الذكر، رقم 194، ص. 334: " ونفرض الآن أن المؤلف قد كشف عن شخصيته في حال حياته، فعند ذلك يختفي الشخص الظاهر ويصبح المؤلف الحقيقي معروفا، فيتولى مباشرة جميع

نفسه أمام الجمهور تنتقل العقود التي قام الناشر بإبرامها أثناء فترة التفويض إلى المؤلف[1]، ونتيجة لذلك تقع كافة الإلتزامات المترتبة عن هذه العقود على عاتق هذا الأخير.

يجذر بنا التأكيد على أنه وفي كل الأحوال إذا إختار المؤلف التستر عن إسمه وعدم الإفصاح عن هويته ليس معناه أنه تنازل عن حقوقه على المصنف وإنما يظل محتفظا بها ليباشرها بنفسه بعد الكشف عن نفسه للجمهور في الوقت الذي يراه مناسبا، لأن هذه المسألة وعلى حد تعبير رأي فقهي تخضع لتقديره الشخصي[2]. فحق المؤلف في الكشف عن هويته لا يخضع لأجل محدد يؤدي إلى سقوطه وإنما يظل قائما ومستمرا إلى أن يقرر بإرادته اللجوء إلى هذا الحق[3].

المطلب الثاني: إخفاء المؤلف للإسم بناء على دوافع ضرورية (حالة المصنف الجماعي)

يوضح جانب من الفقه الفرنسي أن إخفاء المؤلف لإسمه قد يكون مفروضا أو واجبا عليه، حيث يجد نفسه مضطرا لأن يكون مجهول الهوية بصفة جزئية وذلك لكونه مساهما في مصنف جماعي[4]. وما يستشف من هذا الموقف الفقهي أن حرية المؤلف في الكشف عن هويته أو إخفائها يرد عليها إستثناء يطرأ بشأن المصنفات الجماعية، أين يتحتم على المؤلف المساهم عدم ذكر إسمه على المصنف ككل. وهنا نطرح بعض التساؤلات: إذا كان يحظر

حقوقه الأدبية والمالية بنفسه، ويجب عليه مع ذلك أن يحترم حقوق الغير الذين تعاملوا مع الشخص الظاهر قبل أن يكشف عن شخصيته".

P-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique*, *op. cit.*, n° 212, p. 236 : « Enfin, et toujours dans cette idée d'anonymat provisoire, l'auteur pourra à tout moment se révéler au public- al. 2 et 3- y compris par testament, mais sous réserve des droits acquis entretemps par les tiers ».

[1] م. يوسف خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 230: " في حالة كشف المؤلف عن شخصيته، فإن عليه تعويض الناشر عما قام به من ممارسة لحقوق المؤلف المالية والأدبية. وتنتقل العقود التي أبرمها الناشر إلى المؤلف. وتصبح سارية بحقه".

[2] ع. مبروك النجار، المرجع سابق الذكر، رقم 237، ص. 193: " وغني عن البيان أن للمؤلف مطلق الحرية في الكشف عن شخصيته وإزالة التستر عن إسمه الحقيقي بإثبات شخصيته، فهو حر في أن يكشف عن شخصيته متى شاء، وأن هذا الأمر موكول لمحض تقديره الشخصي".

[3] ج. عجة، المرجع سابق الذكر: " ... وفي هذه الحالة يتمتع المؤلف الحقيقي بحق الكشف عن هويته في أي وقت أراد دون أن يسقط حقه بأجل معين".

[4] S. Grégoire, *op.,cit*, n° 63-64, p. 17: « En certaines occurrences la disparition du nom de l'auteur peut résulter de circonstances qui ne dépendent pas entièrement de sa volonté... l'auteur sera contraint de rester dans un anonymat partiel en raison de la nature de la création à laquelle il collabore».

على المؤلف المساهم وضع إسمه على المصنف الجماعي، فمن له هذا الحق؟ وهل يعتبر هذا مساسا بحق المؤلف المساهم في الأبوة؟

الفرع الأول: الحق في الأبوة على المصنف الجماعي ككل

قبل الإجابة على التساؤلات المطروحة أعلاه، لابد من التطرق بداية لمفهوم المصنف الجماعي ولو بشكل مختصر، ثم يلي ذلك الحديث عن الحق في الأبوة في ظل هذا النوع من المصنفات.

أولا: مفهوم المصنف الجماعي

حسب جانب من الفقه فإن الأمثلة في مجال المصنفات الجماعية نادرة جدا لكونها ذات طابع خاص[1]. وهناك من يذكر عدة أمثلة عن هذا النوع من المصنفات مستندا في ذلك إلى مجموعة من الأحكام القضائية التي يعود مصدرها إلى القضاء الفرنسي ومنها: الجرائد، الموسوعات، المعاجم، عنوان الجريدة، لوحة إشهار، مهرجان، معرض، مواقع الأنترنت، اللوجسيال...[2]. ويضيف آخرون كل من القواميس، المجلات ومجموعات الإجتهاد القضائي وكذا قواعد المعطيات بإعتبارها أهم المصنفات الجماعية مما يعني أنها مجرد أمثلة، وتظل القائمة مفتوحة أمام أنواع أخرى[3]. ومع إعتبار المصنفات الأدبية " مجالا خصبا" للمصنفات الجماعية فإن هذه الأخيرة يمكن أن تتجسد كذلك في شكل مصنفات فنية[4].

---

[1] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 409، ص. 454: " ...إن الأمثلة في هذا المجال نادرة جدا، بل تبقى إستثنائية نظرا لطابعها الخاص. ويمكن أن نذكر على وجه الخصوص الموسوعات والمعاجم".

[2] م. حفص، المذكرة سابقة الذكر، ص. 19: " ... فمثلا لقد إعتبرت المنجزات التالية مصنفات جماعية: عنوان الجريدة، لوحة إشهار، مهرجان، درس في الملاحة البحرية ومعرض.

كما أنه مع التطور التكنولوجي، فإن العديد من المصنفات تم تكييفها على أنها مصنفات جماعية مثل: مواقع الانترنت واللوجسيال، الذي يخضع في القانون الجزائري والفرنسي لنظام حقوق المؤلف".

[3] م. عكاشة، المرجع سابق الذكر، ص. 109: " وأهم المصنفات الجماعية الموجودة هي القواميس والموسوعات، الجرائد، المجلات ومجموعات الإجتهاد القضائي...إلخ.

ويجب الإشارة إلى وجود قواعد المعطيات، وبرامج الإعلام الآلي كذلك في هذا الإطار، المنجزة من قبل مؤسسات ضخمة بمساهمة عدة إختصاصيين محللين ومبرمجين"

- P. Tafforeau, *op. cit.*, n° 90, p. 87 : « sont notamment des œuvres collectives les journaux, les dictionnaires, les encyclopédies, peuvent aussi recevoir cette qualification une œuvre multimédia, une base de données, une affiche publicitaire ».

[4] م. سامي عبد الصادق، المرجع سابق الذكر، ص. 68: " وعلى الرغم من أن المجال الخصب للمصنفات الجماعية يظهر في المصنفات الأدبية كالموسوعات العلمية والمعاجم والقواميس ودوائر المعارف، فضلا عن الصحف والمجلات وغيرها من الإصدارات الصحفية، إلا أن هذا لا يمنع من توافر عناصر المصنف الجماعي

ينص المشرع ضمن الفقرة الأولى من المادة 18 من الأمر رقم 03-05 على أنّه يعتبر مصنفا جماعيا " المصنف الذي يشارك في إبداعه عدة مؤلفين، بمبادرة شخص طبيعي أو معنوي وإشرافه، ينشره بإسمه"[1]. ويعطي المشرع الفرنسي من جانبه تعريفا قانونيا للمصنف الجماعي، فيعتبره ذلك المصنف المنجز بمبادرة شخص طبيعي أو معنوي والذي يقوم بطبعه، نشره والكشف عنه تحت إشرافه وبإسمه، أين تكون المساهمات الشخصية للمؤلفين المساهمين ذائبة في المصنف ككل، حيث لا يمكن منح هؤلاء المؤلفين حقوقا متمايزة على المصنف في مجمله[2]. وقد إتفق كل من المشرع الجزائري ونظيره الفرنسي على بعض النقاط بينما إختلفا في نقاط أخرى، إذ يلاحظ وبوضوح أن المشرع الفرنسي جمع بين عمليات الطبع والنشر والكشف، على خلاف ذلك إكتفى المشرع الجزائري بالنص على نشر المصنف الجماعي بإسم الشخص المبادر.

وفقا لما ورد في نص المادة 18 من الأمر رقم 03-05، يمكن إستخلاص شروط المصنف الجماعي والتي تميزه عن بقية المصنفات الأدبية والفنية المحمية. فالمشرع يفرض شروطا خاصة بالمؤلفين المساهمين في المصنف الجماعي وأخرى خاصة بالشخص المبادر في إنجاز هذا المصنف[3]. يلاحظ من خلال المادة القانونية المذكورة أعلاه أن أول ما يميز المصنف الجماعي هو تعدد المؤلفين الذين يساهمون في إنجازه، لكن هذا لا يكفي لتمييزه وتعريفه، بحيث أن المصنف المشترك هو الآخر يتميز بتعدد مؤلفيه وفقا لنص المادة 15 من الأمر رقم 03-05[4]. فالمصنف الجماعي وإضافة إلى كونه لا ينتمي إلى طائفة الإنتاج الفردي لتعدد المساهمين[5] في إبداعه يحتاج إلى شخص طبيعي أو معنوي يتولى المبادرة والإشراف عليه وكذا نشره بإسمه.

في المصنفات الفنية، كالتصميمات الجماعية الصادرة عن المكاتب الهندسية، أو الوسائط المتعددة التي يشترك فيها أكثر من متخصص".

[1] الفقرة الأولى من المادة 18 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[2] Art. L. 113-2 C. fr. Propr. intell.

[3] م. حفص، المذكرة سابقة الذكر، ص. 24.

[4] الفقرة الأولى من المادة 15 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر:" يكون المصنف مشتركا إذا شارك في إبداعه أو إنجازه عدة مؤلفين".

[5] Cass. 1er civ, 19 fevrier 1991, Bull.civ. I, n° 67, 1er arrêt, RD. Propr. intell, 1991, n° 37, p. 93.

تجدر الإشارة إلى وجود شرط آخر ملازم لمسألة تعدد المؤلفين الذين يساهمون في المصنف الجماعي، وهو أن تكون مساهمات المؤلفين المشاركين في إبداع المصنف مندمجة فيه، مما يجعلها حسب جانب من الفقه[1] ذائبة في المصنف الجماعي ككل، وهو ما يحول دون إسناد حقوق متمايزة إلى المؤلفين المساهمين[2]. ينص المشرع على هذا الشرط من خلال المادة 18 من الأمر رقم 03-05، إذ " لا تمنح المساهمة في المصنف الجماعي حقا مميزا لكل واحد من المشاركين في مجمل المصنف المنجز"[3]. وهو ما ذهب إليه المشرع الفرنسي[4]، وقد أخذ القضاء الفرنسي بهذا المبدأ أو الشرط والذي يقضي بواجب إندماج المساهمات حيث أنه في حالة وجود مساهمة محققة قبل إنجاز المصنف الجماعي فإن مؤلفها لا يخضع لنظام المصنف الجماعي وذلك لعدم إندماج وذوبان مساهمته في مجمل المصنف[5].

يتعلق الشرطان السابقان بالمؤلفين المساهمين في إنجاز المصنف الجماعي، وهما غير كافيان للقول بوجوده ذلك أن المشرع يضيف شرطا آخرا، مفاده وجود شخص طبيعي أو معنوي يتولى المبادرة والإشراف على المصنف ونشره بإسمه. وهنا يظهر الحد الفاصل الذي يسمح بالتمييز بين المصنف الجماعي والمصنف المشترك، حيث يكمن هذا الحدّ في

---

[1] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 409، ص. 454: " ... يظهر جليا أن المساهمة الشخصية لمختلف المؤلفين تصبح ذائبة في المصنف المحقق جماعيا".

[2] C. Bernault, *op. cit.*, n° 68, p. 24 : « La qualification d'œuvre collective suppose donc la conjonction de deux éléments : d'une part, une œuvre créée à l'initiative et sous la direction d'un entrepreneur personne physique ou morale, d'autre part une fusion des contributions empêchent l'attribution aux participants de droits distincts ». V. dans le même sens C. Bernault, *op. cit.*, n°75, p. 27 :« Mais tout travail en équipe réalisé sous la direction d'une personne ne donne pas naissance à une œuvre collective. Il faut encore… que l'œuvre ait été créée dans des conditions telles qu'il soit impossible d'attribuer à chacun des créateurs « un droit distinct » sur l'ensemble ».

- A. Lucas, *op.cit.*, n°14, p.7 : « A la différence des coauteurs d'une œuvre de collaboration, les participants à une œuvre collective ne peuvent faire valoir de droit sur l'ensemble. Ceci vaut pour le droit moral comme pour les droits patrimoniaux ».

[3] الفقرة الثانية من المادة 18 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[4] Art. L. 113-2, al 3, C. fr. Propr. intel: « …Est dite collective l'oeuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé ».

[5] CA Paris, 4eme ch, 12 décembre 2001, Propr. intell, 2002, n° 5, p. 43 : pour des photographies préexistantes intégrées dans une encyclopédie.

الأهمية التي يحظى بها الشخص الذي يبادر بالمشروع و يعمل على تنسيق المساهمات ويتولى القيام بطبع ونشر المصنف[1].

يحدد المشرع من خلال المادة 18 من الأمر المذكورة آنفا دور الشخص الطبيعي أو المعنوي في ثلاث نقاط: المبادرة، الإشراف وأن ينشر المصنف الجماعي بإسمه. فالمبادرة التي يقوم بها هذا الأخير تكون على شكل إقتراح يقدمه إلى مجموعة من المؤلفين لأجل إنجاز المصنف، وقد يكون هؤلاء المؤلفين مستخدمين لدى الشخص المبادر في حالة ما إذا كان هذا الأخير مؤسسة، أو قد يقوم بالتعاقد مع مؤلفين لا تربطه بهم صلة. وفي سبيل إنجاز المصنف يتوجب عليه تقديم كافة الوسائل والإمكانيات الضرورية التي يحتاجها هؤلاء المؤلفين، وبالتالي يلعب الشخص المبادر سواء كان طبيعيا أو معنويا دورا فعالا في إنجاز المصنف الجماعي لكونه صاحب الفكرة[2].

أما بالنسبة لعملية الإشراف، فإنها تتم من خلال التوجيه والتنسيق[3]، حيث يرى جانب من الفقه الفرنسي أنه لا وجود لمصنف جماعي إلا إذا ثبت أن الشخص المبادر بالمصنف لعب دورا محركا أثناء مرحلة الإعداد بمعنى أن إعداد وتحضير المصنف كان تحت إشرافه. ويترجم دوره التوجيهي في الواقع من خلال عملية التنسيق التي يتولاها، ويجب على الشخص المبادر أن يؤكد هذا الدور التنسيقي الذي يمنح للمصنف الجماعي وحدته[4]. فالمصنف الجماعي هو ذلك الإنتاج الذي يضم مساهمات متوازية لعدة مؤلفين، حيث لا يكون بينهم تعاون وإنسجام وإنما يتم تجميع وتنسيق مساهماتهم من قبل شخص آخر طبيعي أو معنوي

---

[1] م. عكاشة، المرجع سابق الذكر، ص. 109: " إن ما يميز المصنف الجماعي عن المصنف المشترك هو تلك الأهمية التي تعطى للشخص الذي ينجز المشروع، والذي ينسق مختلف المساهمات، ثم يطبع وينشر المصنف...".

[2] م. حفص، المذكرة سابقة الذكر، ص. 25: " ... المبادرة هي الإقتراح الذي يقدمه شخص طبيعي أو معنوي لمجموعة من المؤلفين تم إختيارهم لإنجاز مصنف فكري...فسوف يقوم ... بإختيار المؤلفين المساهمين عن طريق التعاقد معهم ويمكن أن يكونوا مستخدمين لديه. وبعد ذلك عليه توفير توفير جميع الوسائل والإمكانيات الضرورية لإنجاز هذا المصنف.

يمكن القول أن للشخص المبادر دورا فعالا في إنجاز المصنف الجماعي، فهو صاحب الفكرة والمحرك الرئيسي لهذا المصنف".

[3] م. الرومي، المرجع سابق الذكر، ص. 46: " ...فالمصنفات الجماعية خلافا للمصنفات المشتركة تتسم بوجود شخص طبيعي أو إعتباري يبادر بالدعوة إلى إعداد المصنف، فيجمع بين المساهمين وينسق بين أعمالهم ويشرف على تنفيذها، يستوي أن يشارك هذا الشخص الموجه بمساهمة مبتكرة في تحقيق المصنف أو يكتفي بالإشراف والرقابة على أعمال المشاركين".

[4] C. Bernault, *op. cit.*, n° 71, p. 24.

هو الذي يتخذ المبادرة لإبداع المصنف والكشف عنه[1]. وفي هذا التعريف تأكيد لدور الشخص المبادر المتمثل في الإشراف والإدارة، فبالرغم من إنعدام التعاون بين المؤلفين يتم تجميع مساهماتهم وتنسيقها للوصول في النهاية إلى إبداع متكامل. وبذلك يمكن القول أنّ الشخص المبادر يقدم طيلة الفترة التي يتطلبها إنجاز المصنف التوجيهات للمؤلفين وينسق بين المساهمات وبذلك يكون دوره فعالا.

بحكم أن الشخص المبادر بالمصنف الجماعي هو صاحب الفكرة والإقتراح، وبحكم دوره المحرك في إنجاز وإخراج هذا المصنف إلى الوجود بعد كل ما يقدمه من وسائل وإمكانيات وتوجيهات وتعليمات، وتنسيق لمساهمات المؤلفين المشاركين ليس غريبا أن ينص المشرع على حقه في نشر المصنف بإسمه. ففي الأخير تكون مساهمات المؤلفين ذائبة في المصنف الجماعي ككل وبالتالي يكون نشره بالإسم الخاص للشخص المبادر أمرا منطقيا.

تأسيسا على ذلك، يمكن القول أنّ المشرع الجزائري قد أعطى تعريفا قانونيا للمصنف الجماعي والذي يتطلب وجوده توافر الشروط المتعلقة بالمساهمين في إنجازه وكذا الشروط الخاصة بالشخص المبادر، إذ لا نكون أمام هذا النوع من المصنفات في حالة غياب أو إنعدام شرط منها. وبعد التطرق لمفهوم المصنفات الجماعية يجب التعرض لمسألة أخرى ذات أهمية بالنسبة لهذه الدراسة والتي تتعلق بممارسة الحق في الأبوة في ظل هذا الإنتاج الفكري الفريد من نوعه، الذي يعتبر إبداعا ذا طابع مميز وإستثنائي.

ثانيا: إستحواذ الشخص المعنوي او الطبيعي المبادر على الحق في الأبوة بالنسبة للمصنف الجماعي ككل

الحقيقة أن النشاط الإبداعي يكون من قبل الشخص الطبيعي القادر على التفكير والإنتاج الذهني، والذي ترتبط به صفة المؤلف. لكن المادة 12 من الأمر رقم 03-05 وبالتحديد الفقرة الثانية منها، تنص على إمكانية أن يكون الشخص المعنوي مؤلفا وفقا لما

[1] P. Tafforeau , *op. cit.*,n° 90, p. 87 : « L'œuvre collective est celle qui est constituée des apports parallèles de plusieurs auteurs qui ne sont pas concertés mais dont les contributions ont été rassemblées et coordonnées par une autre personne, physique ou morale, celle-ci ayant l'initiative de la création puis de la divulgation de l'œuvre… ».

ينص عليه القانون[1]. وبإستقراء هذه المادة، يلاحظ أن المشرع قد ألحق بالمبدأ العام المشار إليه أعلاه إستثناء خاصا يجعل من الشخص المعنوي مؤلفا. بالبحث في النص القانوني، أي الأمر رقم 03-05 نجد أن هذا الإستثناء يتعلق بحالة المصنف الجماعي، وهو ما يؤكده إتجاه فقهي إذ يعتبر المصنف الجماعي إنتاجا ذا طابع إستثنائي[2].

في الحقيقة الشخص المعنوي لا يمكن أن يكون مؤلفا، لأنه غير قادر على التفكير والإبداع[3]، فهو مجرد من الشخصية الطبيعية والإنسانية ولا يمكن أن تسند له وبصفة أصلية حقوق مرتبطة بصفة المؤلف مع الأخذ بعين الإعتبار الإستثناء المتعلق بالمصنف الجماعي. لأن الحالة الوحيدة التي تجعل من الشخص المعنوي مالكا أصليا للحقوق على مصنف هي حالة المصنف الجماعي[4]. وبالرغم من عجز الشخص المعنوي عن القيام بعملية الإبداع، إلا أن المشرع أقر بإمكانية أن يكون مؤلفا على خلاف نظيره الفرنسي الذي جعل منه مالكا لحقوق المؤلف دون منحه هذه الصفة[5]، وهذا ما يؤكده كل من الفقه والقضاء الفرنسي. فالشخص المبادر بالمصنف الجماعي سواء كان شخصا طبيعيا أو معنويا ليست

---

[1] الفقرة الثانية من المادة 12 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " ... يمكن إعتبار الشخص المعنوي مؤلفا في الحالات المنصوص عليها في هذا الأمر".

[2] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 409، ص. 455: " ...ويكفي للتأكد من هذا الرجوع إلى المادة 12 من الأمر رقم 2003-05 التي تبين بوضوح أن مؤلف المصنف الأدبي والفني هو " الشخص الطبيعي الذي أبدعه ولا يمكن إعتبار الشخص المعنوي مؤلفا إلا في الحالات المنصوص عليها قانونا". فهذا النص دليل قاطع على أن الإنتاج الجماعي يعد مصنفا ذا طابع إستثنائي".

[3] م. يوسف خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص.222: " الأصل أنه لا يجوز أن يكون المؤلف شخصا معنويا، لأن العمل من نتاج الفكر، وأن الشخص المعنوي أو الإعتباري غير قادر على التفكير كما هو الحال عند الشخص الطبيعي".

– م. نيل، المذكرة سابقة الذكر، ص. 207: " ... وإن فكرة الشخص المعنوي في حد ذاتها تتنافى وفكرة الإبداع التي تنبع من مجهود فكري إنساني، فكيف يمكن تصور شخص معنوي يفكر ويبدع، وينجز مؤلفات ذهنية جديرة بالحماية القانونية، خصوصا وأنه يتعامل بإرادة مستعارة تتمثل في إرادة الشخص الطبيعي الذي يمثله؟".

[4] A. Besamoun, La personne morale en droit d'auteur : auteur contre-nature ou titulaire naturel ? D, 2013, p. 376, n°13, p.5: « La seul possibilité, pour une personne morale, d'être titulaire ab- initio des droits sur l'œuvre est la figure de l'œuvre collective ».

[5] Art. L. 113-5 C. fr. Propr. intell : « L'œuvre collective est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou moral sous le nom de laquelle est divulgué

Cette personne est investie des droits d'auteur ».

له صفة المؤلف حيث يتمتع بالحق في إستغلال المصنف لصالحه ووفقا للشروط التي يضعها بنفسه، ويمارس بالموازاة مع ذلك الحقوق المعنوية على المصنف الذي يحمل إسمه[1].

إستحسن إتجاه فقهي فرنسي إستخدام المشرع عبارة " حيازة أو ملكية حق المؤلف" بالنسبة للشخص المعنوي بدلا من تمكينه من صفة المؤلف أو المؤلف الشريك فهو مجرد حائز أو مالك لحقوق المؤلف[2]. وبناء على موقف قضائي فرنسي يكون المبدع صاحب الحق في إكتساب صفة المؤلف دون الشخص المنسق في مجال المصنفات الجماعية طبعا، وقد جاء عن محكمة النقض الفرنسية في مرحلة ما أن المؤسسة صاحبة المصنف الجماعي لا تعتبر كمؤلف بمعنى الكلمة، فهذا المصطلح يجب أن يحتفظ به للأشخاص الطبيعية[3]. وربما يجدر بالمشرع الجزائري أن يحذو حذو نظيره الفرنسي بالنص على أن الشخص المعنوي المبادر بالمصنف الجماعي هو المالك الأصلي للحقوق وعدم إعتباره مؤلفا، وذلك بإلغائه الفقرة الثانية من المادة 12 التي تمنحه هذه الصفة، لكونه غير قادر على الإبداع الذي يرتبط بالأشخاص الطبيعية فقط، لتكون بذلك صفة المؤلف قاصرة على المؤلفين المساهمين في إنجاز المصنف دون الشخص المبادر.

كما يطرح التساؤل التالي: إذا لم يكن الشخص المعنوي المبادر بالمصنف الجماعي مؤلفا بالمعنى البحت لهذه الكلمة، وإنما مالكا للحقوق، فهل يمكن إعتبار الشخص الطبيعي المبادر بهذا المصنف مؤلفا؟

---

[1] F. Pollaud- Dulian, *op. cit.,* n°628, p.217 : « …En effet l'article L. 113-5 investit l'éditeur ou le promoteur de l'œuvre collective, des droits d'auteur sur celle-ci mais il ne lui attribue pas pour autant la qualité d'auteur: il n'est que le titulaire des droits d'auteur et non l'auteur ». F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur*, n° 514, p. 395 : « Il faut souligner que la loi ne va pas jusqu'à qualifier ce promoteur d'auteur de l'œuvre : elle l'investit *ab initio* de tous les droits de propriété intellectuelle sur l'œuvre collective, bien qu'il ne soit pas son auteur et quoiqu'il s'agisse, le plus souvent, d'une personne morale, mais elle ne le considère pas pour autant comme son auteur » et C. Bernault, *op. cit.,* n°88, p.32: « …La formule prudente, évite d'attribuer formellement la qualité d'auteur a une personne moral, mais elle désigne a non pas douter une titularité initiale ».

Cass. Civ. I, 22 mars 2012, Aff « SDFA », (pourvoi n° 11-10132), Bull. Civ. I, n° 70, D. 2012, p. 1246 ; Cass. Civ. I, 8 décembre 1993, RIDA, juillet 1994, p. 303.

[2] ن. مغبغب، المرجع سابق الذكر، ص. 23.

[3] CA Pari, 18 avril. 1991, RIDA 3/ 1992, p. 166. Confirmé par Cass. civ, 8 décembre 1993, Bull. civ. I, n° 361, RIDA 3/1994, n° 161, p. 303. Et P.Tafforeau, *op., cit,* n° 91, p. 88.

بالرجوع إلى النص القانوني الجزائري، فإن المؤلف هو الشخص الطبيعي الذي يبدع المصنف[1] ومثلما سلف ذكره هذا هو الأصل العام، وأخذا بالأحكام المتعلقة بالمصنف الجماعي نجد أن الشخص الطبيعي المبادر يتولى المبادرة بالمصنف، الإشراف عليه ونشره بإسمه وبذلك تؤول إليه ملكية الحقوق مثله مثل الشخص المعنوي[2]. وإن كان المشرع قد إعتبر الشخص المعنوي مؤلفا، فإنه لم يشر إلى إكتساب هذه الصفة من جانب الشخص الطبيعي الذي ينشر المصنف الجماعي بإسمه. لكن بتطبيق الأحكام العامة يمكن أن يكون هذا الأخير مؤلفا في حالة ما إذا شارك في عملية الإبداع، فهو على خلاف الشخص المعنوي قادر على التفكير والإبداع والتأليف. وبالتالي، يمكن إلى جانب دوره في المبادرة والإشراف والتنسيق أن يكون من بين المؤلفين المشاركين في إنجاز المصنف الجماعي، وبذلك يجمع بين صفته كمؤلف ومالك للحقوق على هذا المصنف بما أنه لا يوجد حكم قانوني يمنعه من المساهمة في عملية إبداع وإنجاز هذا النوع من المصنفات. وهذه الفكرة يدعمها موقف فقهي فرنسي، حيث يرى أنه لا يجب إعتبار الشخص الطبيعي المبادر بالمصنف الجماعي مؤلفا إلا إذا شارك في عملية الإبداع بشكل أصلي[3]، بمعنى أن تكون له مساهمة فعلية في المصنف مثله مثل بقية المؤلفين المساهمين الذين يدعوهم أو يكلفهم بإعداد وإبداع هذا الإنتاج الجماعي.

يجب الآن الإجابة على الإشكالية الرئيسية المتعلقة بتحديد المستفيد من الحق في الأبوة على المصنف الجماعي، بحيث إنطلقنا من فكرة أن المصنف الجماعي يعكس حالة الإخفاء الضروري للإسم والصفة، وعليه، عدم ممارسة الحق في الأبوة على المصنف الجماعي من جانب المؤلفين المنجزين له. وهذا ما تؤكده المادة 18 من الأمر رقم 03-05 والتي تمنح الحقوق على هذا المصنف للشخص المبادر به سواء كان شخصا طبيعيا أو معنويا[4]. لم يستثن المشرع أيا من الحقوق مما يعني أن كافة الحقوق المعنوية وكذا المادية

---

[1] الفقرة الأولى من المادة 12 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[2] الفقرتان الاولى والثالثة من المادة 18 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[3] P. Tafforeau , *op. cit.*,n° 91, p. 88: « Et même lorsque l'éditeur est une personne physique, celle-ci ne sera considérée comme auteur que si elle a participé a une création de forme originale».

[4] الفقرة الثالثة من المادة 18 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " تعود حقوق مؤلف المصنف الجماعي إلى الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي بادر بإنتاج المصنف وإنجازه ونشره بإسمه، ما لم يكن ثمة شرط مخالف".

من نصيب الشخص الطبيعي أو المعنوي المبادر بالمصنف الجماعي. وذلك بغض النظر عن آراء الفقهاء[1]، ومن هذه الحقوق المعنوية التي يستفيد منها الشخص المبادر بالمصنف الجماعي بصفة أصلية أو كمالك أصلي نجد الحق في الأبوة. من ثم فإن الشخص المبادر هو من يضع إسمه على المصنف الجماعي، ونص المشرع ضمن الامر رقم 03-05 على أن هذا المصنف ينشر بإسم صاحب المبادرة والإشراف هو دليل قاطع على ذلك. وبالتالي، تختفي أسماء المؤلفين المساهمين وصفاتهم، وهذا الوضع تمليه الطبيعة المميزة والإستثنائية للمصنف الجماعي والذي يحمل في طياته عدة مساهمات مندمجة مع بعضها وذائبة في مجمله. لهذا، لا يكون للمؤلفين المشاركين في إعداده أي حق مميز عليه[2]، ومنه لا يتمتع هؤلاء بالحق في الأبوة على المصنف الجماعي ككل.

تجذر الإشارة إلى أنّ الإسم الخاص بالشخص المبادر ليس بالضرورة أن يكون إسمه الشخصي لاسيما إذا كان شخصا طبيعيا، بحيث يمكنه إستخدام إسمه التجاري، أو العلامة التجارية الخاصة به، أو إستخدام إسم الشركة[3]. وقد سبقت الإشارة إلى أن المشرع الفرنسي قد أعطى لمن يبادر بالمصنف الجماعي سواء شخصا طبيعيا أو معنويا كافة الحقوق التي تكون للمؤلف، لذا إعتبرت حالة المصنف الجماعي خروجا عن المألوف وإستثناء في ظل القانون الفرنسي، لأن الحقوق تعود إلى الشخص الذي يوحّد جهود المساهمين ويكشف عنها تحت إسمه[4]. وهو ما دفع بأحد الآراء الفقهية إلى القول بأن هذا الإستثناء الذي يعتبر خروجا عن المألوف يمنح لنظام حقوق المؤلف طابعا إقتصاديا[5].

---

[1] م. حفص، المذكرة سابقة الذكر، ص. 96: " يعتبر مالك المصنف الجماعي صاحب الحقوق المعنوية الناتجة عنه بصفة أصلية، رغم الآراء الفقهية الرافضة لذلك وكذلك تردد القضاء في هذا المجال".

م. سامي عبد الصادق، المرجع سابق الذكر، ص. 68: " ... والشرط الثاني يتعلق بإندماج مساهمات المؤلفين المشاركين بحيث لا يمكن تخويل أحدهم حقا مميزا على مجموع المصنف".

[2] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 409، ص. 455: " ...لا يتمتع المؤلفون المشاركون بأي حق مميز على الإنتاج الجماعي".

[3] F. Pollaud- Dulian, *op. cit.,* n°375, p.253.

[4] C. Bernault, *op.cit.,* n°68, p. 23: « «" Anomalie "l'œuvre collective est traditionnellement présentée comme une exception en droit français car dans cette hypothèse, les droits sont attribués à titre originaire à la personne qui a fédéré les efforts des différents contributeurs et les a divulgué sous son nom ».

[5] A. Besamoun, *op.cit.,* n°13, p.5: « L'œuvre collective est une des traductions d'un droit d'auteur plus « économique ». à tel point que Désbois la taxait d' « anomalie », en quelque sorte un « intrus dans une loi pétrie d'humanisme » ».

وقد أشير إلى أن الغرض من الحق المعنوي يتغير في ظل المصنف الجماعي، فلا يرجى من وراء هذا الحق حماية المؤلف من خلال مصنفه أو من خلال التعبير عن شخصيته، فالمصنف الجماعي يكون بيد شخص لم يقم بإبداعه، وبالتالي، يكون الغرض من الحق المعنوي حماية هذا المصنف الذي ينفصل عن شخصية المؤلفين المساهمين في إنجازه[1].

الفرع الثاني: حق المؤلفين المساهمين في الأبوة على مساهماتهم الشخصية

يكون للشخص المعنوي الحق في الأبوة على المصنف الجماعي ككل، بإعتباره مؤلفا له طبقا لما ينص عليه المشرع، ويتم إنجاز هذا المصنف في ظل شروط تحول دون منح المساهمين حقا مميزا على مجمل المصنف[2]. ومع ذلك، وفي حالة ما إذا أمكن فصل عمل كل مؤلف مساهم في المصنف الجماعي عن عمل الآخر يثبت لكل واحد من المساهمين حق المؤلف على عمله، ما دامت مساهمته متميزة وقابلة للتحديد. فحتى وإن كان المصنف الجماعي يتطلب إندماج المساهامات وإنصهارها في المصنف ككل لكن هذا لا يمنع من تحديدها، وهو ما يؤكده القضاء الفرنسي[3]، ويظل شرط الإندماج قائما بما أن هذه المساهمات ستكون جزء من مجمل المصنف. وعليه، يمكن لكل مؤلف أن يباشر كافة الحقوق المالية والمعنوية الناتجة عن إبداعه. شريطة ألا ينافس المصنف المحقق جماعيا وألا يسيئ إليه[4]. وقد أقر الإجتهاد القضائي الفرنسي بإمكانية نشر وإستغلال المؤلفين المساهمين لمساهماتهم الشخصية بشكل منفرد عن المصنف الجماعي، بشرط عدم الإساءة لهذا الأخير[5].

---

[1] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op.,cit*, n° 514, p. 395.

[2] A. Lucas et H.-J. Lucas et A-L Schollother, *op. cit.*, n° 220, p. 217.

[3] CA Paris, Pôle, 2éme ch, 8 janvier 2010, Propr. Intell 2010, p. 711.

[4] م. حفص، المذكرة سابقة الذكر، ص. 22-23.

[5] CA Paris, 29 mai 1990, Juris-Data n° 1990-022971: cet arrêt pose nettement le principe du droit des journalistes sur leurs contributions, même lorsqu'une œuvre (journal) est qualifiée d'œuvre collective ; CA Paris, 18 avril 1991, RIDA juillet 1992, p. 166, Legipresse 1992, III, p. 23 et TGI Paris, 14 avril 1999, D. 1999, IR, p. 131.

يجعل المصنف الجماعي من المساهمين في إبداعه مؤلفين مجهولي الهوية، إذ لا يتم تقديمهم أو ذكرهم بوضوح كمؤلفين لهذا المصنف[1]. لكن هذا لا يعني حرمانهم من ممارسة حقوقهم المعنوية على مساهماتهم الشخصية، بحيث يسري هذا الحق المعنوي في مواجهة مالك المصنف الجماعي أي الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر ويشرف على إنجاز المصنف[2]. ويكون بذلك للمؤلفين المساهمين في إنجاز المصنف الجماعي الحق في التمتع بالأبوة على مساهماتهم الشخصية والخاصة[3]، تحقيقا للمبدأ العام الذي يقضي بمنح حقوق مادية ومعنوية للمؤلف.

هذا ويشير إتجاه فقهي إلى أن إخفاء أسماء المؤلفين المساهمين في إنجاز المصنف الجماعي ليس شرطا ضروريا[4]، وخلافا لذلك، ورد عن رأي فقهي آخر أنه في حالة المصنف الجماعي يتوجب الإشارة دائما إلى إسم المؤلف المساهم بطريقة أو بأخرى[5]. فبينما يرى الإتجاه الأول إمكانية الإشارة إلى أسماء المؤلفين الحقيقيين للمصنف الجماعي، فإن الرأي الثاني يقضي بضرورة أو وجوب الإشارة إلى أسمائهم. بينما بالرجوع إلى النص القانوني، فإن المصنف الجماعي يحمل بالضرورة إسم الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي بادر وأشرف على إنجازه مما يعني أن الرأي الفقهي الأول أقرب إلى الصواب. وقد أشار القضاء الفرنسي إلى تمتع المؤلف المساهم بالحق في الأبوة[6]، مؤكدا أن ممارسته من جانب المؤلفين

---

[1] S. Grégoire, *op.,cit,* n°66, p. 17: « Ainsi, l'œuvre collective crée un presque anonymat pour les contributeurs qui ne sont pas présentés visiblement comme les auteurs de l'œuvre et ceci, au seul bénéfice d'une personne physique ou morale ».

[2] F. Pollaud- Dulian, *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur, op.,cit,* n° 522, p. 400.

[3] م. حفص، المذكرة سابقة الذكر، ص. 29: " ... كما يمكن للمؤلفين المختلفين المطالبة بحق الأبوة على مساهماتهم، أي لديهم حقوقا معنوية على مساهماتهم".

- F. Pollaud- Dulian, *op. cit.*, n° 388, p. 260 : « Chaque contributeur possède aussi un droit moral sur sa contribution, droit qu'il peut faire valoir aussi à l'encontre du propriétaire de l'œuvre. Il peut ainsi faire reconnaitre sa paternité sur cette contribution, aussi bien qu'en défendre l'intégrité ».

[4] A. Lucas et H- J. Lucas et A-L. Schloetter, *op. cit.*, n° 218, p. 215.

[5] P-Y. Gautier, *Propriété littéraire et artistique, op., cit,* n° 212, p.236 : « En matière d'œuvre collective, même si parfois la contribution de l'auteur n'est pas individualisée (v. art. L. 113-2, al. 3), son nom devra toujours être indiqué, d'une façon ou d'une autre ».

[6] CA Paris, 4 juin 1987, Juris-Data, n° 024042.

المختلفين الذين ينجزون المصنف الجماعي لا تؤثر على المصنف الجماعي، بحكم أن هذا الحق يتعلق بالمساهمات الشخصية ولا يخص الإنتاج الجماعي[1].

صفوة القول أنّ إخفاء المؤلفين المساهمين لأسمائهم وصفاتهم بشأن المصنف الجماعي ضرورة يمليها الطابع الخاص لهذا الأخير، ولذلك كان هذا الإخفاء ضروريا ومع ذلك لا يحرم هؤلاء من حقهم في ذكر أسمائهم على مساهماتهم الخاصة. فإن كان المصنف الجماعي ملكا للشخص المبادر به، فإن المصنفات المندمجة فيه ملك لمؤلفيها، إذ يوجد نوعين من المصنفات ونوعين من المستفيدين[2].

[1] Cass. Civ I., 15 avril 1986, Bull. civ, I, n° 89, RIDA, octobre 1986, p. 143. Et TGI Senlis, 3 juin 2003, RD Propr. Intell. Mars 2004, n° 157, p. 29.

[2] P. Tafforeau, *op. cit.*,n° 91, p. 88: «…Il faut donc bien faire la différence entre l'œuvre collective et chacune des œuvres la composante. La première a pour titulaire l'entreprise qui a pris l'initiative et en assuré la coordination. Les œuvres intégrées dans l'œuvre collective ont pour auteurs chacun des participants. Il ya donc deux sorte d'objet, et deux sorte de titulaire ».

الفصل الثاني: نظام الحماية القانونية للحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان المؤدي

ينظم الأمر رقم 03-05 الأحكام المتعلقة بأوجه الحماية التي تكفل للمؤلف والفنان المؤدي ممارسة الحقوق الممنوحة لهما، والتصدي لمختلف الإعتداءات الموجهة ضدّها، وذلك من خلال الباب السادس تحت عنوان " الإجراءات والعقوبات" والذي يتضمن فصلين يتناول الأول منهما " الدعوى المدنية" والإجراءات التحفظية ويتعلق الفصل الثاني "بالأحكام الجزائية". وبذلك فإن المشرع قد نص على كل من الحماية الإجرائية والحماية المدنية والحماية الجزائية. وأن الحماية الإجرائية وإن كان قد جمعها في نفس الأحكام مع الدعوى المدنية إلا أنها تختلف عن هذه الأخيرة من حيث هدفها وتمثل طريقا مستقلا يراد منه التصدي للمساس الوشيك بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بينما تهدف الدعوى المدنية إلى المطالبة بالتعويض[1].

تبنت العديد من التشريعات الخاصة بالملكية الأدبية والفنية جملة من التدابير التي تمكّن المؤلف أو من يخلفه من إتقاء إعتداء محتمل أو دفع إعتداء حال، وتكمن الغاية من هذه الآليات في حفظ الأدلة من الضياع ليتفادى المؤلف صعوبة إثبات حقه والعجز عن تقديم الدليل الكافي حول الإعتداء الواقع على حقوقه[2]. من جهة أخرى، وبخصوص الحماية الجزائية فإن المشرع قد نظم الأحكام الخاصة بجنحة التقليد من حيث بيان الأفعال التي تعتبر تقليدا وكذلك العقوبات الواجب توقيعها على مرتكب جنحة التقليد.

لم ينص المشرع من خلال الأمر رقم 03-05 على الحماية القانونية للحق المعنوي بمفرده بشكل صريح، ومع ذلك يجب حماية هذا الحق مدنيا وجزائيا[3]، تأسيسا على ذلك، فإن

---

[1] أ. بوراوي، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 270.

[2] ن. دبابنة، ع. الجازي، التقاضي في مجال الملكية الفكرية: حق المؤلف، دورة الويبو الوطنية حول الملكية الفكرية للدبلوماسيين، بالتعاون مع المعهد الدبلوماسي الأردني، عمان، من 15 إلى 17 أوت 2005، ص. 5. :www.wipo.into>meetings> détails " تتضمن التشريعات عادة تدابير عاجلة تخول للمؤلف أو خلفه بهدف إتقاء إعتداء وشيك أو منع إعتداء حال على مصنف له مشمول بالحماية بحقوق المؤلف. ويقصد بالتدابير حفظ أدلة الإعتداء على الحق من الضياع أو تزويد المؤلف أو خلفه بدليل قضائي على وقوع الإعتداء فلا يقع في دوامة الإثبات التي قد تؤدي به إلى عدم الحصول على حقه في نهاية المطاف لعجزه عن الإثبات".

[3] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 471، ص. 515-516.

الحق في الأبوة وبالنظر إلى مكانته بين باقي الحقوق المعنوية، وحتى الحقوق المادية يستوجب حماية قانونية فائقة وكافية لمواجهة الإعتداءات التي قد تطاله، فهو عنوان للصلة القائمة بين المصنف والمؤلف ووسيلة لحماية الشخصية الفكرية لهذا الأخير.

من جانب آخر، فإن التطور التكنولوجي والرقمي أفرز جملة من التحديات بالنظر إلى أن حقوق مؤلفي المصنفات الرقمية تكون عرضة للإنتهاك والتعدي مما يستوجب التصدي لها عن طريق آليات قانونية وتقنية فعالة، وتطرح إشكالية حماية الحق في الأبوة في ظل شبكة الانترنت، حيث جاء عن القضاء الفرنسي أنه لا يمكن الإهدار بحقوق المؤلف[1].

يمثل الفكر والإبداع الركيزة الأساسية التي يقوم عليها رقي الأمم وتقدّمها، وقيمة الفكر لا تقاس بوجوده بقدر ما تقاس بالإستفادة منه لذا كان ضروريا السعي إلى ضمان الحماية القانونية اللازمة سواء على الصعيد الوطني أو الدولي، لاسيما مع إتجاه الإنتاج الفكري للمصنفات إلى العالمية، أين برزت الحاجة الملحّة إلى وجود إطار قانوني دولي لحماية حقوق المؤلفين[2]. يحظى الحق في الأبوة بحماية دولية بموجب الإتفاقيات الدولية وهو ما يستوجب التطرق إليها بغرض تقييم درجة الحماية الممنوحة لهذا الحق دوليا.

وفقا لما سبق، يتوجب تحديد آليات الحماية القانونية للحق في الأبوة بإعتباره حقا معنويا بناء على التشريعات الخاصة بنظام الملكية الأدبية والفنية وعلى رأسها التشريع الجزائري، ثم البحث في مضمون الحماية المقررة لهذا الحق بناء على الإتفاقيات الدولية في مجال الملكية الأدبية والفنية.

---

[1] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 428-1، ص. 472: " ... في الوقت الراهن تطرح إشكالية حماية الحق في الأبوة خاصة في إطار مواقع الأنترنت...".

[2] ن. دبابنة، ع. الجازي، المرجع سابق الذكر، ص. 2.

المبحث الأول: وسائل الحماية القانونية للحق في الأبوة بناء على الأحكام الخاصة بنظام الملكية الأدبية والفنية

يستفيد المؤلف بمناسبة حقوق الملكية الأدبية والفنية من الحماية المدنية التي يشبّهها البعض بالمظلة التي تستظل بها كافة الحقوق[1]. وتقوم المسؤولية المدنية نتيجة للإخلال بما تم الاتفاق عليه في العقد الذي يجمع بين المؤلف والطرف المخل بإلتزاماته وهذا في إطار المسؤولية العقدية، أو نتيجة لإخلال أحد الأشخاص بإلتزام قانوني مفاده عدم المساس بحقوق المؤلف، وذلك بإنعدام العلاقة التعاقدية فنكون أمام المسؤولية التقصيرية. ويمكن للمؤلف أو فنان الأداء أن يرفع في نفس الوقت كلاّ من الدعوى المدنية والدعوى الجزائية بينما قد تقتصر دعواه على الشق المدني الهادف إلى المطالبة بالتعويض في حالة عدم توافر أركان وشروط الدعوى الجزائية[2].

أما عن الأحكام الجزائية المنصوص عليها في ظل الأمر رقم 03-05، فيلاحظ أن المشرع وعند تعداده للأفعال المعتبرة تقليدا قد ذكر صراحة كل من الكشف غير المشروع عن المصنف والمساس بالحق في سلامة المصنف أو الأداء[3]. قد يبدو من الوهلة الأولى أن دعوى التقليد بشأن الحقوق المعنوية تتعلق فقط بالمساس بالحق في الكشف والحق في إحترام المصنف، غير أن جنحة التقليد تقوم عند إنتهاك أي حق من الحقوق المحمية بموجب الأمر المذكور آنفا سواء تعلق الأمر بالحقوق المادية أو الحقوق المعنوية[4]، لذا فإن المساس بالحق في الأبوة قد يؤدي إلى المتابعة الجزائية بموجب هذه الدعوى.

لا تهتم التشريعات المتعلقة بالملكية الأدبية والفنية بالشق الموضوعي من الحماية القانونية فقط، بحيث عمدت إلى النص على الحماية الإجرائية التي تضمن السرعة في مواجهة الإنتهاكات الحاصلة على حقوق المؤلف، وتتسم هذه الإجراءات بالبساطة فيكون لصاحب الحق أو من يخلفه الحق في المطالبة بإتخاذ تدابير إحتياطية أو مؤقتة لأجل وقف

---

[1] ح. بن دريس، حماية حقوق الملكية الفكرية في التشريع الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص القانون الخاص، جامعة تلمسان، 2013-2014، ص. 126.

[2] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 470، ص. 515.

[3] المادة 151 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[4] المادة 152 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

الإعتداء وتسمح التدابير المتخذة من جهة أخرى بالحيلولة دون إخفاء الأدلة التي تثبت هذا الإعتداء[1]. هذا وتعتبر الحماية الإدارية من قبيل آليات الحماية المقررة على المستوى الوطني لحقوق المبدعين، وتتولى هذه الحماية أجهزة وهيئات مثل الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الجزائر[2].

تأسيسا على ما سلف ذكره، سيتم النظر في كل من الحماية الإجرائية والإدارية بالتفصيل في التدابير الوقتية والتحفظية والبحث في دور الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في حماية حقوق المؤلف والفنان المؤدي (المطلب الأول)، ثم التفصيل في الحماية المدنية وذلك بالتطرق إلى أركان المسؤولية المدنية بنوعيها العقدية والتقصيرية وكذلك تحديد الآثار المترتبة على قيام هذه المسؤولية ونتناول بعد ذلك الحماية الجزائية (المطلب الثاني).

المطلب الأول: آليات الحماية الإجرائية والإدارية

تستدعي الحماية الإجرائية حسب إحدى الآراء[3] التمييز بين صورها وعدم الخلط بينها، بحيث أن هذه الحماية تتحقق في ثلاث صور تتمثل أولاها في الإجراءات الوقائية التي تتخذ قبل وقوع الإعتداء ومن قبيل ذلك إجراء التسجيل والإيداع، أما الإجراءات المتبعة بعد وقوع الإعتداء فقد تتجسد في شكل إجراءات وقتية أو إجراءات تحفظية. وهناك من

---

[1] ف. طوالبية، الآليات الإجرائية لحماية حق المؤلف في التشريع الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص قانون الأعمال، جامعة مستغانم، 2022-2024، ص-ص، 141-142. أنظر في ذات السياق ن. بلهواري، المرجع سابق الذكر، ص. 133: " ...أي أنه يجوز للمدعي طلب القيام ببعض الإجراءات التحفظية قبل رفع دعواه وذلك بهدف الحفاظ على حقوقه من خلال إثبات أثر الجنحة".

[2] ن. تواتي، حماية المصالح المشروعة لأصحاب حقوق المؤلف والحقوق المجاورة عن طريق onda، مداخلة مقدمة في إطار ملتقى وطني حول الملكية الفكرية بين مقتضيات العولمة وتحديات التنمية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، 2013، ص. 396.

[3] م. عبد الكريم الطير، الحماية الإجرائية لحقوق المؤلف، مجلة الدراسات الاجتماعية، ع. 38، 2013، ص. 139-140: " للتمييز بين الإجراء الوقائي والإجراءات التحفظية أو التمييز بينها وبين الحماية الموضوعية نجد أن الإجراء الوقائي يتم إتخاذه قبل حصول الإعتداء على حقوق المؤلف.... أما الإجراءات التي تتخذ بعد وقوع الإعتداء على حقوق المؤلف وثبوت هذا الإعتداء فنكون أمام حماية وقتية أو تحفظية أو حماية موضوعية مدنية أو جنائية".

صنف كل من التدابير الوقتية الرامية إلى وقف الإعتداء والتدابير التحفظية الرامية إلى إجراء الحجز تحت لواء الإجراءات أو التدابير الوقائية[1].

هذا وقد أنشأت العديد من الدول مؤسسات ومراكز وطنية متخصصة بهدف حماية الحقوق وتقديم الدعم والمساعدة لأصحابها لأجل مراقبة إنتاجهم الإبداعي، ومنح التراخيص ومنع عرض وإستنساخ هذا الإنتاج بدون ترخيص، وهو ما يعبر عنه بالحماية الإدارية للحقوق[2].

الفرع الأول: الحماية الإجرائية للحق في الأبوة وفقا لأحكام الملكية الأدبية والفنية

تتحقق الحماية الإجرائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بموجب إجراءات إحتياطية وإستعجالية، الغرض منها هو الحيلولة دون المساس بالحقوق المسندة لأصحابها أو التصدي للأفعال التي تقع فعلا وتمثل إنتهاكا لهذه الحقوق، ويعرفها البعض على أنها " إجراءات وقائية، يلجأ إليها في الحالة الإستعجالية عندما يكون الإعتداء وشيك الوقوع على هذه الحقوق، حتى يتمكن بواسطتها مالك الحقوق المتضرر من وضع حد لهذا الإعتداء حماية لحقوقه" [3]. تمتد الحماية الإجرائية لتشمل الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف وفنان الأداء، بإعتباره حقا معنويا، حيث أنها تحول دون المساس به أو تهدف إلى وضع حد للإعتداء الفعلي الذي قد يطاله. بحيث يمكن للغير الإعتداء على حق المؤلف في أن ينسب إليه مصنفه أو وأن يذكر إسمه على جميع النسخ المنتجة عند كل طرح للمصنف على الجمهور[4].

تعتبر الإجراءات الوقائية الوسيلة الأولى للدفاع عن حقوق المؤلف وتتعلق بكل من الحقوق الأدبية والمالية، وتنقسم هذه الإجراءات إلى إجراءات وقتية وأخرى تحفظية تقترب

---

[1] د. بعديد، الحق المعنوي للفنان العازف أو المؤدي في قانون الملكية الأدبية والفنية، دراسة مقارنة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص قانون الأعمال المقارن، جامعة وهران 2، 2021-2022، ص. 164.

[2] د. بعديد، آليات الحماية الإدارية لحق المؤلف والحقوق المجاورة على الصعيدين الوطني والدولي، مجلة البحوث في العقود وقانون الأعمال، المجلد 6، ع. 4، 2021، ص. 140.

[3] ن. شريقي، حقوق الملكية الفكرية، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، حقوق الملكية الصناعية، دار بلقيس للنشر، الجزائر، 2014، ص. 71.

[4] ن. دبابنة، ع. الجازي، المرجع سابق الذكر، ص. 4: " ومن أنماط السلوك التي تشكل إعتداء على حقوق الملكية الفكرية في قانون حماية حق المؤلف ما يلي: ..... الإعتداء على حق المؤلف في أن ينسب إليه مصنفه وأن يذكر إسمه على جميع النسخ المنتجة كلما طرح المصنف على الجمهور...".

من وسائل التنفيذ[1]. ينص المشرع من خلال الأمر رقم 03-05 على حق مالك الحقوق في اللجوء إلى القضاء لأجل إتخاذ التدابير اللازمة في حالة المساس الوشيك الوقوع على حقوقه، أو لوضع حد لهذا المساس مع التعويض عما أصابه من أضرار[2]. في ذات السياق ينص المشرع الفرنسي على الحماية الإجرائية المخولة للمؤلف أو ذوي الحقوق من خلال المادة L. 332-1 من قانون الملكية الفكرية[3]. كذلك الأمر بالنسبة للمشرع المصري حيث يمكن لرئيس المحكمة المختصة بالنظر في أصل النزاع أن يأمر بناء على طلب من ذي شأن، وبمناسبة الإعتداء على حق من الحقوق المحمية بإتخاذ ما يناسب من الإجراءات التحفظية وذلك عن طريق أمر على ذيل عريضة، وقد ورد ذكر البعض منها على سبيل المثال في المادة 179 من قانون الملكية الفكرية المصري[4]. ويلاحظ أن المشرع الأردني هو الآخر سار على نفس النهج بالنص على أنه لصاحب الحق المطالبة بإصدار الأمر بوقف التعدي، وضبط النسخ غير المشروعة والأدوات المستخدمة في الإستنساخ وكذلك العائدات الناجمة عن الإستغلال غير المشروع[5]. وهو ما تبناه المشرع اللبناني[1] حيث أجاز لكل من

---

[1] و. مزيلي، الأطروحة سابق الذكر، ص. 219.

[2] المادة 144 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر" يمكن مالك الحقوق المتضرر أن يطلب من الجهة القضائية المختصة إتخاذ تدابير تحول دون المساس الوشيك الوقوع على حقوقه أو تضع حدا لهذا المساس المعاين والتعويض عن الأضرار التي لحقته....."

يقصد من عبارة " الوشيك الوقوع" الشروع في صنع مصنف معين بصورة غير شرعية " أنظر في هذا الشأن ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، ص. 519.

[3] Art. L.332-1 C. Propr. intell. : « Tout auteur d'une œuvre protégée par le livre I[er] de la présente partie, ses ayants droits ou ses ayants cause peuvent agir en contrefaçon. A cet effet, ces personnes sont en droit de faire procéder par tous huissiers, le cas échéant assistés par des experts désignés par le demandeur, sur ordonnance rendue sur requête par la juridiction civile compétente, soit à la description détaillée, avec ou sans prélèvement d'échantillons, soit à la saisie réelle des œuvres prétendument contrefaisantes ainsi que tout document s'y rapportant. L'ordonnance peut autoriser la saisie réelle de tout document se rapportant aux œuvres prétendument contrefaisantes en l'absence de ces derniers.

La juridiction peut ordonner la description détaillée ou la saisie réelle des matériels et instruments utilisées pour produire ou distribuer illicitement les œuvres ».

[4] المادة 179 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر: " لرئيس المحكمة المختصة بأصل النزاع، بناء على طلب من ذي شأن، وبمقتضى أمر يصدر على عريضة، أن يأمر بإجراء أو أكثر من الإجراءات التالية أو غيرها من الإجراءات التحفظية المناسبة، وذلك عند الإعتداء على أي من الحقوق المنصوص عليها في هذا الكتاب:

1- إجراء وصف تفصيلي للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي

2- وقف نشر المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي أو عرضه أو نسخه أو صناعته

3- توقيع الحجز على المصنف أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي الأصلي أو على نسخه....."

[5] المادة 46 من القانون الأردني رقم 22 لسنة 1992 المتعلق بحق المؤلف المعدل والمتمم سابق الذكر.

المؤلف والفنان المؤدي إتخاذ كافة الإجراءات التحفظية اللازمة في حالة الخشية من إعتداء وشيك.

بالرجوع إلى التشريع الجزائري يكون لرئيس الجهة القضائية المختصة أن يأمر بإتخاذ التدابير المناسبة بناء على طلب مالك الحقوق أو من يمثله، وتولى المشرع تحديد صور هذه التدابير[2]. يتبين من خلال المادة 144 من الأمر رقم 03-05[3] أن التدابير الخاصة بالحماية الإجرائية ليست إجبارية إذ وردت في بداية النص عبارة "يمكن مالك الحقوق..."، وبالتالي، يكون لهذا الأخير اللجوء مباشرة إلى الدعوى المدنية أو الجزائية دون حاجة إلى التدابير الإحتياطية متى توافرت الأدلة الكافية التي تثبت وقوع الإعتداء. يتضح كذلك أن نص المادة سالفة الذكر جاء ليشمل كل من حقوق المؤلف والحقوق المجاورة فلم يميز المشرع في هذا الشأن ولم يخصص أحكاما خاصة بأصحاب الحقوق المجاورة، إضافة إلى ذلك فإن هذا النص يتعلق سواء بالحقوق المالية أو المعنوية على حد السواء.

يكون للمؤلف أو فنان الأداء حسب نص المادة 144 من الأمر رقم 03-05 المطالبة بإتخاذ التدابير والإجراءات المناسبة التي تحول دون المساس الوشيك بالحقوق أو التدابير اللازمة لوقف هذا المساس والحد منه. وحسب نص المادة 145 من ذات الأمر يتولى ضباط الشرطة القضائية أو أعوان الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة المحلفون معاينة هذا المساس[4]، وبالتالي، الهدف من هذه الإجراءات هو إثبات وجود الضرر ومنع إستمراره. ويبدو أن الإعتداء على حق المؤلف أو الفنان المؤدي قد يكون محتمل الوقوع، أو بعبارة أخرى مجرد وجود خطر إعتداء يهدد المؤلف في حقه المعنوي وهو ما يستشف من إستخدام المشرع لعبارة " المساس الوشيك الوقوع". هناك من يشير[5] بهذا الشأن

---

[1] الفقرة الأولى من المادة 81 من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر:" في الحالات التي يخشى فيها من إعتداء وشيك على حقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة يجوز لصاحب هذه الحقوق أو لخلفائه العموميين أو الخصوصيين لاسيما جمعيات أو شركات إدارة الحقوق الجماعية إتخاذ كافة الإجراءات التحفظية لمنع وقوع الإعتداء على تلك الحقوق".

[2] المادة 147 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[3] المادة 144 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[4] المادة 145 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يتولى ضباط الشرطة القضائية أو الأعوان المحلفون التابعون للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة معاينة المساس بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ".

[5] ن. دبابنة، ع. الجازي، المرجع سابق الذكر، ص. 7.

إلى تساهل التشريعات بشأن إشتراط إثبات التعدي على الحقوق من قبل صاحبها، حيث يكفي أن يثبت هذا الأخير أن الإعتداء وشيك كأن يتم الشروع في الأعمال التحضيرية للإعتداء مثل الإنتهاء من إعداد النسخة المقلدة وإرسالها إلى المطبعة أو شروع هذه الأخيرة في طبع النسخ المقلدة. نذكر هنا ما جاء عن جانب من الفقه حول ما يسمى ب "دعوى قطع النزاع" التي أثيرت في فرنسا، ومدى إمكانية اللجوء إليها من قبل المؤلف لأجل المطالبة بتأكيد أبوته على المصنف بمناسبة وجود محاولات من قبل صاحب الحق في الإستغلال أو غيره قد تشكل إعتداء على الحقوق المخولة له قانونا بالرغم من أن الضرر لايزال محتملا. وقد أضاف ذات الإتجاه أن هذه الدعاوى لقيت قبولا لدى الفقه والقضاء الفرنسيين بالنظر إلى دورها الوقائي، والتي قد يلجأ إليها المؤلف بغرض تفادي الضرر الذي يمكن أن يصيبه نتيجة الإعتداء على حقوقه[1].

إن المطالبة بإتخاذ هذه الإجراءات تكون من قبل مالك الحق المتضرر أو من يمثله، فهي من حق المؤلف أو الفنان المؤدي أو الخلف العام، وقد سبق لنا التطرق إلى دور الورثة في حراسة الحق في الأبوة الذي لا ينتقل إليهم بصفة نهائية وإنما ينتقل إليهم الحق في حمايته والحفاظ عليه وعليه، في حالة علمهم بوجود أفعال وشيكة الوقوع من شأنها المساس بهذا الحق لهم المطالبة بوقفها أو الحد منها عن طريق اللجوء إلى تدابير الحماية الإجرائية، ونخلص بذلك إلى أن الشخص الذي يتقدم بطلب الحماية الإجرائية يجب أن يكون صاحب صفة[2].

لا تستوجب المطالبة بإتخاذ التدابير التي تقتضيها الحماية الإجرائية إستيفاء إجراء الإيداع[3]. فالحماية القانونية التي تحظى بها المصنفات الأدبية والفنية، ومنه الحقوق المخولة لأصحابها لا تستلزم شرط الإيداع فهي محمية بمجرد إبداع المصنف. والإيداع القانوني كإجراء يلتزم به كل من يقوم بإنتاج فكري موجه إلى الجمهور[4] يكتسي طابع الحفظ ولا يمس

---

[1] م. سامي عبد الصادق، المرجع سابق الذكر، ص. 92-93.

[2] د. بعديد، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 165.

[3] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 472، ص. 518.

[4] المادة 2 من الأمر رقم 96-16 المؤرخ في 2 يوليو 1996 المتعلق بالإيداع القانوني، ج. ر. 3 يوليو 1996، ع. 41، ص. 7. أنظر في هذا السياق ن. شريقي، المرجع سابق الذكر، ص. 20: " إن الأصل أن تمنح الحماية لحق المؤلف تلقائيا دون إشتراط القيام بإجراءآت إدارية معينة...".

بالحقوق المتصلة بملكية المؤلف[1]. وإجراء الإيداع كنظام إلزامي ليس المقصود منه حماية الحق الفكري وإنما تنظيم عرض وتوجيه الإنتاج الفكري للجمهور[2]، وقد إعتبر الإيداع القانوني وسيلة وقائية ذات أهمية فائقة، فهو كإجراء حمائي لا يمثل شرطا لإسباغ الحماية على الإبداع الفكري[3]. ويتم الإيداع القانوني على مستوى المكتبة الوطنية أو المركز الجزائري للسينما وذلك حسب نوع المصنف[4].

يكون للطرف المتضرر الحق في التعويض عما لحقه من أضرار، هذا وتتحقق حالة الإستعجال إذا تسبب التعدي في ضرر يصعب أو يتعذر تعويضه لاحقا، سواء كان ضررا ماديا أو معنويا، يتمثل الضرر المادي في حرمان صاحب الحقوق من الإنتفاع بمصنفه أو أدائه أو حرمانه من الكسب الذي يفوته، أما الضرر المعنوي فيتحقق عند المساس بسمعة المؤلف العلمية، وشرفه المهني أو مركزه الاجتماعي[5].

تتحقق الحماية الإجرائية في شكل إجراءات وقتية وأخرى تحفظية، الغاية من الأولى هي وقف الضرر أما الثانية فتهدف إلى حصر الضرر الواقع[6]. تعرّف الإجراءات الوقتية بكونها " كل عمل يهدف إلى إثبات وقوع الضرر وإيقاف إستمراره في المستقبل"[7]، بمعنى منع مواصلة فعل التعدي. ليتم وقف التعدي لابد من إجراء وصف تفصيلي للمصنف أو الأداء بحيث يسمح هذا الإجراء بالتعريف بالمصنف أو الأداء تعريفا ينفي الجهالة ويميزه

---

[1] ف. زراوي صالح، حجز التقليد: وسيلة إثباتية لحقوق الملكية الأدبية والفنية، مجلة المؤسسة والتجارة، عدد خاص، 2015، ص. 144.

المادة 6 من الأمر رقم 96-16 سابق الذكر: " يكتسي الإيداع طابع الحفظ ولا يمس بحقوق ملكية المؤلف ومنتج الوثائق المودعة".

[2] أ. سماحي، ع. بومسلة، التنظيم القانوني للإيداع وأثره في حماية الأعمال الفكرية والفنية، مجلة الفقه القانوني والسياسي، المجلد 1، ع. 1، 2019، ص. 201.

[3] أ. بوزيدي تيجاني، نظام الإيداع القانوني للمصنفات ومدى إمكانية إعتباره إجراء شكلي حمائي، مجلة الفكر القانوني والسياسي، المجلد 6، ع. 2، 2022، ص. 1155-1156. أنظر في ذات السياق م. عبد الكريم الطير، المقال سابق الذكر، ص. 139.

[4] المادة 10 من الأمر رقم 96-16 سابق الذكر.

[5] ن. دبابنة، ع. الجازي، المرجع سابق الذكر، ص. 7.

[6] و. برازة، الإجراءات الوقائية لحماية حقوق المؤلف في القانون الجزائري، مداخلة في ملتقى وطني حول الملكية الفكرية بين مقتضيات العولمة وتحديات التنمية، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2013، ص. 237.

[7] أ. عبد الفتاح أحمد حسان، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 289.

عن غيره من الإنتاجات التي من نفس النوع أو في ذات المجال[1]. لم ينص المشرع صراحة على إجراء الوصف التفصيلي للمصنف محل الإعتداء، وما يبرر ذلك حسب البعض هو أنه قد فوض الضبطية القضائية والأعوان المحلفين التابعين للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مهمة التأكد من وقوع الإعتداء على المصنف المطلوب حمايته، إضافة إلى أن القواعد العامة في قانون الإجراءات المدنية والإدارية تشترط أن يكون موضوع الدعوى صحيحا وثابتا[2]. وخلافا لذلك، فإن المشرع المصري ينص بصريح العبارة على إجراء الوصف التفصيلي للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي، وذلك عند الإعتداء على أي من الحقوق المحمية. يتم إتخاذ هذا الإجراء أو غيره بناء على طلب من صاحب الشأن[3]، ووفقا لما جاء به المشرع المصري فإن إجراء الوصف التفصيلي تأمر به الجهة القضائية المختصة التي قدم لها طلب الحماية، غير أنه يوجد من يرى ضرورة تضمين طلب الحماية بوصف دقيق وشامل للمصنف أو الأداء وهو محل الحماية ومتى تبينت الجهة القضائية المختصة من مدى ثبوت الإعتداء فإنها لا تقوم بإجراء الوصف التفصيلي للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي، وإنما تتحقق من وقوع الإعتداء وتقوم بإتخاذ إجراء أو أكثر من الإجراءات التحفظية[4].

من مظاهر وصور الإجراءات الوقتية ما يعرف بوقف التعدي، وينص المشرع من خلال المادة 147 من الأمر رقم 03-05، على إجراء وقف التعدي حيث يمكن لرئيس الجهة القضائية المختصة أن يأمر بإيقاف كل عملية صنع جارية، تهدف إلى الإستنساخ غير المشروع للمصنف أو الأداء محل الحماية، أو تهدف إلى تسويق دعائم مصنوعة بوجه يخالف حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة وكل هذا بناء على طلب من مالك الحقوق أو من

---

[1] ك. بوداحرة، ع. الدح، المقال سابق الذكر، ص. 81.

[2] أ. عبد الفتاح أحمد حسن، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 209-210. أنظر في ذات السياق و. مزيلي، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 221.

المادة 145 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يتولى ضباط الشرطة القضائية أو الأعوان المحلفون التابعون للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة معاينة المساس بحقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة".

[3] المادة 149 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر.

[4] ف. إبراهيم عبد الله سكر، الحماية التحفظية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مجلة الإجتهاد القضائي، المجلد 14، ع. 30، 2022، ص-ص 186-187.

يمثله[1]. يتمثل الغرض من هذا الإجراء في عدم تمكين المعتدي من تحقيق فعله بشكل سريع وفعال حيث لا ينتظر صدور حكم قضائي بمناسبة هذا التعدي[2]، طبقا لنص المادة المذكورة أعلاه فإن صور وقف التعدي التي أخذ بها المشرع تتمثل في وقف عملية الصنع وعملية التسويق، وقد أشير بهذا الصدد إلى ضرورة توسيع مجال الحماية وعدم قصرها على عملية الإستنساخ[3]. بقراءة الأحكام التي ينص عليها المشرع المصري في قانون الملكية الفكرية نجده قد فصل في مسألة وقف التعدي بتحديد العمليات التي يطالها هذا الإجراء، فتتمثل صور الوقف المنصوص عليها في وقف نشر المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي إضافة إلى وقف العرض أو النسخ أو الصناعة[4]، وبذلك فإنه في حالة نسبة المصنف إلى غير صاحبه والشروع في تداوله أو تسويق الدعائم التي فيها مساس بحقوق المؤلف يكون لرئيس الجهة القضائية المختصة الأمر بإيقاف عملية التسويق هذه.

قد يكون التعدي الذي تأمر الجهة القضائية المختصة بوقفه مباشرا أو غير مباشر، ويعتبر تغيير إسم المؤلف ونسبة المصنف إلى شخص آخر سواء كليا أو جزئيا من صور التعدي المباشر، ومن أمثلة التعدي غير المباشر الإستمرار في تلقي إيرادات بيع المصنف المقلد، وفي حالة تعاقد المتعدي مع الناشر مثلا لأجل نشر المصنف المقلد فعلى هذا الأخير الإمتثال لأمر وقف التعدي[5].

أما عن الإجراءات التحفظية فهي صورة من صور الحماية الإستباقية التي تسمح بإجراء الحجز التحفظي، فحسب جانب من الفقه[6] فإن عملية حجز التقليد إجراء ذو طبيعة إستثنائية في مجال حقوق الملكية الفكرية بصفة عامة، تم النص عليها بالنظر إلى أهمية هذه الحقوق القصوى ومثل هذه العملية تحول دون أن يكون موضوع التقليد مخفيا، بحيث يمكن لصاحب الحق من إثبات الإعتداء الواقع على حقوقه من جهة، والوقوف امام مواصلة

---

[1] المادة 147 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[2] د. بعديد، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 169.

[3] ح. كحاحلية، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 150.

[4] المادة 179 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر.

[5] ن. دبابنة، ع. الجازي، المرجع سابق الذكر، ص. 6.

[6] ف. زراوي صالح، المقال سابق الذكر، ص. 147.

هذا الإعتداء من جهة أخرى، والطبيعة التحفظية لإجراء الحجز نابعة من كونه يسمح بالحفاظ على الحقوق وفي نفس الوقت إثبات جنحة التقليد. فعلى سبيل الوقاية يمنح المشرع للديوان الوطني لحقوق المؤلف الحقوق المجاورة سلطة إتخاذ التدابير الإحترازية في حالة التعرض لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة إذ، يتعلق الأمر هنا بالحجز كإجراء وقائي قبل مباشرة إجراءات الدعوى المدنية أو الدعوى الجزائية[1].

تتميز الإجراءات التحفظية بكونها تنطوي على عنصر المباغتة[2]. وقد إعتبر الحجز كحالة من حالات التنفيذ العيني لأنه يهدف إلى إصلاح الأضرار التي تلحق صاحب الحقوق بفعل الإعتداء عليها، فيسمح بوضع حدّ سريع وفعال للإعتداء حتى تفصل الجهة القضائية المختصة في النزاع المعروض عليها وبذلك يضمن المشرع لأصحاب الحقوق سلاحا فعالا يمكنهم من حماية حقوقهم محل الإعتداء دون إنتظار فصل الجهة القضائية في أصل النزاع[3].

يمكّن الحجز التحفظي المنصوص عليه في ظل نظام حقوق المؤلف والحقوق المجاورة من منع تداول المصنف بين الجمهور ومنع المعتدي من التصرف في المصنف المقلد. ويفيد في المحافظة على الدليل المادي للإثبات[4]. يتبين من أحكام الأمر رقم 03-05، أنه وإلى جانب ضباط الشرطة القضائية، يمكن للأعوان المحلفين التابعين للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة القيام بصفة تحفظية بالحجز على نسخ الدعائم للمصنفات والأداءات محل التقليد، مع وضعها تحت حراسة الديوان. ويقوم ضباط الشرطة القضائية بتحرير محضر في حدود الإختصاص الإقليمي وهو دور عادي ومألوف، أما عن الأعوان المنتدبين التابعين للديوان فإن حجز النسخ المقلدة من قبلهم يعتبر إختصاصا إستثنائيا، وتنحصر مهامهم في القيام بإجراء الحجز بعد المعاينة والتأكد من صفة صاحب

---

[1] Z. Ait Ouazzou, *L'office national des droits d'auteur et des droits voisins : vers de nouveaux défis*, rev. Elbahith for académic studies, n° 7, 2015, p. 10.

[2] إ. فاضلي، المرجع سابق الذكر، ص. 272: " ... والتي تهدف كلها إلى وضع حد للإعتداءات التي تقع على أصحاب الحقوق خشية إستمرار الأضرار أو ضياع الحقوق، فهي إجراءات تعمل على وقف الضرر في الحال، وتقوم على عنصر المباغتة".

[3] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 454.

[4] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 298.

الحقوق وحدوث صورة من صور الإعتداء[1]. لا يتمتع ضباط الشرطة القضائية وكذلك الأعوان التابعين للديوان بصلاحية تقييم أو تكييف الشكاوى المتعلقة بأفعال التقليد إذ تقتصر مهمتهم على إجراءات الحجز، وفي سبيل القيام بهذه المهمة عليهم التأكد من أن المصنف المطلوب حمايته محمي قانونا، إضافة إلى تأكدهم من صفة ذوي الحقوق وخلف المؤلف الذين يتوجب عليهم إثبات صفتهم هذه[2].

يشترط إخطار الجهة القضائية المختصة بناء على محضر يثبت النسخ المقلدة محل الحجز، يكون هذا المحضر حاملا للتاريخ والتوقيع بشكل قانوني، هذا وتفصل الجهة القضائية المختصة في طلب الحجز التحفظي في ظرف ثلاثة أيام على الأكثر من وقت إخطارها[3]. تتحدد الجهة القضائية المختصة هنا بالمحكمة التجارية المتخصصة والمختصة إقليميا، فحسب التعديل الذي طرأ على قانون الإجراءات المدنية والإدارية تختص المحكمة التجارية المتخصصة في النظر في منازعات معينة على سبيل الحصر ومنها منازعات الملكية الفكرية[4]، طبقا لنص المادة 536 مكرر 6 من ذات القانون، يمكن لرئيس قسم بالمحكمة التجارية المتخصصة أن يتخذ جملة من الإجراءات المؤقتة والتحفظية عن طريق الإستعجال في سبيل الحفاظ على الحقوق موضوع النزاع وفقا للإجراءات المنصوص عليها

---

[1] إ. فاضلي، المرجع سابق الذكر، ص. 273.

Z. Ait Ouazzou, *op., cit*, p. 11 : « … Il s'agit là de prérogatives exorbitantes reconnues à des agents d'un établissement public l'on retrouve toute fois dans d'autres domaines comme par exemple, en matière de répression des fraudes au titre du droit de la concurrence ou en matière de change ».

[2] م. عكاشة، المرجع سابق الذكر، ص. 140.

[3] المادة 146 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[4] المادة 536 مكرر من القانون رقم 08-09 المؤرخ في 25 فبراير 2008 المتضمن ق. إ. م. إ، ج. ر 23 أفريل 2008، ع. 21، ص. 3 المعدل والمتمم بموجب القانون رقم 22-13 المؤرخ في 12 يوليو 2022، ج. ر 17 يوليو 2022، ع. 48، ص. 3: " تختص المحكمة التجارية المتخصصة بالنظر في المنازعات المذكورة أدناه:

-منازعات الملكية الفكرية

-منازعات الشركات التجارية لاسيما منازعات الشركاء وحل وتصفية الشركات

-التسوية القضائية والإفلاس

-منازعات البنوك والمؤسسات التجارية مع التجار

-المنازعات البحرية والنقل الجوي ومنازعات التأمينات المتعلقة بالنشاط التجاري

-المنازعات المتعلقة بالتجارة الدولية".

في قانون الإجراءات المدنية والإدارية أو في قوانين خاصة[1]، وعليه، يختص رئيس قسم بالمحكمة التجارية المتخصصة بالنظر في طلب الحجز التحفظي وفقا للأحكام الخاصة المنصوص عليها في الأمر رقم 03-05 بإعتباره نصا خاصا.

تأسيسا على ما سبق، فإن الأمر رقم 03-05 يخول ضباط الشرطة القضائية والأعوان المحلفين التابعين للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مباشرة الإجراءات التحفظية قبل أو في غياب صدور ترخيص قضائي مسبق، مع ضرورة وضع النسخ المحجوزة تحت حراسة الديوان والإخطار الفوري للجهة القضائية المختصة بعملية الحجز[2]. هذا ويعتبر إجراء وضع النسخ المحجوزة تحت حراسة الديوان وإخطار رئيس الجهة المختصة بمحضر الحجز من الضمانات التي تحول دون وجود بعض التجاوزات في الميدان التطبيقي[3].

يكون لمالك الحقوق أو من يمثله إستصدار أمر لأجل القيام بحجز الدعائم المقلدة والإيرادات الناجمة عن الإستغلال غير المشروع للمصنف أو الأداء، وكذلك حجز العتاد المستخدم في صنع الدعائم المقلدة[4]. تطال عملية الحجز من حيث محلها النسخ المقلدة للمصنف وحتى المصنف الأصلي محل التقليد[5]، والوسائل المادية التي إستخدمت في عملية التقليد، زيادة على حجز ما ينجم عن الإستغلال غير المشروع من إيرادات. تتمثل الحكمة من وراء الحجز على الإيرادات المتحصل عليها في حالة ما لم يكن هناك مجال للحجز على الدعائم بحكم تداول المصنف عن طريق الأداء العلني وبالتالي، لا يقع التقليد هنا في شكل محسوس يمكن الحجز عليه لذا تكون الإيرادات المحصل عليها محلا لعملية الحجز [6]. وتجدر الإشارة إلى أن رئيس الجهة القضائية المختصة وبعد رفع طلب الحجز يمكنه رفض

---

[1] المادة 536 مكرر 6 من ق. إ. م. إ.ج المعدل والمتمم سابق الذكر: " يمكن لرئيس قسم بالمحكمة التجارية المتخصصة أن يتخذ، عن طريق الإستعجال، الإجراءات المؤقتة أو التحفظية للحفاظ على الحقوق موضوع النزاع وفق الإجراءات المنصوص عليها في هذا القانون والنصوص الخاصة".

[2] ط. عيساني، ف. عبد الله، جريمة تقليد حقوق المؤلف في القانون الجزائري وتطبيقاتها في البيئة الرقمية، مجلة الدراسات القانونية المقارنة، المجلد 8، ع. 01، 2022، ص. 367-368.

[3] م. عكاشة، المرجع سابق الذكر، ص. 139.

[4] المادة 147 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[5] ف. إبراهيم عبد الله سكر، المقال سابق الذكر، ص. 188.

[6] ف. إبراهيم عبد الله سكر، المقال سابق الذكر، ص. 190.

هذا الطلب إذا لم يكن له تأسيس قانوني[1]، ويكون لرافع الطلب في هذه الحالة الإستئناف ضد الأمر الصادر عن رئيس المحكمة في أجل 15 يوما من تاريخ الرفض وفقا لأحكام قانون الإجراءات المدنية والإدارية، التي تنص على أنه في حالة عدم الإستجابة للطلب يكون الأمر بالرفض قابلا للإستئناف[2].

عطفا على ما سبق، وطبقا لنص المادة 147 من الأمر رقم 03-05 في فقرتها الأخيرة فإنه لرئيس الجهة القضائية المختصة أن يطلب من المدعي ويقصد به مالك الحقوق أو من يمثله دفع كفالة، تعتبر هذه الأخيرة من صور الحماية التي يمنحها القانون للمدعى عليه، لأنها بمثابة ضمان أوّلي وتخضع من حيث فرضها وتقدير قيمتها للسلطة التقديرية للقاضي إذ يقدرها بما يتناسب مع الحالة محل الأمر[3]. الهدف منها هو منع التعسف وضمان الضرر الذي قد يصيب المدعى عليه إذا تبين أن المدعي لم يكن على حق في دعواه[4]، وحسب ما أشار إليه إتجاه فقهي فإن النص على إمكانية فرض الكفالة على طالب الحجز سببه خطورة الإجراء المتخذ وكذلك السلطة التقديرية التي يتمتع بها رئيس الجهة القضائية المختصة بحيث يتم إيداعها تفاديا لأن يكون طلب الحجز إجراء تعسفيا، ويضيف في ذات السياق دور الكفالة في تحقيق التوازن بين مصلحتين: مصلحة الطرف الذي يصدر ضده الأمر، ومصلحة من يستفيد من إجراء الحجز[5]، فنكون أمام إحتمالين الأول أن يكون الطلب الرامي إلى توقيع الإجراءات التحفظية مؤسسا وبالتالي يسترد الطالب ما دفعه، والإحتمال الثاني وهو أن يكون الادعاء غير صحيح أو في حالة عدم الإلتزام برفع دعوى الموضوع خلال المدة المحددة فإن الطرف المضرور يكون قد حصل على ضمان. وتجدر الإشارة إلى الطابع غير الوجوبي لهذه الكفالة إذ يمكن لرئيس الجهة القضائية المختصة عدم

---

[1] ف. زراوي صالح، حجز التقليد، وسيلة إثباتية لحماية حقوق الملكية الأدبية والفنية، المقال سابق الذكر، ص. 148.

[2] المادة 312 من ق. إ. م. إ. ج المعدل والمتمم سابق الذكر.

[3] ح. الجميعي، التقاضي في مجال الملكية الفكرية: حق المؤلف والحقوق المجاورة، ندوة الويبو الوطنية حول الملكية الفكرية للمسؤولين الحكوميين وأعضاء غرف التجارة بالتعاون مع وزارة الصناعة والتجارة، المنعقدة يومي 10-11 جويلية 2004، ص. 8.www.wipo.into>meetings> détails

[4] م. رضا علي البوسراية، المذكرة سابقة الذكر، ص. 101. ف. زراوي صالح، محاربة التقليد في الملكية الفكرية، المقال سابق الذكر، ص. 150: " ... تسمح هذه الكفالة بتكوين ضمان في حالة طلب تعويضات من قبل المدعى عليه المحجوز لديه إذا كانت الدعوى غير مؤسسة".

[5] إ. فاضلي، المرجع سابق الذكر، ص. 267.

إلزام مقدم الطلب بدفعها ويستشف هذا من نص المادة 147 المذكورة آنفا حيث وردت عبارة "يمكن رئيس الجهة القضائية المختصة" وليس "يجب على رئيس الجهة القضائية المختصة".

يضع المشرع بناء على الأمر رقم 03-05 أجلا لرفع الدعوى الموضوعية بعد تقديم الطلب الرامي إلى إتخاذ التدابير التحفظية، يلتزم المؤلف أو الفنان المؤدي الذي إستفاد من هذه التدابير برفع دعواه الموضوعية في غضون 30 يوما يتم إحتسابها من تاريخ الأمر الصادر عن رئيس الجهة القضائية المختصة[1]. يمكن أن تكون الإجراءات التحفظية سابقة للدعوى المدنية وهنا يتوجب على طالب هذا الإجراءات رفع الدعوى المدنية الرامية إلى التعويض خلال 30 يوما من صدور الأمر بينما قد تكون الإجراءات المتخذة موازية للدعوى المدنية فتظل سارية إلى غاية الفصل في دعوى الموضوع[2]. إذا لم ترفع دعوى الموضوع كان لرئيس الجهة القضائية الفاصل في القضايا الإستعجالية إصدار أمر برفع اليد عن الحجز، أو رفع التدابير التحفظية الأخرى بناء على طلب المتضرر من هذه التدابير[3]، وهو ما يسمى بالحق في التظلم بحيث أن هذا الإجراء يتماشى مع مقتضيات تحقيق العدالة بالنظر إلى أن قاضي الإستعجال يتخذ الإجراءات التحفظية في غياب الخصوم وأن التدابير والإجراءات المتخذة تنفذ بشكل فوري دون تنبيه أو إنذار[4]. يحمي إجراء التظلم الطرف المتضرر من التدابير الإستعجالية من الخضوع لها لمدة طويلة دون مبرر وهو ما يمثل تعسفا في حقه[5]. بالرجوع إلى القانون المصري للملكية الفكرية نجد المشرع قد حدد المدة الممنوحة لمن إستفاد من التدابير التحفظية ب 15 يوما من تاريخ صدور الأمر بهذه التدابير تحت طائلة زوال أثر الأمر الصادر[6]، ويباشر الحق في التظلم من قبل ذوي الشأن

---

[1] الفقرة الأولى من المادة 149 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يجب على المستفيد من التدابير التحفظية المذكورة أعلاه أن يقوم خلال الثلاثين (30) يوما إبتداء من تاريخ الأمرين المنصوص عليهما في المادتين 146 و147 من هذا الأمر بإخطار الجهة القضائية المختصة...".

[2] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 295.

[3] الفقرة الثانية من المادة 149 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: "...وفي غياب مثل هذه الدعوى القضائية، يمكن رئيس الجهة القضائية المختصة الذي يفصل في القضايا الإستعجالية أن يأمر بناء على طلب من الطرف الذي يدعي الضرر بفعل تلك التدابير، برفع اليد عن الحجز أو رفع التدابير التحفظية الأخرى".

[4] و. برازة، المداخلة سابقة الذكر، ص. 243.

[5] ح. الجميعي، المرجع سابق الذكر، ص. 8.

[6] المادة 179 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر:" ... ولرئيس المحكمة في جميع الأحوال أن يأمر بندب خبير أو أكثر لمعاونة المحضر المكلف بالتنفيذ، وان يفرض على الطالب إيداع كفالة مناسبة. ويجب أن يرفع الطالب أصل النزاع إلى المحكمة خلال 15 يوما من تاريخ صدور الأمر وإلا زال كل أثر له".

خلال 30 يوما من تاريخ صدور الأمر، ويكون لرئيس المحكمة إما تأييد الأمر أو إلغائه جزئيا أو كليا أو تعيين حارس يتولى إعادة نشر المصنف أو صناعته أو إستخراج نسخ منه مع إيداع الريع الناتج في خزانة المحكمة إلى أن يفصل في موضوع النزاع[1]. يكمن الفرق بين ما جاء عن المشرع المصري وما أخذ به المشرع الجزائري في أن هذا الأخير يتيح للطرف المتضرر من التدابير التحفظية القيام بالتظلم عند إنقضاء المدة الممنوحة للمستفيد من الإجراء لأجل رفع الدعوى الموضوعية والمحددة ب 30 يوما من تاريخ صدور الأمر، بينما مدة 30 يوما الخاصة برفع التظلم عند المشرع المصري تحتسب من تاريخ إصدار الأمر بإتخاذ التدابير التحفظية. غير أن إنقضاء الأجل المحدد قانونا لرفع دعوى الموضوع سواء الدعوى المدنية أو دعوى التقليد وما قد يستتبع ذلك من آثار تتمثل في رفع اليد عن الحجز أو رفع التدابير التحفظية عموما لا يفقد المؤلف أو الفنان المؤدي حقه في رفع دعواه أمام الجهة القضائية المختصة للفصل في الموضوع بحيث يكون له الإستناد إلى وسائل إثباتية أخرى.

تمثل التدابير التحفظية التي وضح المشرع معالمها "إجراء إستثنائيا" في مجال حقوق الملكية الأدبية والفنية إذ تسمح لصاحب الحقوق بإثبات الإعتداء الواقع على حقوقه ووضع حد له بشكل سريع وفعال كل هذا من خلال عملية حجز التقليد[2]، يؤدي حجز التقليد وظيفتين أساسيتين وظيفة إثباتية وأخرى توقيفية[3]، وبذلك يمثل وسيلة إثباتية تسبق كل من الدعوى المدنية والدعوى الجزائية لأنها تهدف إلى إثبات التقليد والمحافظة على الدليل. أما من حيث طبيعتها فهي ذات طابع إختياري من جهة فيمكن للمؤلف أو فنان الأداء مباشرة دعوى التقليد دون حاجة إلى المرور على الإجراءات التحفظية متى كان حائزا على الوسائل والحجج التي تثبت فعل التقليد، ولها طابع إحتياطي إذ تسمح لصاحب الحق بجمع الدلائل

---

[1] المادة 180 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر.

[2] ف. زراوي صالح، المقال سابق الذكر، ص. 147.

[3] ن. بلهواري، المرجع سابق الذكر، ص. 122: " وعمليا يكون لحجز التقليد فائدتين أساسيتين:
– الحفاظ على دليل حدوث مساس بحق من حقوق الملكية الفكرية (وظيفة إثباتية)
– الحد من إستمرارية آثار التقليد (وظيفة توقيفية)".

الكافية، وإلى جانب ذلك تحمل دعوى حجز التقليد طابعا تعويضيا[1]. وفقا لما تم بيانه يمكن إنتقاد الرأي القائل بوجوب المرور على المرحلة الإجرائية التي تمثلها التدابير التحفظية ثم المرور على المرحلة القضائية وهي الدعوى المدنية لأجل أن يتمكن مالك الحقوق المتضرر من الإستفادة من التعويض اللازم لقاء الأضرار التي لحقته[2]، وما يجعل هذا الرأي قابلا للنقد هو عبارة "يمكن" التي استخدمها المشرع في نص المادة 144 من الأمر رقم 03-05 سالفة الذكر.

الفرع الثاني: الحماية الإدارية للحق في الأبوة كحق من الحقوق المعنوية

أوجدت الدول هيئات ومؤسسات متخصصة تساهم في تكريس الحماية القانونية للحقوق المعترف بها لأصحابها، ففي نظام الملكية الأدبية والفنية وعلى الصعيد الوطني يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بإعتباره هيئة متخصصة مهمة التسيير الجماعي لحقوق المؤلفين وفناني الأداء.

أولا: الحاجة إلى نظام الإدارة الجماعية لتسيير حقوق الملكية الأدبية والفنية

نظرا إلى التحديات التي فرضتها التكنولوجيا الحديثة وتأثيرها على الإبداعات الفكرية الأدبية منها والفنية، أصبح من الصعب ممارسة الحقوق في مجال الملكية الأدبية والفنية بشكل منفرد، وعليه تم العمل بنظام الإدارة الجماعية تماشيا مع ما جاءت به الإتفاقيات الدولية[3]. إنّ تنوع الوسائل التي تسمح بإستغلال الإبداعات الفكرية ونشرها في نطاق واسع داخل الوطن وخارجه جعل من ممارسة الحقوق أقل فعالية في الشكل الفردي، فالممارسة الفردية والمستقلة لا تضمن لأصحاب الإبداعات المحمية حقوقهم المشروعة والمكفولة قانونا،

---

[1] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 472، ص. 520.

[2] ن. شريقي، المرجع سابق الذكر، ص. 71: " ... يتضح لنا من نص المادة أنه حتى يتمكن مالك الحقوق المتضرر من الحصول عن التعويضات اللازمة عن الأضرار التي لحقته، فلابد من المرور بمرحلتين هما: مرحلة إجرائية تتمثل في التدابير التحفظية، ومرحلة قضائية هي الدعوى المدنية".

[3] م. داود، ز. بن عيسى، الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة كعامل لتعزيز المكانة الثقافية للدولة، مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، ع. 2، 2011، ص. 195. ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 402: " ...إذ أن المؤلف ونظرا للتطور التكنولوجي الحديث وعولمة حقوق المؤلف أصبح من الصعب عليه أن يتولى ممارسة حقوقه على أعماله بنفسه...". ن. مغبغب، المرجع سابق الذكر، ص. 288: " تشكل الإدارة الجماعية الحل الأنسب لإدارة حقوق المؤلفين أمام التطور التقني المتصاعد وسرعة التبادل بواسطة الأنترنت وعبر الأقمار الصناعية...". ن. بابا حامد، النظام القانوني لحقوق المؤلف المالية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون الأعمال، جامعة وهران 2، 2014-2015، ص. 93.

لذا، تستوجب الممارسة والحماية الفعلية لهذه الحقوق العمل بفكرة الإدارة الجماعية[1]. وقد أشار جانب من الفقه الفرنسي[2] إلى أن إستغلال المصنفات التي تكون محل نقل وإستنساخ خاصة المصنفات الأدبية لا يطرح صعوبات كثيرة بالنسبة للمؤلفين، حيث يكفي إيجاد ناشر يتولى مهمة النشر، يراقب بشكل دوري الحسابات ويتلقى الأتاوات المستحقة، لكن الأمر يختلف بالنسبة للمصنفات التي تكون محل تمثيل وأداء خاصة المصنفات الموسيقية إذ يكون المصنف ذاته محل إبلاغ في عدة أماكن وفي نفس الوقت. ومع تطور التقنيات الحديثة للإبلاغ فإن هذا النوع من المصنفات يمكن عرضه مئات المرات في اليوم عن طريق وسائل متعددة مثل الأقمار الصناعية وأجهزة الراديو والتلفاز وذلك أمام جمهور واسع سواء في فرنسا أو خارجها. يضيف ذات المصدر أن الإدارة الجماعية وسيلة لمعالجة هذا المشكل إذ يعهد إلى الهيئات المعنية تسيير الحقوق عن طريق مراقبة إستعمال المصنفات وتلقي الأتاوات اللازمة[3].

تتباين صور الإدارة الجماعية من تشريع لآخر نظرا لتكوين الجهات المختصة حسب كل تشريع[4]، فقد تتخذ الهيئات التي تتولى التسيير الجماعي شكل الشركات المدنية الخاضعة لأحكام القانون المدني، وقد تتخذ شكل الجمعيات. بغض النظر عن الشكل الذي تتخذه الجهات المكلفة بالإدراة الجماعية يظهر دور التشريعات الخاصة بنظام الملكية الأدبية والفنية من خلال وضع الأساس القانوني الذي ينص على تشكيلها[5]، ومثل هذه الجمعيات والشركات تلعب دورا مهما في تعزيز حماية حقوق المؤلف ومكانته الثقافية، عن طريق تحصيل العائد المادي مقابل إستغلال مصنفاته وضمان حماية أفضل وبالقدر الأوفر[6].

---

[1] ع. حسونة، الأليات الإدارية المتخصصة بحماية الحقوق الفكرية في الجزائر، مجلة المنتدى القانوني، ع.7، 2018، ص. 125.

[2] A. Bertrand, *Le droit d'auteur et les droits voisins*, D. 2éme éd, 1999,n° 8.5.1, p. 402

[3] A. Bertrand,,*op. cit.*, n° 8.5.1, p. 402-403.

[4] ح. كحاحلية، المذكرة سابقة الذكر، ص. 141.

[5] م. علي حمدان القضاة، الإدارة الجماعية لحقوق أصحاب المجاورة لحق المؤلف في التشريعات الوطنية والدولية، المجلة القانونية، المجلد 6، ع. 2، 2019، ص. 280.

[6] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 402.

يقصد بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة التسيير الذي تقوم به شركات أو جمعيات سواء بالنسبة للحقوق الأدبية أو الحقوق المالية بصفتها وكيلا قانونيا، وتباشر هذه الأشخاص صلاحياتها وفقا لأحكام القانون[1]. يتوافق هذا المفهوم مع ما أخذ به المشرع اللبناني مثلا[2] حيث أجاز للمؤلفين والمؤدين أن يوكلوا مهمة إدارة حقوقهم وتحصيل التعويضات المستفاد منها إلى جمعيات أو شركات مدنية تؤلف فيما بينهم، وتباشر جملة من الصلاحيات منها إتخاذ كافة الإجراءات التي تهدف إلى حماية الحقوق المشروعة لموكليها[3]. أما المشرع الفرنسي فإنه ينص من خلال قانون الملكية الفكرية على أن هيئات التسيير الجماعي هي أشخاص معنوية الهدف منها تسيير حقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة[4]. قد تعهد الإدارة الجماعية لهيئات وطنية متخصصة مثلما هو الحال بالنسبة للمشرع الجزائري الذي يكلّف الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بالتسيير الجماعي للحقوق[5]، وكذلك الأمر بالنسبة لكل من التشريع التونسي والمغربي، فقد إستحدث المشرع التونسي ما يسمى بالمؤسسة التونسية لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة[6] والتي حلت محل

---

[1] ك. بلقاسمي، التسيير الجماعي لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص العقود والمسؤولية، جامعة الجزائر– بن يوسف بن خدة–، 2010–2011، ص. 17.

[2] المادة 58 من القانون اللبناني رقم رقم 75 لسنة 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر: " يجوز للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة أو لخلفائهم الخصوصيين أو العموميين أن يوكلوا أمر إدارة حقوقهم وجباية التعويضات المتوجبة كلها أو بعضها إلى جمعيات أو شركات مدنية تؤلف فيما بينهم".

[3] المادة 67 من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر.

[4] Art. L.321-1 C. Propr. intell. : Art. L. 321-1 C. fr. Propr. intell : « *I.-Les organismes de gestion collective sont des personnes morales constituées sous toute forme juridique dont l'objet principal consiste à gérer le droit d'auteur ou les droits voisins de celui-ci pour le compte de plusieurs titulaires de ces droits, tels que définis aux livres Ier et II du présent code, à leur profit collectif, soit en vertu de dispositions légales, soit en exécution d'un contrat. Ces organismes doivent :*

1° Soit être contrôlés par leurs membres titulaires de droits mentionnés au premier alinéa

2° Soit être à but non lucratif. Ils agissent au mieux des intérêts des titulaires de droits qu'ils représentent et ne peuvent leur imposer des obligations qui ne sont pas objectivement nécessaires pour protéger leurs droits et leurs intérêts ou pour assurer une gestion efficace de leurs droits.

II.-Les organismes de gestion collective peuvent mener des actions de promotion de la culture et fournir des services sociaux, culturels et éducatifs dans l'intérêt des titulaires de droits qu'ils représentent et du public ».

[5] المادة 130 من الأمر رقم 03–05 سابق الذكر.

[6] الأمر رقم 2860 لسنة 2013 المؤرخ في 1 جويلية 2013 المتضمن إحداث المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وضبط تنظيمها الإداري والمالي وطرق تسييرها، ج. ر 16 جويلية 2013، ع. 57، ص. 2499.

المؤسسة التونسية لحماية حقوق المؤلف وهذا ضمانا لممارسة المؤلفين لحقوقهم بصفة جماعية[1]. أما عن المشرع المغربي فإنه يوكل مهمة التسيير الجماعي للمكتب المغربي لحقوق المؤلفين[2] ويخوله حق التقاضي لأجل الدفاع عن المصالح المخولة له[3].

ثانيا: دور الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في تسيير الحقوق المشمولة بالحماية

بالرجوع إلى الأمر رقم 03-05، نجد المشرع ينص على دور الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في التسيير الجماعي للحقوق المنصوص عليها في هذا الأمر[4]، يقصد المشرع من خلال عبارة "التسيير الجماعي" المشار إليها آنفا أسلوب الإدارة الجماعية الذي يهدف إلى ممارسة الحقوق من خلال هيئات متخصصة لفائدة المؤلفين والفنانين المؤدين، فمثل هذه الهيئات تباشر مهامها لصالح هؤلاء ونيابة عنهم بحيث تعتبر حلقة وصل بين أصحاب الحقوق وبين مستخدميها[5].

أنشأ المشرع في البداية ما يسمى بالمكتب الوطني لحق المؤلف بموجب الأمر رقم 73-46[6] غير أن التطورات والمستجدات التي كانت لاحقة لهذا النص القانوني خاصة في المجال التكنولوجي وبالنظر إلى الأهمية التي إكتستها الوسائل الإلكترونية بدأ القصور يغمر أحكام الأمر رقم 73-14 المتعلق بحق المؤلف، مما إستوجب إصدار نص قانوني جديد يواكب التطورات الحاصلة وعليه صدر الأمر رقم 97-10 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق

---

[1] ر. محمدي، حق المؤلف في القانون التونسي، ط. 1، مجمع الأطرش لنشر الكتاب المختص وتوزيعه، تونس، 2021، ص. 88.

[2] المادة 60 من القانون المغربي رقم 2-00 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة المعدل والمتمم. ظهير شريف رقم 20-00-1 المؤرخ في 15 فيفري 2000 يتعلق بتنفيذ القانون رقم 00-2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة سابق الذكر.

[3] المادة 60-1 من القانون المغربي رقم 2-00 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة المعدل والمتمم. ظهير شريف رقم 20-00-1 المؤرخ في 15 فيفري 2000 يتعلق بتنفيذ القانون رقم 00-2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة سابق الذكر

[4] المادة 130 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مهمة التسيير الجماعي للحقوق الخاصة المعترف بها في هذا الأمر...".

[5] م. علي حمدان القضاة، المقال سابق الذكر، ص. 279.

[6] الفقرة الأولى من المادة 1 من الأمر رقم 73-46 المؤرخ في 25 جويلية 1973 المتضمن إحداث المكتب الوطني لحقوق المؤلف، ج. ر 11 سبتمبر 1973، ع. 73. ص. 1088: " تحدث مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري تتمتع بالشخصية المدنية والإستقلال المالي وتدعى " المكتب الوطني لحق المؤلف" ويكون رمزها " م. و. ح. م. ".

المجاورة[1]، وقد إتجه المشرع من خلال هذا الأمر إلى النص على حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف، هذا الوضع إستدعى التدخل لتعديل الأمر رقم 73-46 الذي إستحدث المكتب الوطني لحق المؤلف بموجب المرسوم التنفيذي رقم 98-366[2]. تم التغيير في تسمية هذه الهيئة من المكتب الوطني لحق المؤلف إلى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، إضافة إلى ذلك فإن المكتب كان يخضع في علاقاته مع الغير لأحكام الأمر رقم 73-14 المتعلق بحق المؤلف[3]، بينما إعتبر الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وفقا للمرسوم التنفيذي رقم 98-366 خاضعا للقواعد المتعلقة بالإدارة في علاقته مع الدولة وإعتبر تاجرا في علاقاته مع الغير[4]. وقد ألغى المشرع المرسوم التنفيذي رقم 98-366 بموجب المرسوم رقم 05-356[5] الذي يعتبر الديوان هيئة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري، يتمتع بالشخصية المعنوية والإستقلال المالي، ويخضع في علاقاته مع الدولة للقواعد المطبقة على الإدارة بينما يعد تاجرا في علاقاته مع الغير[6]، مما يعني خضوع الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة لأحكام القانون الإداري في علاقاته مع الدولة، وخلافا لذلك، تحكمه قواعد القانون التجاري في علاقاته مع الغير سواء كان هذا الغير أصحاب الحقوق أو مستخدمي المصنفات أو الأداءات. وقد تم تعديل المادة 7 وتتميم

---

[1] م. سعيد مزياني، الآليات الإدارية لحماية الملكية الفكرية في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص ملكية فكرية، جامعة باتنة 1، 2015-2016، ص. 58-59.

Z. Ait Ouazzou, op., cit, p. 1 : « Crée en 1973, l'ONDA a vu ses statuts réaménagés à la suite de l'abrogation de l'ancienne législation relative aux droits d'auteur et l'édiction d'un nouveau texte législatif qui pend en compte l'évolution qu'a connu ce domaine à la suite de l'émergence d'un environnement nouveau et en rapide évolution dans lequel la valeur provient de plus en plus l'information et du savoir sur lesquels tend à s'édifier la société numérique ».

[2] المادة 1 من المرسوم التنفيذي رقم 98-366 المؤرخ في 21 نوفمبر 1998 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج. ر 12 نوفمبر 1988، ع. 87، ص. 5: " تطبيقا لأحكام المادتين 131 و164 من الأمر رقم 97-10... المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، يعدل القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف المحدد في الأمر رقم 73-46...".

[3] الفقرة الثانية من المادة 1 من الأمر رقم 73-46 سابق الذكر: " يوضع المكتب الوطني لحق المؤلف تحت وصاية وزارة الأخبار والثقافة، وتخضع علاقاته مع الغير بصفة خاصة للأمر رقم 73-14...والمتعلق بحق المؤلف".

[4] الفقرة الثانية من المادة 2 من المرسوم التنفيذي رقم 98-366 سابق الذكر: " يخضع الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة للقواعد المطبقة على الإدارة في علاقاته مع الدولة ويعد تاجرا في علاقاته مع الغير".

[5] المرسوم التنفيذي رقم 05-356 المؤرخ في 21 سبتمبر 2005 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وتنظيمه وسيره، ج. ر 21 سبتمبر 2005، ع. 65، ص. 23.

[6] المادة 2 من المرسوم التنفيذي رقم 05-356 سابق الذكر.

المادة 9 من المرسوم التنفيذي رقم 05-356 سابق الذكر بموجب المرسوم التنفيذي رقم 11-356.[1]

يعتبر الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة الهيئة الوحيدة المعهود إليها بمهمة التمثيل الجماعي للحقوق المشمولة بالحماية طبقا للأمر رقم 03-05، يتشكل من ستة مديريات من بينها مديرية الأعضاء التي تتولى تحديد الأبوة وتوزيع الحقوق[2]. يتولى الديوان مهمة حماية " المصالح المعنوية والمادية للمؤلفين أو ذوي حقوقهم وأصحاب الحقوق المجاورة والدفاع عنها..."[3]، إذ يعهد إليه بضمان الحماية القانونية لمجموعة الحقوق المنصوص عليها والممنوحة لكل من المؤلف وفنان الأداء[4]. ويتمتع الديوان بسلطات واسعة في مجال حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة ليس كسلطة ضبط فقط وإنما كسلطة حماية[5]، لذا، يعتبر " الركيزة المؤسساتية الأولى لحماية الإبداع الوطني من خلال التصدي لمختلف التعديات التي يتعرض لها الإنتاج الفكري"[6].

يسهر الديوان على الوقوف على حقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة سواء المعنوية منها أو المادية وسواء تم إستغلال إبداعاتهم الفكرية داخل الوطن أو خارجه[7]. وقد خوله القانون صلاحية التأسيس كطرف ورفع الدعاوى القضائية للدفاع عن حقوق منتسبيه

---

[1] المرسوم التنفيذي رقم 11-356 المؤرخ 17 أكتوبر 2011، ج. ر 19 أكتوبر 2011، ع. 57، ص. 4 يعدل ويتمم المرسوم التنفيذي رقم 05-356 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وتنظيمه وسيره سابق الذكر.

[2] خ. يحي باي، النسخة الخاصة في نظام حق المؤلف والحقوق المجاورة، دراسة مقارنة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص قانون الأعمال المقارن، جامعة وهران 2، 2018-2019، ص. 223. أنظر كذلك أ. بوراوي، حقوق الفنان على ضوء قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائري، مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية، ع. 5، 2015، ص. 411: " يعتبر الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، الهيئة الرسمية التي تمثل حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الجزائر...".

[3] المادة 5 من المرسوم التنفيذي رقم 05-356 سابق الذكر.

[4] الفقرة الأولى من المادة 131 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يكلف الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بالحماية القانونية للحقوق المنصوص عليها في هذا الأمر...".

[5] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 291.

[6] ح. درقاوي، نقل الإنتاج الفكري في ظل الرقمنة: أهم المزايا والمخاطر، مجلة المؤسسة والتجارة، جامعة وهران، ع. 9، 2013، رقم 31، ص. 120.

[7] ن. مجدوب، قانون الملكية الفكرية، دار الأمة، الجزائر، 2022، ص. 160.

من مؤلفين ومؤدين[1]، فالديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة يتمتع بالشخصية المعنوية[2] وهو ما يمنحه حق التقاضي للدفاع عن مصالح المؤلفين وغيرهم، إذ أن أساس التصرف والتمثيل الجماعي هو أن تنوب الهيئة المكلفة بذلك عن مالك الحقوق في تسيير إستغلال الإنتاج الفكري والدفاع عن المؤلف وعن الحقوق المعترف بها قانونا لفائدته[3].

يقوم الديوان بمهام متعددة ومتنوعة ومن قبيل ذلك حماية الحقوق المعنوية لكل من المؤلفين والفنانين المؤدين من التعدي عليها[4]، فيتوجب على من يرغب في الإستفادة من مزايا الإدارة الجماعية أن ينضم إلى هذه الهيئة[5]، وهذا في سبيل إشراك أصحاب الشأن في إدارة حقوقهم بغية إصباغ الحماية المقررة بالفعالية اللازمة[6]، ويتم هذا الإنضمام بناء على قرار من الوزير المكلف بالثقافة بعد مصادقة مجلس الإدارة عليه[7]. كما يقوم الديوان بالدفاع عن حقوق المؤلفين وفناني الأداء بمجرد طلبهم ذلك حتى قبل إنضمامهم إليه[8].

وفقا لما تم بيانه، فإن تدخل الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة يتحقق في صورتين، إذ يمكن لكل من يريد مراقبة إستغلال مصنفه أو أدائه أن ينخرط في الديوان وكذلك يمكن الإستفادة من حماية الحقوق المشروعة دون الإنضمام برفع طلب إلى هذا

---

[1] ن. مجدوب، المرجع سابق الذكر، ص. 164: " يحق لكل صاحب حق فكري أن يدافع على مصنفه ضد أي إعتداء سواء شخصيا، أو عن طريق تكليف الديوان الوطني للقيام بذلك، هذا الأخير الذي خوله القانون التأسس كطرف ورفع دعوى قضائية للدفاع عن منتسبيه من مؤلفين وفنانين".

[2] المادة 2 من المرسوم التنفيذي رقم 05-356 سابق الذكر.

[3] ر. محمدي، المرجع سابق الذكر، ص. 92.

[4] م. داود، ز. بن عيسى، المقال سابق الذكر، ص. 202.

[5] المادة 133 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يتعين على كل مؤلف أو أي مالك آخر للحقوق الوطنية يرغب في إلحاق إدارة حقوقه ومراقبة مختلف أشكال إستغلال مصنفاته أو أداءاته بالإدارة الجماعية أن ينضم إلى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة".

[6] د. بعديد، آليات الحماية الإدارية لحق المؤلف والحقوق المجاورة على الصعيدين الوطني والدولي، المقال سابق الذكر، ص. 142.

[7] الفقرة الأولى من المادة 7 من المرسوم التنفيذي رقم 05-356 بعد تعديلها بموجب المرسوم التنفيذي رقم 11-356 سابق الذكر: " تحدد قواعد إنضمام المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة إلى الديوان بغرض الدفاع عن حقوقهم المعنوية والمادية... بقرار من الوزير المكلف بالثقافة بعد مصادقة مجلس الإدارة عليه". كانت المادة 7 تنص قبل تعديلها على أنه " يتم إنضمام المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة إلى الديوان بغرض الدفاع عن حقوقهم المعنوية والمادية، وفقا لشروط يحددها نظام يعتمده مجلس الإدارة ويبلغ إليهم بوسيلة تبليغ ملائمة".

[8] الفقرة الثانية من المادة 7 من المرسوم التنفيذي رقم 05-356 سابق الذكر: " يتكفل الديوان بالدفاع عن حقوق الفئات المذكورة أعلاه بناء على طلب منها حتى ولو لم تنضم إلى الديوان بعد". المادة 5 من دفتر شروط تبعات الخدمة العمومية للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة الملحق بالمرسوم التنفيذي رقم 05-356 سابق الذكر:" يكلف الديوان بحماية المصالح المعنوية والمادية للمؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة غير المنضمين".

الأخير، ويتضح من خلال ما سبق ذكره أن الإنضمام أمر جوازي[1]. يتلقى الديوان كل تصريح بالمصنفات المنجزة من جانب المؤلف لأجل منح قرينة ملكية المصنفات وملكية الحقوق المقترنة بها، غير أن هذا التصريح ليس شرطا لحماية الحقوق الممنوحة وفقا لأحكام الأمر رقم 03-05[2]. وبشأن الإنضمام فإنه يتوجب على طالبه التعريف بشخصيته وبخصائص نشاطه وذلك بالتسجيل لدى الديوان، وكذا إثبات تسجيله كمؤلف أو فنان بتقديم قائمة عن أعماله وإبداعاته مع التعريف بالمصنف أو الأداء من خلال أوراق التصريح المقدمة من الديوان والتي تمنح من خلالها بطاقة تعريفية لكل مصنف أو أداء[3].

أما عن حماية حقوق المؤلفين والفنانين غير المنضمين إلى الديوان فإن هذا الأخير يتكفل بحمايتها حسب الشروط المحددة في دفتر الشروط الملحق بالمرسوم رقم 05-356[4]. يحدد دفتر الشروط هذا تبعات الخدمة العمومية التي يخضع لها الديوان بصفته الهيئة المخول لها حماية التراث الثقافي التقليدي والمصنفات الوطنية الواقعة ضمن الملك العام، وكذلك ترقية النشاطات الثقافية وحماية المصالح المعنوية والمادية للمؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة غير المنضمين[5]، ويقوم الديوان بهذا الشأن بمباشرة جميع الأعمال الشرعية التي تهدف إلى حماية هذه المصالح بما يتناسب مع طبيعة الحقوق وأساليب الحماية الخاصة بها[6].

إلى جانب دور الديوان في حماية المصالح المعنوية والمادية للمواطنين من مؤلفين وفنانين مؤدين في الداخل والخارج فإنه يكفل الحماية اللازمة للمؤلفين والفنانين المؤدين الأجانب وهو ما يستشف من أحكام الأمر رقم 03-05، إذ يتعين عليه أن يضمن الحماية لحقوق المؤلف وكل مالك آخر للحقوق من الأجانب الذين يقيمون في الجزائر أو خارجها،

---

[1] ع. حسونة، المقال سابق الذكر، ص. 127.

[2] المادة 136 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[3] س. لقليب، ع. مخلوفي، الحماية الإدارية لحقوق الملكية الفكرية في التشريع الجزائري، مجلة العلوم القانونية والسياسية، المجلد 10، ع. 2، 2019، ص. 751. د. بعديد، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 154.

[4] المادة 6 من المرسوم التنفيذي رقم 05-356 سابق الذكر.

[5] م. س. مزياني، المذكرة سابقة الذكر، ص. 73.

[6] المادة 1 من دفتر شروط تبعات الخدمة العمومية للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة الملحق بالمرسوم التنفيذي رقم 05-356 سابق الذكر.

والممثلين بواسطة إتفاقات تمثيل متبادلة مع هيئات أجنبية مماثلة كلما كان مصنف أو أداء من فهارسهم محل إستغلال عمومي[1]. في ذات السياق ينص المشرع من خلال المرسوم التنفيذي رقم 05-356 على أن الديوان يسهر على حماية حقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة الأجانب المرتبطة بالمصنفات والأداءات المستغلة عبر التراب الوطني، في إطار إلتزامات الجزائر الدولية خاصة في مجال إبرام إتفاقات التمثيل المتبادل مع الشركاء الأجانب المماثلين[2]. وبالتالي فإن الوظيفة التمثيلية التي يتولاها الديوان كهيئة مكلفة برعاية وحماية الحقوق المشروعة للمؤلفين وفناني الأداء ليست قاصرة فقط على المواطنين منهم فحتى الأجانب يستفيدون من مزايا التسيير الجماعي وهذا بوجود إتفاقات التمثيل المبرمة مع الهيئات الأجنبية المماثلة.

عطفا على ما سبق فإن الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة له صلاحية التدخل المباشر لأجل معاينة المساس الواقع على الحقوق المعنوية أو المادية ويتم ذلك عن طريق الأعوان المحلفين التابعين له، مع حجز النسخ المقلدة ووضعها تحت حراسة الديوان ليتم الإخطار الفوري لرئيس الجهة القضائية المختصة إقليما وفقا لمحضر موقع ومؤرخ يثبت الإعتداء الحاصل على الحقوق.

يلعب الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة دورا بارزا في حماية حقوق الملكية الأدبية والفنية والدفاع عن مصالح أصحابها إلا أن الإعتداءات المتزايدة التي تطال هذه الحقوق تدل على عجزه عن تحقيق الحماية الفعالة عمليا، وهو ما يستوجب البحث عن حلول كافية بغرض تغطية هذا العجز وقد يتحقق ذلك عن طريق إعادة النظر في مسألة سير الديوان وكيفية عمله أو ضرورة خلق أجهزة مساعدة أو بديلة تعمل في ذات المجال[3]، فمع تطور إستخدام الأنترنت يصعب على الديوان ضمان الحماية الكافية لحقوق المؤلف في ظل هذه البيئة لذا يطالب البعض بإستخدام تقنيات تسمح بإستيفاء الحماية اللازمة[4].

---

[1] المادة 135 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[2] المادة 5 من المرسوم التنفيذي رقم 05-356 سابق الذكر.

[3] م. س. مزياني، المذكرة سابقة الذكر، ص. 86. أنظر في ذات السياق ح. بن دريس، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 353. أنظر كذلك ح. درقاوي، المقال سابق الذكر، رقم 31، ص. 121.

[4] Z. Ait Ouazzou, *op. cit.*, p. 10.

المطلب الثاني: مضمون الحماية الموضوعية للحق في الأبوة

نظرا لأهمية الإبداع الفني والأدبي كان لزاما على مختلف التشريعات والقوانين الخاصة بحماية هذا النوع من الحقوق وضع أساليب ووسائل حمائية متنوعة وذات فعالية في مواجهة مختلف صور الإعتداء والإنتهاك التي يمكن تصورها والتي قد تمس حقوق المبدعين ومصالحهم المشروعة. ولأجل ضمان القدر الأوفر من الحماية للحقوق بموجب نظام الملكية الأدبية والفنية ومنها الحق في الأبوة وإلى جانب كل من الحماية الإدارية والحماية الإجرائية التي سبق التفصيل فيها نصت مختلف التشريعات على أحكام تخص الحماية الموضوعية أو القضائية بعبارة أخرى.

الفرع الأول: الدعوى المدنية الرامية إلى التعويض

يمكن أن تكون الإجراءات التحفظية والوقتية التي يتم العمل بها سابقة لفعل الإعتداء على الحقوق وقد تكون معاصرة لهذا الإعتداء ويمكن أن تقرر بعد وقوع الإعتداء، وفي الغالب يكون الإعتداء قد وقع وإنتهى ورتب وقوعه ضررا لحق بالمؤلف مثلا ويستوجب هذا الوضع اللجوء إلى الطريق المدني[1]. ويمكّن المشرع كل شخص يدعي حقا من رفع دعوى قضائية للحصول على حقه أو حمايته[2]، وعليه يكون للمؤلف أو الفنان العازف اللجوء إلى القضاء في سبيل المطالبة بحماية حقه في الأبوة وإستحقاق التعويض عما يصيبه من أضرار جراء الإعتداء على هذا الحق المميز وشديد الإلتصاق بالشخصية الفكرية لصاحبه.

تهدف الدعوى المدنية إلى التعويض سواء بالنسبة لقيام المسؤولية العقدية أو المسؤولية التقصيرية، إن قيام المسؤولية العقدية أو التقصيرية يسمح للمؤلف أو الفنان العازف بالمطالبة بالتعويض عن الضرر الذي يصيبه، قد يكون هذا الضرر ماديا أو معنويا، ويتم تقدير التعويض عن الضرر بناء على أحكام القانون المدني.

---

[1] ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر، ص. 168.

[2] المادة 3 من ق. إ. م. إ. ج: " يجوز لكل شخص يدعي حقا، رفع دعوى أمام القضاء للحصول على ذلك الحق أو حمايته...".

أولا: قيام المسؤولية المدنية

لم ينص المشرع في ظل الأمر رقم 03-05 على الأحكام الخاصة بالمسؤولية المدنية، وقد إكتفى بالنص على أن الدعوى التي ترمي إلى التعويض عن الضرر الناتج عن الإستغلال غير المرخص به لمصنف المؤلف أو أداء الفنان المؤدي تكون من إختصاص القضاء المدني[1]، وقد أشير إلى أنّ المؤلف أو الفنان المؤدي الذي يقع ضحية لفعل التقليد له أن يختار بين اللجوء إلى القضاء الجزائي والتأسيس كطرف مدني في نفس الوقت أو أن يختار اللجوء إلى الدعوى المدنية، ومع سكوت النص القانوني عن بيان الأحكام الخاصة بهذه الدعوى والإكتفاء بالنص على إختصاص القاضي المدني فإنه تطبق أحكام المسؤولية التقصيرية[2]. غير أن ما تنص عليه المادة 143 من الأمر رقم 03-05 يعد خروجا عن الأحكام العامة من حيث تقييد الإختصاص النوعي في الدعوى المدنية. خلافا للمبدأ العام الذي يسمح بأن تكون الدعوى المدنية تبعية أين ينظر القاضي المختص للفصل في الدعوى الجزائية في التعويض إذا كان الضرر ناتجا عن الخطأ الجزائي، فإن المشرع جعل الدعوى المدنية في مجال نظام الملكية الأدبية والفنية من إختصاص القاضي المدني. نلمس هنا خصوصية تميز الدعوى المدنية إذ لا وجود للدعوى المدنية بالتبعية[3]، وهو ما يؤكده موقف القضاء في هذا الشأن بحيث إعتبر القاضي الجزائي غير مختص للنظر في التعويض عن الضرر الذي أصاب المؤلف جراء الإعتداء على حقوقه بجنحة التقليد، وبذلك يكون القاضي المدني هو المختص نوعيا لتعويض الضرر الناجم عن جريمة التقليد[4].

تجدر الإشارة إلى أن الحماية المدنية غير قاصرة على الحق المالي فقط وإنما تشمل كذلك الحق الأدبي الذي يكون هو الآخر محلا للإعتداء، حيث، لا يمكن القول بأن الدعوى

---

[1] المادة 143 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[2] M. Akkacha, *Les sanctions aux atteintes au droit d'auteur dans la législation algérienne,* rev. Alg, vol. 41, n° 2, 2016, p. 1149-150.

[3] د. مغني، الحماية القضائية من التقليد في مجال الملكية الأدبية والفنية، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، المجلد 10، ع. 1، 2017، ص. 19.

[4] المحكمة العليا، غرفة الجنح والمخالفات، ملف رقم 368024 الصادر بتاريخ 28-11-2007، قضية المتهم م-م والطرف المدني ب- ن ضد النيابة العامة، مجلة المحكمة العليا، ع. 1، 2008، ص. 355: "... وعليه إن قضاة الإستئناف طبقوا صحيح القانون لما قضوا بعدم إختصاص القاضي الجزائي في النظر في دعوى التعويض الناجم عن ضرر الإستغلال غير المرخص به للمصنف الأدبي أو الفني وهذا بناء على المادة السالفة الذكر التي تخول الغختصاص للقاضي المدني دون سواه".

المدنية هي دعوى لحماية الحق المالي دون الحق المعنوي الذي يعد أسمى من الحق المالي وأن المساس به قد يلحق ضرار بالمؤلف يستوجب الجبر عن طريق التعويض ومنه ننتقد فكرة أن الدعوى المدنية تتعلق بالحق المالي مثلما ورد عن إحدى الآراء[1]، إذ أن الإعتداء على الحقوق المعنوية أو المالية يمثل طبقا للقواعد العامة للمسؤولية المدنية خطأ عقديا أو تقصيريا يستوجب مسؤولية مرتكبه[2].

يشترط المشرع في سبيل ممارسة حق التقاضي ورفع الدعوى القضائية توافر عنصري الصفة والمصلحة سواء القائمة أو المحتملة، ويكون للقاضي إثارة مسألة إنعدام الصفة من تلقاء نفسه فالدعوى ترفع من ذي صفة على ذي صفة[3]. وبذلك فإن الدعوى المدنية يرفعها المؤلف أو الفنان المؤدي شخصيا، وقد ترفع على يد الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وقد سبق الحديث عن دور الديوان في ضمان الحماية القانونية للحقوق والمصالح المشروعة لأصحابها في إطار مهمة التمثيل والتسيير الجماعي، وقد يتم رفعها من قبل الورثة، بإعتبارهم أمناء على الحقوق المعنوية بعد وفاة مورثهم ويتولون نتيجة لذلك حراسة الحقوق المخولة لمورثهم والدفاع عنها، طبقا لنص المادة 13 من الأمر رقم 03-05 مالك الحقوق هو الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يصرح بالمصنف بإسمه، أو يضعه في متناول الجمهور بطريقة مشروعة، أو يقدم لدى الديوان الوطني لحقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة تصريحا بإسمه، وقرينة ملكية الحقوق قرينة بسيطة يمكن إثبات عكسها. ويكفي لإثبات الصفة أن يحمل المصنف إسم المؤلف أو إسمه المستعار أو يتم تقديم الدعامة المادية التي تثبت هذه الصفة[4].

---

[1] ف. طوالبية، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 220: " الحماية المدنية هي حماية الحق المالي للمؤلف، وهي حماية يمكن تحقيقها إستقلالا باللجوء إلى القضاء المدني مباشرة في شأن الإعتداءات الواقعة على حق المؤلف والحقوق المجاورة...".

[2] خ. جمال أحمد حسن، النظام القانوني لحماية حق المؤلف دراسة تحليلية في ظل حق المؤلف والحقوق المجاورة البحريني وقانون حماية حق الملكية الفكرية المصري، مجلة القانونية، ع. 9، 2019، ص. 85.

[3] المادة 13 من ق. إ. م. إ. ج: " لا يجوز لأي شخص، التقاضي ما لم تكن له صفة، وله مصلحة قائمة أو محتملة يقرها القانون.

يثير القاضي تلقائيا إنعدام الصفة في المدعي أو في المدعى عليه....".

[4] د. بعديد، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 180.

هذا وترتكز كل من المسؤولية العقدية والمسؤولية التقصيرية على ركن الخطأ والضرر والعلاقة السببية بينهما لذا، سيتم التطرق إلى هذه العناصر ومن ثم النظر في صور التعويض الذي يحكم به من جانب القاضي المدني.

بناء على الأحكام العامة المنصوص عليها في القانون المدني سواء تعلق الأمر بالمسؤولية العقدية التي تجد أساسها في التصرف القانوني أو المسؤولية التقصيرية التي تجد أساسها في العمل المادي أو العمل غير المشروع بعبارة أخرى، تقوم المسؤولية العقدية على ما يسمى بالخطأ العقدي الذي يتمثل في عدم تنفيذ الإلتزام التعاقدي أو التأخير في تنفيذه، وقد أشار إتجاه فقهي إلى مقومات المسؤولية العقدية بحيث نكون أمام هذا النوع من المسؤولية إذا إجتمعت أربعة عناصر وهي: وجود العقد، وأن يكون هذا العقد صحيحا فلو كان باطلا ترتبت المسؤولية التقصيرية زيادة على ذلك لابد أن يكون العقد قائما وقت حدوث الضرر والذي يجب أن ينتج عن الإخلال بإلتزام ناشئ عن العقد[1].

يظهر الخطأ العقدي في ظل نظام الملكية الأدبية والفنية في العلاقة التي تقوم بين المؤلف والمتنازل له عن الحقوق مثل الناشر أو المنتج[2]، وبذلك فإن مناط المسؤولية العقدية هو عدم تنفيذ الطرف المتعاقد معه من قبل المؤلف للإتفاقات والشروط المحددة والمتفق عليها[3]. ففي ظل عقد النشر يتوجب على الناشر إحترام حق الأبوة الممنوح للمؤلف بأن يتحرّى إظهار إسم المؤلف على المصنف أو وضع الإسم المستعار أو عدم وضع أي إسم[4]. وينص المشرع بهذا الشأن على إلتزام هذا الأخير بذكر إسم المؤلف أو إسمه المستعار على نسخ المصنف ما لم يكن هناك شرط إغفال[5]، ومنه، يتوخى الناشر تنفيذ إلتزاماته التي يفرضها عليه النص القانوني أو ما يتفق عليه مع المؤلف مثل إبداء المؤلف رغبته في إخفاء

---

[1] ع. بلحاج، النظرية العامة للإلتزام في القانون المدني الجزائري، ج. 2، ديون المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص. 17.

[2] م. سامي عبد الصادق، المرجع سابق الذكر، ص. 90. م. نيل، المذكرة سابقة الذكر، ص. 216: ...وقد يكون المعتدي على حقوق المؤلف إما الشخص المستفيد من حقوق المؤلف المادية كالناشر للمصنفات المكتوبة أو المنتج للمصنف السمعي البصري، أو مؤلف آخر إستند في إعداد إنتاجه المشتق على مصنف سابق دون أن يراعي حقوق المؤلف الأصلي".

[3] ن. مجدوب، المرجع سابق الذكر، ص. 132.

[4] خ. يحي باي، المذكرة سابقة الذكر، ص. 132.

[5] المادة 92 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

إسمه. ونشير في هذا الشأن إلى رأي فقهي مفاده أن إخلال الناشر بإلتزاماته المتعلقة بالحقوق الأدبية يكون سببا في قيام مسؤوليته غير أن هذه المسؤولية تقصيرية لا عقدية ذلك أن الحقوق الأدبية لصيقة بشخص المؤلف وعليه فإنها تخرج عن نطاق العقد[1].

يقوم الخطأ في مجال المسؤولية التقصيرية في حالة الإخلال بإلتزام قانوني حيث لا تكون هناك علاقة تعاقدية بين المضرور وهو المؤلف والمسؤول وهو مرتكب الخطأ، وقد ورد ضمن القانون المدني أن أي فعل يصدر عن الشخص بخطئه ويؤدي إلى إحداث ضرر بالغير يستوجب التعويض من قبل المتسبب فيه[2]، ومثال الخطأ هنا أن ينسب الملحن لنفسه قطعة أو لحنا موسيقيا ويقوم بإذاعته وإستغلاله بإسمه[3]، ففي هذا الفعل مساس وإنتهاك للحق في الأبوة. هذا ولا تقوم المسؤولية التقصيرية في حق عديم التمييز فيجب أن يكون مرتكب الفعل مميزا حتى يسأل عن خطئه[4]، لأن الخطأ في المسؤولية التقصيرية لا يقوم على عنصر التعدي فقط وإنما يتطلب زيادة على ذلك عنصرا آخر وهو الإدراك.

إلى جانب الخطأ يعد الضرر ركنا أساسيا لقيام المسؤولية المدنية، ويتحقق عند الإخلال بحق أو مصلحة ذات قيمة مالية فنكون أمام الضرر المادي أما عند الإخلال بمصلحة غير مالية نكون أمام الضرر الأدبي وكلاهما أساس للمطالبة بالتعويض[5]. وبذلك يقوم الضرر المادي على ما لحق المؤلف من خسارة مالية وما فاته من كسب مادي، أما مناط الضرر المعنوي فهو ما يصيب المؤلف من مساس بشخصيته، وسمعته وشرفه، وحالته الاجتماعية وكذا مكانته الثقافية، ومثال ذلك أن يقوم المعتدي بنسبة المصنف إلى نفسه[6]. فالمساس بالحق في الأبوة يحدث ضررا معنويا لأن المعتدي هنا يمس بسمعة

---

[1] م. السعيد رشدي، حماية حقوق الملكية الفكرية على شبكة المعلومات الدولية، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2015، ص. 141.

[2] المادة 124 من ق. م. ج: " كل فعل أيا كان يرتكبه الشخص بخطئه، ويسبب ضررا للغير يلزم من كان سببا في حدوثه بالتعويض".

[3] أ. بوراوي، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 282.

[4] المادة 125 من ق. م. ج: " لا يسأل المتسبب في الضرر الذي يحدثه بفعله أو إمتناعه أو بإهمال منه أو عدم حيطته إلا إذا كان مميزا".

[5] ش. غريب الشلقامي، الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي، المرجع سابق الذكر، ص. 140-141.

[6] ي. محمد خليل أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 306-307.

المؤلف ووجهده الفكري، كما ينجم عنه ضرر مادي[1]. وقد أخذ المشرع بالضرر الأدبي ضمن أحكام القانون المدني[2] حيث يغطي التعويض عن الضرر المعنوي كل مساس بالسمعة والشرف. أما عن إثبات الضرر فإنه يقع على المؤلف أو الفنان المؤدي كلما كان الضرر ماديا ويتم الإثبات بكافة الطرق[3]، وخلافا لذلك لا يكون الضرر المعنوي محلا للإثبات[4]. يرى جانب من الفقه أن الضرر الأدبي الناتج عن إنتهاك الحقوق المعنوية يخضع لتقدير المؤلف لأنه يمثل مساسا بسمعته ومكانته العلمية أو الأدبية أو الفنية، ولا يكون في هذه الحالة للمؤلف صفة الخصم والحكم في ذات الوقت بما أن الحكم بالتعويض وتقدير قيمته يكون من قبل قاضي الموضوع ومنه ليس على المؤلف أن يثبت الضرر الأدبي الذي يصيبه[5]، بناء على ذلك، يكون الضرر المادي محلا للإثبات ويكون الضرر المعنوي مفترضا لا حاجة لإثباته. إنّ الهدف من التعويض ليس محو الضرر وإزالته فالضرر الأدبي مثلا لا يزول بتعويض مادي، وإنما يفيد هذا التعويض في إيجاد صاحب الحق بديل عن الضرر الأدبي الذي أصابه حيث أن الخسارة لا تزول لكن يقوم مقامها كسب يعوض عنها[6].

لتقوم المسؤولية المدنية لابد من وجود العلاقة السببية التي تربط بين الخطأ والضرر، فهي الركن الثالث في قيام المسؤولية، ويمكن نفي العلاقة السببية بوجود السبب الأجنبي أو برد الخطأ على الغير أو على المضرور وهنا تنقطع رابطة السببية وبإنتفاء أحد الأركان لا تقوم المسؤولية المدنية[7].

---

[1] م. نيل، المذكرة سابقة الذكر، ص. 228.

[2] المادة 182 مكرر من ق. م. ج: " يشمل التعويض عن الضرر المعنوي كل مساس بالحرية أو الشرف أو السمعة".

[3] ق. فرقاني، الحماية القانونية لحق المؤلف في التشريع الجزائري، مجلة دائرة البحوث والدراسات القانونية والسياسية، ع. 3، 2017، ص. 38.

[4] ن. مجدوب، المرجع سابق الذكر، ص. 134.

[5] ش. غريب الشلقامي، الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي، المرجع سابق الذكر، ص. 143.

[6] ق. فرقاني، المقال سابق الذكر، ص. 38.

[7] المادة 127 من ق. م. ج: " إذا أثبت الشخص أن الضرر قد نشأ عن سبب لا يد له فيه كحادث مفاجئ، أو قوة قاهرة، أو خطأ صدر من المضرور أو خطأ من الغير، كان غير ملزم بتعويض هذا الضرر، ما لم يوجد نص قانوني أو إتفاق يخالف ذلك". المادة 176 ق. م. ج: " إذا إستحال على المدين أن ينفذ الإلتزام عينا حكم عليه بتعويض الضرر الناجم عن عدم تنفيذ إلتزامه، ما لم يثبت أن إستحالة التنفيذ نشأت عن سبب لا يد له فيه، ويكون الحكم كذلك إذا تأخر المدين في تنفيذ إلتزامه".

في الأخير نشير إلى أنه لا يمكن الجمع بين المسؤوليتين العقدية والتقصيرية كمبدأ عام حيث لا يجوز محاسبة المدين مرتين، وليس لمن خسر دعواه ولم يحصل على التعويض أن يرفع الدعوى الأخرى متذرعا بإختلاف أساس كل منهما لأن دعواه سترفض لسبق الفصل فيها[1]، إضافة إلى ذلك وحسب ما ينص عليه القانون المدني فإنه في حالة تعدد المسؤولين عن العمل غير المشروع إعتبر هؤلاء متضامنين في إلتزامهم بالتعويض وتكون المسؤولية بينهم بالتساوي إلا في حالة تعيين القاضي نصيب كل واحد منهم في الإلتزام بالتعويض[2].

ثانيا: صور التعويض عن الضرر الذي يصيب المؤلف أو الفنان المؤدي

يتحقق التعويض في إحدى الصورتين: التعويض العيني أو التعويض بمقابل، فالتعويض العيني هو تعويض مباشر أما التعويض بمقابل فيكون في شكل تعويض مادي ويسمى بالتعويض غير المباشر[3]، وإذا كان التعويض العيني يهدف إلى محو وإزالة الضرر فإن التعويض المادي يفيد في جبر الضرر[4].

يقوم التعويض العيني على إعادة الحالة إلى ما كانت عليه قبل حدوث الضرر، كأن يلزم المعتدي أو الناشر مثلا بإعادة نسبة المصنف إلى مؤلفه[5]، وبذلك فإن إعادة وضع إسم المؤلف على مصنفه يكون من باب إزالة الإعتداء الحاصل ويتم ذلك على نفقة المعتدي. ويعتبر التعويض العيني الصورة الأمثل للتعويض لأنه يسمح بإزالة ومحو الضرر وذلك بإعادة الحال إلى ما كانت عليه، لكن عند تعذر إصلاح الضرر بهذا الشكل يتم الحكم بالتعويض غير المباشر[6]. وخلافا لذلك نجد من يرى أن التعويض العيني "يصطدم

---

[1] ح. بن دريس، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 127.

[2] المادة 126 من ق. م. ج.

[3] ر. محمدي، المرجع سابق الذكر، ص. 120.

[4] ج. بن ديدي، الحماية الوطنية والدولية للمصنفات الأدبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون الملكية الفكرية، جامعة لحاج لخضر باتنة 1، 2015-2016، ص. 87.

[5] م. خليل يوسف أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 312-313: " ...نجد أن التعويض العيني يتخذ عدة أشكال وصور بحسب طبيعة العمل محل الإعتداء، وهي...4- إعادة نسبة العمل إلى صاحبه من قبل الشخص الذي إعتدى عليه بان نسب العمل إليه". أ. بوراوي، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 286. أنظر في ذات السياق ع. مبروك النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 247. ح. كحاحلية، المذكرة سابقة الذكر، ص. 152.

[6] م. سامي عبد الصادق، المرجع سابق الذكر، ص. 94.

بصعوبات تطبيقية" تقع عائقا أمام إعادة الحال إلى ما كان عليه مثلما هو الوضع عند إنتشار المصنف، ومنه التنفيذ بمقابل سيكون الحل الملائم والأمثل[1]، وفي كل الأحوال إذا إستحال التعويض العيني وجب الحكم بالتعويض النقدي أو المادي فهذا الأخير يمثل بديلا للتعويض العيني.

يطرح التساؤل حول الإعتبارات والأسس التي يقوم عليها تقدير الضرر من قبل القاضي المختص، بالرجوع إلى الأمر رقم 03-05 لا نجده يتضمن أحكاما مفصّلة تتماشى وخصوصية التعويض عن المساس بالحقوق المتفرعة عن الملكية الأدبية والفنية، حيث إكتفى المشرع بالنص على أن الجهة القضائية المختصة تراعي عند تقديرها للتعويض المستحق المكاسب التي تنجم عن المساس بالحقوق المحمية[2]، مما يحتم علينا العمل بالأحكام العامة. وعليه يكون التعويض في ظل المسؤولية العقدية عن الضرر المتوقع بينما يتعلق التعويض في إطار المسؤولية التقصيرية بالضرر المتوقع وغير المتوقع. يخضع التعويض لتقدير قاضي الموضوع، بإعتبار تقديره من أمور الواقع، ويراعي القاضي في ذلك مكانة المؤلف الثقافية ومركزه الاجتماعي والعلمي ومدى تأثير الإعتداء على مكانته هذه[3]. إضافة إلى النظر في قيمة المصنف الأدبية وأهميتها التي يتم التوصل إليها من خلال عدة معطيات منها درجة الإقبال على المصنف ومدى الحاجة إليه وطلبه من قبل الجمهور[4]. وينص المشرع من خلال نفس الأمر على أن مبالغ التعويضات المحكوم بها لمالك الحقوق تعتبر ديونا ممتازة قياسا على الأجور التي لها هذه الصفة[5].

بالنظر في بعض التشريعات المقارنة نجد المشرع اللبناني مثلا[6] ينص على أن التعويض عن الضرر المادي والمعنوي يكون عادلا ويتم تقديره من قبل المحكمة المختصة

---

[1] ر. محمدي، المرجع سابق الذكر، ص. 120.

[2] الفقرة 2 من المادة 144 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[3] ح. بن دريس، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 135.

[4] ج. بن ديدي، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 88.

[5] المادة 150 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " تشكل الأتاوى المستحقة للمؤلف وفنان الأداء أو العازف الخاصة بالسنتين الأخيرتين من إستغلال مصنفه أو أدائه الفني ديونا ممتازة شأنها في ذلك شأن الأجور.

وتعتبر كذلك مبالغ الإدانات والتعويضات المستحقة لمالك الحقوق إذا وقع إستغلال غير مشروع لمصنفه أو أدائه".

[6] المادة 84 من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية سابق الذكر.

بناء على قيمة العمل التجارية وكذلك الربح الفائت على صاحب الحق والربح المادي الذي تحصل عليه المعتدي، ويبدو من خلال ما يأخذ به المشرع اللبناني أنه يقيم عملية التقدير على إعتبارات ذات طابع مادي. أما المشرع الأردني[1] فينص على أن الإعتداء على حقوق المؤلف يخوله الحصول على تعويض عادل يراعى في تقديره المكانة الثقافية لهذا الأخير، وكذلك القيمة العلمية أو الأدبية أو الفنية للمصنف وقيمته في السوق ومدى إستفادة المعتدي من إستغلال المصنف. وحسب المشرع المغربي[2] يتم تحديد مبالغ التعويض حسب حجم الضرر المادي أو المعنوي الحاصل مع مراعاة حجم الأرباح المحصل عليها من جانب المعتدي. هذا ويشير إتجاه فقهي إلى صعوبة تقدير التعويض عن الضرر الأدبي حيث لا يجد القضاء نفس الصعوبة بخصوص تقدير التعويض عن الضرر المالي، ويقدر القاضي التعويض المحكوم به بناء على إقتناعه بمزاعم المؤلف، وقد لا يكون المؤلف مبالغا في وصفه للضرر الأدبي الذي لحقه جراء الإعتداء على حقوقه، ويضيف ذات الرأي الفقهي أن " وضوح جانب الحقيقة بالنسبة للمحكمة في كل حالة على حدى يظل مبهما"[3].

الفرع الثاني: حماية الحق في الأبوة عن طريق الدعوى الجزائية

إتجهت مختلف التشريعات إلى تجريم الإعتداء على حقوق المؤلفين وفناني الأداء، بحكم أن وسائل الحماية المفصل فيها سابقا غير كافية لأنها لا تنطوي على عنصري الردع والزجر، والإستغناء عن العقوبات الجزائية قد يفتح الباب واسعا أمام المعتدين للمساس بالحقوق المكرسة قانونا بشكل مستمر. تتأسس الحماية الجزائية على تدابير قمعية تفوق من حيث قوتها التدابير الوقائية، فمناط الحماية الجزائية هو فرض عقوبات على كل من يعتدي على الحقوق المحمية في ظل نظام الملكية الأدبية والفنية. ينظم التجريم والعقاب بموجب أحكام خاصة تخرج عن إطار قانون العقوبات حيث ينص عليها الأمر المنظم لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة[4].

---

[1] المادة 49 من القانون الأردني رقم 22 لسنة 1992 المتعلق بحق المؤلف المعدل والمتمم سابق الذكر.

[2] الفقرة الثانية من المادة 62 من القانون المغربي رقم 2-00 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة المعدل والمتمم. ظهير شريف رقم 20-00-1 المؤرخ في 15 فيفري 2000 يتعلق بتنفيذ القانون رقم 00-2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة سابق الذكر.

[3] ع. مبروك النجار، المرجع سابق الذكر، ص. 249.

[4] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 297.

كان المشرع الجزائري ينص من خلال الأمر رقم 97-10 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الملغى وفي إطار الأحكام الجزائية على جنحة التقليد والتزوير[1]، غير أنه تخلى عن عبارة " التزوير " بموجب الأمر رقم 03-05، وإكتفى بعبارة "جنحة التقليد" [2]، وقد وفّق المشرع في إلغائه لعبارة التزوير حيث لا حاجة إلى ذكرها موازاة مع ذكر الجنحة الأصلية[3]، وبالرغم من تغيير المشرع لتسمية هذه الجنحة فإن البعض لازال يستخدم عبارة " جنحة التزوير " [4].

أولا: قيام جنحة التقليد

إذا كانت الحماية الجزائية للحق المادي مكفولة وبشكل صريح وواضح بموجب الأمر رقم 03-05، فإن الإشكال يطرح بخصوص الحماية الجزائية للحق المعنوي وعلى وجه الخصوص الحماية المقررة للحق في الأبوة. وقد أشير إلى أن الحماية الجزائية للحق الأدبي قد وردت بشكل غير صريح ومحتشم[5]. وما يلاحظ من خلال الأحكام الجزائية المنصوص عليها أن المشرع عند تعداده للأفعال التي تمثل جنحة التقليد ذكر كل من الحق في الكشف والحق في إحترام سلامة المصنف دون الإشارة إلى الحق في الأبوة. إذ يعتبر مرتكبا لجنحة التقليد كل شخص يقوم بالكشف غير المشروع للمصنف أو من يمس بسلامة المصنف أو الأداء[6]. وقد ورد النص على حماية هذه الحقوق المعنوية تجاوبا مع التطور الفقهي والقضائي في مجال حماية الحقوق المعنوية المرتبطة بتطور الحقوق اللصيقة بالشخصية[7]. وحسب ما يراه إتجاه فقهي فإن المشرع وبالرغم من تداركه هذا التطور والنص على حماية كل من الحق في الكشف والحق في الإحترام بموجب دعوى التقليد فإنه أهمل حقا مهما ألا

---

[1] المادة 149 وما يليها من الأمر رقم 97-10 سابق الذكر.

[2] المادة 151 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[3] ع. خلفي، المعالجة الجزائية لظاهرة الإعتداء على الحق الأدبي دراسة مقارنة، نشرة المحامي، ع. 5، 2006، ص. 14: " ...وفيما يتعلق بالنصوص الجزائية، فالمشرع الجزائري لم يغير شيئا فيما يتعلق بالتجريم والعقاب ماعدا تغيير إسم جنحة التقليد والتزوير إلى جنحة التقليد وحسب، وحسنا فعل المشرع، إذ لا فائدة من مصطلح التزوير المقترن بالجنحة الأصلية بل نراه مجرد لغو".

[4] م. عكاشة، المرجع سابق الذكر، ص. 148.

[5] ع. خلفي، المقال سابق الذكر، ص. 12.

[6] المادة 151 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[7] م. عكاشة، المرجع سابق الذكر، ص. 149-150.

وهو الحق في الأبوة، مؤكدا على ضرورة تدخل المشرع لأجل حمايته صراحة عن طريق دعوى التقليد[1]. وعلى صعيد الدراسة المقارنة نجد المشرع المصري مثلا ينص على قاعدة عامة مفادها أن الإعتداء على أي حق من حقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة سواء المادية أو المعنوية المنصوص عليها في القانون يؤدي إلى قيام المسؤولية الجزائية في حق المعتدي، وبذلك فإن الإعتداء على الحق في الأبوة يكون سببا في قيام جنحة التقليد وهو ما يستشف من نص المادة 181 من قانون الملكية الفكرية المصري[2].

بالرجوع إلى نص المادة 152 من الأمر رقم 03-05[3]، يعتبر مرتكبا لجنحة التقليد كل من يقوم بإنتهاك الحقوق المحمية طبقا لأحكام هذا الأمر، مما يفيد أن المشرع وإن لم يصرح بشكل واضح بالحماية الجزائية للحق في الأبوة إلا أن الإعتداء على هذا الحق يمكن أن يشكل فعلا من أفعال التقليد مما يستوجب التدخل بموجب الأحكام الجزائية للتصدي له. وهو ما يؤكده إتجاه فقهي جزائري بإشارته إلى تطبيق الأحكام الخاصة بجنحة التقليد في حالة الإعتداء على أي عنصر من عناصر الحق المعنوي، مضيفا أن جنحة التقليد تشكل في الغالب مساسا بالحق المالي والمعنوي في نفس الوقت[4]، وفي ذات السياق هناك من أشار إلى أن النصوص الخاصة بالحماية وردت عامة وبذلك يتسع نطاق الحماية الجزائية ليشمل الحق المعنوي موازاة مع حماية الحق المالي[5].

---

[1] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 173. أنظر في ذات السياق ص. شنين، الحماية الجنائية لبرامج الحاسوب في التشريع الجزائري، المجلة الأكاديمية للبحث القانوني، المجلد 1، ع. 1، 2010، ص. 65: " ... ويلاحظ أن المشرع لم يجرم الإعتداء على أهم حق من الحقوق المعنوية، ألا وهو حق الأبوة أو ما يعرف بحق المؤلف في نسبة مؤلفه إليه، لهذا لابد من تدخل صريح في هذا الشأن".

[2] المادة 181 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل والمتمم سابق الذكر: " مع عدم الإخلال بأية عقوبة أشد في قانون آخر، يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن شهر وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تتجاوز عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين، كل من إرتكب أحد الأفعال الآتية:

سابعا- الإعتداء على أي حق أدبي أو مالي من حقوق المؤلف أو من الحقوق المجاورة المنصوص عليها في هذا القانون".

[3] المادة 152 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يعد مرتكبا لجنحة التقليد كل من ينتهك الحقوق المحمية بموجب هذا الأمر ...".

[4] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 474، ص. 523.

[5] ن. مجدوب، المرجع سابق الذكر، ص. 139.

لم يعرف المشرع جنحة التقليد ضمن الأمر رقم 03-05، والمؤكد أن هذه الجنحة قد تنصب على المصنفات وقد تمس الأداءات، يعدّ مرتكبا لهذه الجنحة " كل من أنتج أو عرض أو أذاع أي إنتاج فكري بطريقة غير مشروعة منتهكا بذلك حقوق صاحب هذه المصنفات أو هذا الأداء الفني"[1]، فأي إستخدام غير مشروع لأي عمل أدبي أو فني تشمله الحماية القانونية بموجب نظام الملكية الأدبية والفنية يمثل إعتداء، إلا إذا تم الحصول على إذن من صاحب العمل الفكري محل الحماية[2]. ذكر المشرع من خلال الأمر رقم 03-05 عدة صور للأفعال التي تمثل جنحة التقليد، والتي وردت على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر[3]، يكون مرتكبا لجنحة التقليد كل من يقوم بإستنساخ المصنف أو الأداء في شكل نسخ مقلدة[4]، ويتابع بذات الجنحة من يبلّغ المصنف أو الأداء عن طريق التمثيل أو الأداء العلني أو البث الإذاعي أو السمعي أو السمعي البصري، أو التوزيع بواسطة الكابل أو أية وسيلة أخرى لإشارات تحمل أصواتا أو صورا أو بأية منظومة معالجة إلكترونية[5]. وقد ذكر المشرع كذلك عددا من الأفعال الملحقة بجنحة التقليد والتي تقوم نتيجة للتعامل في مصنفات مقلدة متمثلة في إستيراد أو تصدير نسخ مقلدة من مصنف أو أداء، بيع النسخ المقلدة، تأجيرها أو وضعها قيد التداول[6]. ووردت أفعال أخرى ضمن المادتين 154 و155 حيث، يتابع عن جنحة التقليد كل من يشارك بعمله أو بوسائل يحوزها للمساس بحقوق المؤلف أو أي مالك للحقوق المجاورة، وذات الحكم بالنسبة لمن يرفض عمدا دفع المكافأة المستحقة للمؤلف أو أي مالك للحقوق المجاورة. تعتبر أفعال الإستيراد والتصدير والبيع والتأجير التي يكون محلها النسخ المقلدة من المصنفات أو الاداءات جنحا مشابهة للتقليد، ويعد مرتكبا لجنحة مشابهة للتقليد كذلك من يقوم بالأفعال المنصوص عليها في المادتين 154 و155 المشار إليهما فيما سبق[7].

---

[1] ف. زراوي صالح، المقال سابق الذكر، ص. 146.

[2] م. خليل يوسف أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 317.

[3] ط. عيساني، ف. عبد الله، المقال سابق الذكر، ص. 360.

[4] المادة 151 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[5] المادة 152 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[6] المادة 151 من الامر رقم 03-05 سابق الذكر.

[7] م. عكاشة، المرجع سابق الذكر، ص-ص. 152-153. أنظر في ذات السياق ن. عباسن، ن. غضبان، فعالية الحماية الجزائية للحق المعنوي في قواعد البيانات وفقا لحق المؤلف، مجلة آفاق للعلوم، المجلد 7، ع. 1،

لا تختلف جريمة التقليد عن باقي الجرائم الأخرى من حيث الأركان التي تقوم عليها إذ، يستلزم الأمر توافر كل من الركن المادي والركن المعنوي، فالركن المادي عموما هو المظهر الخارجي للإرادة الإجرامية حيث يمثل سلوكا ماديا صادرا عن المعتدي[1]، وفي جريمة التقليد هو إتيان فعل لا يجيزه القانون بخصوص الحقوق المالية أو المعنوية، ويتحقق الإعتداء هنا بشكل مباشر كأن يتم إدخال تعديلات على المصنف أو نشره دون إذن من مؤلفه وقد يتحقق في شكل غير مباشر[2]، وبذلك فإن الركن المادي مناطه فعل الإعتداء الذي يرتكبه المعتدي على مصنف مشمول بالحماية، أو فعل التقليد بعبارة أدق.

نتساءل بصدد الحماية الجزائية للحق في الأبوة عن صور الإعتداء على هذا الحق الممنوح للمؤلف وفنان الأداء، حسب ما ذهب إليه إتجاه فقهي فإن جنح التقليد يمكن تقسيمها إلى جنح الحقوق الأدبية وجنح الحقوق المالية وفي الأخير جنح مختلطة، ومن قبيل النوع الأول أي جنح الحقوق الأدبية الإعتداء على الحق في الأبوة، الذي يتحقق إما بحذف الفاعل إسم المؤلف أو تحريفه أو وضع إسمه على المصنف بدلا من إسم المؤلف وكذلك ترك المصنف مجهول الهوية رغم أن مؤلفه معروف فكل هذه الأفعال تمثل جنحة تقليد في نظر المشرع الجزائري[3]، وكذلك إعتبر تقليدا الكشف عن هوية المؤلف في حالة ما إذا كان مصنفه مجهول الهوية[4]، مثل الكشف عن إسم مؤلف مصنف تصويري مجهول الهوية[5]. إن أي مساس بالحق في الأبوة بالحذف أو نسبة المصنف إلى المعتدي يعد من قبيل التقليد، وتقوم جنحة التقليد بالإعتداء على الحق في الأبوة سواء بالنسبة للمصنفات التقليدية وكذلك

2022، ص–ص. 448–449. أنظر في ذات السياق ع. خلفي، الحماية الجنائية للحقوق المجاورة لحقوق المؤلف، مداخلة في ملتقى وطني حول الملكية الفكرية بين مقتضيات العولمة وتحديات التنمية، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2013، ص. 119: " إلى جانب الإعتداء المباشر في صوره المتعددة، كان المشرع الجزائري قد أضاف أفعالا أخرى وجرمها تحت نفس الإسم وهو التقليد، إلا أنه في حقيقة الأمر هي جنح مشابهة لفعل التقليد وتمس بالحقوق المجاورة...".

[1] ف. طوالبية، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 251. د. مغني، المقال سابق الذكر، ص. 18: " الركن المادي في جريمة تقليد مصنف أو أداء يتوافر بوقوع التقليد فعلا من الغير على الحقوق المحمية وفقا للأمر 03–05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة".

[2] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 486.

[3] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 298.

[4] و. مزيلي، المقال سابق الذكر، ص. 105–106.

[5] و. مزيلي، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 214.

بالنسبة للمصنفات الرقمية بحيث لو قام الجاني بنسبة قواعد البيانات أو برامج الحاسوب لنفسه كان مرتكبا لجنحة التقليد[1].

لابد من الإشارة في إطار الحديث عن الإعتداء على الحق في الأبوة إلى أن فعل الإنتحال (le plagiat) من صور الإعتداء على هذا الحق. يقصد بفعل الإنتحال تقديم أو عرض المصنف الذي يبدعه الغير بعد تعديل شكله أو مضمونه جزئيا أو كليا وكأنه مصنف شخصي[2]. وقد تفشت ظاهرة الإنتحال نتيجة للعديد من العوامل لعل أبرزها هو الإنفجار المعلوماتي والإتاحة الحرة للمعلومات[3]، وهو ما نتج عنه المساس الصارخ بمختلف حقوق المؤلفين المحمية قانونا.

تتطلب عملية نقل المصنف إذنا من المؤلف والقيام بها دون هذا الإذن يعد فعلا غير مشروع ويعتبر تقليدا، والإنتحال ما هو إلا نقل للمصنف يؤدي إلى ظهور المصنف الذي يوجده المنتحل كمنافس للمصنف الأصلي وفي ذلك مساس بالحق في الإستغلال بغض النظر عما إذا كان هذا الإنتحال جزئيا أو كليا، وفعل الإنتحال يمس بالحقوق المعنوية التي لها صفة الأبدية، حيث تستلزم عملية نقل الإنتاج إحترام الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف، فالمنتحل يستولي على مصنف مؤلف آخر ويقوم بنشره بإسمه لا باسم المؤلف الأصلي وهو ما يمثل إنتهاكا للحق في الأبوة وإعتداء على شخصية المؤلف التي يعكسها المصنف[4]. بما أن الحماية الجزائية تمتد لتشمل الحقوق المعنوية ومنها الحق في نسبة المصنف لمؤلفه فإن إنتحال العمل الفكري بعدم نسبته لصاحبه يعتبر سرقة علمية تستحق التصدي لها جزائيا[5].

---

[1] آ. بوعمرة، المصنف الرقمي وآليات حمايته في ظل القوانين المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية، حوليات جامعة الجزائر 1، المجلد 34، ع. 3، 2020، ص. 194. أنظر في ذات السياق ر. خضر سالم شمس الدين، أثر البيئة الرقمية على الحق الأدبي للمؤلف دراسة وصفية تحليلية، مجلة روح القوانين، ع. 93، 2021، ص. 246: " ومن صور الإعتداء على الحق الأدبي للمؤلف في البيئة الرقمية قيام الجاني بنسبة المصنف الرقمي لغير المؤلف أو أن ينسب قواعد البيانات أو برامج الحاسوب لنفسه... إذ يعد الجاني في مثل هذه الصور مرتكبا لجنحة التقليد".

[2] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 401.

[3] ل. فروخي، الإنتحال في المصنفات الأدبية والفنية المودعة بالديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة: نماذج وتعليقات، مجلة علم المكتبات، المجلد 10، ع. 2، 2018، ص. 95.

[4] N. Baba Hamed, *Plagiat, questionnements et réponses juridiques à un fléau*, Rev. Entrep. Com. n° 12, 2016, p. 138-139.

[5] ف. بن جديد، مدى مساهمة قانون حقوق المؤف والحقوق المجاورة في حماية قواعد النزاهة العلمية، مجلة دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد 14، ع. 3، 2022، ص. 255.

وبإعتبار الإنتحال نقلا غير مشروع للمصنف فالمفروض أن يتم إدراجه ضمن أفعال التقليد غير أن البعض وعند حديثه عن صور الإعتداء على حق المؤلف يشير أن هذه الصور تختلف بإختلاف الإستخدام غير المشروع للمصنف، وحسب هذا الرأي يكون الإعتداء بالإنتحال عند نقل المصنف ونسبته إلى شخص آخر غير مؤلفه ويكون في صورة تقليد وذلك بنشر العمل المحمي، ويشكل الإعتداء فعل القرصنة عند الإعتداء على العمل المثبت أو إستنساخه أو بيعه دون إذن المؤلف[1]، ونشير من جديد إلى أن المشرع قد أدرج هذه الأفعال المختلفة ضمن فعل التقليد[2].

نتساءل في سياق الحديث عن الإعتداء على الحق في الأبوة وقيام المسؤولية الجزائية عن مسألة وضع إسم المؤلف على مصنف ليس من إبداعه، فهل يعتبر هذا الفعل إعتداءا يستوجب المساءلة الجزائية؟

الحقيقة أن المؤلف يمارس الحقوق المعنوية على مصنفه الذي يبدعه شخصيا وعليه، في حالة ذكر إسمه على مصنف من تأليف الغير مثلا فإنه لا مجال للتمسك بالحقوق المعنوية لمساءلة الغير ويتم اللجوء هنا إلى الأحكام العامة للمسؤولية المدنية[3]. ذلك أن إنتحال إسم المؤلف في هذه الحالة يمس بسمعته، بما أن إسمه سيكون مقرونا بمصنف ليس من إبداعه وقد لا يستحق هذا المصنف التقدير وينقص من المكانة الأدبية والثقافية للمؤلف. ومنه، يحق لهذا الأخير الدفاع عن إسمه وإسم عائلته والمطالبة بالتعويض وفقا لأحكام المسؤولية المدنية دون الحاجة إلى إعمال الأحكام الخاصة بحماية الحق الأدبي[4].

---

[1] ع. أبو بكر، حق المؤلف بين النظرية والتطبيق دراسة مقارنة، ط. 1، دار الأيام للنشر والتوزيع، الأردن، 2018، ص. 232.

[2] ع. دعماش، حماية حقوق المؤلف في البيئة الرقمية، ط. 1، إبن النديم للنشر والتوزيع، مؤسسة الكتاب القانوني للنشر والتوزيع، الجزائر، 2024، ص. 270: " ...وبالرغم من إختلاف وتنوع صور الإعتداء على المصنف المحمي من قبل الغير، إلا أن المشرع الجزائري حاول حصرها في جنحة واحدة تحمل وصف " جنحة التقليد"... إلا أنه من خلال دراسة تلك الصور الواردة في تلك النصوص نجد أن المشرع قد جمعها ومثلها في صورتين:

– الصورة الأولى للإعتداء المباشر

– الصورة الثانية للإعتداء غير المباشر".

[3] ب. محمود عبد الله، المرجع سابق الذكر، ص. 174.

[4] ر. إبراهيم حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 381: " كما يمكن أن يتمثل الإعتداء في صورة إنتحال إسم المؤلف، وذلك بإستخدامه مقرونا بمصنف آخر لم يبتدعه المؤلف، ويدعي منتحل الإسم زورا أنه هو الذي ألف هذا المصنف، ومثل هذه الحالة من حالات الإعتداء عندما يتم إطلاق اسم شخص على مصنف ليس من

حسب إتجاه فقهي فرنسي فإن نسبة مصنف إلى مؤلف لم يبدعه يمس بحقوق الشخصية مثل الحق في الإسم والحق في السمعة والشرف إذ ليس هناك مجال للحديث عن الحق المعنوي في هذه الوضعية مادام الأمر لا يتعلق بأي مصنف من مصنفات المؤلف[1]. وقد إعتبر القضاء الفرنسي في بعض الأحكام السابقة الصادرة عنه أن الحق في إحترام الإسم كحق معنوي لا يثار في حالة النسب الخاطئ[2]. وإستبعدت محكمة النقض الفرنسية تطبيق الحق في الأبوة بالنسبة للنسب الخاطئ في قرار صادر عنها فيما يخص وضع التوقيع الخاص بمؤلف لمصنفات فنية على لوحة فنية ليست له[3]. ووفقا لما ورد عن جانب فقهي آخر[4] يكون للمؤلف الحق في منع النسب الخاطئ بالنسبة للمصنفات الفنية موازاة مع حقه في وضع إسمه على مصنفاته، غير أن هذا النسب الخاطئ لا يعتبر تقليدا وإنما يمثل إحتيالا وتزويرا يعالجه نص قانوني خاص. ونشير هنا إلى القانون الصادر سنة 1895 الذي يعاقب على الإحتيال الناجم عن إنتحال إسم أو توقيع الغير للإشارة إلى عمل فني أو موسيقي أو رسم أو عمل من أعمال النحت أو النقش.

خلافا لما سبق بيانه قد تناول المشرع الإنجليزي مسألة النسب الخاطئ ضمن القانون الإنجليزي لحق المؤلف والرسوم وبراءات الإختراع الذي يجعل من حق المؤلف في عدم نسبة مصنف إليه بشكل خاطئ حقا أدبيا مستقلا بذاته[5]. حيث يكون لكل شخص الحق في منع النسب الخاطئ فيمكن للغير إنتاج عمل رديئ بإتباع أسلوب مؤلف له سمعة ومكانة في

تأليفه غالبا ما يكون موجها ضد سمعة الشخص الذي انتحل الغير اسمه دون وجه حق لا ضد المصنف الذي أبدعه...".

[1] F. Pollaud- Dulian, *le droit d'auteur, op. cit.*, n° 629, p. 417 .

A. Lucas, *op.cit.*, n° 24, p. 12 : « Le droit moral n'ayant vocation à protéger la personne de l'auteur qu'à travers une de ses œuvres, on est enclin à considérer que le droit à la paternité n'est pas en cause dans le cas ou l'auteur se voit attribuer abusivement une oeuvrd qui n'est pas la sienne ».

[2] CA Paris, 9 mai 1995, RIDA, janvier 1996, p. 282, CA Paris, 23 mars 1992, RIDA, janvier 1993, p. 181, TGI Paris, 14 février 1988, RIDA, octobre 1988, p. 321.

[3] Cass. civ. I, 18 juillet 2000, « Utrillo », Bull. civ. I, n° 225, p. 148.

[4] P-Y. Gautier, Propriété littéraire et artistique, *op., cit*, n° 214, p. 238 : « En déhors des contrats, puisque l'auteur a droit à ce que sa paternité sur l'œuvre soit reconnue, il a corrélativement celui de démontrer qu'une œuvre lui serait faussement attribuée (domain de prédilection des œuvres d'arts), ce qui ne releve pas tant de la contrfaçon…que des fraudes et faux artistiques (législation spéciale : loi du 9 févr. 1895 sur l'apposition frauduleuse de signature).

[5] ر. إبراهيم حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 395.

الوسط الأدبي والفني ثم يضع إسم هذا الأخير على عمله مما يضر بالمؤلف[1]. ينص المشرع الإنجليزي على حق المؤلف في ألاّ ينسب إليه مصنف أدبي أو فني أو موسيقي أو مسرحي بشكل خاطئ وألاّ ينسب إليه إخراج فيلم سواء تم هذا النسب الخاطئ صراحة أو ضمنا[2].

إلى جانب الإعتداء المباشر على الحقوق يعاقب المشرع على بعض الأفعال ويعتبرها تقليدا، كالقيام ببيع أو تأجير النسخ المقلدة أو وضعها رهن التداول وكذلك تصدير أو إستيراد هذه النسخ، وبذلك كل تعامل في النسخ المقلدة يعتبر تقليدا، غير أن هذه الأفعال تمثل صورا للإعتداء غير المباشر على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة[3]. بناء على ذلك فإن حذف إسم المؤلف من المصنف ووضع إسم آخر مثلا ثم التعامل فيه بالبيع أو التأجير أو غيرها من الأفعال الأخرى يعد تقليدا يتابع فاعله جزائيا.

ونشير في الأخير إلى أنه عند إشتراك عدة أشخاص في الفعل المجرم فإننا نكون أمام حالة المساهمة الجنائية، وينص المشرع من خلال الأمر رقم 03-05، على الإشتراك في جنحة التقليد بحيث يعد مرتكبا لهذه الجنحة كل من يشارك بعمله أو بالوسائل التي يحوزها في المساس بحقوق المؤلف أو أي مالك للحقوق المجاورة[4].

لا يكفي الركن المادي لتقوم جنحة التقليد لذا يجب توافر الركن المعنوي بعنصريه العلم والإرادة فالتقليد جنحة عمدية[5]. يتحقق القصد الجنائي بإتجاه إرادة الفاعل إلى إرتكاب الجريمة مع العلم بأركانها والإتجاه إلى تحقيق نتيجة ما[6]، وهو ما يسمى بالقصد الجنائي العام، وتختلف الآراء بشأن مدى كفاية القصد الجنائي العام لقيام جنحة التقليد، حيث يشير

---

[1] Paul. L.C. Torremans, *op., cit*, p.30.

[2] Section 84 *of English Copyright Design and patents: « A person has the right in the circumstances mentioned in this section*

a) not to have a literary, dramatic, musical or artistic work falsely attributed to him as author, and

b) not to have a film falsely attributed to him as director, and in this cestion an «attribution », in relation to such a work, means a statement (expres or implied) as to who is the author or director ».

[3] ن. مجدوب، المرجع سابق الذكر، ص. 138.

[4] المادة 154 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[5] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 162.

[6] ط. عيساني، ف. عبد الله، المقال سابق الذكر، ص. 365.

البعض إلى كفاية هذا الأخير لقيام هذه الجريمة والذي يتمثل في إرتكاب المقلد لفعل الإعتداء على المصنف المحمي مع العلم بذلك إضافة إلى إتجاه إرادته إليه[1]. بينما يأخذ البعض الآخر بالقصد الجنائي الخاص الذي يقوم على توافر سوء نية الفاعل[2].

إن حسن النية أمر غير مفترض في جريمة التقليد ويقع على المتهم عبء إثبات حسن نيته، بغرض نفي القصد الجنائي لديه، فإتيان الفعل المادي كافي للدلالة على سوء النية[3]، بمعنى آخر إرتكاب أحد الأفعال المجرمة قرينة على توافر القصد الجنائي. وبذلك يكون المشرع قد إعتمد في ظل جنحة التقليد على قلب قرينة البراءة فمن وجدت لديه مصنفات مقلدة توجب عليه أن يثبت حسن نيته في حيازتها، وإلا يتحمل تبعة المسؤولية الجزائية[4]. وبمناسبة الإعتداء على الحق في الأبوة فإنه لا يشترط للقول بتوافر القصد الجنائي أن يكون إسم المؤلف معروفا أو أن يضع هذا الأخير إسمه بوضوح على المصنف، فالمساءلة الجزائية تقوم بالنسبة للمصنفات التي يتم نشرها تحت إسم مستعار وكذلك المصنفات التي لا تحمل إسما[5]. ويتم إثبات التقليد بالنظر إلى أوجه التشابه بين المصنف الأصلي ونظيره المقلد، وهو المعيار الذي يأخذ به القضاء الفرنسي[6].

يتم اللجوء إلى دعوى التقليد من قبل المؤلف أو الفنان المؤدي، ويمكن لأصحاب الحقوق تكليف الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بهذه الدعوى وذلك في حالة الإنضمام إليه، ويتدخل الديوان حتى في حالة عدم الإنضمام بناء على طلب صريح في هذا الخصوص[7]، إذ ينص المشرع من خلال الأمر رقم 03-05 على حق مالك الحقوق أو من

---

[1] ي. أحمد النوافلة، المرجع سابق الذكر. ص. 180.

[2] ن. شريقي، المرجع سابق الذكر. ص. 75.

[3] ن. كنعان، المرجع سابق الذكر، ص. 491.

[4] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر، ص. 164: "... وحسنا فعل المشرع الجزائري عند إنتهاجه منهج قلب قرينة البراءة، لأن من وجدت بحوزته مصنفات مقلدة عليه أن يثبت حسن نيته في حيازتها وذلك بان يكون مثلا قد إشتراها دون علمه بأنها مقلدة وأنه أخذ الحيطة والحذر اللازمين أثناء عملية الشراء، فإذا أثبت ذلك كانت برائته مستوجبة".

[5] أ. اليزيد علي المتيت، المرجع سابق الذكر، ص. 156.

[6] CA Paris, 19 février 2003, Légipresse 2003, n° 202, p. 79 : « Le fait pour l'œuvre contrefaisante de comporter certains éléments origineux n'est pas de nature à exclure la contrefaçon qui s'apprécie en fonction des similitudes et non des dissemblances ».

[7] ف. زراوي صالح، المقال سابق الذكر. ص. 147.

يمثله في التقدم بشكوى إلى الجهة القضائية المختصة في حالة الإعتداء على حقوقه بإحدى الأفعال التي تعد تقليدا[1]. ويكون للورثة كذلك المطالبة بالمساءلة الجزائية في حالة المساس بحق مورثهم في النسبة، بحيث لهم الحق في " منع إسقاط إسم المؤلف أو إسمه المستعار، أو إستخدام إسمه إستخداما غير ملائم، أو عدم الإلتزام بالإسم المستعار"[2]، وقد يتم تحريك الدعوى العمومية من جانب النيابة العامة بشكل تلقائي متى وصل إلى علمها وجود فعل التقليد وهذا الإحتمال نادر من الناحية العملية فالغالب هو وجود شكوى من قبل الطرف المضرور.[3]

ثانيا: العقوبات والجزاءات

ينص المشرع من خلال الأمر رقم 03-05 على العقوبات التي قد ينالها مرتكب جنحة التقليد، والتي تدور بين عقوبات أصلية تتمثل في الحبس والغرامة، عقوبات تكميلية هي المصادرة ونشر الحكم القضائي. زيادة على ذلك ينص المشرع على تدابير الأمن متمثلة في غلق المؤسسة غلقا مؤقتا أو نهائيا[4]، وإن كان البعض يصنف عقوبة الغلق في إطار العقوبات التكميلية[5].

يكون مرتكب جنحة التقليد معرضا لعقوبة سالبة للحرية حيث يحكم عليه بالحبس لمدة حددها المشرع ما بين ستة أشهر إلى ثلاث سنوات وعقوبة مالية إذ تتراوح الغرامة المنصوص عليها من خمسمائة ألف دينار إلى مليون دينار[6]. وتعد هذه العقوبات أشد صرامة من تلك التي كان منصوصا عليها في ظل قانون العقوبات[7] حيث نظم المشرع في

---

[1] المادة 160 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يتقدم مالك الحقوق المحمية أو من يمثله وفقا لأحكام هذا الأمر بشكوى إلى الجهة القضائية المختصة إذا كان ضحية الأفعال المنصوص والمعاقب عليها بأحكام هذا الفصل".

[2] ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص. 309.

[3] د. بعديد، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 197.

[4] ع. خلفي، المرجع سابق الذكر. ص. 203.

[5] ن. شريقي، المرجع سابق الذكر، ص. 76. ن. مجدوب، المرجع سابق الذكر. ص. 142.

[6] المادة 153 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يعاقب مرتكب جنحة تقليد مصنف أو أداء كما هو منصوص عليه في المادتين 151 و152 أعلاه، بالحبس من ستة (6) أشهر إلى ثلاث (3) سنوات وبغرامة من خمسمائة ألف دينار (500.000 دج) إلى مليون دينار (1.000.000 دج) سواء كان النشر قد حصل في الجزائر أو في الخارج".

[7] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 475، ص. 524-525. ن. مجدوب، المرجع سابق الذكر، ص. 142: " ...وحسنا فعل المشرع الجزائري بالنص على العقوبة السالبة للحرية ولا شك أن من شأن ذلك تعزيز

وقت سابق جنحة التقليد ضمن قانون العقوبات وليس ضمن الأحكام الخاصة بنظام الملكية الأدبية والفنية، وقد تم إلغاء العمل بالأحكام التي وردت في قانون العقوبات بموجب الأمر رقم 97-10[1]. وعقوبة الحبس والغرامة المنصوص عليها في المادة 153 من الأمر رقم 03-05 تخصّ كافة الأفعال التي تعتبر تقليدا، فلا يميز المشرع بين هذه الأفعال ولا يجعل لكل منها عقوبة خاصة ومميزة. وهي ذات العقوبة التي يتابع بها كل من يشارك بعمله أو بالوسائل التي يحوزها للمساس بحقوق المؤلف أو الفنان المؤدي[2]. هذا وتضاعف العقوبة المنصوص عليها من جانب المشرع في حالة العود[3].

أما عن العقوبات التكميلية فإنها تتمثل في الغلق المؤقت أو النهائي للمؤسسة التي يستغلها المقلد أو شريكه، لا يتجاوز الغلق المؤقت مدة 6 أشهر، وعند الإقتضاء للجهة القضائية المختصة الحكم بالغلق بصفة نهائية[4]. ويبدو من نص المادة 156 من الأمر رقم 03-05 أن الغلق عقوبة إختيارية بما أن المشرع إستخدم عبارة " كما يمكن للجهة القضائية المختصة أن تقرر الغلق المؤقت...أو أن تقرر الغلق النهائي"، وصورة الغلق تتحدد حسب جسامة الفعل إذ يكون بشكل نهائي كلما كان الفعل خطيرا[5]. كما تقرر الجهة القضائية التي تصدر الحكم بالعقوبات الأصلية مصادرة المبالغ المالية الناتجة عن الإستغلال غير المشروع لمصنف أو أداء محل حماية، مع مصادرة وإتلاف العتاد الذي تم إنشاؤه خصيصا للقيام بفعل التقليد وكذلك الأمر بالنسبة لجميع النسخ المقلدة[6]. وتأمر الجهة القضائية

حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، كما أصاب المشرع من خلال مقدار الغرامة والتي تعد نوعا ما مغلظة، ولا شك أنها نقطة إيجابية تحسب للمشرع".

[1] المادة 165 من الأمر رقم 97-10 سابق الذكر: " تلغى أحكام المواد من 390 إلى 394 من الأمر رقم 66-165 المؤرخ في 18 صفر 1385 الموافق 8 يوليو 1966، المعدل والمتمم، والمتضمن قانون العقوبات، إبتداء من دخول هذا الأمر حيز التطبيق".

[2] المادة 154 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " يعد مرتكبا للجنحة المنصوص عليها في المادة 151 من هذا الأمر ويستوجب نفس العقوبة المقررة في المادة 153 أعلاه، كل من يشارك بعمله أو بالوسائل التي يحوزها للمساس بحقوق المؤلف أو أي مالك للحقوق المجاورة".

[3] الفقرة الأولى من المادة 156 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " تضاعف في حالة العود العقوبة المنصوص عليها في المادة 153 من هذا الأمر".

[4] الفقرة الثانية من المادة 156 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[5] ج. بن ديدي، المذكرة سابقة الذكر، ص. 116.

[6] المادة 157 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

المختصة في جميع الحالات بتسليم العتاد والنسخ المقلدة التي تتم مصادرتها أو قيمة ذلك كله للمؤلف أو لأي مالك حقوق آخر أو لذوي الحقوق، وهو الأمر ذاته بالنسبة للإيرادات الناتجة عن الإستغلال غير المشروع التي تكون محلا للمصادرة، لتكون بمثابة تعويض عن الضرر اللاحق جراء التقليد[1].

يمكن للجهة القضائية المختصة أن تأمر بنشر أحكام الإدانة سواء كاملة أو أن تنشر في شكل موجز يتضمن ملخص عن الوقائع ومنطوق الحكم، ويتم هذا النشر في الصحف المعيّنة من قبل هذه الجهة القضائية. يتم تعليق هذه الأحكام في الأماكن التي تحددها على نفقة المحكوم عليه شريطة ألا تتعدى هذه المصاريف قيمة الغرامة المحكوم بها[2]، ويقصد من وراء نشر ملخص الحكم التشهير بالمحكوم عليه الذي إرتكب جنحة التقليد والتأثير على شخصيته المادية والأدبية[3]. وهنا نميز بين التعليق والنشر حيث، يقصد بتعليق الحكم وضعه في الأماكن الخاصة التي يرتادها المحكوم عليه ويكون دائم النشاط بها مثل باب المسكن، المؤسسة، قاعة الحفلات وذلك بغية إلحاق الأذى النفسي والمالي به والتشهير به على حساب سمعته، أما عن النشر فيكون عن طريق الصحف لتوسيع التشهير بالمحكوم عليه[4]. وتجدر الإشارة إلى أن هذه العقوبة لا يأمر بها القاضي إلا بناء على طلب من الطرف المدني وذلك حسب ما ورد في نص المادة 158 من الأمر رقم 03-05.

المبحث الثاني: مدى الحماية المقررة للحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان المؤدي في الوسط الرقمي وعلى المستوى الدولي

يبحث المؤلف عن الموافقة بين رغبتين، رغبته في أن يكون معروفا من أوسع جمهور ممكن وهو ما يؤدي به إلى نشر مصنفه مع إحتمال الإعتداء على حقوقه، ورغبته في أن يعترف بكونه المؤلف الوحيد للمصنف[5]، وهو ما يقال كذلك بالنسبة للفنان المؤدي. فإذا

[1] المادة 156 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[2] المادة 158 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[3] م. خليل يوسف أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 338.

[4] ج. بن ديدي، المذكرة سابقة الذكر، ص. 117-118.

[5] ح. بن شعلال، آثار التطور التكنولوجي على حقوق المؤلف في التشريع الجزائري، المجلة الأكاديمية للبحث القانوني، السنة الثالثة، المجلد 5، ع. 1، 2012، ص. 114. أ. لطروش، الحماية التكنولوجية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، مجلة القانون العام الجزائري والمقارن، المجلد 8، ع. 1، 2022، ص. 102.

كانت التكنولوجيا الحديثة تمكنه من رغبته الأولى لكونها تسهل وصول المصنف إلى جمهور واسع وعلى نطاق واسع، فإنها قد تشكل خطرا بالنسبة لرغبته الثانية بأن تظهر الصعوبات بشأن ممارسة حقه في الأبوة. فإمكانية إحترام هذا الحق تتعلق نوعا ما بطبيعة الدعامة التي يتجسد فيها المصنف، حيث تعتبر ممارسته وفرض إحترامه أمرا سهلا بالنسبة للمصنفات التي تتحقق على دعامات تقليدية بينما تظهر الصعوبة وتزداد في حالة نشر المصنف رقميا، وهو ما يستدعي التطرق إلى مسألة ممارسة الحق في الأبوة في المجال الرقمي والمخاطر التي تهدده، إضافة إلى البحث في وسائل الحماية الفعالة والهادفة إلى مواجهة الإعتداءات التي قد يتعرض لها الحق في الأبوة في البيئة الرقمية (المطلب الأول).

على صعيد آخر ونظرا لتداول مختلف أشكال الإبداعات الفنية والأدبية على نطاق عالمي شامل ظهرت الحاجة إلى التعاون الدولي في مجال حماية حقوق الملكية الأدبية والفنية، وقد أدت النهضة التكنولوجية وثورة المعلومات إلى تنامي صور الإعتداء على الإبداعات والحقوق المتصلة بها مما إستدعى وضع عدد من المعاهدات والإتفاقيات الدولية الهادفة إلى تكريس الحماية الدولية الفعالة[1]، وقد صادقت الجزائر على عدد من هذه الإتفاقيات (المطلب الثاني).

المطلب الأول: وضعية الحق في الأبوة في ظل الوسط الرقمي ووسائل الحماية التكنولوجية

أسهمت الثورة الرقمية والتكنولوجية التي شهدها العصر إسهاما كبيرا في توسيع مفهوم الملكية الفكرية وبالخصوص خلق صورة جديدة من المصنفات هي المصنفات الرقمية، والتي تعبر عن المصنفات الإبداعية العقلية التي تنتمي إلى البيئة التقنية، حيث يتم التعامل معها بشكل رقمي[2]، وليس خفيا أن مثل هذه الإبداعات تخول مؤلفيها حقوقا مالية وأخرى معنوية يتمتعون بها في ظل الوسط الرقمي، ويواجه الحق في الأبوة كغيره من الحقوق مخاطرا

[1] م. خليل يوسف أبو بكر، المرجع سابق الذكر، ص. 369.

[2] ل. بلاش، مكانة الملكية الفكرية في توجهات القانون الخاص بالفضاء الإلكتروني، الملتقى الوطني حول الملكية الفكرية بين مقتضيات العولمة وتحديات التنمية، جامعة بجاية، 2013، ص. 50.

وإنتهاكات تتطلب اللجوء إلى آليات حماية تختلف عن الوسائل التقليدية وتتمثل في السبل الفنية التي من شأنها تدعيم حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه في البيئة الرقمية[1].

الفرع الأول: وضعية الحق في الأبوة في ظل البيئة االرقمية

بصدد الحديث عن المصنفات الرقمية التي تعتبر وليدة التطور التكنولوجي والطفرة الرقمية لابد من الإشارة إلى طائفتين من هذه المصنفات، بحيث يتمثل المصنف الرقمي في الشكل الرقمي لمصنفات موجودة سابقا، إذ يتم نقل المصنف التقليدي المكتوب مثلا إلى وسط تقني ورقمي بمعنى التحول من التسجيل التقليدي إلى التثبيت أو التسجيل الرقمي، وقد يتحقق المصنف الرقمي في هذا الشكل منذ البداية، أي منذ النشأة بالنسبة لأي نوع من المصنفات[2]. مما يعني أن المصنف الذي يكون على دعامة تقليدية عند إبداعه يمكن أن يتعرض للمعالجة الرقمية بغرض إقحامه في البيئة الإفتراضية. إن ما يميز المصنف الرقمي بإعتباره من إفرازات التكنولوجيا الحديثة عن المصنف التقليدي هو الحامل الذي يتجسد فيه، إذ يكون المصنف رقميا منذ إبداعه وقد يكون أصله ورقيا مثلا وبترقيمه يصبح نصا مرقما ورقميا[3].

يعتبر المصنف الرقمي إنتاجا ذهنيا يتسم بطابع الإبتكار والأصالة يعبر عنه بوسيلة إلكترونية أو رقمية سواء كان مصنفا أصليا مثل البرمجيات أو مصنفا مشتقا كقواعد البيانات أو في شكل مصنف مركب في صورة الوسائط المتعددة ويكون محميا بموجب نظام حقوق المؤلف[4]. أما عن أنواع هذه المصنفات الرقمية فقد كانت قاصرة في البداية على برامج الحاسوب وقواعد البيانات وكذلك طبوغرافيا الدوائر المتكاملة، لتظهر بعد ذلك مصنفات جديدة مثل أسماء النطاقات أو الميادين، البريد الإلكتروني، المواقع الإلكترونية، والوسائط

---

[1] إ. فاضلي، المرجع سابق الذكر، ص. 135.

[2] م. عطوي، الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على الانترنت، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر، 2009-2010، ص. 119.

[3] س. سعيداني، ل. فقيري، التشريعات القانونية الدولية لحماية حقوق الملكية الفكرية الإفتراضية، رؤية نقدية من منظور إعلامي قانوني، المؤتمر الدولي 11 حول التعلم في عصر التكنولوجيا الرقمية، مركز جيل للبحث العلمي، لبنان، 2016، ص. 308.

[4] المرجع نفسه، ص. 107: " ... يمكن إقتراح التعريف التالي للمصنفات الرقمية على أنها" منتوج ذهني مبتكر وأصيل معبر عنه بوسيلة إلكترونية ورقمية محمي بقانون حقوق المؤلف في صورته الأصلية كبرمجيات أو في صورته المشتقة كقواعد البيانات أو في صورته المركبة كالوسائط المتعددة".

المتعددة وهذا التحديد غير محصور نظرا للتطور الذي تعرفه هذه المصنفات في الوسط الرقمي[1].

لم يعرّف المشرع المصنفات الرقمية في ظل الأمر رقم 03-05، لكنه يعترف بالحماية القانونية لكل من برامج الحاسوب[2] وقاعدة البيانات[3]. تعدّ برامج الحاسوب مصنفات رقمية من حيث البناء والأداء، وتنتمي قواعد البيانات من حيث آلية ترتيبها وتبويبها والأوامر التي تتحكم بذلك إلى البيئة الرقمية[4]. يلاحظ وجود فراغ تشريعي يحيط بمفهوم وأنواع المصنفات الرقمية وذلك لعدم تعريف المشرع لبرامج الحاسوب وقواعد البيانات وكذلك عدم ذكر باقي المصنفات الرقمية المتمثلة في الدوائر الرقمية، أسماء النطاق، البريد الإلكتروني والإبتكارات المحيطة ببرنامج الحاسوب والوسائط المتعددة[5]. إن الأخذ بالتفسير الحرفي لما هو وارد في نص المادة 4 من الأمر رقم 03-05 يؤدي إلى القول بأن المشرع لا يقر الحماية القانونية إلاّ لبرامج الحاسوب وقواعد البيانات دون غيرها من المصنفات الرقمية، غير أن هذه " النظرة سطحية " على حد تعبير البعض، حيث أن المصنفات المحمية مذكورة على سبيل المثال لا على سبيل الحصر، إلا أنه ليس هناك ما يمنع من تعداد بقية المصنفات ذات الطابع الرقمي وذلك لرفع اللبس خاصة عند تطبيق الأحكام المتعلقة بالحماية الجزائية أين يكون القاضي الجزائي مقيدا بما يتضمنه النص القانوني بشكل دقيق[6].

ينص المشرع على حماية برامج الحاسوب بموجب المادة 4 من الأمر رقم 03-05[7]، وقد صنّف هذا النوع من الإنتاج الفكري في إطار المصنفات الأصلية وتم تكييف برامج

---

[1] ف. شعران، حماية المصنفات الرقمية في التشريع الجزائري والتشريعات المقارنة، مجلة الدراسات القانونية المقارنة، ع. 3، 2016، ص. 111.

[2] الفقرة 1 من المادة 4 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[3] الفقرة 2 من المادة 5 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر.

[4] ل. بلاش، المداخلة المشار إليها سابقا، ص. 50.

[5] ج. عجة، المرجع سابق الذكر، ص. 99.

[6] ع. خلفي، الحماية القانونية للمصنفات الرقمية دراسة في التشريع الجزائري والمقارن، مجلة الحقوق والعلوم السياسية، ع. 2، 2014، ص. 12.

[7] الفقرة الأولى من المادة 4 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " تعتبر على الخصوص كمصنفات أدبية أو فنية محمية ما يأتي:

أ) المصنفات الأدبية المكتوبة مثل: المحاولات الأدبية، والبحوث العلمية والتقنية، والروايات، والقصص، والقصائد الشعرية، وبرامج الحاسوب، والمصنفات الشفوية مثل المحاضرات والخطب والمواعظ وباقي المصنفات التي تماثلها ".

الحاسوب على أنها مصنفات أدبية مكتوبة. تعرّف البرمجيات بأنها الكيان المعنوي الذي يقوم عليه نظام الكمبيوتر فبدونها لا فائدة من المكونات المادية من أجهزة ووسائط[1]. يتمتع صاحب اللوجسيال بالحقوق المعنوية والمادية على مصنفه كغيره من المؤلفين فله الحق في أن يشترط ذكر إسمه وصفته على دعائم المصنف الملائمة[2]، يتشابه الحق الممنوح للمبرمج مع حق المؤلف وعليه، فإن الحق المعنوي يخوله وحده سلطة ذكر إسمه أو أي إسم آخر يختاره[3]. وبالحديث عن ممارسة الحق في الأبوة على برنامج الحاسب الآلي كمصنف رقمي فقد إعتبر أن هذا الحق لا يثير أية إشكالات عند تطبيقه على البرنامج بحيث يكون للمؤلف الحق في نسبة برنامجه إليه فيذكر إسمه على كل نسخة من نسخه وله أن يستخدم إسما مستعارا[4]. ولأن مؤلف اللوجسيال له وحده الحق في نسبة مصنفه لشخصه بغض النظر عن كونه تأليفا فرديا أو مشتركا فإنه لا يحق لأي كان أن يذكر إسمه على البرنامج دون ثبوت مساهمته المباشرة في إعداده وإلا إعتبر هذا الفعل تعديا على الحق في الأبوة الممنوح لمؤلف البرنامج[5].

تتعدد الصور التي يتجسد فيها برنامج الحاسوب ففي حالة ما إذا كان مصنفا مشتركا فإنه يعتبر ملكا مشتركا بين المؤلفين المشاركين في إنجازه ويتوجب عندها نسبته إلى الجميع، وإذا كان من الممكن فصل كل عمل قام به أحد المؤلفين فله أن ينسبه إليه، أما إذا تحقق برنامج الحاسوب في شكل مصنف جماعي فإن الحق في الأبوة يكون من نصيب الشخص الطبيعي أو المعنوي المبادر والمشرف على إنجاز المصنف[6].

---

[1] ز. بلهوشات، م. رحايلي، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في البيئة الرقمية: الحالة الجزائرية، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، المجلد 29، ع. 1، 2015، ص. 514.

[2] ف. زراوي صالح، المرجع سابق الذكر، رقم 390-2، ص. 420.

[3] م. واصل، الحماية القانونية لبرامج الحاسوب (المصنفات الإلكترونية)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية- المنارة للإستشارات-، المجلد 27، ع. 3، 2011، ص. 18.

[4] ك. مازوني، المرجع سابق الذكر، ص. 119.

[5] أ. بن يطو، ح. عبدلي، حماية برامج الحاسب الآلي في ضوء التشريع الجزائري والمواثيق الدولية، مجلة معارف، السنة التاسعة، ع. 19، 2015، ص. 136-137.

[6] ش. غريب الشلقامي، الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي، المرجع سابق الذكر، ص. 71.

يحمي المشرع الجزائري ما يسمى بقواعد البيانات بموجب المادة 5 من الأمر رقم 03-05 وهي النوع الثاني من المصنفات الرقمية المحمية[1]، وإعتبر المشرع هذا النوع من قبيل المصنفات المشتقة، مكتفيا بالنص على حمايتها دون تعريفها. خلافا للمشرع الفرنسي، الذي يعرف قواعد البيانات على أنها " تجميع لمصنفات، بيانات أو عناصر أخرى مستقلة موضوعة بطريقة منظمة أو منهجية والتي يمكن الوصول إليها بطريقة فردية بواسطة الوسائل الإلكترونية أو أية وسيلة أخرى"[2]، وتعرّف قواعد البيانات كذلك على أنها تجميع مميز للبيانات ينطوي على عنصر الإبتكار من خلال الترتيب أو التبويب عبر مجهود شخصي بأي لغة أو رمز ويكون مخزّنا بواسطة الكمبيوتر ويمكن إسترجاعه بواسطته كذلك[3]، وتمثل مجموعة من العناصر والمعلومات المرتبة بشكل منطقي وتعتبر وسيطا لتخزين البيانات والمعلومات وترتيبها في مجال معين قد تكون في شكل ورقي أو في شكل إلكتروني[4]. وبذلك فإن قواعد البيانات تتحقق في شكلها التقليدي وهو أن تكون ورقية أو في شكلها الإلكتروني الذي يعتمد على لغة الأرقام وتسمى بقواعد البيانات الإلكترونية والتي تمثل مجموعة من البيانات والمصنفات الذهنية والأصوات والصور المجمعة معا والمخزنة في شكل ملفات إلكترونية أو رقمية ويتم التعامل معها وإسترجاعها من خلال الحاسب الآلي أو أجهزة الكترونية أخرى وتكون متاحة للمستخدمين بطرق مختلفة[5].

يتمتع صاحب قاعدة البيانات بالحقوق المحمية قانونا في ظل نظام حقوق المؤلف ومنها الحق في الأبوة حيث يذكر مؤلف قاعدة البيانات إسمه الحقيقي أو المستعار مثله مثل

---

[1] المادة 5 من الأمر رقم 03-05 سابق الذكر: " تعتبر أيضا مصنفات محمية الأعمال الآتية:

... المجموعات والمختارات من المصنفات، مجموعات من مصنفات التراث الثقافي التقليدي وقواعد البيانات سواء كانت مستنسخة على دعامة قابلة للإستغلال بواسطة آلة أو بأي شكل من الأشكال الأخرى، والتي تتأتى أصالتها من إنتقاء موادها وترتيبها...".

[2] Art. L. 112-3 al. 2 C.fr. Propr. intell : « En entend par base de données un recueil d'œuvre, de données ou d'autre éléments indépendants, disposés de manière systématique ou méthodique, et individuellement accessibles par des moyens électroniques ou par toute autre moyen ».

[3] ز. بلهوشات، م. رحايلي، المقال سابق الذكر، ص. 516.

[4] آ. بوعمرة، الحماية المزدوجة لقواعد البيانات، المجلة الجزائرية للعلوم القانونية والاقتصادية والسياسية، المجلد 48، ع. 4، 2011، ص. 248.

[5] ف. محمد السيد، النظام القانوني لقواعد البيانات الإلكترونية، دراسة مقارنة، مجلة القانون والإقتصاد، المجلد 97، ع. 1، 2024، ص. 146.

باقي المؤلفين[1]، ويمارس حقه في النسبة عند نشر قاعدة البيانات أو إتاحتها للجمهور وذلك بوضع إسمه متى كان ذلك ممكنا بالنظر إلى طبيعة القاعدة من الناحية الفنية والتقنية وبأي طريقة كانت، سواء بوضع أسماء جميع المؤلفين في حالة تعددهم أو نشر القاعدة بأسماء مستعارة أو دون إسم[2]. ولابد من التمييز هنا بين الحق في الأبوة الذي يتمتع به المؤلفون المبدعون للمصنفات التي يتم تجميعها في قاعدة البيانات وبين الحق في الأبوة الذي يحظى به المؤلفون المنجزون لقاعدة البيانات بحد ذاتها، بحيث أن المصنفات التي تحتويها القاعدة تعتبر مستقلة عن هذه الأخيرة من حيث ممارسة الحقوق.

يشير الفقه عموما إلى خطورة البيئة الرقمية والعالم الإفتراضي على حق المؤلف في أبوة مصنفه، هذا الحق مهدد بالخطر بالنظر مثلا إلى ضخامة المعلومات التي يمكن أن تخزن مما يؤدي أحيانا إلى وضع المصنف تحت تصرف الجمهور دون ذكر أو إظهار إسم المؤلف[3]. وتخلق وسائط النشر الرقمي العديد من الصعوبات والمشاكل بمناسبة تطبيق وحماية الحقوق الأدبية للمواد التي تحتويها، فتظهر الصعوبة في التعريف الصحيح بمالك الحقوق لكونها تحتوي على مواد مشتقة من مصنفات سابقة، إضافة إلى إحتوائها على عناصر مضافة من قبل مبدع المصنف الرقمي مما يجعلها متعددة المؤلفين بطبيعتها وهنا تظهر مشكلات تتعلق بأبوة المصنف والتعريف بالمؤلف أو المؤلفين [4]. يثير الفقه الفرنسي كذلك مسألة صعوبة إحترام الحق في الأبوة نتيجة لإدخال المصنف في العالم الرقمي[5].

إن إدخال التقنيات الحديثة في مجال الإبداع، خاصة مع إستخدام عينات من مصنفات موسيقية موجودة سابقا في سبيل خلق مصنف موسيقي يؤدي إلى حل حتمي وأكيد لتلك الصلة بين فعل الإبداع والمؤلف[6]. قد تصطدم ممارسة الحق في الأبوة بعقبات عملية

---

[1] ك. مازوني، المرجع سابق الذكر، ص. 143.

[2] ف. محمد السيد، المقال سابق الذكر، ص. 260.

[3] إ. فاضلي، المرجع سابق الذكر، ص. 135.

[4] ر. حسن الزواهرة، المرجع سابق الذكر، ص.406-407.

[5] M. Vivant et J.- M. Bruguiere, *op. cit.,* n°541, p. 358: «…Une autre difficulté découle de l'insertion de l'œuvre dans l'univers numérique. Comment peut-on en effet faire respecter la paternité dans un produit multimédia pouvant contenir 20 000 images? ».

[6] E. Tricoire, *op. cit.,* n° 23, p. 74 : « L'immixtion des nouvelles techniques dans les modes de création, et notamment le recours au sampling, c'est-à-dire à l'utilisation d'échantillons sonores

في ظل المحيط الرقمي، كأن يتعلق الأمر بدعامات يمكن أن تتضمن عددا هائلا من الصور وحتى لا يتم تجريد هذه الصلاحية من مضمونها وفحواها لابد أن يكون إسم المؤلف مرتبطا بالمصنف بحد ذاته بشكل وثيق وذلك بقدر الإمكان[1].

هذا وقد تكون الأداءات هي الأخرى محلا لعملية الترقيم فيتم تحويلها من موجات صوتية إلى وحدات رقمية، قد لا تؤدي عملية الترقيم التي يتعرض لها الأداء إلى التغيير في معالم الأداء الأصلي بحيث يكون متفقا مع الأداء الجديد في شكله الرقمي، وفي هذه الحالة يثبت الحق في الأبوة لصاحب الأداء الأصلي الذي كان يأخذ الشكل التقليدي. بينما قد ينتج عن المعالجة الرقمية أداء جديد بعد التغيير في معالم الأداء الأصلي نتيجة لعملية الدمج، وفي هذه الحالة يتحول الأداء الأول الذي كان مثبتا على دعامة تقليدية إلى مجرد عنصر فقط من الإبداع الرقمي الجديد وبالتالي لا يكون هناك مجال للحديث عن الحق في الأبوة[2]. ما يستخلص أن الفنان المؤدي يحتفظ بحقه في أبوة أدائه كلما كان الأداء الرقمي متطابقا مع ما أبدعه، بينما يتغير الوضع في حالة الإعتماد على عملية الدمج عند القيام بالمعالجة الرقمية، إذ يتم مزج العديد من الأصوات وهنا يبدأ الحق في الأبوة في التلاشي نتيجة لصعوبة التعرف على صاحب الصوت، وفي هذا حقيقة إهدار بحق فنان الأداء في الأبوة وربما هذه الوضعية هي إحدى سلبيات البيئة الرقمية التي لا توفر الضمانات الكافية لحماية وإقرار حقوق أصحاب الإبداعات الفنية والأدبية عموما.

الفرع الثاني: وسائل الحماية التقنية والتكنولوجية

بالنظر إلى الطبيعة التي تميز المصنفات الرقمية، وكذلك البيئة التي تحتويها فإن الحماية القانونية بموجب الوسائل التقليدية المنصوص عليها في قوانين الملكية الأدبية والفنية

---

préexistants dans l'élaboration d'une œuvre musicale, marque un détachement certain entre l'acte de création et l'auteur ».

[1] A. Lucas, *op.cit.*, n°10, p. 21: « L'exercice du droit à la paternité se heurte à des obstacles pratiques dans l'environnement numérique, par exemple lorsqu'il s'agit de supports pouvant contenir jusqu'à 50 000 images. Pour que la prérogative ne soit pas vidée de sa substance, il faut que le nom de l'auteur soit associé à l'œuvre elle-même de la manière la plus étroite possible ».

[2] م. أحمد أبو عمرو، المرجع سابق الذكر، ص. 180-181.

تظل عاجزة عن تحقيق الحماية الكافية لهذه المصنفات والحقوق المتصلة بها[1]. إن هذا العجز والقصور كان سببا في البحث عن سبل متطورة تضمن الحماية الفعالة في ظل عالم إفتراضي مفتوح يتيح سهولة الوصول إلى المعلومة وسهولة نسخها. ليس غريبا التوجه نحو خلق آليات حمائية متميزة، إذ يتوجب وضع وسائل من نفس طبيعة البيئة التي يقع في دائرتها الإعتداء على الحقوق محل الحماية، وبما أننا نتحدث عن بيئة إلكترونية فلابد من مواجهة المخاطر الناجمة عنها إلكترونيا. تأسيسا على ما سبق، تم اللجوء إلى التدابير التكنولوجية بغرض تلافي سلبيات الطفرة الرقمية وتأثيرها على حقوق الملكية الأدبية والفنية.

تعدّ التدابير التقنية نوعا من الحماية الخاصة والذاتية التي يقصد من ورائها توفير القدر الكافي من الحماية للمصنفات الرقمية بمعرفة أصحاب الحقوق أنفسهم، ويتم من خلال هذه التدابير إعاقة الحصول على المصنف والإستفادة منه دون ترخيص[2]. لا تعدّ الوسائل التقنية بديلا عن الحماية القانونية التي تكرسها التشريعات المتعلقة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وإنما هي مكملة لهذه الحماية وداعمة لها. فيمكن لأصحاب المصنفات الرقمية حماية حقوقهم بموجب الإعتماد على نظام الحماية القانونية للمصنفات المنشورة رقميا من جهة، والإستناد من جهة أخرى على الحماية القانونية للتدابير التقنية وبذلك نكون أمام نظامين متكاملين [3].

تعتبر وسائل الحماية الذاتية ومختلف البرمجيات المعتمدة الطريقة الفعالة لحماية المصنفات الرقمية لأنها تسمح بالتحكم في عمليات الإستغلال والتصدي للإستعمال غير المأذون به[4]. فالآليات التقنية المتاحة بمثابة الدرع الواقي الذي يحول دون الوصول إلى المصنفات المحمية من قبل الجهات غير المرخص لها، وبذلك تنشئ علاقات فردية بين المستخدم وبين صاحب المصنف ليتم الإستخدام تحت مراقبة وسيطرة هذا الأخير[5]. تتيح

---

[1] م. داود، ز. بن عيسى، الواقع التشريعي للمصنفات الرقمية في الجزائر: المفهوم والحماية، حوليات جامعة الجزائر 1، المجلد 36، ع. 2، 2022، ص. 144.

[2] ل. بلاش، المقال سابق الذكر، ص. 63.

[3] ن. حسين علي موسى الفهداوي، حول الطبيعة القانونية لتدابير الحماية التقنية للمصنفات الرقمية، دراسة قانونية تحليلية مقارنة، مجلة الدراسات حول فعلية القاعدة القانونية، المجلد 5، ع. 1، 2021، ص. 152.

[4] ن. حسين علي موسى الفهداوي، المقال نفسه، ص. 144.

[5] ن. حسن علي الفهداوي، الآثار القانونية الناتجة عن إنتهاك الوسائل التقنية لحماية المصنفات الرقمية، دراسة مقارنة، المجلة الأكاديمية للبحث القانوني، المجلد 12، ع. 2، 2021، ص. 64. ع. دعماش، المرجع سابق

وسائل الحماية التقنية لأصحاب الحقوق العمل بنظام التسيير الإلكتروني للحقوق بقصد الوقوف في وجه القرصنة الإلكترونية عن طريق تمكين أصحاب الحقوق من التحكم في جميع نسخ مصنفاتهم الرقمية[1].

يلاحظ أن المشرع لم ينص في ظل الأمر رقم 03-05 على مثل هذه التدابير، وعليه لا وجود لتعريف لها ضمن التشريع الجزائري. والمشرع المصري هو الآخر لم يعرفها بالرغم من أنه ينص على حمايتها[2]. خلافا لذلك يعرفها المشرع الأردني على أنها " أيّ تكنولوجيا أو إجراء أو وسيلة تتبع كالتشفير أو ضبط إستخراج النسخ والتي تستخدم للمنع أو الحد من القيام بأعمال غير مرخص لها من قبل أصحاب الحقوق"[3]. ما يستفاد من هذا التعريف أن الحماية التقنية تقف عائقا أمام الإستعمال غير المشروع للمصنفات المتاحة رقميا، وقد إعتبرها البعض عقبات تحدّ من الوصول إلى المصنفات وإستخدامها دون رخصة من صاحب الحق نفسه، فهي برامج وتطبيقات الهدف منها مواجهة التقليد في المحيط الرقمي[4]. وقد تم تعريفها كذلك بكونها تتعلق بإستخدام شفرة أو كود على أجهزة الكمبيوتر أو البرامج المتضمنة فيه أو بعض مواقع الأنترنت أو المصنفات المحمية لأجل إعاقة الوصول إليها أو نسخها، وقد تتعلق هذه التدابير التقنية بنشر البيانات الخاصة بصاحب الحقوق على المصنفات الرقمية مع السماح للأشخاص بالإستفادة منها لقاء المقابل المادي المستحق[5].

على صعيد الدراسة المقارنة بين التشريع الجزائري ونظيره الفرنسي نجد أن هذا الأخير قد عالج مسألة الحماية على مستوى البيئة الرقمية من خلال العديد من النصوص القانونية، ومنها القانون الصادر سنة 2006 والمتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في

الذكر، ص. 296: " ... لذلك فقد شكل اللجوء إلى تدابير الحماية التكنولوجية، ردا عمليا فعالا على إنتهاكات حقوق المؤلف على الشبكات الرقمية، إذ يمكن للمؤلف بهذه الوسيلة، أن يبسط نطاق سيطرته على مصنفاته، بحيث يمكنه أن يمنع الغير من إستنساخه أو حتى مجرد النفاذ إليه، أو تحديد عدد النسخ التي يسمح بها على الأقل، بل والتحكم في درجة جودة النسخة المستنسخة".

[1] ط. عيساني، ف. عبد الله، المقال سابق الذكر، ص. 14.

[2] المادة 181 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل سابق الذكر.

[3] المادة 2 من القانون الأردني رقم 22 لسنة 1992 المتعلق بحق المؤلف المعدل والمتمم سابق الذكر.

[4] ن. حسن علي الفهداوي، المقال سابق الذكر، ص. 63.

[5] ل. بلاش، المداخلة سابقة الذكر، ص. 70.

مجتمع المعلومات[1]، حيث تم بموجبه تضمين قانون الملكية الفكرية بنص المادة L.331-5 التي تتعلق بالتدابير التقنية. وقد تم إعتماد هذا النص القانوني تجاوبا مع ما جاءت به التوجيهة الأروبية حول تنظيم البعض من جوانب حق المؤلف والحقوق المجاورة في ظل مجتمع المعلومات[2]. وبذلك يحمي المشرع الفرنسي التدابير التقنية الفعالة والهادفة إلى المنع أو الحد من الإستخدام غير المرخص به من قبل أصحاب الحقوق سواء كانوا مؤلفين أو فنانين مؤدين[3].

تتعدد آليات الحماية التكنولوجية فيوجد نوعين من التدابير التكنولوجية بالنظر من زاوية مضمون الحماية، تم تصنيفها إلى " المعلومات الضرورية لإدارة الحقوق" و" التدابير التكنولوجية الفعالة لحماية المصنفات". تتمثل المعلومات الضرورية لإدارة الحقوق في تدابير تكنولوجية الغرض منها التحكم في إستعمال المصنفات المتاحة رقميا، حيث يتم تسجيل المعلومات الخاصة بالمصنف وكذلك تحديد أسماء أصحاب الحقوق من مؤلفين وفنانين مؤدين مع بيان الإستعمالات المسموح بها والمتعلقة بالمصنفات أو الأداءات[4]. وقد تناولت إتفاقيتا الويبو لسنة 1996 مفهوم المعلومات الضرورية لإدارة الحقوق وتم تعريفها في كل من الإتفاقيتين، عرّفت في ظل إتفاقية الويبو لحقوق المؤلف كالتالي " المعلومات التي تسمح بتعريف المصنف ومؤلف المصنف ومالك أي حق في المصنف، أو المعلومات المتعلقة بشروط الإنتفاع بالمصنف، وأي أرقام أو شفرات ترمز إلى تلك المعلومات، متى كان أي عنصر من تلك المعلومات مقترنا بنسخة عن المصنف أو ظاهرا لدى نقل المصنف إلى

---

[1] Loi n° 2006-961 du 1er août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information. J.O n° 178 du 3 août 2006, p. 11529.

[2] Dir. UE. n° 2001-29, 22 mai 2001 sur *L'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, préc.*

[3] Art. L. 5-331 al. 1 C.fr. Propr. intell: «Les mesures techniques efficaces déstinées à empecher ou à limiter les utilisations non autorisées par les titulaires d'un droit d'auteur ou un droit voisin du droit d'auteur d'une œuvre, autre qu'un logitiel, d'une interprétation, d'un phonogramme, d'un vidéogramme, d'un programme ou d'une publication de presse sont protégées dans les conditions prévues au présent titre…».

[4] ع. دعماش، المرجع سابق الذكر، ص. 306: " يقصد بالمعلومات الضرورية لإدارة الحقوق، طبقا لما سبق ذكره في معاهدتي الويبو، أنها عبارة عن معلومة يضعها صاحب الحقوق من أجل التعريف بالمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو المرئي أو بصاحب الحق عليه، أو أية معلومة يضعها تخص شروط وكيفية إستعمال المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو المرئي او البرنامج، وكذلك أي رقم أو شفرة تستخدم للتعبير عن هذه المعلومات كليا أو جزئيا". أنظر في ذات السياق س. كسال، الحماية القانونية للمصنفات الرقمية دراسة مقارنة، مجلة الإجتهاد القضائي، ع. 16، 2018، ص. 45-46.

الجمهور"[1]. كما تم تعريفها ضمن إتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي على أنها " المعلومات التي تسمح بتعريف فنان الأداء وأدائه ومنتج التسجيل الصوتي وتسجيله الصوتي ومالك أي حق في الأداء أو التسجيل الصوتي، أو المعلومات المتعلقة بشروط الإنتفاع بالأداء أو التسجيل الصوتي، أو أي أرقام أو شفرات ترمز إلى تلك المعلومات، متى كان أي عنصر من تلك المعلومات مقترنا بنسخة عن أداء مثبت أو تسجيل صوتي أو ظاهرا لدى نقل أداء مثبت أو تسجيل صوتي إلى الجمهور أو إتاحته له"[2]. وتنطوي هذه المعلومات على صنفين: معلومات مباشرة مثل إسم المؤلف أو الفنان المؤدي، عنوان المصنف، هوية الناشر وغيرها من البيانات الأخرى التي من شأنها التعريف بالمصنف المحمي أو بأصحاب الحقوق، ويكمن دورها في حماية الحق في الأبوة الممنوح لكل من المؤلف أو فنان الأداء. ويتمثل الصنف الثاني في المعلومات غير المباشرة التي تكون في شكل أرقام أو شفرات ترمز إلى تلك المعلومات، ومنها ما يسمى بتقنية الوشم الإلكتروني وتقنية العلامات المائية[3].

يتم من خلال تقنية الوشم وضع علامة أو رمز يسمح بتعيين المصنف نفسه وتحديد أصحاب الحقوق، وتفيد هذه التقنية في ربط المعلومة بالمصنف بصفة دائمة فيتم إضافة المعلومات الخاصة بالمصنف على النسخ الرقمية بشكل خفي أو ظاهر[4]. وتمثل العلامات المائية مجموعة البيانات التي تدرج في الملف لتحديد معلومات حقوق الملكية الفكرية على المصنف، ويمكن أن تضاف هذه العلامات المائية إلى المحتوى بغرض توثيق ملكية المصنف بصورة أكثر وضوحا وهو ما يسمح بإكتشاف الإستخدام غير القانوني وملاحظته بسهولة[5].

---

[1] المادة 12 من إتفاقية الويبو بشأن حق المؤلف لسنة 1996 إعتمدها المؤتمر الدبلوماسي في 20 ديسمبر 1996.

[2] المادة 19 من إتفاقية الويبو لسنة 1996 بشأن الأداء والتسجيل الصوتي.

[3] ع. دعماش، المرجع سابق الذكر، ص. 308.

[4] ن. حسين علي موسى الفهداوي، حول الطبيعة القانونية لتدابير الحماية التقنية للمصنفات الرقمية دراسة قانونية تحليلية مقارنة، المقال سابق الذكر، ص. 159. أنظر في ذات السياق ن. ليلى لشهب، الآليات التقنية والتكنولوجية لحماية المصنفات الرقمية من القرصنة والتقليد، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، المجلد 6، ع. 1، 2023، ص. 1847.

[5] ن. ليلى لشهب، المقال سابق الذكر، ص. 1847.

أما التدابير التكنولوجية الفعالة لحماية المصنفات فتشمل التقنيات التي تسمح للمؤلف بالسيطرة على النفاذ والوصول إلى المصنف، وكذا التقنيات الهادفة إلى تمكين المؤلف من فرض الرقابة على إستعمال مصنفه[1]، وقد عرف المشرع الفرنسي التدابير التقنية بكونها " كل تقنية أو أداة أو مكوّن يؤدي مهمة المنع أو الحد من الإستخدام غير المرخص به وتعتبر هذه التدابير فعالة عندما يكون الإستعمال مراقبا من قبل أصحاب الحقوق بناء على العمل بكود الدخول أو الوصول أو عملية التشفير أو التشويش أو أي تحويل آخر لموضوع الحماية أو لآلية التحكم في النسخ التي تحقق هذا الهدف الوقائي "[2]، وهو ذات التعريف الوارد في المادة 6 من الباب الثالث من التوجيهة الأروبية المتعلقة بتنظيم حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في إطار مجتمع المعلومات. ومن قبيل هذه الآليات نجد ما يسمى بفن التشفير، وكذلك التوقيع الرقمي الذي يحدد هوية المؤلف حيث يتم تفعيل بطاقة إلكترونية للتعريف بالمؤلف ووقت ومكان الترقيم الخاص بالنشر[3].

تعتبر تقنية التشفير أهم صور الحماية التقنية للمصنفات الرقمية، والهدف منها حماية البيانات من محاولة المساس بها فالتشفير يمنع الوصول إلى قواعد البيانات وما تحتويه من مواد وله دور في حماية الحقوق المعنوية المتصلة بها[4]. يقوم التشفير على أساس خوارزميات معقدة وآمنة، فتستخدم إشارات ورموز غير متداولة وغير معلومة إلا لمن يملك فك الرمز، فيتم تحويل المصنف الرقمي الواضح إلى مصنف غير واضح[5]. يؤدي التشفير دور التمويه إذ يظهر المصنف في شكل حروف وأرقام ورموز غير مفهومة لمنع تداولها

[1] ع. دعماش، المرجع سابق الذكر، ص. 310.

[2] Art. L331-5 al. 2 C.fr. Propr. intell: «On entend par mesure technique au sens du premier alinéa toute technologie, dispositif, composant qui, dans le cadre normal de son fonctionnement, accomplit la fonction prévue par cet alinéa. Ces mesures techniques sont réputées efficaces lorsqu'une utilisation visée au même alinéa est contrôlée par les titulaires de droits grâce à l'application d'un code d'accès, d'un procédé de protection tel que le cryptage, le brouillage ou toute autre transformation de l'objet de la protection ou d'un mécanisme de contrôle de la copie qui atteint cet objectif de protection ».

[3] إ. فاضلي، المرجع سابق الذكر، ص. 135.

[4] ن. غضبان، ن. عباسن، المقال سابق الذكر، ص. 451.

[5] ح. مرابط، م. داودي، التشفير كآلية لحماية المصنفات الرقمية من القرصنة الإلكترونية، مجلة الحقوق والعلوم السياسية، المجلد 10، ع. 1، 2023، ص. 40.

وإستخدامها إستخداما غير مشروع[1]، ونتيجة لذلك لا يستطيع الغير الإطلاع على المعلومة أو التعامل معها إلا إذا تم السماح له بذلك بإستخدام مفتاح إزالة التشفير[2].

أما التوقيع الإلكتروني فيقوم على جملة من " الإشارات أو الرموز أو الحروف أو السمات البيومترية" التي تهدف إلى تمييز صاحبها وتحديد هويته[3]، يدل التوقيع الإلكتروني على شخص المؤلف ويكون النشر مصحوبا ببطاقة إلكترونية للتعريف بالمؤلف ووقت ومكان الترقيم[4]. ما يميز التوقيع الإلكتروني كوسيلة من وسائل الحماية التقنية هو صعوبة تقليده، لكونه يعتمد على مفتاح عام وآخر خاص، يتم الإعلان عن المفتاح العام في شهادة التوقيع الصادرة عن الجهة المختصة بينما المفتاح الخاص يحدده الموقّع وحده كبطاقة هوية يحوزها دون سواه وبشكل إستئثاري، وعليه يتطلب تزوير التوقيع الإلكتروني إستخدام نفس المفتاح الخاص[5].

إذا كان للتطور التكنولوجي والمعلوماتي جانبا إيجابيا لا غبار عليه فإن له جانبه السلبي والمظلم، حيث أتاحت التكنولوجيا في ذات الوقت سبلا للتصعيد في الإنتهاكات والإعتداءات التي يرتكبها المجرمون المعلوماتيون والتي تأخذ من البيئة الرقمية مرتعا لها. لم تسلم الوسائل التقنية من المساس والخرق نظرا لوجود تقنيات معادية تسمح بالوصول غير القانوني إلى المصنفات المحمية وإستعمالها بصفة غير مشروعة. فيعمد البعض إلى إبطال مفعول التدابير التقنية، أو تغيير المعلومات المتعلقة بإدارة الحقوق بغية الإستفادة من المصنفات الرقمية دون دفع مقابل مادي لأصحاب الحقوق وهو ما يشكل فعل التحايل على

---

[1] ن. حسين علي موسى الفهداوي، حول الطبيعة القانونية لتدابير الحماية التقنية للمصنفات الرقمية دراسة قانونية تحليلية مقارنة، المقال سابق الذكر، ص. 157.

[2] ن. هارون، الحماية القانونية للمصنفات المنشورة على شبكة الأنترنت، الملتقى الوطني حول الملكية الفكرية بين مقتضيات العولمة وتحديات التنمية، جامعة بجاية، 2013، ص. 304-305: "...ويتم اللجوء إلى التشفير بقصد حجب المعلومة عن التداول العام فهو عبارة عن برمجية تضع شفرة تحمي المعلومات من الظاهر، بمنعها للغير ممن ليس لهم الحق في الإطلاع عليها من التعامل معها ما لم يصرح لهم بذلك بإستخدام مفتاح إزالة التشفير".

[3] ر. جديدي ضياء الدين، خصوصية النظام القانوني للمصنفات في البيئة الرقمية، مجلة الحقوق والعلوم السياسية، المجلد 9، ع. 2، 2022، ص. 435.

[4] إ. فاضلي، المرجع سابق الذكر. ص. 135.

[5] ط. عيساني، الإعتداء على المصنفات الرقمية وآليات حمايتها، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص الملكية الفكرية، جامعة الجزائر 1، 2012-2013، ص. 148.

هذه التدابير[1]. ونجد أن المشرع المصري يحمي صراحة هذه التقنيات في ظل نظام الملكية الفكرية بحيث يعاقب كل من يقوم بتصنيع أو تجميع أو إستيراد وسائل وأدوات أو أجهزة الغرض منها التحايل على الحماية التقنية التي يستخدمها المؤلف أو الفنان المؤدي، ويعاقب كذلك من يزيل أو يعطّل أو يعيب بسوء نية آليات الحماية التقنية[2]. إن تدمير نظام الحماية بإستخدام أي جهاز أو وسيلة تسمح بالتغلب على مشكلة الشيفرة التي يضعها المؤلف والوصول إلى المصنف ونسخه يسبب أضرارا وخسائرا بصاحب الحقوق، لذا لم يغفل المشرع المصري عن تجريم أفعال التصنيع أو التجميع أو الإستيراد التي يكون محلها أجهزة أو وسائل مخصصة للتحايل على التدابير التقنية وإختراقها[3].

من جهة أخرى أولى المشرع الجزائري إهتمامه بتجريم الأفعال التي تتعلق بالمساس بأنظمة المعالجة الآلية للمعطيات وذلك من خلال تعديل قانون العقوبات[4] بموجب القانون رقم 04-15[5]، أين أضاف المشرع قسما جديدا إلى الفصل الثالث المتعلق ب " الجنح والجنايات ضد الأموال " والذي يتضمنه الباب الثاني من الكتاب الثالث وهو القسم السابع مكرر 1 المعنون " بالمساس بأنظمة المعالجة الآلية للمعطيات ". يجرم المشرع فعل الدخول أو البقاء عن طريق الغش في كل أو جزء من منظومة للمعالجة الآلية للمعطيات ويعاقب كذلك على المحاولة[6]، فيمكن الدخول مثلا لأنظمة معالجة المعطيات والوصول إلى المعلومات والبيانات المخزنة داخل النظام والتي قد تحتوي على مصنفات رقمية محمية مثل برامج الحاسوب أو قواعد البيانات أو غيرها[7]. ويعاقب المشرع كذلك على إدخال معطيات في نظام المعالجة الآلية بطريق الغش أو إزالة أو تعديل معطيات محتواة في النظام بطريق

---

[1] س. بومعزة، حقوق المؤلف في النطاقين التقليدي والرقمي في ظل التشريع الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص الملكية الفكرية، جامعة باتنة 1، 2015-2016، ص. 149.

[2] المادة 181 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية المعدل سابق الذكر.

[3] ش. غريب شلقامي، الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي، المرجع سابق الذكر، ص. 159-160.

[4] الأمر رقم 66- 156 المؤرخ في 8 جوان 1966 المتضمن قانون العقوبات، ج. ر. 11 جوان 1966، ع. 49، ص، 530 المعدل والمتمم بموجب القانون رقم 24-06 المؤرخ في 8 أفريل 2024، ج. ر. 30 أفريل 2024، ع. 30، ص. 4.

[5] القانون رقم 04-15 المؤرخ في 10 نوفمبر 2004، ج. ر. 10 نوفمبر 2004، ع. 71، ص. 8 المعدل والمتمم للأمر رقم 66- 156 المتضمن لقانون العقوبات.

[6] المادة 394 مكرر من ق. ع. ج سابق الذكر.

[7] س. بومعزة، المذكرة سابقة الذكر، ص. 186.

الغش كذلك[1]، فيعتبر فعلا مجرما الدخول إلى المنظومة المعلوماتية التي تحتوي على مواد محمية بموجب نظام حقوق التأليف والتعديل في المعلومات والبيانات الضرورية لإدارة الحقوق أو إزالتها مثل حذف إسم المؤلف عن المصنف الرقمي[2]. وبذلك فإن المشرع يحمي "مصلحة السرية " عن طريق تجريم فعل الدخول أو البقاء غير المصرح به في أنظمة المعالجة الآلية للمعطيات، ويحمي "مصلحة الوفرة والإتاحة " من خلال تشديد العقوبة في حالة ما إذا أدى الدخول والبقاء في النظام إلى تخريبه، إلى جانب حماية " مصلحة التكامل والسلامة " بتجريم فعل التعديل في المعطيات أو إزالتها[3].

إلى جانب الاهتمام الذي أولاه المشرع لمكافحة القرصنة الإلكترونية من خلال تعديل قانون العقوبات فقد أوجد نصا قانونيا خاصا بالجرائم المرتكبة في ظل البيئة الرقمية متمثلا في القانون رقم 09-04 المتضمن القواعد الخاصة للوقاية من الجرائم المتصلة بتكنولوجيا الإعلام والإتصال ومكافحتها[4]، وقد ورد في هذا القانون أن المقصود بالجرائم المتصلة بتكنولوجيات الإعلام والإتصال هي جرائم المساس بأنظمة المعالجة الآلية للمعطيات المحددة في قانون العقوبات[5].

بالرغم من تجاوب المشرع مع ما أفرزته التكنولوجيا الحديثة من خلال النصوص القانونية المذكرة آنفا، إلاّ أنه يستحسن سدّ الفراغ المتعلق بالتدابير التقنية والتكنولوجية وذلك بالنص على مضمونها وآليات حمايتها في ظل الأمر رقم 03-05 قياسا على ماذهب إليه كل من المشرع الفرنسي وكذلك المشرع المصري.

---

[1] المادة 394 مكرر 1 من ق. ع. ج سابق الذكر.

[2] س. بومعزة، المذكرة سابقة الذكر، ص. 187.

[3] م. بن فريد، الحماية الجنائية لحق المؤلف عبر الانترنت، مداخلة مقدمة في إطار ملتقى وطني حول الملكية الفكرية بين مقتضيات العولمة وتحديات التنمية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، 2013، ص. 231.

[4] القانون رقم 09-04 المؤرخ في 5 أوت 2009 المتضمن القواعد الخاصة للوقاية من الجرائم المتصلة بتكنولوجيات الإعلام والإتصال ومكافحتها، ج. ر. 16 أوت 2009، ع. 47، ص. 5.

[5] المادة 2 من القانون رقم 09-04 سابق الذكر.

المطلب الثاني: الحق في الأبوة في ظل الإتفاقيات والمعاهدات المتعلقة بحماية حقوق الملكية الأدبية والفنية

تم إبرام مجموعة من الإتفاقيات والمعاهدات الدولية قصد تعزيز الحماية التي تحتاجها حقوق الملكية الأدبية والفنية على الصعيد الدولي، هذه الإتفاقيات تعكس مدى التعاون الدولي الذي تستدعيه طبيعه هذه الحقوق وأهميتها، زيادة على الإنتشار الواسع للإبداعات الفنية والأدبية وعبورها لحدود الدول وغزو التكنولوجيا مما جعل إتاحة المصنفات وتداولها أمرا سهلا.

إعتمدت الدول في بداية الأمر على الإتفاقيات الثنائية بغرض حماية حقوق الملكية الأدبية والفنية على المستوى الدولي والتي تقوم على الإعتراف المتبادل بالحقوق، غير أن هذه الأخيرة لم تكن شاملة بما يكفي لذا تم اللجوء إلى إبرام الإتفاقيات متعددة الأطراف[1]. يصنف البعض الإتفاقيات والمعاهدات المتعلقة بالملكية الفكرية عموما إلى قسمين يضم الأول الإتفاقيات التقليدية لحماية حقوق الملكية الفكرية ويتعلق القسم الثاني بالإتفاقيات الحديثة في هذا المجال[2]. إنطلاقا مما سبق سننظر فيما مدى الحماية المقررة للحق في الأبوة في ظل أهم الإتفاقيات والمعاهدات الدولية التي تعهد بحماية حقوق الملكية الأدبية والفنية.

الفرع الأول: مدى تكريس الحق في الأبوة في إطار إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية والإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف

تعتبر إتفاقية برن أول وأقدم إتفاقية متعددة الأطراف تناولت حماية حقوق الملكية الأدبية والفنية على الصعيد الدولي، وقد صادقت عليها الجزائر سنة 1997[3]، تخضع هذه الإتفاقية من حيث تسييرها إلى المنظمة العالمية للملكية الفكرية[4] والتي إنضمت إليها الجزائر

---

[1] ن. مجذوب، المرجع سابق الذكر، ص. 186.

[2] ن. مجذوب، المرجع نفسه، ص. 186.

[3] المرسوم الرئاسي رقم 97-341 المؤرخ في 13 سبتمبر 1997 المتضمن إنضمام الجزائر، مع التحفظ، إلى إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية المؤرخة في 9 سبتمبر 1886 المتممة والمعدلة، ج. ر 14 سبتمبر 1997، ع. 61، ص. 8.

[4] و. مزيلي، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 227.

سنة 1975[1]. هذا وتشكل الدول التي تسري عليها إتفاقية برن إتحادا لحماية حقوق المؤلفين على مصنفاتهم الأدبية والفنية[2]. وقد عرفت هذه الإتفاقية عدة تعديلات موازاة مع التطورات التكنولوجية التي أتاحت أشكالا جديدة من الدعامات مثل الوسائط الإلكترونية والرقمية التي تثبت عليها المصنفات أو تبث بواسطتها مثل إستخدام الحاسب الآلي والبث عبر الأقمار الصناعية[3].

كرست إتفاقية برن حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه من خلال نص المادة 6 مكرر[4]، إذ تحمي الحقوق المعنوية ومنها الحق في الأبوة. يرجع إهتمام إتفاقية برن بالحقوق المعنوية لصاحب الإنتاج الفكري إلى إعتماد مبدأ التوازن بين المفهوم الإنساني الذي يقوم على المصلحة المعنوية والمالية للمؤلف وبين المفهوم التجاري الذي يجعل من المصالح المالية للغير تفوق مصالح المؤلف، وهو ما دفع إلى تبني الحقوق المعنوية للمؤلف وحمايتها[5]. وقد تبعتها العديد من تشريعات الدول التي إتجهت نحو تطبيق النظام اللاتيني بشأن حماية حقوق الملكية الأدبية والفنية. وبالتالي، فإن هذه الإتفاقية تكفل للمؤلف حقوقه المعنوية والمالية على المصنف. وبذلك، فإن إتفاقية برن قد أقرت للمؤلف وإلى جانب الحق في الإحترام الذي يعتبر حقا معنويا أساسه إحترام سلامة المصنف حقه في أن ينسب مصنفه إليه، بأن يذكر إسمه على جميع النسخ المنتجة وهذا من خلال المادة 6 مكرر التي تم إدراجها سنة 1928 لدى مراجعة هذه الإتفاقية بروما[6].

---

[1] الأمر رقم 75-02 مكرر المؤرخ في 9 يناير 1975 المتضمن المصادقة على إتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية الموقعة بإستوكهولم بتاريخ 14 يوليو 1967، ج. ر 14 فبراير 1975، ع. 13. ص. 198.

[2] المادة الأولى من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر.

[3] ح. البدراوي، معايير الحماية الدولية في مجال حق المؤلف والحقوق المجاورة، ندوة الويبو الوطنية المتخصصة للسلطات القضائية الأردنية، 2004، ص. 2. www.wipo.edocs

[4] راجع الصفحة 15 وما يليها من هذه الأطروحة.

[5] ح. محمد اللهيبي، المرجع السابق ذكره، ص.522.

[6] المادة 6 مكرر-1 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر: " بغض النظر عن الحقوق المالية للمؤلف، بل وحتى بعد إنتقال هذه الحقوق، فإن المؤلف يحتفظ بالحق في المطالبة بنسبة المصنف إليه".

-A. Lucas, *op. cit.*, n° 5, p. 2: « Le droit à la paternité fait partie (avec le droit au respect) des deux prérogatives du droit moral expressément garanties par la Convention de Berne. L'article 6 bis, introduit en 1928, lors de la révision de Rome, prévoit que l'auteur « conserve », indépendamment de ses droits patrimoniaux et même après la cession desdits droits, « le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre ».

كما تناولت إتفاقية برن مسألة حماية المصنفات مجهولة الهوية من حيث مدة الحماية[1]، تناولت الإتفاقية كذلك المصنفات مجهولة الهوية من حيث تمثيل المؤلف والدفاع عن حقوقه المعنوية والمادية في حالة عدم بيان إسمه ونشر المصنف تحت إسم مستعار[2]. وتجدر الإشارة إلى أن المادة 6 مكرر المشار إليها آنفا جاءت قاصرة على الحق في نسبة المصنف إلى صاحبه، أي الحق في الأبوة وكذا الحق في إحترام سلامة المصنف دون باقي السلطات والإمتيازات التي تتفرع عن الحق المعنوي والمتمثلة في الحق في الكشف والحق في السحب والندم، وهناك من الفقه[3] من برر هذا الفراغ بكون " أن الصياغة التي جاء عليها النص الخاص بالحق المعنوي تضمنت إصطلاحات تشير في مضمونها إلى كافة عناصر هذا الحق".

تبنت إتفاقية برن مجموعة من الأسس والمبادئ التي تراعيها دول الإتحاد متمثلة في مبدأ المعاملة الوطنية، مبدأ المعاملة بالمثل، مبدأ الحماية التلقائية وإستقلالها ومبدأ الحماية في بلد المنشأ، مبدأ تقييد الحماية التلقائية وإستقلالها[4]. يقصد بمبدأ المعاملة الوطنية أن تتمتع المصنفات المنجزة في إحدى دول الإتحاد بالحماية القانونية في باقي الدول المنضمة

---

[1] المادة 7-3 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر: " بالنسبة للمصنفات التي لا تحمل إسم المؤلف أو تحمل إسما مستعارا، فإن مدة الحماية التي تمنحها هذه الإتفاقية تنتهي بمضي خمسين سنة على وضع المصنف في متناول الجمهور بطريقة مشروعة. ومع ذلك، إذا كان الإسم المستعار الذي يتخذه المؤلف لا يدع أي مجال للشك في تحديد شخصيته فإن مدة الحماية تكون هي المنصوص عليها في الفقرة (1) وإذا كشف مؤلف مصنف يعوزه إسم المؤلف أو إسما مستعارا عن شخصيته خلال المدة المذكورة أعلاه، تكون مدة سريان الحماية هي المدة المنصوص عليها في الفقرة (1) ولا تلتزم دول الإتحاد بحماية المصنفات التي لا تحمل إسم مؤلفها أو تحمل إسما مستعارا إذا كان هناك سببا معقولا لإفتراض أن مؤلفها قد توفي منذ خمسين سنة".

[2] المادة 15-1 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر: " لكي يعتبر أن لمؤلفي المصنفات الأدبية والفنية التي تحميها الإتفاقية الحالية هذه الصفة يكون لهم بالتالي حق المثول أمام محاكم دول الإتحاد ومقاضاة من يمس بحقوقهم، يكفي أن يظهر إسم المؤلف على المصنف بالطريقة المعتادة، هذا ما لم يقم الدليل على عكس ذلك، وتطبق هذه الفقرة حتى إذا كان الإسم مستعارا، متى كان الإسم المستعار الذي يتخذه المؤلف لا يدع مجالا لأي شك في تحديد شخصيته".

– المادة 15-3 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر: " بالنسبة للمصنفات التي لا تحمل إسم المؤلف أو التي تحمل إسما مستعارا، غير تلك المشار إليها في الفقرة (1) أعلاه، يفترض أن الناشر الذي يظهر إسمه على المصنف، وما لم يثبت عكس ذلك، بمثابة ممثل للمؤلف، وبهذه الصفة فإن له حق المحافظة على حقوق المؤلف والدفاع عنها. ويوقف سريان حكم هذه الفقرة عندما يكشف المؤلف عن شخصيته ويثبت صفته".

[3] ر. حسن الزواهرة، المرجع السابق، ص. 315: " ومن ناحيتها، فإنه يلاحظ أن إتفاقية برن التي إعترفت بالحق الأدبي لم تنص صراحة على جميع الحقوق الفرعية التي يمكن إدراجها في المفهوم النظري للحق الأدبي... ويبدو أن الإتفاقية استخدمت في صياغة النص الخاص بالحق الأدبي إصطلاحات تشمل في مضمونها جميع العناصر التي يمكن إدراجها ضمن مفهوم الحق الأدبي للمؤلف".

[4] ن. فتحي، المذكرة سابقة الذكر، ص. 33-34.

إلى هذا الإتحاد وبنفس القدر الممنوح من الحماية الوطنية لرعايا تلك الدول على مصنفاتهم وعليه، يستفيد المؤلف من المساواة في الحماية القانونية مع غيره من المؤلفين فيكون له مثلا حق التقاضي في حالة الإعتداء على حقوقه المالية أو المعنوية[1]، وقد ورد هذا المبدأ في نص المادة الخامسة من إتفاقية برن[2]. وإهتمت الإتفاقية بتحديد أصحاب الحقوق الذين تطالهم الحماية بموجب هذه الإتفاقية بناء على معيار الجنسية أو الإقامة المعتادة إضافة إلى معيار نشر المصنف لأول مرة في إحدى دول الإتحاد ولو كان المؤلف من دولة غير تلك المنضمة في الإتحاد[3]. ولنا كذلك الإشارة إلى مبدأ آخر وهو مبدأ الحماية في بلد المنشأ والمنصوص عليه في المادة الخامسة من إتفاقية برن[4]، ومفاده أن يخضع المصنف من حيث الحماية القانونية للتشريع الوطني لبلد المنشأ، وهو أمر مفروغ منه متى كان المؤلف من رعايا هذا البلد ونشر مصنفه فيه، وإذا قام المؤلف بنشر مصنفه في دولة من دول الإتحاد غير بلده فإنه يتمتع بذات الحقوق المقررة لرعايا هذه الدولة وفي هذا تطبيق لمبدأ المعاملة الوطنية[5].

وضعت إتفاقية برن مجموعة الضوابط وقواعد الإسناد المطلقة والمتعلقة بتحديد بلد المنشأ وذلك لحل النزاعات الدولية بشأن هذه المسألة[6]، قد يكون بلد المنشأ إحدى دول

---

[1] ن. منال، المذكرة سابقة الذكر، ص. 251.

[2] الفقرة الأولى من المادة 5 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر: " يتمتع المؤلفون، في دول الإتحاد غير دولة منشأ المصنف، بالحقوق التي تخولها قوانين تلك الدول حاليا أو قد تخولها مستقبلا لرعاياها بالإضافة إلى الحقوق المقررة بصفة خاصة في هذه الإتفاقية، وذلك بالنسبة للمصنفات التي يتمتعون على أساسها بالحماية بمقتضى هذه الإتفاقية'.

[3] المادة 3 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر: " 1- تشمل الحماية المنصوص عليها في هذه الإتفاقية:

أ- المؤلفين من رعايا إحدى دول الإتحاد عن مصنفاتهم سواء كانت منشورة أو لم تكن.

ب- المؤلفين من غير رعايا إحدى دول الإتحاد عن مصنفاتهم التي تنشر لأول مرة في إحدى دول الإتحاد أو في آن واحد في دولة خارج الإتحاد وفي إحدى دول الإتحاد.

2- في تطبيق أحكام هذه الإتفاقية يعامل المؤلفين من غير رعايا إحدى دول الإتحاد الذين تكون إقامتهم العادية في إحدى هذه الدول معاملة المؤلفين من رعايا تلك الدولة".

[4] الفقرة الثالثة من المادة 5 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر: " ... الحماية في دولة المنشأ يحكمها التشريع الوطني...".

[5] الفقرة الثالثة من المادة 5 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر: " ... ومع ذلك إذا كان المؤلف من غير رعايا دولة منشأ المصنف الذي يتمتع على أساسه بالحماية بمقتضى هذه الإتفاقية، فإنه يتمتع في تلك الدولة بذات الحقوق المقررة لرعاياها".

[6] ن. فتحي، المذكرة سابقة الذكر، ص. 37.

الإتحاد متى تم النشر فيها لأول مرة، وعند نشر المصنف في عدة دول من الإتحاد وإختلفت مدد الحماية فيها فإن بلد المنشأ هو الدولة التي تقرر مدة الحماية الأقصر، بينما لو وقع النشر في دولتين في آن واحد وكانت إحداهما خارج الإتحاد والأخرى عضو فيه فإن هذه الأخيرة هي بلد المنشأ. أما في حالة المصنفات غير المنشورة فبلد المنشأ هي الدولة التي يكون المؤلف من رعاياها ونفس الأمر ينطبق بالنسبة للمصنفات التي تنشر في دولة خارج الإتحاد دون أن تنشر في آن واحد في دولة من الإتحاد[1].

أما عن مبدأ الحماية التلقائية وإستقلالها فمعناه أن المصنفات تتمتع بالحماية القانونية بصورة تلقائية دون الحاجة إلى أية إجراءات شكلية وهو ما يستفاد من نص المادة الخامسة في فقرتها الثانية من إتفاقية برن[2]، إلى جانب ذلك فإن مبدأ إستقلال الحماية يقصد منه أن نطاق الحماية وكذلك وسائل الطعن المتاحة للمؤلف لأجل حماية حقوقه يخضعان لتشريع الدولة المطلوب فيها الحماية دون سواه[3].

أخذت إتفاقية برن بمبدأ المعاملة بالمثل من خلال المادة السادسة فيمكن لدولة من دول الإتحاد التقييد من الحماية القانونية لمصنفات مؤلفين أجانب تابعين لدولة غير عضو في الإتحاد متى لم تقرر هذه الأخيرة الحماية الكافية لمصنفات مؤلفين من رعايا الدولة المنضمة للاتحاد[4]، وقد نصت الإتفاقية على إمكانية تقييد الحماية وليس على إلغائها بصفة نهائية وهو ما يستشف من نص المادة المذكورة آنفا. يعد هذا المبدأ بمثابة إجراء إنتقامي

---

[1] الفقرة الرابعة من المادة 5 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر.

[2] الفقرة الثانية من المادة 5 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر: " لا يخضع التمتع أو ممارسة هذه الحقوق لأي إجراء شكلي، فهذا التمتع وهذه الممارسة مستقلان عن وجود الحماية في دولة منشأ المصنف، تبعا لذلك، فإن نطاق الحماية وكذلك وسائل الطعن المقررة للمؤلف لحماية حقوقه يحكمها تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها دون سواه، وذلك بصرف النظر عن أحكام هذه الإتفاقية".

[3] الفقرة الثانية من المادة 5 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر.

[4] الفقرة الأولى من المادة 6 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية سابقة الذكر: " عندما لا تقرر دولة خارج الإتحاد الحماية الكافية لمصنفات مؤلفين من رعايا دولة من دول الإتحاد فلهذه الأخيرة أن تقيد من حماية مصنفات المؤلفين الذين كانوا في تاريخ أول نشر من رعايا تلك الدولة دون أن يقيموا عادة في إحدى دول الإتحاد...".

لحرمان المؤلف الأجنبي من بعض الحقوق المخولة للمؤلف الوطني في حالة عدم إستفادة هذا الأخير من الحماية اللازمة والكافية في دولة المؤلف الأجنبي[1].

بالنظر إلى رفض بعض الدول الحماية بموجب إتفاقية برن وبحثا عن نص دولي أقل حدة وتشديدا تم السعي إلى إبرام معاهدة أخرى تمثلت في اتفاقية جنيف العالمية المبرمة بتاريخ 6 سبتمبر 1952 والمعدلة بباريس سنة 1971، المسماة بالمعاهدة العالمية لحقوق المؤلف[2] والتي إنضمت إليها الجزائر سنة 1973[3]. يلاحظ أن إتفاقية جنيف لم تفصل في الحق المعنوي للمؤلف بشكل خاص وبالنتيجة لم تفصل في الحق في الأبوة. لقد جاء في مادتها الأولى أن كل دولة متعاقدة تتعهد بإتخاذ التدابير اللازمة لضمان الحماية الكافية لحقوق المؤلفين[4]، بحيث ورد النص عاما دون بيان طبيعة هذه الحقوق، وبالنظر في نص المادة الرابعة (ثانيا) من هذه الإتفاقية يلاحظ أنها إكتفت بالإشارة إلى الحقوق المالية دون المعنوية[5]. وتقوم إتفاقية جنيف على مبدأ المعاملة الوطنية بمعنى تشبيه المصنفات الأجنبية بالمصنفات الوطنية، فيتمتع رعايا الدول المتعاقدة بذات الحماية المكفولة للمؤلفين الوطنيين[6]، وهو ما يتيح الإستفادة من الحماية القانونية للحقوق المعنوية ومنها الحق في الأبوة في الدول التي تكفل هذه الحقوق بالحماية وفقا لنظام الملكية الأدبية والفنية. غير أن إتفاقية جنيف تختلف عن إتفاقية برن من حيث مبدأ التلقائية الذي تبنته هذه الأخيرة، بالنظر

---

[1] م. طاجين، النظام الدولي لحقوق المؤلف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص الملكية الفكرية، جامعة الجزائر 1، 2010-2011، ص. 42.

[2] ن. مغبغب، المرجع سابق الذكر، ص. 366.

[3] الأمر رقم 73-26 المؤرخ في 5 جوان 1973 المتعلق بإنضمام الجزائر إلى الإتفاقية العالمية لسنة 1952 حول حق المؤلف والمراجعة بباريس في 24 جويلية 1971، ج. ر 3 جويلية 1973، ع. 53، ص. 762.

[4] المادة 1 من الإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف سابقة الذكر: " تتعهد كل دولة من الدول المتعاقدة بأن تتخذ كل التدابير اللازمة لضمان حماية كافية وفعالة لحقوق المؤلفين وغيرهم من أصحاب تلك الحقوق في الأعمال الأدبية والعلمية والفنية، بما في ذلك المواد المكتوبة، والأعمال الموسيقية والمسرحية والسينيمائية، وأعمال التصوير والنقش والنحت".

[5] المادة 4 (ثانيا) من الإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف سابقة الذكر: " 1- تشمل الحقوق المشار إليها في المادة الأولى الأساسية التي تكفل حماية المصالح المالية للمؤلف بما فيها حقه في الترخيص بالإستنساخ بأية وسيلة من الوسائل وبالأداء العلني والإذاعي. وتسري أحكام هذه المادة على الأعمال المحمية بموجب هذه الإتفاقية، سواء في صورتها الأصلية أو في أي صورة مشتقة من الأصل على نحو يتسنى معه التعرف عليها....". أنظر في هذا السياق د. بعديد، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 232.

[6] ن. مغبغب، المرجع سابق الذكر، ص. 367: " من البديهي أن يعامل المؤلف الأجنبي التابع لدولة منضمة إلى الإتفاقية بمثابة المؤلف الوطني، لأن هذا هو الهذف الأساسي من إنشاء نظام حماية حق المؤلف...".

إلى أن الإتفاقية العالمية تمنح الحقوق بشرط إستيفاء بعض الإجراءات الشكلية[1] وتم الأخذ بهذا المبدأ تحت تأثير الدول التي تفرض إجراء الإيداع أو التسجيل للتمتع بالحماية المقررة قانونا، ومع ذلك إعتمدت إتفاقية جنيف على تبسيط هذه الإجراءات قصد التوفيق بين التوجهات المتعارضة للدول المتعاقدة[2].

إلى جانب الإتفاقيتن السالف ذكرهما نضيف كذلك إتفاقية بجين بشأن الأداء السمعي البصري[3]، إعتمدت سنة 2012 وإنضمت إليها الجزائر سنة 2017[4]. تحمي هذه الإتفاقية الحقوق المعنوية لفنان الأداء ومنها الحق في نسبة أدائه إليه بغض النظر عن الحقوق المالية وحتى في حالة إنتقال هذه الحقوق[5]. وقد تبنت هذه الإتفاقية مبدأ المعاملة

[1] المادة 3 من الإتفاقية العالمية لحق المؤلف سابقة الذكر: " 1- على كل دولة متعاقدة تشترط لحماية حقوق المؤلف بمقتضى تشريعها الداخلي إستيفاء إجراءات معينة كالإيداع أو التسجيل أو التأشير أو الشهادات الموثقة أو دفع الرسوم أو الإنتاج أو النشر في أراضيها، أن تعتبر هذه الشروط قد إستوفيت بالنسبة لكل عمل محمي بموجب هذه الإتفاقية ينشر لأول مرة خارج أراضيها ويكون مؤلفه من غير رعاياها، إذا كانت جميع النسخ المنشورة بترخيص من المؤلف أو غيره من أصحاب حقوق التأليف تحمل منذ الطبعة الأولى العلامة (c) مصحوبة باسم صاحب حق التأليف وبيان السنة التي تم فيها النشر لأول مرة، ومدونة ثلاثتها على نحو وفي موضع لا يدعان مجالا للشك في أن حقوق المؤلف محفوظة...".

[2] م. طاجين، المذكرة سابقة الذكر، ص. 61.

[3] إعتمدت في بجين بتاريخ 24 يونيو 2012 ودخلت حيز التنفيذ بالنسبة للأطراف المتعاقدة الثلاثين في 28 أبريل 2020.

[4] المرسوم الرئاسي رقم 17-147 المؤرخ في 20 أبريل 2017 يتضمن إنضمام الجزائر إلى معاهدة بجين بشأن الأداء السمعي البصري المعتمدة في بجين بتاريخ 24 يونيو 2012، والبيانات المتفق عليها في المؤتمر الدبلوماسي الذي إعتمد المعاهدة، ج. ر. 23 أبريل 2017، ع. 26، ص. 3.

[5] المادة 5 من إتفاقية بجين بشأن الأداء السمعي البصري سابقة الذكر: " بغض النظر عن الحقوق المالية لفنان الأداء بل وحتى بعد إنتقال هذه الحقوق، فإن فنان الأداء يحتفظ بالحق فيما يلي بخصوص أدائه الحي أو المثبت تثبيتا سمعيا بصريا:

1-أن يطالب بأن ينسب أداؤه إليه إلاّ في الحالات التي يكون فيها الإمتناع عن نسب الأداء تمليه طريقة الإنتفاع بالأداء".

الوطنية[1]، إضافة إلى عدم إشتراط أي إجراء شكلي لأجل التمتع بالحقوق المنصوص عليها في المعاهدة[2].

الفرع الثاني: الحق في الأبوة في إطار الإتفاقيات الدولية المتعلقة بحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في البيئة الرقمية

إهتمت الإتفاقيات الدولية المشار إليها سابقا بحماية حقوق الملكية الأدبية والفنية في صورتها التقليدية، وقد إستلزمت التطورات التكنولوجية والثورة المعلوماتية التدخل بموجب إتفاقيات جديدة تلائم هذا التطور[3]. تم إبرام إتفاقية تريبس[4] التي تعدّ أول إتفاقية جماعية نصت صراحة على حماية برامج الحاسوب وقواعد البيانات[5]. لكن هذه الإتفاقية لم تهتم بالحقوق المعنوية، حيث تعتبرها غير ملزمة بالنسبة للدول الأعضاء، وقد وردت المادة التاسعة من الإتفاقية واضحة وذلك عند بيان العلاقة مع إتفاقية برن، والتي جاء في مضمونها أن الدول الأعضاء ملزمة بمراعاة الأحكام المنصوص عليها في المواد من 1 إلى 21 من إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية بإستثناء المادة السادسة مكرر والتي تتضمن الحقوق المعنوية للمؤلف[6]. وبالتالي، فإن إتفاق تريبس لا يعير إهتماما للحقوق

---

[1] المادة 4 من إتفاقية بجين بشأن الأداء السمعي البصري سابقة الذكر: " 1- يطبق كل طرف متعاقد على مواطني سائر الأطراف المتعاقدة المعاملة التي يطبقها على مواطنيه فيما يتعلق بالحقوق الإستئثارية الممنوحة صراحة في هذه المعاهدة والحق في مكافئة عادلة المنصوص عليها في المادة 11 من هذه المعاهدة.

2- للطرف المتعاقد أن يحد الحماية الممنوحة لمواطني طرف متعاقد آخر بناء على الفقرة 1، بخصوص الحقوق الممنوحة في المادة 11(1) و11 (2) من هذه المعاهدة، بالحدود التي يمنح فيها ذلك الطرف المتعاقد للآخر تلك الحقوق لمواطني الطرف المتعاقد الأول وللمدة التي يفعل فيها ذلك.

3-لا يطبق الإلتزام المنصوص عليه في الفقرة 1 على الطرف المتعاقد مادام طرف متعاقد آخر يستفيد من التحفظات المسموح بها بناء على المادة 11(3) من هذه المعاهدة ولا يطبق على الطرف المتعاقد مادام يستفيد من تحفظ من ذلك القبيل".

[2] المادة 17 من معاهدة بجين سابقة الذكر: " لا يخضع التمتع بالحقوق المنصوص عليها في هذه المعاهدة أو ممارستها لأي إجراء شكلي".

[3] ج. بن ديدي، المذكرة سابقة الذكر، ص. 154.

[4] اتفاق الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية:(إتفاق تريبس)، مراكش، المغرب، 1994.

[5] المادة 10 من إتفاقية تريبس سابقة الذكر.

[6] المادة 9 من إتفاق تريبس سابق الذكر: " تلتزم البلدان الأعضاء بمراعاة الأحكام التي تنص عليها المواد من 1 وحتى 21 من معاهدة برن (1971) وملحقها، غير أن البلدان الأعضاء لن تتمتع بحقوق ولن تتحمل إلتزامات بموجب هذه الإتفاقية فيما يتعلق بالحقوق المنصوص عليها في المادة 6 مكرر من معاهدة برن أو الحقوق النابعة عنها".

المعنوية عامة وللحق في الأبوة على وجه الخصوص، فالدول الأعضاء لن تتمتع بحقوق ولن تتحمل إلتزامات بشأن الحقوق المعنوية للمؤلف والتي تبنتها إتفاقية برن. وهذا مرده حسب جانب من الفقه[1] إلى الخصوصيات التي تتسم بها الحقوق المعنوية والتي تجعلها تتصف بطابع الديمومة، ويضيف هذا الإتجاه الفقهي أن خلو هذه الإتفاقية من النص على الحقوق المعنوية للمؤلف هو نتيجة لرغبة المؤيدين للمفهوم التجاري الذي يغلب على إتفاق تريبس في عدم تمكين المؤلف من حقوق أبدية تستمر حتى بعد وفاته.

بعد إتفاقية تريبس أبرمت إتفاقيتان جديدتان في سبيل مواكبة التطورات التكنولوجية ومواجهة آثارها، وهما إتفاقية الويبو بشأن حق المؤلف[2]، وإتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي[3]، وسميت الإتفاقيتان بـ "معاهدتا الأنترنت" لكونهما تتضمنان حلولا للتحديات والصعوبات التي أفرزتها التكنولوجيا الرقمية[4].

لم تعالج إتفاقية برن المسائل المتعلقة بإتاحة المصنفات على شبكة الأنترنت، لذا فإن إتفاقية الويبو المتعلقة بحق المؤلف قدمت حلولا من خلال معايير دولية منها الإلتزامات المتعلقة بالتدابير التكنولوجية والإلتزامات المتعلقة بالمعلومات الضرورية لإدارة الحقوق [5]. لم تستبعد هذه الإتفاقية الحقوق المعنوية من نطاق الحماية[6]، إلا أنها لم تفصّل فيها بشكل

---

[1] ح. محمد اللهيبي، المرجع السابق ذكره، ص.521-522.

[2] صادقت عليها الجزائر بموجب المرسوم الرئاسي رقم 13-123 المؤرخ في 3 أفريل 2013 المتضمن التصديق على معاهدة المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) بشأن حق المؤلف، المعتمدة في جنيف بتاريخ 20 ديسمبر 1996، ج. ر 22 ماي 2013، ع. 27، ص. 3.

[3] تسمى هذه الإتفاقية بمعاهدة الأنترنت الثانية المبرمة بتاريخ 20 ديسمبر 1996 وصادقت عليها الجزائر بموجب المرسوم الرئاسي رقم 13-124 المؤرخ في 3 أبريل 2013 يتضمن التصديق على معاهدة المنظمة العالمية للملكية الفكرية(الويبو) بشأن الأداء والتسجيل الصوتي المعتمدة بجنيف بتاريخ 20 ديسمبر 1996، ج. ر 26 ماي 2013، ع. 28، ص. 2.

[4] ح. البدراوي، المرجع سابق الذكر، ص. 9.

[5] م. طاجين، المذكرة سابقة الذكر، ص. 95: "...وكون الإتفاقية الأم "برن" لم تعالج النشر الإلكتروني للمصنفات عبر شبكة الأنترنت فإن معاهدة الويبو بشأن حقوق المؤلف حاولت تقديم حلول رغم الصعوبات القانونية من خلال معايير دولية نذكر منها الإلتزامات المتعلقة بالتدابير التكنولوجية وحماية برامج الإعلام الآلي وقواعد البيانات ثم الإلتزامات المتعلقة بالمعلومات الضرورية لإدارة الحقوق...". أنظر في ذات السياق ج. بن ديدي، المذكرة سابقة الذكر، ص. 155: " ...وتعتبر هذه المعاهدة بمثابة الإطار القانوني الدولي لحماية حقوق التأليف على شبكة الأنترنت، فهي موجهة بصفة خاصة للتصدي للمشاكل الناجمة عن التكنولوجيا الرقمية في الفترة التي تلت إتفاقية تربس".

[6] الفقرة الرابعة من المادة 1 من إتفاقية الويبو بشأن حق المؤلف سابقة الذكر: " على الأطراف المتعاقدة أن تراعي المواد من 1 إلى 21 والملحق من إتفاقية برن".

دقيق مثلما فعلت مع الحقوق المالية، وإكتفت بالإحالة على أحكام إتفاقية برن بعدم إستبعاد نص المادة 6 مكرر من هذه الإتفاقية[1].

تتمثل معاهدة الأنترنت الثانية في إتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي، فإنعكاسات التطور الرقمي والتكنولوجي مست كافة جوانب الملكية الفكرية ومنها حقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية. لذا ظهرت الحاجة إلى وجود نص دولي يتلاءم والمستجدات الطارئة في هذا المجال. وبالنسبة للحقوق المعنوية فإن فنان الأداء يحتفظ بحقه في نسبة أدائه إليه وذلك بغض النظر عن الحقوق المالية وحتى بعد إنتقال هذه الحقوق، إلاّ في الحالات التي يكون الإمتناع فيها عن نسبة الأداء مرتبطا بطريقة الإنتفاع به[2]. إضافة إلى ذلك فإن هذه الحقوق تظل محمية بعد وفاة الفنان المؤدي إلى حين إنقضاء الحقوق المالية على الأقل[3].

[1] د. بعديد، الأطروحة سابقة الذكر، ص. 138.

[2] الفقرة الأولى من المادة 5 من إتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي سابقة الذكر.

[3] الفقرة الثانية من المادة 5 من إتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي سابقة الذكر.

الخاتمة

بما أن الإبداع الأدبي والفني مهما كان نوعه يعكس شخصية صاحبه ولكونه ثمرة لنشاط فكري خالص فإنه ينسب لمن أبدعه وأنجزه وكرّس فكره وجهده لإخراجه إلى الوجود، ويمثل الحق في الأبوة رابطة النسب التي تجمع بين المؤلف ومصنفه وكذلك بين فنان الأداء وأدائه إذ يعدّ حقا أدبيا لصيقا بصاحبه فيكون الإبداع الذي يتوصل إليه هذا الأخير بمثابة الولد من حيث نسبته إليه. وقد لقي هذا الحق بالنظر إلى أهميته إهتماما وعناية في ظل مختلف التشريعات والإتفاقيات، فإعتبر حقا عالميا تكرّسه قوانين حقوق الملكية الأدبية والفنية. هذا الحق الذي يمتد أساسه إلى الشريعة الإسلامية فلا يحق لأي كان إنتحال أفكار الغير. وبذلك، تعترف الدول التي تتبنى النظام اللاتيني بالحقوق المعنوية وتمنحها مكانة مميزة في إطار نظام الملكية الأدبية والفنية، على عكس الدول التي تأخذ بالنظام القانوني القائم على مفهوم الحق على النسخة والتي تولي إهتماما كبيرا بالحقوق المادية على حساب الحقوق المعنوية. ومما لا شك فيه أن الإعتراف بوجود تلك الصلة الوثيقة والعلاقة اللصيقة بين صاحب التأليف وما يبدعه هو ما يدفع إلى الإقرار بالحقوق المعنوية للمؤلف ومنها الحق في نسبة الإنتاج إلى صاحبه، بينما في حالة إنكار مثل هذه العلاقة والتركيز فقط على السند المادي أو النسخة في حد ذاتها تخرج الحقوق المعنوية من دائرة الإهتمام، حيث تكون في المرتبة الثانوية بعد الحقوق المالية.

بالنسبة للمشرع الجزائري فإنه يحمي الحقوق المعنوية لكل من المؤلف وفنان الأداء ومن ضمنها الحق في الأبوة، وإن كان قد تأخر نوعا ما في النص على حماية الحقوق المعنوية لفنان الأداء، لكونه نظم الأحكام المتعلقة بفئة أصحاب الحقوق المجاورة التي ينتمي إليها هذا الأخير بموجب الأمر رقم 97-10 ولم يعترف للفنان المؤدي بالحقوق المعنوية إلا بموجب الأمر رقم 03-05. ويقوم الحق في الأبوة على إلزام أيّ شخص كان بعدم نسبة المصنف أو الأداء إلى غير صاحبه، تأسيسا على ذلك يمثل هذا الحق الجانب السلبي للحق المعنوي، ويسمو على الحقوق المالية المعترف بها في ظل نظام الملكية الأدبية والفنية هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يحتل مكانة جدّ مهمة بين باقي الحقوق المعنوية فهو عنصر

مولّد لهذه الحقوق. ويهدف الحق في الأبوة إلى حماية الشخصية الفكرية لصاحبه فهو عنصر من عناصر الحق في الإحترام، الذي يقوم أساسا على إحترام إسم وصفة المبدع سواء كان مؤلفا أو فنان أداء، ويؤدي كذلك وظيفة التعريف بالمبدع وهو ما يسمح لهذا الأخير بتحقيق الشهرة والمجد. وقد توصلنا إلى أن الحق في الأبوة كحق معنوي ثابت لفائدة المؤلف والفنان المؤدي يختلف تماما عن الحق في الإسم كحق من حقوق الشخصية بحيث لا يمكن الحديث عن الحق في الأبوة إلا بوجود إبداع فني أو أدبي سواء كان مصنفا أو أداء.

يتّسم الحق في الأبوة كغيره من الحقوق المعنوية بخصائص تجعله يقترب من الحقوق اللّصيقة بالشخصية، بحيث خلصنا إلى أنه حق ملازم للشخصية الفكرية للمبدع سواء كان مؤلفا أو فنان أداء وليس حقا لصيقا بالشخصية الإنسانية على إطلاقها. فقد جعله المشرع حقا غير قابل للتصرف فيه ولا التخلي عنه ولا يكون محلا للحجز عليه، حيث يؤدي وظيفة جوهرية ألا وهي الدفاع عن شخصية المبدع وسمعته الأدبية والفنية، والإبداع ما هو إلاّ مرآة عاكسة لفكر الإنسان لذا ليس لنا ان نتصور قبول فكرة أن يكون هذا الحق محلا للتعامل إن المؤلف الذي يتصرف في حق من حقوقه المعنوية بالبيع أو الهبة أو الرهن وغيرها من التصرفات الأخرى يكون قد تنازل بشكل مطلق عن حقه هذا، وهو ما لا يقبله المشرع وفقا لأحكام الأمر رقم 03-05 ولا حتى المنطق بما أن هذا الحق مرتبط بإبداع يجسد شخصية المبدع وأفكاره وآرائه الخالصة. ولعل حكمة المشرع من وراء منع التصرف في الحق في الأبوة تكمن في طبيعة هذا الحق الذي يعبّر عن تلك الصلة الروحية والوثيقة بين المصنف أو الأداء وبين المؤلف أو المؤدي حسب الحالة، ولأن المصنف أو الأداء مطبوع بشخصية مبدعه الذي كرس لأجل إخراجه إلى الوجود جهده ووقته وماله، فإنه مع إستحالة التصرف فيه يستحيل أيضا أن يقبل التخلي عنه. فإن إعتبر أن المؤلف الذي يتصرف في مصنفه ببيعه بيعا نهائيا قد باع جزء من شخصيته، فإنه بتخلّيه عن حقه في نسبة إبداعه إليه يكون قد تخلى عن جزء من شخصيته. لذا، فالتخلي عن الحق في الأبوة بالذات يؤدي إلى التفريط بأهم عنصر أو إمتياز من إمتيازات الحق المعنوي، وفي ذلك إهدار لجوهرها الثمين والمتمثل في حق المبدع في نسبة إبداعه إليه.

إضافة إلى ما سبق يتّصف الحق في الأبوة وبنص القانون بكونه حق أبدي لا يخضع لأي صورة من صور التقادم، إلى جانب ذلك فإن أهمية الحق في الأبوة والدور البارز الذي يؤديه في التعبير عن شخصية المبدع، والتعريف به لدى الجمهور وكذا تمكين هذا الأخير من إستغلال إنتاجه الفكري المنسوب إليه حتى وإن تم تداوله دون أن يكون مقرونا بإسمه، دفع بالمشرع إلى الحرص الشديد على إبقائه ثابتا في مواجهة الغير حتى بعد وفاة صاحبه. فطالما أن المصنف موجود ويمكن تداوله أو طرحه على الجمهور فهو جزء من شخصية المؤلف، وينتقل نتيجة لذلك إلى الورثة وتوصلنا إلى أن إنتقال هذا الحق إلى الورثة يكون بغرض الدفاع عنه وحراسته ليس إلاّ، ويستحسن أن يتدخل المشرع بالنص بوضوح على أن دور الورثة لا يتعدى الدفاع عن هذا الحق وحراسته. وما يميّز الحق في الأبوة كذلك أنه حق ذاتي وشخصي، فهو ملازم للشخصية الفكرية للإنسان ويهدف إلى حماية شخصية هذا الأخير عبر إبداعه.

وقد بيّن المشرع مضمون الحق في الأبوة وكيفية ممارسته من قبل المؤلف والفنان المؤدي من خلال المادتين 23 و112 من الأمر رقم 03-05، حيث يمارس هذا الحق بذكر الإسم العائلي والصفة، وهذا بالنسبة لكافة المصنفات أيّا كان نوعها وشكلها سواء كانت عبارة عن أعمال أدبية أو فنية، إبداعات فردية أو مشتركة أو جماعية، وسواء كانت أصلية أو مشتقة، وكذلك الأمر بالنسبة للأداءات فهي الأخرى تكون مرتبطة باسم الفنان المؤدي وصفته، وهذا هو الجانب الإيجابي للحق في الأبوة. وقد أخذ المشرع بعين الإعتبار صعوبة ذكر إسم المؤلف في حالات الإبلاغ العابر والتي قد تعود إلى أعراف وأخلاقيات المهنة وليس إلى وسائل الإبلاغ. كذلك الأمر بالنسبة للمؤدي الذي قد لا تسمح طريقة إستعمال أدائه بذكر إسمه وصفته.

إعتبر المشرع نسبة الإبداع الفني والأدبي إلى صاحبه حقّا لا إلتزاما، حيث يكون لكل من المؤلف وفنان الأداء الإختيار بين التصريح بالهوية أمام الجمهور أو السكوت عن ذلك، للمؤلف الحق في إستخدام الإسم المستعار الذي يعتبر إسما وهميا ومختلقا يخفي من ورائه المؤلف هويته الحقيقية، وله كذلك أن يطرح مصنفه مغفلا عن أي إسم ليكون مصنفا

مجهولا للهوية وهذا الإخفاء الإختياري للإسم يمثل الجانب السلبي للحق في الأبوة، هذا وتتعدد الدواعي والأسباب التي تدفع بالمؤلف إلى مثل إتخاذ مثل هذا الموقف، ولاحظنا أن المشرع إكتفى من خلال المادة 23 من الأمر رقم 03-05 بالنص على حق المؤلف في إستخدام إسم مستعار بينما لم يأت على ذكر حقه في إغفال إسمه في نفس المادة خلافا لبعض التشريعات المقارنة، وإن كان قد أشار إلى المصنفات مجهولة الهوية في مواد أخرى إلا أنه يستحس ذكر حالة الإغفال في ذات المادة لتكون أكثر وضوحا وتفصيلا. إضافة إلى ذلك نجد صورة أخرى للإخفاء وهي الإخفاء الضروري للإسم التي تعكسها حالة المصنف الجماعي، أين تؤول الحقوق المعنوية والمادية المتعلقة بالمصنف ككل ومنها الحق في الأبوة إلى الشخص الطبيعي أو المعنوي المبادر بالمصنف بينما يحتفظ المؤلفون المساهمون في إنجازه بالحق في الأبوة على مساهماتهم الشخصية.

إهتمت مختلف التشريعات المتعلقة بنظام الملكية الأدبية والفنية بوضع الأحكام القانونية اللازمة لمواجهة مختلف صور المساس بالحقوق الممنوحة للمؤلف والفنان المؤدي وتكريس آليات ووسائل حماية متنوعة. تتحقق الحماية القانونية للحق في الأبوة بإعتباره أحد إمتيازات وسلطات الحق المعنوي في عدة صور، حيث ينص المشرع على الأحكام الخاصة بالحماية الإجرائية وتكمن حكمة المشرع من وراء النص على مثل الإجراءات والتدابير الوقتية والتحفظية في ضمان السرعة في مواجهة مختلف الإنتهاكات الموجهة ضد حقوق مشروعة لأصحابها ومكفولة بالحماية القانونية، إضافة إلى أن هذه الإجراءات تسمح بالحصول على الأدلة الكافية لأجل الإستفادة من مزايا الحماية الموضوعية. إلى جانب الحماية الإجرائية وفي سبيل تثمين وتعزيز حقوق الملكية الأدبية والفنية تبنت الدول نمطا آخر للحماية متمثلا في الحماية الإدارية، حيث أنشأت أجهزة وهيئات متخصصة مهمتها التسيير الجماعي للحقوق المحمية، وقد ساير المشرع الركب إذ يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة حماية المصالح المعنوية والمادية لأصحاب الحقوق وكذا الدفاع عنها.

لم يكتف المشرع بإحاطة حقوق المؤلف وفنان الأداء بالحماية الإجرائية والإدارية فقط، حيث تتسع وسائل الحماية لتضم كذلك الحماية المدنية التي تتمحور حول التعويض عن الضرر اللاحق بصاحب الإبداع، والحماية الجزائية وجوهرها دعوى التقليد. فللمبدع رفع الدعوى المدنية للمطالبة بالتعويض عن الضرر الذي يصيبه نتيجة المساس بأحد الحقوق المخولة له قانونا ومنها الحق في الأبوة، وقد جعل المشرع الدعوى المدنية من إختصاص القاضي المدني دون غيره وهو ما يستشف من خلال أحكام الأمر رقم 03-05، وبذلك يكون المشرع قد قيد الإختصاص النوعي في هذا الشأن والذي يؤول للقاضي المدني دون سواه، وقد أكد القضاء ما ذهب إليه المشرع حيث إعتبر القاضي الجزائي غير مختص للنظر في التعويض عن الضرر اللاحق بالمؤلف بسبب الإعتداء على حقوقه بجنحة التقليد.

في الشق الجزائي إكتفى المشرع بالنص صراحة على قيام جنحة التقليد في حالة الكشف غير المشروع للمصنف وكذلك عند المساس بسلامة المصنف، إن الأخذ بالنص الحرفي للمادة 151 من الأمر رقم 03-05 يوحي بأن المشرع يجعل من جنحة التقليد بالنسبة للحقوق المعنوية قاصرة فقط على الحق في الكشف والحق في إحترام المصنف، وقد تمت الإشارة عند التطرق إلى الحماية الجزائية للحق في الأبوة إلى الرأي الفقهي الذي إعتبر أن المشرع أهمل حقا معنويا مهما للغاية ألا وهو الحق في الأبوة، بينما أكّد جانب فقهي آخر على أن الأحكام الخاصة بجنحة التقليد تطبّق عند المساس بأية سلطة من سلطات الحق المعنوي، ولتفادي اللبس وسدّ هذا الفراغ نرى ضرورة تدخل المشرع لأجل النص على حماية الحق في الأبوة بموجب دعوى التقليد بشكل واضح وصريح وذلك ضمن المادة 151 المذكورة أعلاه.

أفرزت الثورة الرقمية أنواعا جديدة من المصنفات وهي المصنفات الرقمية، وأسهمت التطورات التكنولوجية كذلك في تحويل بعض المصنفات من شكلها التقليدي إلى الشكل الرقمي تسهيلا لتداولها على النطاق الواسع، ولأن الحقوق الواردة على هذه المصنفات ومن

بينها الحق في الأبوة ليست بمنأى عن المساس والإعتداء توجّب البحث عن سبل ووسائل حماية تلائم طبيعة هذه المصنفات من جهة، والبيئة التي تتاح فيها من جهة أخرى. تأسيسا على ما سبق عمدت التشريعات المختلفة على العمل بالتدابير التقنية، ولاحظنا أن المشرع لم ينص على مثل هذه التدابير في ظل الأمر رقم 03-05 بالرغم من تكريسه للحماية القانونية للمصنفات الرقمية، غير أنّه جرّم الأفعال الماسّة بأنظمة المعالجة الآلية للمعطيات وذلك بموجب تعديل قانون العقوبات. ويستحسن تدخل المشرع لتنظيم الأحكام الخاصة بالحماية التقنية والتكنولوجية في ظل الأمر رقم 03-05 وذلك على خطى بعض التشريعات المقارنة كالتشريع الفرنسي وكذلك التشريع المصري.

على الصعيد الدولي نجد أن الجزائر قد صادقت على العديد من الإتفاقيات في مجال الملكية الأدبية والفنية وعلى رأسها إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية التي تعتبر أول وأقدم إتفاقية متعددة الأطراف في هذا الشأن، والتي تكرس الحماية للحق في الأبوة بموجب المادة 6 مكرر منها، وكذلك إتفاقية بجين بشأن الأداء السمعي البصري والتي تحمي حق فنان الأداء في نسبة أدائه إليه. وفي سبيل مواكبة التطورات التكنولوجية تم إبرام معاهدتي الأنترنت الأولى والثانية، وقد صادقت الجزائر على إتفاقية الويبو لحقوق المؤلف، وكذلك إتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي.

قائمة المصادر

I. قائمة المصادر باللغة العربية

1. أهم الإتفاقيات والمعاهدات الدولية التي إنضمت إليها الجزائر (حسب التسلسل التاريخي)

- الأمر رقم 73-26 المؤرخ في 5 جوان 1973 المتعلق بإنضمام الجزائر إلى الإتفاقية العالمية لسنة 1952 حول حق المؤلف والمراجعة بباريس في 24 جويلية 1971، ج. ر 3 جويلية 1973، عدد 53، ص. 762.
- الأمر رقم 75-02 مكرر المؤرخ في 9 يناير 1975 المتضمن المصادقة على إتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية الموقعة بإستوكهولم بتاريخ 14 يوليو 1967، ج. ر 14 فبراير 1975، ع. 13. ص. 198.
- المرسوم الرئاسي رقم 97-341 المؤرخ في 13 سبتمبر 1997 المتضمن إنضمام الجزائر، مع التحفظ، إلى إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية المؤرخة في 9 سبتمبر 1886 المتممة والمعدلة، ج. ر 14 سبتمبر 1997، ع. 61، ص. 8.
- المرسوم الرئاسي رقم 13-123 المؤرخ في 3 أفريل 2013 المتضمن التصديق على معاهدة المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) بشأن حق المؤلف، المعتمدة في جنيف بتاريخ 20 ديسمبر 1996، ج. ر 22 ماي 2013، ع. 27، ص. 3.
- المرسوم الرئاسي رقم 13-124 المؤرخ في 3 أبريل 2013 يتضمن التصديق على معاهدة المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) بشأن الأداء والتسجيل الصوتي المعتمدة بجنيف بتاريخ 20 ديسمبر 1996، ج. ر 26 ماي 2013، ع. 28، ص. 2.
- المرسوم الرئاسي رقم 17-147 المؤرخ في 20 أبريل 2017 يتضمن إنضمام الجزائر إلى معاهدة بجين بشأن الأداء السمعي البصري المعتمدة في بجين بتاريخ 24 يونيو 2012، والبيانات المتفق عليها في المؤتمر الدبلوماسي الذي إعتمد المعاهدة، ج. ر. 23 أبريل 2017، ع. 26، ص. 3.

2. النصوص التشريعية والتنظيمية الخاصة بالتشريع الجزائري (حسب التسلسل التاريخي)

- الأمر رقم 66- 156 المؤرخ في 8 جوان 1966 المتضمن قانون العقوبات (المعدل والمتمم)، ج. ر. 11 جوان 1966، ع. 49، ص، 530
- الأمر رقم 73-14 المؤرخ في 3 أفريل 1973، يتضمن حق المؤلف، ج ر. 10 أفريل 1973، عدد 29، ص. 443.
- الأمر رقم 73-46 المؤرخ في 25 جويلية 1973 المتضمن إحداث المكتب الوطني لحقوق المؤلف، ج. ر 11 سبتمبر 1973، ع. 73. ص. 1088.
- الأمر رقم 75-58 المؤرخ في 26 سبتمبر 1975 المتضمن القانون المدني الجزائري المعدل والمتمم، ج. ر. 30 سبتمبر 1975، ع. 78. ص. 990.
- القانون رقم 84-11 المؤرخ في 9 جوان 1984 المتضمن قانون الأسرة المعدل والمتمم، ج.ر 12 جوان 1984، ع. 24، ص. 612.
- المرسوم التشريعي رقم 94-07 المؤرخ في 18 ماي 1994 يتعلق بشروط الإنتاج المعماري وممارسة مهنة المهندس المعماري، ج. ر. 25 ماي 1994، ع. 32، ص. 4.
- الأمر رقم 96-16 المؤرخ في 2 يوليو 1996 المتعلق بالإيداع القانوني، ج. ر. 3 يوليو 1996، ع. 41، ص. 7.
- الأمر رقم 97-10 المؤرخ في 6 مارس 1997 يتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج ر. 12 مارس 1997، عدد 13، ص. 3.
- المرسوم التنفيذي رقم 98-366 المؤرخ في 21 نوفمبر 1998 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج. ر 12 نوفمبر 1988، ع. 87، ص. 5.
- الأمر رقم 03-05 المؤرخ في 19 جويلية 2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج. ر 23 جويلية 2003، ع. 44، ص. 3.
- القانون رقم 04-06 المؤرخ في 14 أوت 2004 المتضمن إلغاء بعض أحكام المرسوم التشريعي رقم 94-07 المؤرخ في 18 ماي 1994 المتعلق بشروط الإنتاج

المعماري وممارسة مهنة المهندس المعماري، ج. ر. 15 أوت 2004، ع. 51، ص. 6.
- القانون رقم 04-15 المؤرخ في 10 نوفمبر 2004، ج. ر. 10 نوفمبر 2004، ع. 71، ص. 8 المعدل والمتمم للأمر رقم 66- 156 المتضمن لقانون العقوبات.
- المرسوم التنفيذي رقم 05-356 المؤرخ في 21 سبتمبر 2005 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وتنظيمه وتسييره (المعدل والمتمم)، ج. ر. 21 سبتمبر 2005، ع. 65، ص. 23.
- القانون رقم 08-09 المؤرخ في 25 فبراير 2008، المتضمن قانون الإجراءات المدنية والإدارية (المعدل والمتمم)، ج. ر. 23 أفريل 2008، ع. 21، ص. 3.
- القانون رقم 09-04 المؤرخ في 5 أوت 2009 المتضمن القواعد الخاصة للوقاية من الجرائم المتصلة بتكنولوجيات الإعلام والإتصال ومكافحتها، ج. ر. 16 أوت 2009، ع. 47، ص. 5.
- المرسوم التنفيذي رقم 11-356 المؤرخ في 17 أكتوبر 2011 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وتنظيمه وتسييره، ج. ر. 19 أكتوبر 2011، ع. 57، ص. 4 المعدل والمتمم للمرسوم التنفيذي رقم 05-356 المؤرخ في 21 سبتمبر 2005 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وتنظيمه وتسييره، ج. ر. 21 سبتمبر 2005، ع. 65، ص. 23.
- المرسوم التنفيذي رقم 15-88 المؤرخ في 11 مارس 2015 يتضمن التعريف بأصحاب الأعمال المعمارية للمنشآت والبنايات، ج. ر. 25 مارس 2015، ع. 14، ص. 9.
- المرسوم الرئاسي رقم 20-442 المؤرخ في 30 ديسمبر 2020 يتعلق بإصدار التعديل الدستوري، المصادق عليه في إستفتاء أول نوفمبر 2020، ج. ر. 30 ديسمبر 2020، ع. 82، ص. 3.
- القانون رقم 22-13 المؤرخ في 12 يوليو 2022، ج. ر. 17 يوليو 2022، ع. 48، ص. 3 المعدل والمتمم للقانون رقم 08-09 المؤرخ في 25 فبراير 2008،

المتضمن قانون الإجراءات المدنية والإدارية، ج. ر. 23 أفريل 2008، ع. 21، ص. 3.
- القانون رقم 24-06 المؤرخ في 8 أفريل 2024، ج. ر. 30 أفريل 2024، ع. 30، ص. 4 المعدل والمتمم للأمر رقم 66- 156 المؤرخ في 8 جوان 1966 المتضمن قانون العقوبات ج. ر. 11 جوان 1966، ع. 49، ص، 530.

3. أهم النصوص القانونية المتعلقة ببعض تشريعات الدول العربية (حسب التسلسل التاريخي)

- القانون اللبناني رقم 75 المؤرخ في 3 أفريل 1999 المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية، ج ر. 13 أفريل 1999، عدد 18- 99.
- القانون الأردني رقم 22 لسنة 1992 المتعلق بحماية حق المؤلف المعدل بموجب القانون رقم 23 المؤرخ في 1 جوان 2014 المتعلق بحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة.
- القانون التونسي عدد 36 لسنة 1994 المؤرخ في 24 فيفري 1994 يتضمن الملكية الأدبية والفنية (المعدل والمتمم)، ج ر. الجمهورية التونسية 1 مارس 1994، عدد 17، ص. 353.
- ظهير شريف رقم 20-00-1 المؤرخ في 15 فيفري 2000 يتعلق بتنفيذ القانون رقم 00-2 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة المعدل والمتمم بالقانون رقم 05-34، ج ر. 18 ماي 2000، عدد 4796، ص. 1112.
- القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية، ج ر. 2 جوان 2002، عدد 22 مكرر، ص. 49 المعدل والمتمم بتاريخ 5 سبتمبر 2020، ج. ر. 5 سبتمبر 2020، ع. 36 مكرر، ص. 5.
- القانون رقم 65-2008 المؤرخ في 4 ماي 2008 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج. ر سلطنة عمان، ع. 863.
- القانون عدد 33 لسنة 2009 المؤرخ في 23 جوان 2009، ج ر. الجمهورية التونسية 30 جوان 2009، عدد 52، ص. 2253 المعدل والمتمم للقانون عدد 36 لسنة 1994 المتضمن الملكية الأدبية والفنية.

- الأمر رقم 2860 لسنة 2013 المؤرخ في 1 جويلية 2013 المتضمن إحداث المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وضبط تنظيمها الإداري والمالي وطرق تسييرها، ج. ر 16 جويلية 2013، ع. 57، ص. 2499.

4. المراجع العامة (حسب التسلسل الأبجدي)

- أ. طلبة، حماية حقوق الملكية الفكرية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2006.

- إ. فاضلي، المدخل إلى الملكية الفكرية، الملكية الأدبية والفنية والصناعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

- إ. فاضلي، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ط. 1، ديوان المطبوعات الجامعية، 2015.

- ح. مسعود نصر الدين، حماية الملكية الفكرية، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2014.

- ع. بلحاج، النظرية العامة للإلتزام في القانون المدني الجزائري، ج. 2، ديون المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

- ف. زراوي صالح، الكامل في القانون التجاري الجزائري، المحل التجاري والحقوق الفكرية، القسم الأول، المحل التجاري، عناصره، طبيعته القانونية والعمليات الواردة عليه، نشر وتوزيع ابن خلدون، الجزائر، 2001.

- ف. زراوي صالح، الكامل في القانون التجاري الجزائري، المحل التجاري والحقوق الفكرية، القسم الثاني، الحقوق الفكرية، نشر وتوزيع إبن خلدون، وهران، 2001.

- ف. زراوي صالح، الكامل في القانون التجاري الجزائري، الحقوق الفكرية، حقوق الملكية الصناعية والتجارية- حقوق الملكية الأدبية والفنية، نشر وتوزيع إبن خلدون، وهران، 2006.

- ك. سعدي مصطفى، الملكية الفكرية حق الملكية الأدبية والفنية، ط. 1، دار دجلة، الأردن، 2009.

- م. إبراهيم الوالي، حقوق الملكية الفكرية في التشريع الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

– م. الأمين الرومي، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ط. 1، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2009.
– م. حسنين، الوجيز في الملكية الفكرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
– م. عكاشة، حقوق المؤلف على ضوء القانون الجزائري الجديد، ط. 3، ديوان المطبوعات الجامعية، 2017.
– م. يوسف خليل أبو بكر، حق المؤلف في القانون، دراسة مقارنة، ط. 1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2008.
– ن. شريقي، حقوق الملكية الفكرية، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، حقوق الملكية الصناعية، دار بلقيس للنشر، الجزائر، 2014.
– ن. كنعان، حق المؤلف النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.
– ن. مجدوب، قانون الملكية الفكرية، دار الأمة، الجزائر، 2022.
– ن. مغبغب، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، ملكية فكرية، دراسة في القانون المقارن، ط. 2، منشورات الحلبي الحقوقية، 2008.
– ي. أحمد النوافلة، الحماية القانونية لحق المؤلف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2004.

5. المراجع الخاصة (حسب التسلسل الأبجدي)

– إ. الخليلي، دراسة مقارنة بين حق المؤلف والملكية الصناعية، من حيث المفهوم وإستغلال الحقوق والإنقضاء، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2018.
– أ. اليزيد علي المتيت، الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية والعلمية، ط. 1، منشأة المعارف الإسكندرية، 1967.
– أ. فرج يوسف، حقوق الملكية الفكرية الإلكترونية والمساس بها بإعتبارها جريمة معلوماتية، ط. 1، مكتبة الوفاء القانونية، الإسكندرية، 2016.
– ب. محمود عبد الله، حق المؤلف في القوانين العربية، ط. 1، المركز العربي للبحوث القانونية والقضائية، جامعة الدول العربية، بيروت، 2018.

– ج. عجة، مدخل للعلوم القانونية، الجزء الثاني، نظرية الحق، برتي للنشر، الجزائر، 2009.

– ج. عجة، حقوق الملكية الفكرية والحقوق المجاورة، دراسة مقارنة لتشريعات الجزائر، تونس، المغرب، مصر، الأردن والتشريع الفرنسي، الأمريكي والإتفاقيات الدولية، ط. 1، منشورات زين الحقوقية، بيروت، 2015.

– ج. هارون، الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، دراسة مقارنة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2006.

– ح. بن معلوي الشهراني، حقوق التأليف والإختراع في الفقه الإسلامي، ط. 1، دار النشر والتوزيع، 2004.

– ح. عبد السلام المجالي، حماية الحق المالي للمؤلف، دار وائل للطباعة والنشر، الأردن، 2000.

– ح. محمد اللهيبي، الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية في إطار منظمة التجارة العالمية، ط. 1، المركز القومي للإصدارات القانونية، 2011.

– ر. حسن الزواهرة، النشر الرقمي للمصنفات وأثره على الحقوق الأدبية والمالية للمؤلف، دراسة مقارنة في القوانين الأردني والمصري والإنجليزي، ط. 1، دار وائل للنشر، 2013.

– ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دار الجامعة الجديدة، 2005.

– ر. رشاد عبد الرحمن الشيخ، المصنفات المشتقة، حقوق وإلتزامات مؤلفي المصنفات المشتقة، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2015.

– ر. طربية، الحق المعنوي للمؤلف في إطار التعسف في إستخدامه من قبل الورثة، ط. 1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2020.

– ر. محمدي، حق المؤلف في القانون التونسي، ط. 1، مجمع الأطرش لنشر الكتاب المختص وتوزيعه، تونس، 2021.

– ش، غريب الشلقامي، الحق الأدبي لمؤلف برامج الحاسب الآلي، دراسة مقارنة في قانون حماية الملكية الفكرية الجديد رقم 82 لسنة 2002، دراسة مقارنة، دار الجامعة الجديدة، 2015.

– ش. غريب الشلقامي، حقوق الملكية الأدبية والفنية بين التقييد والتقليص: دراسة مقارنة، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2015.
– ص. ح علي الجبوري، الحقوق اللصيقة بالشخصية ووسائل حمايتها، دراسة مقارنة، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2015.
– ع. أبو بكر، حق المؤلف بين النظرية والتطبيق دراسة مقارنة، ط. 1، دار الأيام للنشر والتوزيع، الأردن، 2018.
– ع. أحمد السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني الجديد (8)، حق الملكية مع شرح مفصل للأشياء والأموال، ط. 3، منشورات حلبي الحقوقية، لبنان، 2000.
– ع. بن عبد الله عسيري، حقوق الملكية الفكرية، الملكية الفكرية في الشريعة الإسلامية، ط. 1، الرياض، 2004.
– ع. خلفي، الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ط. 1، منشورات الحلبي الحقوقية، 2007.
– ع. دعماش، حماية حقوق المؤلف في البيئة الرقمية، ط. 1، إبن النديم للنشر والتوزيع، مؤسسة الكتاب القانوني للنشر والتوزيع، الجزائر، 2024.
– ع. علي سليمان، النظرية العامة للإلتزام، مصادر الإلتزام في القانون المدني الجزائري، ط. 5، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003.
– ع. مأمون الشديد، الحق الأدبي للمؤلف، النظرية العامة وتطبيقاتها، دار النهضة العربية، 1987.
– ع. مبروك النجار، الحق الأدبي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المقارن، دار المريخ للنشر، الرياض، 1999.
– ك. مازوني، الشبكة الرقمية وعلاقاتها بالملكية الفكرية، دار الجامعة الجديدة، 2008.
– م. أحمد أبو عمرو، حقوق فنان الأداء، الحق الأدبي والمالي للممثل والمؤدي والعازف المنفرد وغيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة، دراسة مقارنة، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2005.
– م. السعيد رشدي، حماية حقوق الملكية الفكرية على شبكة المعلومات الدولية، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2015.

– م. سامي عبد الصادق، الوجيز في حقوق الملكية الفكرية، دراسة لأحكام قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002، 2007.
– م. صبري السعدي، الواضح في شرح القانون المدني، النظرية العامة للإلتزامات، أحكام الإلتزام دراسة مقارنة في القوانين العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
– م. علي النجار، حقوق المؤلف في ضوء الثورة المعلوماتية الحديثة، دراسة مقارنة، دار الجامعة الجديدة الإسكندرية، 2014.
– م. فريد محمود عزت، نظام حماية حقوق المؤلف في المملكة العربية السعودية وفق ضوابط الشريعة الإسلامية، إدارة الثقافة والنشر السعودية، 1992.
– م. كمال الدين إمام، ج، عبد الهادي سالم الشافعي، مسائل الأحوال الشخصية الخاصة بالزواج والفرقة وحقوق الأولاد في الفقه والقانون والقضاء، منشورات الحلبي الحقوقية، 2003.
– ن. بلهواري، حماية حقوق الملكية الفكرية في القانون الجزائري، بحث في الإطار المؤسساتي لمكافحة التقليد، دار بلقيس للنشر، الجزائر.

6. المقالات والمداخلات (حسب التسلسل الأبجدي)

- أ. بن يطو، ح. عبدلي، حماية برامج الحاسب الآلي في ضوء التشريع الجزائري والمواثيق الدولية، مجلة معارف، السنة التاسعة، ع 19، 2015، ص. 122.
- أ. بوراوي، حقوق الفنان على ضوء قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائري، مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية، ع. 5، 2015، ص. 403.
- أ. بوزيدي تيجاني، نظام الإيداع القانوني للمصنفات ومدى إمكانية إعتباره إجراء شكلي حمائي، مجلة الفكر القانوني والسياسي، المجلد 6، ع. 2، 2022، ص. 1145.
- آ. بوعمرة، الحماية المزدوجة لقواعد البيانات، المجلة الجزائرية للعلوم القانونية والاقتصادية والسياسية، المجلد 48، ع. 4، 2011، ص. 247.

- آ. بوعمرة، المصنف الرقمي وآليات حمايته في ظل القوانين المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية، حوليات جامعة الجزائر 1، المجلد 34، ع. 3، 2020، ص. 181.
- أ. سماحي، ع. بومسلة، التنظيم القانوني للإيداع وأثره في حماية الأعمال الفكرية والفنية، مجلة الفقه القانوني والسياسي، المجلد 1، ع. 1، 2019، ص. 193.
- إ. سمارة، مفهوم حقوق الملكية الفكرية وضوابطها في الإسلام، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2005، ص. 121.
- أ. لطروش، الحماية التكنولوجية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، مجلة القانون العام الجزائري والمقارن، المجلد 8، ع. 1، 2022، ص. 101.
- ب. سقمان، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في البيئة الرقمية، مجلة الحوكمة والقانون الاقتصادي، المجلد 3، ع. 2، ص. 32.
- ب. ناصر، الحق الأدبي للمؤلف، مجلة القانون العام الجزائري والمقارن، المجلد 9، ع. 1، 2023، ص. 706.
- ح. البدراوي، معايير الحماية الدولية في مجال حق المؤلف والحقوق المجاورة، ندوة الويبو الوطنية المتخصصة للسلطات القضائية الأردنية، 2004. www.wipo.int>edocs
- ح. الجميعي، التقاضي في مجال الملكية الفكرية: حق المؤلف والحقوق المجاورة، ندوة الويبو الوطنية حول الملكية الفكرية للمسؤولين الحكوميين وأعضاء غرف التجارة بالتعاون مع وزارة الصناعة والتجارة، المنعقدة يومي 10-11 جويلية 2004. www.wipo.into>meetings> détails
- ح. بن شعلال، آثار التطور التكنولوجي على حقوق المؤلف في التشريع الجزائري، المجلة الأكاديمية للبحث القانوني، السنة الثالثة، المجلد 5، ع. 1، 2012، ص. 114.
- ح. درقاوي، نقل الإنتاج الفكري في ظل الرقمنة: أهم المزايا والمخاطر، مجلة المؤسسة والتجارة، جامعة وهران، ع. 9، 2013، ص. 109.
- ح. مرابط، م. داودي، التشفير كآلية لحماية المصنفات الرقمية من القرصنة الإلكترونية، مجلة الحقوق والعلوم السياسية، المجلد 10، ع. 1، 2023، ص. 29.

- خ. جمال أحمد حسن، النظام القانوني لحماية حق المؤلف دراسة تحليلية في ظل حق المؤلف والحقوق المجاورة البحريني وقانون حماية حق الملكية الفكرية المصري، مجلة القانونية، ع. 9، 2019، ص. 61.
- د. بعديد، آليات الحماية الإدارية لحق المؤلف والحقوق المجاورة على الصعيدين الوطني والدولي، مجلة البحوث في العقود وقانون الأعمال، المجلد 6، ع. 4، 2021، ص. 138.
- د. بعديد، النظام القانوني للحق في النسب على ضوء قانون الملكية الأدبية والفنية دراسة مقارنة، مجلة الحقوق والحريات، المجلد 9، ع. 2، سنة 2021، ص. 954.
- د. مغني، الحماية القضائية من التقليد في مجال الملكية الأدبية والفنية، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، المجلد 10، ع. 1، 2017، ص. 9.
- ر. جديدي ضياء الدين، خصوصية النظام القانوني للمصنفات في البيئة الرقمية، مجلة الحقوق والعلوم السياسية، المجلد 9، ع. 2، 2022، ص. 427.
- ر. خضر سالم شمس الدين، أثر البيئة الرقمية على الحق الأدبي للمؤلف دراسة وصفية تحليلية، مجلة روح القوانين، ع. 93، 2021، ص. 145.
- ز. بلهوشات، م. رحايلي، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في البيئة الرقمية: الحالة الجزائرية، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، المجلد 29، ع. 1، 2015، ص. 498.
- س. الدلالعة، الحقائق الموضوعية حول المصنف الأدبي مجهول الهوية بين سلبية الإمتناع وإيجابية الكشف عن هوية المؤلف في قانون المؤلف الأردني دراسة مقارنة، مجلة المنارة، المجلد 13، ع. 9، 2007، ص. 241.
- س. سعيداني، ل. فقيري، التشريعات القانونية الدولية لحماية حقوق الملكية الفكرية الإفتراضية، رؤية نقدية من منظور إعلامي قانوني، المؤتمر الدولي 11 حول التعلم في عصر التكنولوجيا الرقمية، مركز جيل للبحث العلمي، لبنان، 2016، ص. 303.

- س. عبد الدايم، عن مدى خضوع التصاميم الهندسية للحماية القانونية في إطار قوانين الملكية الفكرية، المجلة النقدية للقانون والعلوم السياسية، المجلد 16، ع. 3، 2021، ص. 54.
- س. كسال، الحماية القانونية للمصنفات الرقمية دراسة مقارنة، مجلة الإجتهاد القضائي، ع. 16، 2018، ص. 30.
- س. لقليب، ع. مخلوفي، الحماية الإدارية لحقوق الملكية الفكرية في التشريع الجزائري، مجلة العلوم القانونية والسياسية، المجلد 10، ع. 2، 2019، ص. 746.
- س. مداود، مميزات الحقوق اللصيقة بالشخصية، مجلة القانون والعلوم السياسية، المجلد 3، ع. 1، 2017، ص. 475.
- ص. شنين، الحماية الجنائية لبرامج الحاسوب في التشريع الجزائري، المجلة الأكاديمية للبحث القانوني، المجلد 1، ع. 1، 2010، ص. 64.
- ط. عيساني، ف. عبد الله، جريمة تقليد حقوق المؤلف في القانون الجزائري وتطبيقاتها في البيئة الرقمية، مجلة الدراسات القانونية المقارنة، المجلد 8، ع. 01، 2022، ص. 357.
- ع. بوسحابة، مفهوم الحقوق اللصيقة بالشخصية وتمييزها عن الحقوق الأخرى، مجلة القانون والعلوم السياسية، ع. 4، 2016، ص. 450.
- ع. حسونة، الأليات الإدارية المتخصصة بحماية الحقوق الفكرية في الجزائر، مجلة المنتدى القانوني، ع.7، 2018، ص. 121.
- ع. خلفي، المعالجة الجزائية لظاهرة الإعتداء على الحق الأدبي دراسة مقارنة، نشرة المحامي، ع. 5، 2006، ص. 12.
- ع. خلفي، الحماية الجنائية للحقوق المجاورة لحقوق المؤلف، مداخلة في ملتقى وطني حول الملكية الفكرية بين مقتضيات العولمة وتحديات التنمية، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2013، ص. 97.
- ع. خلفي، الحماية القانونية للمصنفات الرقمية دراسة في التشريع الجزائري والمقارن، مجلة الحقوق والعلوم السياسية، ع. 2، 2014، ص. 9.

– ع. رزيق، س. مداود، حدود ممارسة المؤلف للحق المعنوي في التشريع الجزائري، مجلة تنوير، ع. 6، 2018، ص. 104.
– ف. إبراهيم عبد الله سكر، الحماية التحفظية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مجلة الإجتهاد القضائي، المجلد 14، ع. 30، 2022، ص. 183.
– ف. بن جديد، مدى مساهمة قانون حقوق المؤف والحقوق المجاورة في حماية قواعد النزاهة العلمية، مجلة دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد 14، ع. 3، 2022، ص. 248.
– ف. الزهراء بشيخ، دور الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في محاربة القرصنة الفكرية، مجلة المؤسسة والتجارة، جامعة وهران 2، عدد خاص، 2015، ص. 89.
– ف. زراوي صالح، حجز التقليد: وسيلة إثباتية لحقوق الملكية الأدبية والفنية، مجلة المؤسسة والتجارة، عدد خاص، 2015، ص. 141.
– ف. شعران، حماية المصنفات الرقمية في التشريع الجزائري والتشريعات المقارنة، مجلة الدراسات القانونية المقارنة، ع. 3، 2016، ص. 107.
– ف. محمد السيد، النظام القانوني لقواعد البيانات الإلكترونية، دراسة مقارنة، مجلة القانون والإقتصاد، المجلد 97، ع. 1، 2024، ص. 132.
– ق. فرقاني، الحماية القانونية لحق المؤلف في التشريع الجزائري، مجلة دائرة البحوث والدراسات القانونية والسياسية، ع. 3، 2017، ص. 29.
– ك. بوداحرة، ع. الدح، الحماية القانونية للحقوق المعنوية للمؤلف في القانون الجزائري، دفاتر السياسة والقانون، المجلد 12، ع. 1، 2020.
– ك. مازوني، الحق الأدبي للمؤلف وأثر النشر الرقمي عليه، مجلة الأستاذ الباحث للدراسات القانونية والسياسية، المجلد 7، ع. 1، 2022، ص. 579.
– ل. بلاش، مكانة الملكية الفكرية في توجهات القانون الخاص بالفضاء الإلكتروني، مداخلة في الملتقى الوطني حول الملكية الفكرية بين مقتضيات العولمة وتحديات التنمية، جامعة بجاية، 2013، ص. 46.

- ل. حاج صدوق، الحق الأدبي للمؤلف وفقا للتشريعات العربية دراسة مقارنة، مجلة الفقه والقانون، ع. 13، 2013، ص. 152.
- ل. عابد شحفة، تمتع الشخص الإعتباري بحق المؤلف، مجلة العلوم الإقتصادية والقانونية، جامعة دمشق، المجلد 29، ع. 2، 2013، ص. 395.
- ل. فروخي، الإنتحال في المصنفات الأدبية والفنية المودعة بالديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة: نماذج وتعليقات، مجلة علم المكتبات، المجلد 10، ع. 2، 2018، ص. 86.
- م. الشميري، أ. مساعدة، التعسف في إستعمال حق المؤلف المعنوي من قبل الورثة، مجلة الشريعة والقانون، جامعة اليرموك، الأردن، ع. 45، 2011، ص. 21.
- م. بن فريد، الحماية الجنائية لحق المؤلف عبر الانترنت، مداخلة مقدمة في إطار ملتقى وطني حول الملكية الفكرية بين مقتضيات العولمة وتحديات التنمية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، 2013، ص. 223.
- م. داود، ز. بن عيسى، الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة كعامل لتعزيز المكانة الثقافية للدولة، مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، ع. 2، 2011، ص. 195.
- م. داود، ز. بن عيسى، الواقع التشريعي للمصنفات الرقمية في الجزائر: المفهوم والحماية، حوليات جامعة الجزائر 1، المجلد 36، ع. 2، 2022، ص. 126.
- م. طالب كرغان، الحق المعنوي للمؤلف وحمايته القانونية، مجلة رسالة الحقوق، جامعة كربلاء، السنة الثانية، ع. 1، 2010، ص. 176.
- م. عبد الكريم الطير، الحماية الإجرائية لحقوق المؤلف، مجلة الدراسات الاجتماعية، ع. 38، 2013، ص. 125.
- م. علي حمدان القضاة، الإدارة الجماعية لحقوق أصحاب المجاورة لحق المؤلف في التشريعات الوطنية والدولية، المجلة القانونية، المجلد 6، ع. 2، 2019، ص. 276.

- م. واصل، الحماية القانونية لبرامج الحاسوب (المصنفات الإلكترونية)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية– المنارة للإستشارات–، المجلد 27، ع. 3، 2011، ص. 7.
- ن. بابا حامد، الحق في الأبوة في قانون الملكية الأدبية والفنية، مجلة المؤسسة والتجارة، عدد 5، 2009، ص. 57.
- ن. تواتي، حماية المصالح المشروعة لأصحاب حقوق المؤلف والحقوق المجاورة عن طريق onda، مداخلة مقدمة في إطار ملتقى وطني حول الملكية الفكرية بين مقتضيات العولمة وتحديات التنمية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، 2013، ص. 396.
- ن. حسن علي الفهداوي، الآثار القانونية الناتجة عن إنتهاك الوسائل التقنية لحماية المصنفات الرقمية، دراسة مقارنة، المجلة الأكاديمية للبحث القانوني، المجلد 12، ع. 2، 2021، ص. 61.
- ن. حسين علي موسى الفهداوي، حول الطبيعة القانونية لتدابير الحماية التقنية للمصنفات الرقمية، دراسة قانونية تحليلية مقارنة، مجلة الدراسات حول فعلية القاعدة القانونية، المجلد 5، ع. 1، 2021، ص. 141.
- ن. دبابنة، ع. الجازي، التقاضي في مجال الملكية الفكرية: حق المؤلف، دورة الويبو الوطنية حول الملكية الفكرية للدبلوماسيين، بالتعاون مع المعهد الدبلوماسي الأردني، عمان، من 15 إلى 17 أوت 2005. www.wipo.into>meetings> détails
- ن. عباسن، ن. غضبان، فعالية الحماية الجزائية للحق المعنوي في قواعد البيانات وفقا لحق المؤلف، مجلة آفاق للعلوم، المجلد 7، ع. 1، 2022، ص. 440.
- ن. ليلى لشهب، الآليات التقنية والتكنولوجية لحماية المصنفات الرقمية من القرصنة والتقليد، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، المجلد 6، ع. 1، 2023، ص. 1836.
- ن. هارون، مداخلة تحت عنوان: الحماية القانونية للمصنفات المنشورة على شبكة الأنترنت، الملتقى الوطني حول الملكية الفكرية بين مقتضيات العولمة وتحديات التنمية، جامعة بجاية، 2013، ص. 301.

- و. برازة، الإجراءات الوقائية لحماية حقوق المؤلف في القانون الجزائري، مداخلة في ملتقى وطني حول الملكية الفكرية بين مقتضيات العولمة وتحديات التنمية، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2013، ص. 236.
- و. طواح، تقليد حقوق الملكية الفكرية: تقييم الضرر، مجلة المؤسسة والتجارة، جامعة وهران2، عدد خاص، 2015، ص. 187.
- و. مزيلي، مكانة الإبداع في تحديد حقوق المؤلف، مجلة المؤسسة والتجارة، جامعة وهران 2، عدد 12، سنة 2016، ص. 89.
- ي. بوجمعة، الحقوق الملازمة للشخصية وتقسيماتها، دراسة على ضوء القانون والفقه والقضاء، مجلة الدراسات القانونية، المجلد 4، ع. 1، 2018، ص. 341.
- ي. قصير، الحق المعنوي لفنان الأداء والقانون الواجب التطبيق عليه، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، المجلد 5، العدد 1، 2012، ص. 19.

7. الرسائل والمذكرات والمحاضرات (حسب التسلسل الأبجدي)

- أ. بوراوي، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في التشريع الجزائري والإتفاقيات الدولية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص القانون الجنائي، جامعة باتنة 1، 2014-2015.
- أ. عبد الفتاح أحمد حسان، مدى الحماية القانونية لحق المؤلف " دراسة مقارنة"، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص القانون الخاص، جامعة تلمسان، 2007-2008.
- ج. بن ديدي، الحماية الوطنية والدولية للمصنفات الأدبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون الملكية الفكرية، جامعة لحاج لخضر باتنة 1، 2015-2016.
- ح. بن دريس، حماية حقوق الملكية الفكرية في التشريع الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص القانون الخاص، جامعة تلمسان، 2013-2014.
- ح. كحاحلية، النظام القانوني لأصحاب الحقوق المجاورة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون الأعمال، جامعة الجزائر 1، 2012-2013.

- ح. مختار، المصنفات الجماعية في نظام الملكية الأدبية والفنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون الأعمال المقارن، جامعة وهران، كلية الحقوق، 2010-2011.
- خ. حمدي عبد الرحمن، الحماية القانونية للكيانات المنطقية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة عين شمس، 1992.
- خ. يحيى باي، مكانة عقد النشر في قانون الملكية الأدبية والفنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون الأعمال المقارن، جامعة وهران، 2012-2013.
- خ. يحي باي، النسخة الخاصة في نظام حق المؤلف والحقوق المجاورة، دراسة مقارنة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص قانون الأعمال المقارن، جامعة وهران 2، 2018-2019.
- د. بعديد، الحق المعنوي للفنان العازف أو المؤدي في قانون الملكية الأدبية والفنية، دراسة مقارنة، تخصص قانون الأعمال المقارن، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران 2، 2021-2022.
- س. بومعزة، حقوق المؤلف في النطاقين التقليدي والرقمي في ظل التشريع الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص الملكية الفكرية، جامعة باتنة 1، 2015-2016.
- ط. عيساني، الإعتداء على المصنفات الرقمية وآليات حمايتها، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص الملكية الفكرية، جامعة الجزائر 1، 2012-2013.
- ف. الزهراء بشيخ، المصنفات المشتقة من الأصل في قانون الملكية الأدبية والفنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون الأعمال المقارن، جامعة وهران، 2012-2013.
- ف. زراوي صالح، محاضرات في مادة القانون التجاري للسنة الثالثة ليسانس حقوق، غير منشورة، جامعة وهران، السنة الدراسية 1999-2000.
- ف. طوالبية، الآليات الإجرائية لحماية حق المؤلف في التشريع الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص قانون الأعمال، جامعة مستغانم، 2022-2024.

- ك. بلقاسمي، التسيير الجماعي لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص العقود والمسؤولية، جامعة الجزائر- بن يوسف بن خدة-، 2010-2011.
- م. رضا علي البواسرية، الحماية المدنية للحق المعنوي للمؤلف في التشريعين الأردني والعراقي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص القانون خاص، جامعة الشرق الأوسط، 2018.
- م. سعيد مزياني، الآليات الإدارية لحماية الملكية الفكرية في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص ملكية فكرية، جامعة باتنة 1، 2015-2016.
- م. طاجين، النظام الدولي لحقوق المؤلف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص الملكية الفكرية، جامعة الجزائر 1، 2010-2011.
- م. عطوي، الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الانترنت، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر، 2009-2010.
- م. نيل، مضمون حقوق المؤلف المعنوية وفق التشريع الجزائري وحمايتها القانونية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون الأعمال، جامعة وهران، 2014-2015.
- ن. بابا حامد، النظام القانوني لحقوق المؤلف المالية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون الأعمال، جامعة وهران 2، 2014-2015.
- ن. فتحي، الحماية الدولية لحقوق الملكية الفكرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص قانون التعاون الدولي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012.
- و. مزيلي، مدى حماية المصنفات التصويرية كإبداع فكري في نظام الملكية الأدبية والفنية، دراسة مقارنة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص قانون المؤسسة، جامعة وهران 2، 2016-2017.
- ي. بوجمعة، حماية حقوق الشخصية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص العقود والمسؤولية، جامعة الجزائر 1، 2009-2010.

II-Bibliographie en langue française المصادر باللغة الفرنسية

1. Textes législatifs et réglementaires français et européens (par ordre chronologige)

النصوص التشريعية والتنظيمية الفرنسية والاروبية (حسب التسلسل التاريخي)

- Loi n° 57-298 du 11 mars 1957 *relative à la propriété littéraire et artistique,* J.O.R.F du 14 mars 1957, p. 2723.
- Loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 *relative aux droits d'auteur et aux droit des artistes interprétes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle,* J.O.R.F du 4 juillet 1985, p. 7495.www.legifrance.gouv.fr.
- Loi n° 92-597 du 1er juillet 1992 *relative au C. f. propr. Intell,* J.O.R.F, n° 0153 du 3 juillet 1992, pp. 8801-8843. Legifrance.gouv.fr /jorf.
- Dir. UE. n° 2001-29, 22 mai 2001 *sur L'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information,* J.O.C.E n° L 167, 22 juin 2001, p. 0010-0019.
- Loi n° 2006-961 du 1er août 2006 *relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information*. J.O n° 178 du 3 août 2006, p. 11529.
- La loi n° 2012-28 du 1er mars 2012 *relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XXe siècle,* J.O.R.F. n° 53 du 2 mars 2012, p. 3986.
- Code français *de la propriété intellectuelle* consolidée au 13 mars 2025.

2. Textes législatifs de pays hors Union européenne

النصوص التشريعية خارج الإتحاد الأروبي

- English copyright design and patents, www.ligislation.gov.uk>ukpga>contenets

3. Ouvrages généraux (par ordre alphabétique)

المراجع العامة (حسب التسلسل الأبجدي)

- Bertrand (A), *Le droit d'auteur et les droits voisins*, D. 2éme éd, 1999.

- Colombet (C), *Propriété littéraire et artistique*, D, 1976.
- Gaudrat (P), *Propriété littéraire et artistique, propriété des créateurs*, Rép. Civ. Dalloz, 2007.
- Gautier (P.-Y), *Propriété littéraire et artistique*, P.U.F, 10éme éd, 2004.
- Lucas (A) et Lucas (H.-J), *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 3ème èd., litéc, 2006.
- A. Lucas, H-J. Lucas, A-L Schollother, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 4éme éd, 2012.
- Pollaud- Dulian (F), *Le droit d'auteur*, Economica, éd. 2005.
- Pollaud- Dulian (F), *Propriété intellectuelle, le droit d'auteur*, Economica, 2eme éd, 2014.
- Tafforeau (P), *Droit de la propriété intellectuelle*, Gualino, 2éme éd, 2007.
- Vivant (M) -et Bruguiere (J.-M), *Droit d'auteur*, D, 1ére éd, 2009.

4- Théses et mémoires (par ordre alphabétique)

الأطروحات والمذكرات (حسب التسلسل الأبجدي)

- Baba Hamed (N), *Le droit au respect en droit de la propriété littéraire et artistique*, étude comparative, th, droit comparé des affaires, Université d'Oran 2, 2014-2015.
- Deshoulieres (E), *Le droit moral de l'auteur sur les œuvres numériques*, Mémoire de master 2, Université Paris II, 2005-2006.
- Strömholm (S), *Le droit moral de l'auteur en droit allemand*, français et scandinave, th. Upsala, Stockholm, 1966.

5. Articles de doctrine (par ordre alphabétique)

المقالات الفقهية (حسب التسلسل الأبجدي)

- Ait Ouazzou (Z), *L'office national des droits d'auteur et des droits voisins: vers de nouveaux défis*, rev. Elbahith for académic studies, n° 7, 2015, p. 1.
- Akkacha (M), *Les sanctions aux atteintes au droit d'auteur dans la législation algérienne*, rev. alg, vol. 41, n° 2, 2016.
- Baba Hamed (N), *Plagiat, questionnements et réponses juridiques à un fléau*, Rev. Entrep. Com. n° 12, 2016, p. 127.
- Bernault (C), *Objet du droit d'auteur, titulaires du droit d'auteur, règles générales (CPI, art. L. 113- 1 à L. 113-7),* Juriscl. P.L.A, fasc. 1185, 5 janvier 2009.
- Besamoun (A), *La personne morale en droit d'auteur : auteur contre-nature ou titulaire naturel* ? D, 2013, p. 376.
- Bunnen (L.-V), *Les pseudonymes en droit intellectuel*, Comm. Com. Electr, n° 12, décembre 2013, étude 21. P. 1.
- Edelman (B), *Propriété littéraire et artistique*, P.u.f, 1989.
- Fouché (M.-L), *Le droit des nègres,* 25 octobre 2007, https:// fouche-avocat. fr/le-droit-des-nègres.
- Gautier (P.-Y), *L'œuvre écrite par autrui*, R.I.D.A, 1989, p. 62.
- Greffe (P), *Création et recherche de paternité*, Propr. Indus, n° 7, juillet 2012, comm. 59, p. 1.
- Grégoire (S), *Propriété littéraire et artistique, exercice des droits des auteurs, droit moral, droit au nom* (CPI, art. L. 113- 6, L. 121- 1, L. 123-3), Juriscl. P.L.A, 22 février 2002, fasc. 1214.
- Lucas (A), *Droits des auteurs, droit moral, droit à la paternité (CPI, art. L. 121-1 et L. 113-6),* Juriscl. P.L.A, fasc. 1214, 5 septembre 2014, mise à jour 5 décembre 2014.

- Nistor (V), *L'affaiblissement du caractère inaliénable du droit moral, les conventions de « nègre »,* la revue du collège juridique, franco-roumain d'études européennes, https:// lenouvelendroit.wordpress.com.
- Paul (L.-C) Torremans, *Le jeu de l'art a-t-il tous les droits ? Le droit moral en question : entre la rigueur française et le pragmatisme anglais, le droit moral en droit anglais*, P.I Colloque, n° 38, janvier 2011, p. 28.
- Pierrat (E), *Le droit du prête plume*, https:// www.livreshebdo.fr-article.
- Tricoire (E), *L'œuvre orpheline, reflexion sur la paternité en droit d'auteur,* rev. Lamy droit civil, janvier 2006.
- Zéraoui Salah (F), *Les traductions : le régime de protection par le droit d'auteur, étude comparative droit algérien-droit français*, Mél. M. Isaad, l'exigence et le droit éd. AJED, 2011, p. 513.
- Zéraoui Salah (F), *Contrat de nègre et droit de paternité dans les œuvres littéraire : L'ombre du créateur ou le créateur dans l'ombre ?*, Etudes de droit Mél. A. Benhamou, éd. Kounouz, 2013. ?, p. 93.

6. jurisprudence (par ordre chronologique)

الإجتهاد القضائي (حسب التسلسل التاريخي)

- CA Paris, 8 août 1837, D., 1857, t. 37, PLA n° 194.
- Trib. Civ, Seine, 10 juil 1946, D., 1947, jurisprudence, p. 98.
- CA Paris 19 mars 1947, D., 1949, jurisprudence, p. 20.
- Trib. civ. Seine, 19 février 1955, JCP 1955, II, 8678.
- CA Paris, 25 octobre 1961, JCP éd. G 1961, II, 12377, RTD civ, 1962, p. 302.
- TGI Paris, 27 décembre 1968, R.I.D.A 1969/2, p. 165.
- TGI Paris, 16 février 1973, D.S. 1973, IR, p. 212.
- CA Orléans, 18 décembre 1975, R.T.D com. 1976, p. 356, obs. Desbois.
- TGI Paris, 6 décembre 1976, R.I.D.A 1/1978, p. 160.
- TGI Paris, 26 novembre 1977, R.I.D.A juillet 1998, p. 284

- TGI Paris, 9 juillet 1980, « aff. G. Apollinaire et les onze mille verges », R.I.D.A octobre 1980, p. 147.
- Cass. civ. I, 8 octobre 1980, Bull. civ. I, n° 251, p. 201, R.I.D.A, avril 1981, p. 156.
- Cass. Civ, 21 octobre 1980, R.I.D.A avril 1981, p. 149
- TGI Paris, 3 février 1982, R.I.D.A avril 1982, p. 150
- Cass. Civ., 17 mars 1982, JCP èd. G 1983, II, 20054, note Plaisant.
- TGI Axis, 21 février 1985, R.I.D.A 4/ 1985, p. 157.
- Cass. civ I., 15 avril 1986, Bull. civ, I, n° 89, RIDA, octobre 1986, p. 143.
- CA Paris, 10 juin 1986, R.I.D.A 1989/4, p. 301.
- CA Paris, 4 juin 1987, Juris-Data, n° 024042.
- CA Paris, 25 septembre 1987, R.I.D.A. 1988, p. 104.
- TGI Paris, 14 février 1988, R.I.D.A, octobre 1988, p. 321.
- CA Paris, 31 mai 1988, R.I.D.A 1989/1, p. 183.
- CA Paris, 27 octobre 1988, J.C.P 1990, I, 3433, n° 9, obs. B. Edelman.
- CA Paris 1er février 1989, R.I.D.A, octobre 1989, p. 301.
- CA Paris, 3 février 1989, J.C.P éd. G. 1990, I, 3433.
- Cass. civ. I, 29 mars 1989, R.I.D.A, octobre 1989, p. 262
- CA Paris, 20 avril 1989, R.I.D.A 1990, n° 143, p. 317.
- CA Paris, 20 avril 1989, D. 1989, IR, p. 177.
- CA. Paris, 29 mai 1990, Juris-Data n° 1990-022971.
- Cass. civ, 19 fevrier 1991, Bull. civ. I, n° 67, 1er arrêt, RD. Propr. intell, 1991, n° 37, p. 93.
- Cass. civ. I, 4 avril 1991, Bull. civ. I, n° 119, p. 80, RIDA, octobre 1991, p. 125.
- CA Paris, 18 avril 1991, RIDA juillet 1992, p. 166, Legipresse 1992, III, p. 23.
- CA Paris, 23 mars 1992, R.I.D.A, janvier 1993, p. 181.
- CA Paris, 15 mars 1993, Gaz. Pal, 1993, II Panor, p. 64.

- Cass. Civ, 5 mai 1993, R.I.D.A 1993, IV, p. 205.
- Cass. civ, 8 décembre 1993, Bull. civ. I, n° 361, R.I.D.A 3/1994, n° 161, p. 303.
- Cass Civ, 17 janvier 1995, Bull. civ. I, n° 36, R.I.D.A, juillet 1995, p. 147.
- Cass. civ. I, 17 janvier 1995, Bull. civ. I, n° 39, p. 26.
- CA Paris, 9 mai 1995, R.I.D.A, janvier 1996, p. 282.
- CA Paris, 27 septembre 1996, D. 1997, somm. p. 94, obs. C. Colombet.
- CA Paris, 13 novembre 1996, D 1997, somm. comm, p. 195.
- CA Paris, 20 novembre 1996, R.I.D.A 1997, n° 173, p. 321, note Kéréver.
- Cass. civ, 6 mai 1997. Aff. H. « Clouzot », R.I.D.A octobre 1997, p. 231.
- Cass. civ. I, 24 février 1998, Bull. civ. I, n° 75, p. 50.
- CA Paris, 4em ch, 20 janvier 1999, R.I.D.A 1999, n° 180, p. 374.
- TGI Paris, 14 avril 1999, D. 1999, IR, p. 131.
- TGI Paris, 5 mai 1999, R.I.D.A, juillet 2000, p. 422.
- TGI Paris, 22 mars 2000, Légipresse 2000, n° 13-22, p. 88.
- CA .Paris, 28 juin 2000, Petites Affiches, 14 aout 2001, n° 161, p. 6.
- Cass. civ. I, 18 juillet 2000, « Utrillo », Bull. civ. I, n° 225, p. 148.
- CA Versailles, 15 novembre 2001, Gaz. Pal. 2002, 1, somm., p. 898
- CA Paris, 12 décembre 2001, Propr. intell, 2002, n° 5, p. 43.
- CA Paris, 21 mai 2002, R.I.D.A 2003/1, p. 81.
- Cass. civ. 10 juillet 2002, Bull. civ. V, n° 245, p. 239, RIDA janvier 2003, p. 339.
- Cass. Civ. I, 28 janvier 2003, Bull. civ. I, n° 28, p. 23, R.I.D.A avril 2003, p. 415.
- CA Paris, 19 février 2003, Légipresse 2003, n° 202, p. 79.
- Cass. Civ. I, 6 mai 2003, Bull. civ. I, n° 110, p. 86
- TGI Senlis, 3 juin 2003, RD Propr. Intell. Mars 2004, n° 157, p. 29.
- Cass. civ. I, 16 novembre 2004, Bull. civ. I, n° 275, p. 230.
- CA. Paris, Pôle, 2^{éme} ch, 8 janvier 2010, Propr. Intell 2010, p. 711.

- CA Versailles, 25 février 2010, R.T.D Com, 2011, n°1, p. 107, obs, F. Pollaud-Dullian.
- Cass. Civ. I, 22 mars 2012, Aff « SDFA », (pourvoi n° 11-10132), Bull. Civ. I, n° 70, D. 2012, p. 1246.
- CA Paris, Pôle 5, 1ére ch, 13 février 2013, n° 10/ 212279, Juris Data n° 2013-003410.
- Cass. civ., 13 novembre 2014, n° 13-20.209, Juris. Data n° 2014-027538, obs. J. M. Brugiére.

6. Principaux sites internet

أهم مواقع الأنترنت

- Code de la propiété intellectuelle: www.legifrance.gouv.fr.
- Cour de cassation française : www.courdecassation.fr.
- Journal officiel algerien : www.joradp.dz.
- Jurisprudence : www.legalis.net.
- Site officiel de l'organisation mondiale de la propriété intellectuelle : www.wipo.int.
- Office national des droits d'auteur et des droits voisins : www.onda.dz.
- www.asjp.cerist.dz : البوابة الجزائرية للمجلات العلمية

الفهرس

قائمة الإختصارات.....

المقدمة.....**1**

الباب الأول: ماهية الحق في الأبوة الممنوح لصاحب الإنتاج الأدبي والفني....**12**

الفصل الأول: مفهوم الحق في الأبوة الممنوح لصاحب الإنتاج الأدبي والفني...**14**

المبحث الأول: تعريف الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان العازف.....**15**

المطلب الأول: أساس الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان العازف.....**16**

الفرع الأول: مدى ثبوت الحق في الأبوة في ظل الشريعة الإسلامية.....**17**

الفرع الثاني: مدى ثبوت الحق في الأبوة في ظل القانون الوطني وبعض التشريعات المقارنة.....**20**

المطلب الثاني: تعريف الحق في الأبوة لدى الفقه القانوني.....**26**

الفرع الأول: مصطلح "الحق في الأبوة" في مجال الملكية الأدبية والفنية وموقف الفقه منه.....**27**

الفرع الثاني: الحق في الأبوة جانب سلبي للحق المعنوي يعكس الصلة الوثيقة بين المبدع وإنتاجه الفكري.....**32**

أولا: الحق في الأبوة جانب سلبي للحق المعنوي.....**32**

ثانيا: الحق في الأبوة يقوم على الصلة الوثيقة بين المبدع وإنتاجه الأدبي والفني..**35**

المبحث الثاني: مكانة الحق في الأبوة بين باقي الحقوق المعنوية والمالية وعلاقته ببعض المفاهيم..... **37**

المطلب الأول: مكانة الحق في الأبوة بين باقي الحقوق المعنوية والمالية الممنوحة لصاحب الإنتاج الأدبي والفني.....**38**

الفرع الأول: الحق في الأبوة عنصر مولد للحقوق المالية والحقوق المعنوية الممنوحة لصاحب الإنتاج الأدبي والفني.....**39**

أولا: الحق في الأبوة عنصر مولد لكافة الحقوق المالية الممنوحة لصاحب الإنتاج الأدبي والفني..... **39**

ثانيا: الحق في الأبوة كعنصر مولد للحقوق المعنوية الممنوحة لصاحب الإنتاج الأدبي والفني.....**41**
الفرع الثاني: دور الحق في الأبوة في حماية الشخصية الفكرية للمبدع والتعريف به لدى الجمهور.....**44**
أولا: دور الحق في الأبوة في حماية الشخصية الفكرية لصاحب الإنتاج الأدبي والفني.....**44**
ثانيا: دور الحق في الأبوة في التعريف بصاحب الإنتاج الأدبي والفني لدى الجمهور.....**46**
المطلب الثاني: علاقة الحق في الأبوة الممنوح لصاحب الإنتاج الأدبي والفني ببعض المفاهيم.....**50**
الفرع الأول: تحديد العلاقة بين الحق في الأبوة والحق في السمعة والشرف وعلاقته بالحق على الصورة.....**50**
الفرع الثاني: تمييز الحق في الإسم كحق معنوي مرتبط بالإنتاج الأدبي والفني عن الحق في الإسم كحق من حقوق الشخصية.....**53**
الفصل الثاني: الطبيعة القانونية للحق في الأبوة الممنوح لصاحب الإنتاج الأدبي والفني.....56
المبحث الأول: الحق في الأبوة يخرج عن دائرة التعامل.....**58**
المطلب الأول: الحق في الأبوة لا يقبل التصرف فيه ولا التخلي عنه ولا الحجز عليه.....**59**
الفرع الأول: الحق في الأبوة لا يقبل التصرف فيه ولا التخلي عنه.....**60**
أولا: الحق في الأبوة غير قابل للتصرف فيه.....**60**
ثانيا: الحق في الأبوة لا يمكن التخلي عنه.....**78**
الفرع الثاني: الحق في الأبوة غير قابل للتقويم بالمال ولا الحجز عليه.....**83**
المطلب الثاني: التنازل عن الحق في الأبوة بموجب "عقود العبيد".....**86**
الفرع الأول: مفهوم "عقود العبيد" وموضوعها.....**86**

الفرع الثاني: مدى مشروعية "عقود العبيد" من الناحية القانونية وموقف الفقه والقضاء حول مدى صحتها.....95
المبحث الثاني: الحق في الأبوة حق أبدي وذاتي.....106
المطلب الأول: الحق في الأبوة حق أبدي..... 107
الفرع الأول: الحق في الأبوة لا يخضع للتقادم.....107
أولا: الحق في الأبوة لا يخضع لا للتقادم المكسب ولا التقادم المسقط.....107
ثانيا: تمييز بعض الفقه بين فكرة عدم الخضوع للتقادم وفكرة الديمومة.....115
الفرع الثاني: مصير الحق في الأبوة بعد وفاة المؤلف أو الفنان المؤدي.....120
أولا: إنتقال الحق في الأبوة عن طريق الإرث أو الوصية.....120
ثانيا: دور الورثة إتجاه الحق في الأبوة.....126
المطلب الثاني: الحق في الأبوة حق ذاتي.....130
الفرع الأول: مفهوم الحقوق اللصيقة بالشخصية.....131
الفرع الثاني: الحق في الأبوة حق ملازم للشخصية الفكرية للمؤلف.....132
الباب الثاني: مضمون الحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان المؤدي وحمايته القانونية.....137
الفصل الأول: ممارسة الحق في الأبوة الممنوح لصاحب الإنتاج الأدبي والفني 139
المبحث الأول: عناصر الجانب الإيجابي للحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان العازف.....140
المطلب الأول: حق المؤلف والفنان العازف في ذكر الإسم العائلي والصفة بالنسبة للمصنف والأداء.....141
الفرع الأول: حق المبدع في وضع إسمه العائلي على إنتاجه الأدبي والفني....142
الفرع الثاني: حق المبدع في ذكر صفته بالنسبة لإنتاجه الأدبي والفني.....146
المطلب الثاني: قرينة ملكية الحقوق وكيفية التصريح بالإسم والصفة.....148
الفرع الأول: قرينة ملكية الحقوق.....148
الفرع الثاني: كيفية التصريح بالإسم والصفة بالنسبة للمصنفات والأداءات.....154

المبحث الثاني: مضمون الجانب السلبي للحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان العازف.....**170**
المطلب الأول: إخفاء المؤلف وفنان الأداء للإسم بناء على دوافع إختيارية.....**171**
الفرع الأول: إستخدام الإسم المستعار والإخفاء الإرادي للإسم (المصنف مجهول الهوية).....**172**
أولا: إستخدام الإسم المستعار.....**172**
ثانيا: الإخفاء الكلي للإسم (المصنف مجهول الهوية).....**175**
الفرع الثاني: الضمانات القانونية التي تكفل ممارسة الحقوق في حالة الإخفاء الإختياري لإسم المؤلف.....**180**
أولا: ممارسة الحقوق أثناء حالة التستر.....**181**
ثانيا: حالة الكشف عن هوية المؤلف.....**192**
المطلب الثاني: إخفاء المؤلف للإسم بناء على دوافع ضرورية (حالة المصنف الجماعي).....**198**
الفرع الأول: الحق في الأبوة على المصنف الجماعي ككل.....**199**
أولا: مفهوم المصنف الجماعي.....**199**
ثانيا: إستحواذ الشخص المعنوي أو الطبيعي المبادر على الحق في الأبوة بالنسبة للمصنف الجماعي ككل.....**203**
الفرع الثاني: حق المؤلفين المساهمين في الأبوة على مساهماتهم الشخصية....**208**
الفصل الثاني: نظام الحماية القانونية للحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان المؤدي.....211
المبحث الأول: وسائل الحماية القانونية للحق في الأبوة بناء على الأحكام الخاصة بنظام الملكية الأدبية والفنية.....**213**
المطلب الأول: آليات الحماية الإجرائية والإدارية.....**214**
الفرع الأول: الحماية الإجرائية للحق في الأبوة وفقا لأحكام الملكية الأدبية والفنية.....**215**
الفرع الثاني: الحماية الإدارية للحق في الأبوة كحق من الحقوق المعنوية.....**228**

أولا: الحاجة إلى نظام الإدارة الجماعية لتسيير حقوق الملكية الأدبية والفنية....**228**
ثانيا: دور الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في تسيير الحقوق المشمولة بالحماية.....**231**
المطلب الثاني: مضمون الحماية الموضوعية للحق في الأبوة.....**237**
الفرع الأول: الدعوى المدنية الرامية إلى التعويض.....**237**
أولا: قيام المسؤولية المدنية.....**238**
ثانيا: صور التعويض عن الضرر الذي يصيب المؤلف أو الفنان المؤدي.....**243**
الفرع الثاني: حماية الحق في الأبوة عن طريق الدعوى الجزائية.....**245**
أولا: قيام جنحة التقليد.....**246**
ثانيا: العقوبات والجزاءات.....**255**
المبحث الثاني: مدى الحماية المقررة للحق في الأبوة الممنوح للمؤلف والفنان المؤدي في الوسط الرقمي وعلى المستوى الدولي.....**257**
المطلب الأول: وضعية الحق في الأبوة في ظل الوسط الرقمي ووسائل الحماية التكنولوجية.....**258**
الفرع الأول: وضعية الحق في الأبوة في ظل البيئة الرقمية.....**259**
الفرع الثاني: وسائل الحماية التقنية والتكنولوجية.....**264**
المطلب الثاني: الحق في الأبوة في ظل الإتفاقيات والمعاهدات المتعلقة بحماية حقوق الملكية الأدبية والفنية.....**273**
الفرع الأول: مدى تكريس الحق في الأبوة في إطار إتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية والإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف.....**273**
الفرع الثاني: الحق في الأبوة في إطار الإتفاقيات الدولية المتعلقة بحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في البيئة الرقمية.....**280**
الخاتمة.....**283**
قائمة المصادر.....**289**
I – المصادر باللغة العربية.....**289**

1- أهم الإتفاقيات والمعاهدات الدولية التي إنضمت إليها الجزائر (حسب التسلسل التاريخي).....**289**
2- النصوص التشريعية والتنظيمية الخاصة بالتشريع الجزائري (حسب التسلسل التاريخي).....**290**
3-أهم النصوص القانونية المتعلقة ببعض تشريعات الدول العربية (حسب التسلسل التاريخي).....**292**
4-المراجع العامة (حسب التسلسل الأبجدي).....**293**
5-المراجع الخاصة (حسب التسلسل الأبجدي).....**294**
6-المقالات والمداخلات (حسب التسلسل الأبجدي).....**297**
7- الرسائل والمذكرات والمحاضرات (حسب التسلسل الأبجدي).....**304**
II-المصادر باللغة الفرنسية.....**307**
1-النصوص التشريعية والتنظيمية الفرنسية والأروبية (حسب التسلسل التاريخي).....**307**
2-النصوص التشريعية خارج الإتحاد الأروبي.....**307**
3-المراجع العامة (حسب التسلسل الأبجدي).....**308**
4-الأطروحات والمذكرات (حسب التسلسل الأبجدي).....**308**
5-المقالات الفقهية (حسب التسلسل الأبجدي).....**309**
6- القضاء (حسب التسلسل التاريخي).....**310**
7- أهم مواقع الأنترنت.....**313**
الفهرس.....**314**

الملخص: يتمتع كل من المؤلف والفنان المؤدي بمجموعة من الإمتيازات والسلطات التي تنطوي تحت ما يسمى بالحقوق المعنوية والتي تتسم بكونها تسمو على الحقوق المالية وتحمي الشخصية الفكرية للمؤلف وفنان الأداء، ومن قبيل هذه الحقوق المعنوية نجد الحق في الأبوة الذي يمثل رابطة النسب التي تجمع بين المبدع وإبداعه الأدبي والفني. يعكس الحق في الأبوة تلك الصلة الروحية والوثيقة القائمة بين الطرفين، ويتصف كباقي الحقوق المعنوية الأخرى بسمات الحقوق اللصيقة بالشخصية، فهو غير قابل للتصرف فيه ولا التخلي عنه ولا الحجز عليه ولا يخضع للتقادم مما يثير التساؤل حول ما إذا كان فعلا حقا لصيقا بالشخصية. للحق في الأبوة وجهان وجه إيجابي وآخر سلبي فهو حق وليس واجبا أو إلتزاما، وبالتالي يمكن للمبدع مؤلفا كان أو فنانا مؤديا أن يختار بين الإفصاح عن هويته أو التستر عنها، ولكونه حق جد مميز ويحظى بمكانة بارزة بين باقي الحقوق كان لابد من إظهار مكانته هذه من خلال تحديد مفهومه وطبيعته القانونية، مضمونه وكذلك نظام حمايته.

الكلمات المفتاحية: الحق في الأبوة– نسبة المصنف– المؤلف– الفنان المؤدي– الحق المعنوي– التقليد– الحق في الأبوة على المصنف الرقمي– ذكر الإسم العائلي– الإسم المستعار– المصنف مجهول الهوية.

Résumé: L'auteur et l'artiste interprète bénéficient d'un ensemble de privilèges et de pouvoirs qui relèvent de ce que l'on appelle les droits moraux, caractérisés par le fait qu'ils transcendent les droits financiers et protègent la personnalité intellectuelle de l'auteur et de l'artiste interprète. Ces droits moraux incluent le droit à la paternité, qui représente le lien de lignée qui unit le créateur et sa créativité. Littéraire et artistique. Le droit à la paternité reflète le lien spirituel et étroit qui existe entre les deux parties, et comme tous les autres droits moraux, il se caractérise par les caractéristiques de droits proches de la personnalité. Il est inaliénable, ne peut être abandonné, ne peut être saisi, et n'est pas soumis à la prescription, ce qui soulève la question de savoir s'il s'agit réellement d'un droit proche de la personnalité. Le droit à la paternité a deux aspects positifs et négatifs. C'est un droit et non un devoir ou une obligation. Par conséquent, le créateur, qu'il s'agisse d'un auteur ou d'un artiste interprète, peut choisir entre révéler son identité ou la dissimuler. Parce que c'est un droit très distinct et qu'il jouit d'une position de premier plan parmi le reste des droits, il était nécessaire de montrer cette position en définissant son concept, sa nature juridique, son contenu et son système de protection.
Mots clés: Le droit à la paternité - Attribution de l'œuvre - Auteur - Artiste interprète ou exécutant - Droit moral - contrefaçon - Le droit à la paternité sur l'œuvre numérique - Mention du nom de famille - Pseudonyme - Œuvre anonyme.

Abstract : Both the author and the performing artist enjoy a set of privileges and powers that fall under what are called moral rights, which are characterized by the fact that they transcend financial rights and protect the intellectual personality of the author and the performing artist. Such moral rights include the right to paternity, which represents the lineage bond that unites the creator and his creativity. Literary and artistic. The right to paternity reflects the spiritual and close connection that exists between the two parties, and like all other moral rights, it is characterized by the characteristics of rights close to personality. It is inalienable, cannot be abandoned, cannot be seized, and is not subject to statute of limitations, which raises the question of whether it is actually a right close to personality. The right to paternity has two positive and negative aspects. It is a right and not a duty or obligation. Therefore, the creator, whether an author or a performing artist, can choose between revealing his identity or covering it up. Because it is a very distinct right and enjoys a prominent position among the rest of the rights, it was necessary to show this position through Defining its concept, legal nature, content, and protection system.
Key words : The right to paternity - Attribution of the work - Author - Performing artist - Moral right - counterfeiting - The right to paternity over the digital work - Mention of the family name - Pseudonym - Anonymous work.