جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الحقوق والعلوم السياسية

قسم الحقوق

تخصص قانون أعمال

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الفنون التشكيلية وحقوق المؤلف

إعداد الطلبة:

1/ عيساوي ياسر

2/ درغوم أبوبكر الصديق

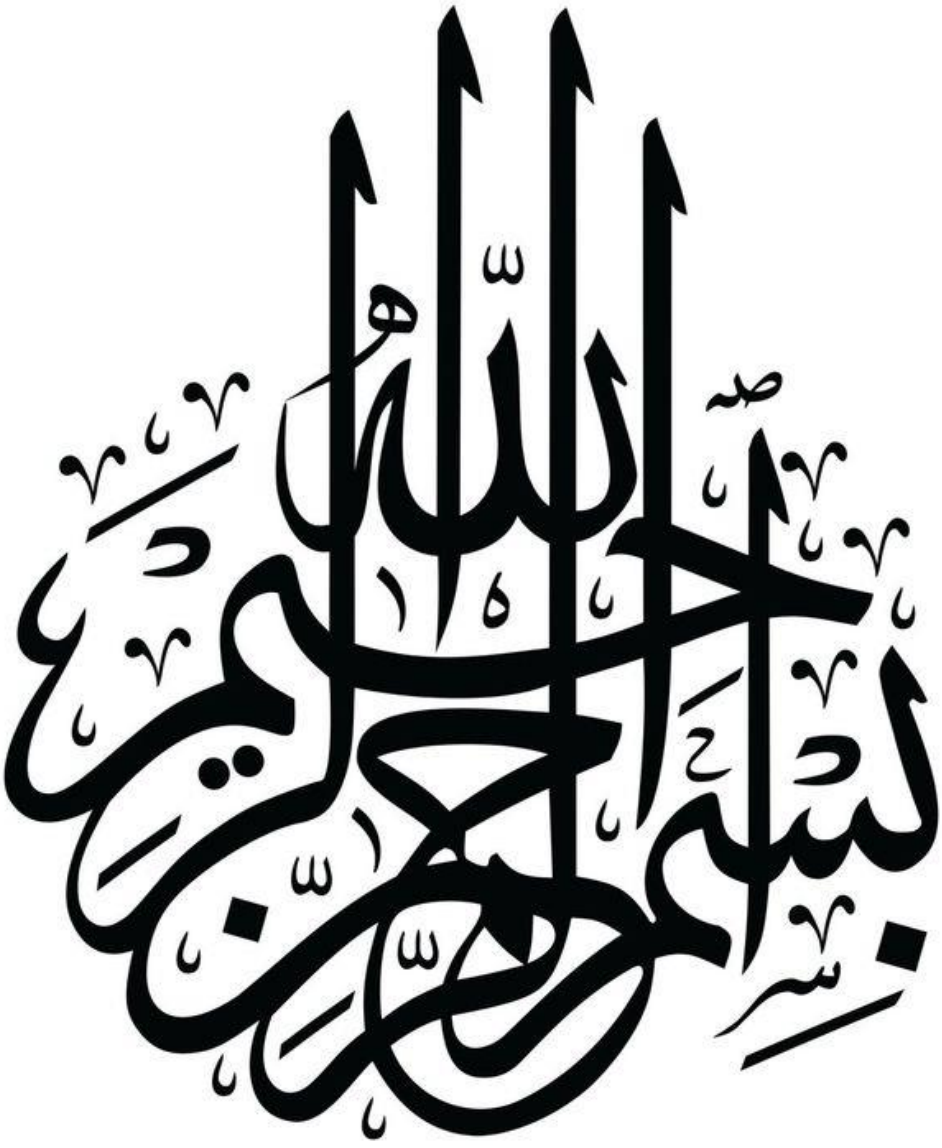
تحت إشراف

الدكتور: بن الشيخ حسين

تشكيل لجنة المناقشة

الرقم	الأستاذ	الجامعة	الرتبة العلمية	الصفة
1	شرايرية محمد	08 ماي 1945	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
2	بن الشيخ حسين	08 ماي 1945	أستاذ محاضر "ب"	مشرفا ومقررا
3	ميهوبي مراد	08 ماي 1945	أستاذ محاضر "أ"	عضو مناقشة

السنة الجامعية: 2023-2024


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

شكـــر وعرفـــــان

نشكر المولى عز وجل الذي رزقنا العقل وحسن التوكل عليه سبحانه وتعالى، فالحمد لله و الشكر لله و من حق النعم الذكر، و أقل جزاء للمعروف الشكر، فبعد شكر المولى عز وجل المتفضل بجليل النعم.

نتقدم بكامل الشكر و الإمتنان و جزيل العرفان إلى الدكتور "**حسين بن الشيخ** " على إشرافه على هذا العمل و على كامل المجهودات التي قام بها لمساعدتنا و إرشادنا لإنجاز هذا العمل بتفان منه فأقل مايمكن قوله شكرًا جزيلا و حفظ الله أبناؤه.

كما نتوجه بشكر الجزيل والتقدير لأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على مراجعتهم لهذه المذكرة.

"وشكرا "

الإهـــداء

بعد السجود لله شكرا على إعانته و توفيقه في إتمام هذا العمل المتواضع ...

أهدي ثمرة جهدي **إلى** الذين صدق فيهما قوله تعالى " **وقَضى رَبُّكَ ألاَ تَعبُدوا إلا إيَاهُ وَبالوالدَين إحساناً** "

إلآ التي لم تبخل على بفيض حنانها و أنفقت من عمرها الكثير و منحت بسعادتها و تعبت لكي ارتاح

إلى التي جُعلت الجنة تحت أقدامها **أمي** حفضها الله ورعاها و أطال عمرها ...

إلى سندي في الحياة و مرشدي و منير دربي و الذي أحاطني بدعواته التي زادتني عزما وو إرادة في النجاح **أبي** حفظه الله و اطال في عمره ...

و **إلى إخوتي** حفظهما الله و أدامهما سندا لي ...

و**إلى** الصديق و الرفيق الذي تساركنا اللحضات الرائعة في اعداد مذكرتنا ...

إلى جميع أصدقائي ..."رستم _ رضوان _رامي _شعيب _أيمن _رمزي _سعيد _ رائد "... والقائمة تطول ...

و إليكم جميعا أهدي عملي هذا ...

" **أبو بكر** "

الإهـــداء

الحمد لله الذي ما تم جهد ولا ختم سعيا الا بفضله و ما سلكنا البدايات إلا بتسييره و ما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه

و ما حققنا الغايات إلا بفضله فالحمد لله حبًا و شكرًا و إمتنانًا ، الحمد لله على البدء و الختام ...

هاهي الأيام قد مرت حتى وصلنا لنهاية مشوارنا الدراسي و ها نحن اليوم و الحمد لله نطوي سهر الليالي ، وتعب السنين ...

أهدي عملي المتواضع هذا " **لأبي**" و " **أمي** " عرفانا لهما بالجميل و صبرهما الدؤوب عليَ لتخطي عقبات الجهل

وتذوق حلاوة العلم و المعرفة ...

كما أهدي هذه الصفحات **إلى** من كانت بمثابة الأم الثانية ، بهجة الوجوه ، **جدتي** " **الزهرة** " الحبيبة نسأل الله أن **يتغمدها بواسع رحمته** ...

إلى أعمدة البيت " **أخواتي** "...و **إلى** صغار البيت "**محمد لقمان**" و " **أماني**" ...**وإلى** كل عائلتي الكبيرة كل بإسمه ....

إلى كل الزملاء و الزميلات الذين رافقوني في مشوار الجامعة ...، **وإلى** كل الأصدقاء خارج أسوار الجامعة الذين لا تكفي السطور لعد أسمائهم ...

إلى أبو بكر الزميل و الصديق و الذي تشاركنا اللحضات الجميلة في إعداد هذا العمل ...

" **ياسر** "

مقدمـــة

مقدمة:

تعد الملكية الفكرية مجالاً شاسعًا يمس كل ما تنتجه العقول من إبداعات فهي بمثابة بيئة لرعاية ما جسده الإنسان من ابتكار مما يحفزه على البقاء دائما في ميدان الإبداع والتجديد، باعتبارها نظامًا قانونيًا قائمًا بحد ذاته للحفاظ على المبدع من مختلف أشكال التعدي على ما توصل إليه من أعمال إبداعية وبالتالي يمكن القول أن الملكية الفكرية تربط بين الأعمال الفنية والأطر القانونية فهي تعطي حقوقا ملموسة لأصحاب العمل الفكري أي أنها أصبحت بمثابة الحارس الأمين الذي يضمن حقوق الفنانين والأدباء هذا ما يضمن مواصلة الأعمال الإبداعية والتشجيع على مزيد من الإنتاجات الثقافية والفنية.

وفي هذا الإطار تقف الفنون التشكيلية كأحد أبرز الأعمدة التي يحتويها هذا المجال متميزة بأشكالها الجميلة ومعانيها العميقة، فمنذ بداية تاريخ البشرية عندما بدأ الإنسان الأول برسم على جدران الكهوف بدأت الفنون التشكيلية تعبر عن الروح الإنسانية بأبعادها المتعددة تلك الرسوم البدائية لم تكن مجرد خربشات بل كانت عبارة عن بداية لآفاق طويلة من الإبداع الفني والذي يعكس الأحاسيس والقيم والمشاعر الداخلية للإنسان عبر العصور تلك الرموز البدائية ومع مرور الزمن تطورت وأصبحت بمثابة تحف فنية رائعة وجزءً لا يتجزأ من تراثنا الثقافي، إذ يعتبر كل عمل فني تعبيرًا فريدًا لرؤية وإحساس الفنان سواء كانت لوحة زيتية معبرة أو تمثال منحوت أو صورة فوتوغرافية توثق لحظة تاريخية تمثل شاهد عصري على تقلبات اللحظات الإنسانية.

ومع تطور هذه الفنون ورقي قيمتها الثقافية والفنية أصبحت عرضه لأشكال متعددة من الاعتداءات التي تحدث غالبا بسبب النسخ غير القانوني للمصنفات، التقليد وغيرها، كما تمثل التكنولوجيا الحديثة سلاح ذو حدين من ناحية أنها تسهل على الفنان نشر وتوزيع أعماله الفنية على أوسع نطاق ومن ناحية أخرى تجعل هذه الأعمال سهلة للسرقة والنسخ دون إذن من صاحبها، وهنا تبرز قيمة الملكية الفكرية في حماية المؤلف من هذه الاعتداءات من خلال قوانين حقوق المؤلف وحق التتبع حيث تلعب وسائل حماية العمل الفني دورًا أساسيا وحاسمًا في ردع هذه الأعمال الغير مشروعة.

أهمية الموضوع:

تتمثل أهمية الموضوع في النقاط التالية:

- معرفة التطور التاريخي لبعض الفنون التشكيلية وانعكاسها الثقافي على المجتمع.
- حماية التراث الإنساني والإشارة إلى أهم القوانين التي وضعت لهذا الخصوص.
- إن دراسة الفنون التشكيلية تعزز الإبداع وتشجع على زيادة الأبحاث العلمية في هذا المجال.
- تعمل حقوق المؤلف على توفير الأمان للفنان وبالتالي استمراره في الإبداع دون مخاوف.
- حماية حقوق المؤلف يضمن الاعتراف بجهود الفنانين ويمكنهم من الاستفادة من إبداعاتهم في عدة مجالات أخرى.
- إمكانية المؤلفين من تتبع أعمالهم الفنية خلال البيع والأرباح.

أسباب اختيار الموضوع:

- **أسباب ذاتية:** الرغبة الذاتية في معالجتنا لهذا الموضوع وتسليط الضوء على الفنون التشكيلية كونها أعمال إبداعية تستحق الحماية القانونية.
- **أسباب موضوعية:** الفنون التشكيلية تملك قيمة تاريخية عظيمة والتأكيد على حقوق المؤلف يضمن حفظ هذه الأعمال للأجيال القادمة.

أهداف الدراسة:

وقد قمنا بدراسة هذا الموضوع بهدف:

- تسليط الضوء على تنوع وغنى تقنيات التعبير الفني وإعطاء كل فن تقديره الخاص مثل الرسم بأنواعه المختلفة والنحت بأدواته المتنوعة.
- تبيان القيود الواردة على الصور الفوتوغرافية لمعرفة أخلاقيات التصوير والضوابط التي لا يسمح للمصور بانتهاكها.
- الإشارة إلى الحاجة الماسة لتعزيز الحماية القانونية لحقوق المؤلف من أجل ضمان حقوقهم الاقتصادية والتحفيز لمواصلة الإبداع الفني وطريقة الاستفادة من العوائد المالية بعد بيع أعمالهم.

الدراسات السابقة:

- رسالة الدكتوراه بعنوان **الممارسات الفنية التشكيلية بالجزائر بين التأصيل والاستغراب**، من إعداد الباحث علي مالكي، سنة 2023/2022، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، حاول فيها الباحث وضع صورة متكاملة عن الفنون الجميلة (الرسم، الرسم الزيتي، النحت).
- رسالة الدكتوراه بعنوان **الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في التشريع الجزائري والاتفاقيات الدولية**، من إعداد الباحث بوراوي أحمد، سنة 2014، حاول فيها الباحث وضع صورة متكاملة على التصوير الفوتوغرافي.

صعوبات الدراسة:

واجهنا عدة صعوبات أثناء قيامنا بالبحث منها:

- طبيعة الموضوع كونه من مصنفات التي لم يتم دراستها بعمق.
- قلة المراجع في مكتبة الكلية وخاصة مراجع الفنون التشكيلية، حيث قمنا بالاعتماد على بعض المراجع من مكتبة المجلس القضائي، إضافة إلى بعض الدراسات السابقة.

الإشكالية:

يتمحور الموضوع الرئيسي لدراستنا حول الفنون التشكيلية وحقوق المؤلف نظراً للأهمية البالغة التي يحظى بها طرحنا الإشكالية التالية:

- **كيف يمكن تكريس الحماية القانونية لحقوق المؤلف في مجال الفنون التشكيلية ؟**

وعليه أدرجنا عدة تساؤلات فرعية وهي كالاتي:

- فيما تتمثل مصنفات الفنون التشكيلية؟
- ما المقصود بالتصوير الفوتوغرافي؟ وما القيود المفروضة عليه وكيف تبرز أصالة صوره؟
- ما مفهوم حق التتبع؟ وفيما تتمثل خصائصه وشروطه؟
- ماذا نعني بالمسؤلية المدنية ؟ و كيف نكون تحت ظل جنحة تقليد ؟

المنهج المتبع:

وعليه فقد قمنا في بحثنا هذا باتباع المنهج الوصفي باعتباره المنهج الملائم لدراستنا وللإجابة على الإشكالية السابقة اتبعنا الخطة المقسمة إلى فصلين ومبحثين حيث تطرقنا في الفصل الأول لمصنفات الفنون التشكيلية والتي تناولنا في مبحثها الأول مصنفات الفن الخالص أما المبحث الثاني فقد خصص للتصوير الفوتوغرافي، ثم انتقلنا للفصل الثاني فقمنا بالتحدث عن تكريس الحماية القانونية بموجب حقوق المؤلف حيث وضحنا في المبحث الأول القواعد العامة أما المبحث الثاني فتكلمنا فيه عن خصوصية الحماية القانونية لمصنفات الفنون التشكيلية.

الفصل الأول

تعد الفنون التشكيلية أحد أرقى صور الإبداع الإنساني وتبرز الرؤى الجمالية وتعبر عن أفكارنا ومشاعرنا بأساليب متنوعة كما أنها ليست وسيلة يعجب بها الفرد عن طريق حواسه فقط بل تتعدى ذلك لتشمل دلالات ثقافية، اجتماعية أو فلسفية...

ومن خلال هذا الفصل نستعرض بعض مصنفات الفنون التشكيلية كالرسم، الرسم الزيتي والنحت، كما سنتطرق كذلك إلى التصوير الفوتوغرافي مكتشفين تقنياتهم الفريدة ودورهم الكبير في تشكيل هوية الفن، فالرسم بأقلام الرصاص والفحم والحبر يعتبر أساس الفنون التشكيلية وأحد أقدم أنواعها والأكثر انتشارا باعتباره يمكن الفنان من تصوير الواقع أو تجسيد أفكار في مخيلته بالخطوط حيث يجب أن يحمل صفة دقة الملاحظة وأن يكون عميقًا في تأمله، أما فيما يتعلق بالرسم الزيتي والذي يقوم إنشاؤه على الألوان الزيتية لخلق اللوحات والتي تملك قدرة على التحمل، فهمها تغير الزمن تبقى محافظة على بريقها والرسم الزيتي هو عبارة عن بعد آخر للرسم، أما النحت والذي هو عمل فني ثلاثي الأبعاد يقوم على إعادة تشكيل بعض المواد مثل الحجر والخشب والطين والرخام ليعطيها شكل فني يبقى لفترات زمنية طويلة كما أن النحت هو أقدم الفنون على الإطلاق، وبالنسبة للتصوير الفوتوغرافي والذي يعتبر الفن الذي يوثق اللحظات ويحتفظ بالذكريات مستخدما في ذلك إما تقنيات تقليدية أو وسائل معاصرة والتي تتيح للمصور الفوتوغرافي التقاط جماليات العالم وأحيانًا تعبر هذه الصور عن حالاته ووجهات نظره.

وباعتبار دراستنا تتمحور حول مصنفات الفنون التشكيلية قمنا بتقسيم فصلنا إلى مبحثين تطرقنا في المبحث الأول إلى مصنفات الفن الخالص أما المبحث الثاني فتحدثنا عن مصنفات التصوير الفوتوغرافي...

المبحث الأول: مصنفات الفن الخالص

يُعد الفن الخالص أحد أبرز مجالات الفنون التشكيلية التي تعبر عن جماليات الإبداع الإنساني، وتتجلى فيه روح الابتكار. ففي مضخات الرسم، نجد أن الفنان يترجم أفكاره ومشاعره إلى لوحات تحاكي الواقع أو تتجاوزه إلى عوالم الخيال، مستخدما أدواته من أقلام وألوان ليرسم مشاهد تخطف الأبصار، ومن ثم ننتقل إلى المصنفات الرسم الزيتي، حيث يكتسب العمل الفني بُعدًا آخر بفضل غنى الألوان وعمق التأثير الذي توفره الزيوت، مانحًا اللوحات قوة التعبير والحيوية. أما مصنفات النحت فتبرز الأبعاد الثلاثية للأشكال، وتظهر مهارة النحات في تشكيل المواد وإبراز جماليتها، سواء كانت من الرخام، البرونز، أو غيرها من المواد. وبهذا تُسهم هذه المصنفات مجتمعة في إثراء مفهوم الفن الخالص وتعزيز مكانته كوسيلة للتعبير الإنساني الأصيل.

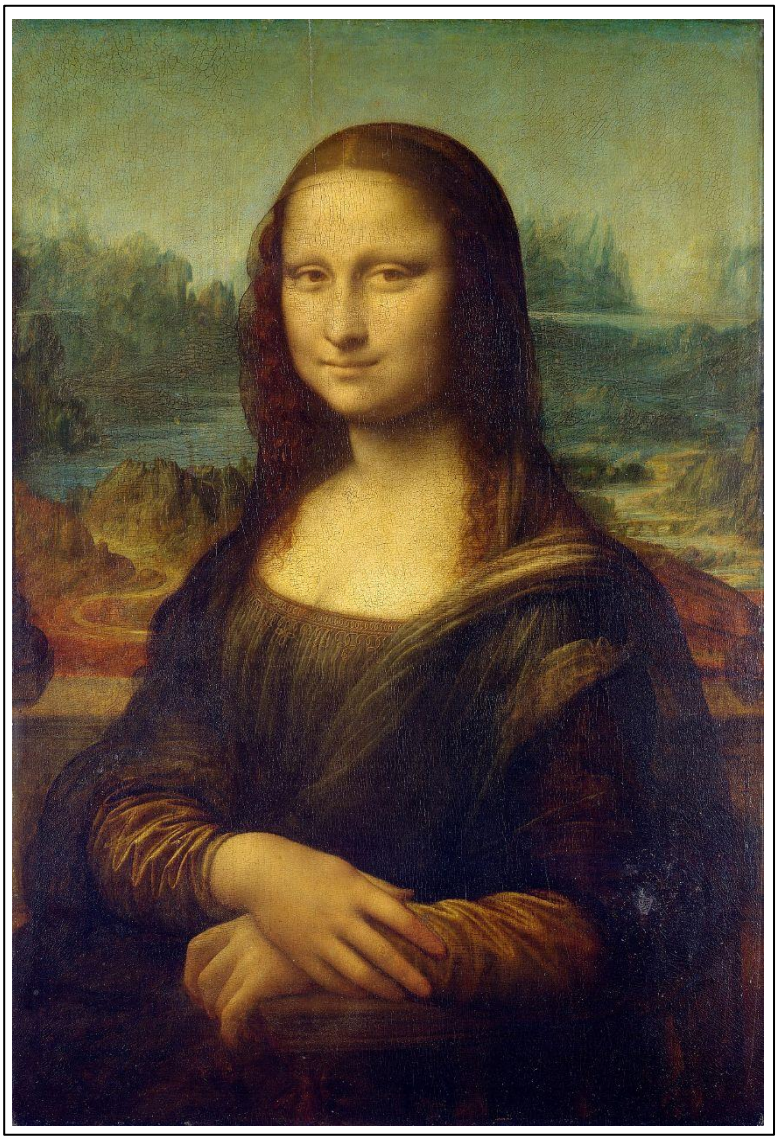
ومنه سنتناول في هذا المبحث ثلاثة مطالب ففي المطلب الأول تطرقنا إلى مصنفات الرسم، أما في المطلب الثاني تطرقنا إلى مصنفات الرسم الزيتي أما في المطلب الثالث تطرقنا إلى مصنفات النحت.

المطلب الأول: مصنفات الرسم

يتم التعبير عن المصنف الفني للرسم من خلال استخدام الخطوط والألوان أو الصورة أو الشكل ويمكن استخدام الضوء أو الظل المستمد من طبيعة المادة المستخدمة في الرسم مثل القلم الرصاص لإنشاء الظل أو الألوان المائية لإنشاء الضوء، يتم تصنيف الرسم عند اكتماله كلوحة زيتية أو غير زيتية حسب المواد التي يستخدمها الفنان، يتميز المصنف الخاص بالرسم بأنه له بعدين في الأساس، وقد يتم استخدام ثلاثة أبعاد في بعض الرسوم التشكيلية، يلاحظ أن المصنف الفني للرسم يتطلب أن يكون الرسم مطابقًا لما هو مألوف في الطبيعة او في المجتمع، مثل رسومات **(ليوناردو دافنشي)** وخاصة لوحة الموناليزا، قد يكون الرسم غير مفهوم للشخص العادي، أو ما يعرف بالفن السريالي مثل رسومات **(بيكاسو)**، والتي تعتبر أيضا مصنفات فنية للرسم ومحمية بحقوق المؤلف[1].

[1] عجة الجيلالي، **حقوق الملكية الفكرية والحقوق المجاورة**، طباعة النشر والتوزيع، منشورات زين الحقوقية، بيروت– لبنان، ط1، 2015، ص71.

وعموما يستخدم الفنان أيضا تقنية الرسم لإنشاء أعمال فنية أخرى مثل النحت أو الرسم الزيتي، وجميع هذه المخططات تعتبر في حد ذاتها مصنفات الرسم وتحمى قانونيا[1].



لوحة المناليزة للرسام ليناردو دافنشي

[1] محي الدين عكاشة، **حقوق المؤلف على ضوء القانون الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة 2005، ص71.

للرسم أنواع متعددة ومتمثلة في الرسم بالقلم الرصاص، الرسم بالحبر، الرسم بالفحم

الفرع الأول: الرسم بالقلم الرصاص

لإتمام العمل الفني يحتاج الفنان إلى استخدام مجموعة متنوعة من الأدوات والمعدات والخامات، ومن بين هذه الأدوات تأتي أقلام الرصاص التي تتنوع في أنواعها وموادها الخام وفقا لنوع العمل الفني المراد تنفيذه، ويتميز كل قلم بمواصفاته الخاصة واسمه وأرقامه وحروفه التي تميزه عن غيره مثلا:

H : ويعني "قلم قاسٍ جدًا، وهناك تسلسل في القساوة حتى يصل إلى H7.

B : وهذا يعني أن القلم طري، وهناك تسلسل في الطراوة حتى يصل إلى B6.

H.B : فيما يتعلق بالقلم، فإنه يتميز بتوازن مثالي بين الصلابة والنعومة عند استخدام أقلام الرصاص في الرسم، يتم تنظيف طرف القلم بواسطة شفرة وتشديد أطرافه باستخدام ورق الزجاج أو علبة ثقاب، وتتميز الأقلام المخصصة للرسم برؤوس تعطي خطوطًا رفيعة ومنظمة، وعند كتابة النصوص يتم ضغط القلم بقوة بواسطة الأصابع، أما عند الرسم فيجب استخدام الذراع واليد بالكامل وعند الرسم الخطوط الأفقية أو العمودية يجب أن يكون القلم معدًا في راحة اليد للحصول على نتائج دقيقة ومتناسقة[1].

الفرع الثاني: الرسم بالحبر

يعود فن الرسم بالحبر إلى الفنانين الصينيين، حيث يستخدمون لونًا كثيفا وثابتًا لا يمحى، وتتيح لهم مرونته رسم خطوط دقيقة بدقة، في الماضي كان الفنانون يستخدمون فرشاة مصنوعة من القصب أو غيرها، أما في العصر الحديث فقد بدأوا في استخدام أقلام حبر خاصة بهم، وقد استخدمت الأحبار أيضا في فن المنمنمات في الحضارة الإسلامية[2].

---

[1] على مالكي، **الممارسات الفنية التشكيلية بالجزائر بين التأصيل والاستغراب**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في الفنون، تخصص نقد الفنون التشكيلية، كلية الأدب الربي والفنون، قسم الفنون البصرية، جامعة عبد الحميد بن باديس، 2022-2023، ص21.

[2] على مالكي، المرجع نفسه، ص21.

الفرع الثالث: الرسم بالفحم

توجد عدة طرق للرسم بما في ذلك الرسم بالفحم، يتطلب الرسم بالفحم استخدام ورق الأنغر والانتباه لعدم خدشه، يجب أن يكون محيط الرسم واضحًا ومرئيًا، يمكن استخدام الباستيل الأبيض لإضاءة بعض النقاط في الرسم، بعد الانتهاء من الرسم بالفحم، يمكن استخدام المثبت الرشاش للحفاظ على الفحم ومنعه من الانتزاع، تتنوع درجات أقلام الفحم حسب القوة والنعومة والصلابة، ولكل نوع استخدامه الخاص، هناك أقلام الفحم الخشبية مثل: أقلام الرصاص، وهناك أقلام أسطوانية وأقلام مربعة، من بين الأقلام الشهيرة هناك أقلام الكونتي الفرنسية، وأقلام والفس الإنجليزية، ويوجد أيضا ممحاة على شكل عجينة مطاطية خاصة يمكن تعديلها لإزالة التفاصيل الدقيقة[1].

المطلب الثاني: الرسم الزيتي

يمكن التعبير عن الرسم الزيتي بوسائل مختلفة، سواء بالخطوط أو الألوان من خلال وضع مواد ملونة مثل: الألوان المائية أو الزيتية أو الباستيل، يمكن إنجاز الرسم الزيتي على الأقمشة أو الجدران أو الأسطح الداخلية بأي وسيلة مناسبة للتعبير الفني ،على الرغم من أن نسخ الرسوم الزيتية الموجودة سابقا تثير مشاكل متعددة الجوانب وتتناقض في بعض الأحيان، إلا أنها محمية قانونًا بناءً على حقوق المؤلف[2].

الفرع الأول: الرسم بالألوان الشمعية

تم إنشاء هذا الرسم في اليونان قبل القرن الخامس عشر قبل الميلاد، وتم استخدامها في القرن العشرين في الجداريات واللوحات الصغيرة، يتم استخدام الشمع الساخن المذاب مع إضافة قليل من زيت الكتان، وتضاف الألوان الجافة على لوحة خلط الألوان[3].

---

[1] على مالكي المرجع، السابق، ص21.

[2] محي الدين عكاشة، المرجع نفسه، ص71.

[3] على مالكي، المرجع السابق، ص23.

الفرع الثاني: الرسم بألوان الأكريليك

تقدمت الثورة الصناعية في مجال الأصباغ والألوان والأحبار، مما أدى إلى تنوع التقنيات والمواد المستخدمة، وظهرت الألوان الأكريليك التي استخدمها الفنانون في الرسم بسبب خصائصها المميزة مثل الوضوح واللمعان، بالإضافة إلى متانتها الطويلة، بعد أن تجف، تكتسب الأكريليك مناعة ضد الماء والزيت والتغيرات المناخية، ولكن لا يزال هناك تحدي في سرعة جفاف الألوان، مما يتطلب مهارة من الفنان، بالإضافة إلى وضع الفرشاة في الماء لفترة الرسم[1].

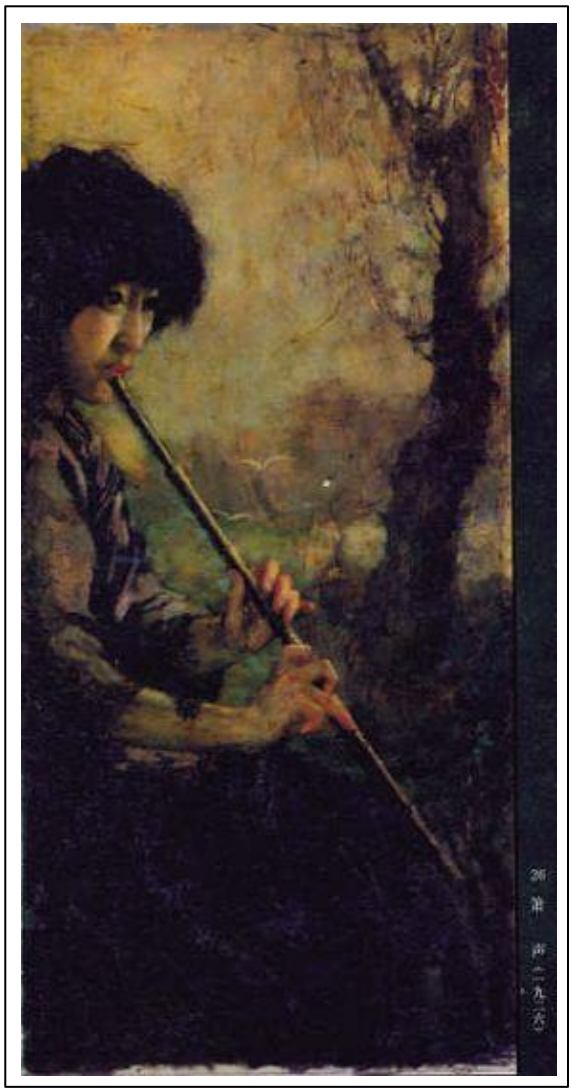
الفرع الثالث: الرسم بالألوان المائية

يعتبر أحد أنواع الرسم الذي انتشر بين الفنانين سواء في العصور القديمة أو الحديثة هو الرسم بألوان مائية، يتيح هذا النوع من الرسم للرسام إمكانية استخدام الألوان بشكل خفيف على سطح من الورق الأبيض أو ذو لون المائل إلى البياض تتكون الألوان المائية من أصباغ مختلفة تمزج مع الصمغ العربي الذي يعتبر مادة تربط الماء بالجلسرين، تتوفر الألوان المائية عادة عند الباعة على شكل كتل جافة متراصة أو على شكل مخاليط رطبة في أنابيب، يعود تاريخ استخدام هذا النوع من الرسم إلى العام 1400 م، وقد استخدم الألماني **(ألبرخت دورو)** (1471-1528) في بعض أعماله الفنية، من اللوازم الأساسية الرسم بالألوان المائية تشمل الورق المائي والباليته والفرش الخاصة بالرسم بهذه الألوان، تتميز اللوحات بنقاء الألوان، حيث يستخدم الفنانون الأبيض الصيني والأصفر والأحمر والبني والأزرق والأخضر والبنفسجي والأسود، هذا الاستخدام يمنح الأعمال فتحة من الشفافية والنضارة والصفاء[2].

---

[1] على مالكي، المرجع السابق، ص23.

[2] علي مالكي، مرجع نفسه، ص23.



لوحة صوت الناي الخيزراني العمودي للرسام شيوي بي هونغ

المطلب الثالث: مصنفات النحت

تعرف مصنفات النحت على أنها التشكيل الفني الإبداعي للمواد الطبيعية مثل الأحجار والمعادن والأخشاب والتراب والطين والصلصال والإسمنت ومواد صناعية مختلفة، ولكي يتم تصنيف العمل كالنحت، يجب أن يكون ثلاثي الأبعاد ويتم تنفيذه عن طريق السكب في قالب محدد أو عن طريق النحت في مادة صلبة أو مطاطية بحيث يظهر للعين بكتلة بارزة أو مجسم لشيء معين[1].

[1] عجة الجيلالي، مرجع السابق، ص70.

كما يظهر النحت في كل مصنف يتم إنتاجه عن طريق النحت في قالب بغض النظر عن المادة المستعملة سواء كانت حجرًا، معدنًا، أو خشبا ، يطرح النحت مشكلة خاصة لأنه يمكن إعادة إنتاجه من القالب سواء كان من الجبس أو الطين[1].

وهنا يبرز السؤال:

- **ماذا يعني بالنحت الأصيل؟ هل هو قالب أو النسخ؟**

ولا يعتبر القالب من النحت رغم تمتعه بالحماية لأنه ذو فائدة كبيرة بالنسبة للمجمعين كما أن له قيمة تجارية، حيث يتم استخدامه لإنجاز النسخ الأخرى[2].

ومع ذلك فإن المشكلة التي تنشأ فيما يخص القالب، فهو متعلق بالتقنيات التي تسمح بالحصول على عدة نحوت من نفس القالب، والسؤال الذي يطرح نفسه هو: **ما إذا كانت جميع النسخ المصنوعة من نفس القالب أصلية أو البعض منها فقط؟ وإذا كان البعض منها فما هو عدد هذه النسخ؟**

ولقد أجاب الفقه الفرنسي على هذا السؤال بتحديده لعدد النسخ الأصلية بثمانية نسخ مراقبة من الفنان نفسه، أو ذوي حقوق، ويضاف إلى هذا العدد ما يسمى بنسخ الفنان وعددها ثلاث أو أربع وتحمل البيان الآتي: " **EPREUVE D'ARTISTE OU EPREUVE HORSCOMMERCE** "

يجب التأكيد على أن الطباعة الحجرية لا يمكن أن تعرض نفس الإشكاليات بسبب التشابه بين النحت وقالب النحت من جهة وبين الطباعة من جهة أخرى[3].

كما نلاحظ أيضا إلى تعدد أشكال وبنية وهندسة المنحوتات، وتعدد أقسام النحت وخاماته، فقد استخدمت "**التيراكوتا في عصور ما قبل التاريخ من خلال حرق الطين، وكذلك البرونز الذي اشتهر في العصر البرونزي (3000-1000 قبل الميلاد)، كما استخدم النحاس الأصفر الذي أكثر ليونة من البرونز، واستخدام الحديد في النحت بواسطة الطرق والتلحيم، وظهر الألمنيوم بعد ظهور الخامات القديمة في عصور ما قبل التاريخ والحضارات بأنواعها، وعلى الرغم من صعوبة استخدام الحجارة**

---

[1] محي الدين عكاشة، مرجع السابق، ص69.

[2] محي الدين عكاشة، مرجع نفسه، ص69.

[3] محي الدين عكاشة، مرجع نفسه، ص70.

مقارنة بالطين، إلا أنها تعتبر الخاصة التشكيلية الأهم والأكثر لمعانًا وصلابة، وتشمل الغرانيت والبازلت، ويأتي بعدها الخشب كخاصة معروفة عبر التاريخ، وعلى الرغم من خفته إلا أنه أصعب في الحفاظ عليه من عوامل الظروف، ويمكن تشكيله بسهولة في الأشكال الصعبة التي تحتوي على انحناءات أو حركة عميقة"[1].

الفرع الأول : النحت على البرونز

تاريخ النحت على البرونز يعود إلى القدم، حيث ازدهر وانتشر هذا الفن في الحضارات القديمة، كان البرونز يصنع من سبائك التي تحتوي على النحاس والقصدير في العصور القديمة، ولكن مع تطور التعدين واكتشاف معادن جديدة، تغير تعريف البرونز، أصبح يشمل جميع السبائك التي تحتوي على النحاس كمكون أساسي، بالإضافة إلى عناصر أخرى مثل الزنك المحتوى حوالي 12 % أو أكثر، ومن أنواع البرونز الشهيرة: البرونز القصديري، والبرونز الأليمنيومي، والبرونز الرصاصي، اشتهر البرونز خاصة في الحضارات الإغريقية والرومانية، ومن أشهر المنحوتات على البرونز تمثال الذئبة ترضع ولدين عام 500 قبل الميلاد، وهي موجودة في متحف الكابيتولين في روما[2].

الفرع الثاني : النحت على الأحجار

لا يوجد شك في أن الإنسان البدائي استخدم الحجر كأداة لمساعدته في حياته اليومية، سواء في الصيد أو الدفاع أو التقطيع، كما استخدم الحجر في مجال النحت، حيث كان الفنان يستخدم مطرقته لصقل الحجر أو تشكيله، مثل: حجر الغرانيت، عن طريق ضرب الإزميل المغروس في الحجر[3].

الفرع الثالث: النحت على الخشب

الخشب هو واحد من أقدم المواد الخام التي تم استخدامها عبر التاريخ في النحت والتشكيل الفني، ويُعتبر الخشب من الفنون العريقة والقديمة التي تعود إلى بدايات الحضارات، حيث كانت هناك حاجة ملحة لاستخدام الخشب وتكييفه وفقا لاحتياجات المجتمعات البدائية، مع تطور الاستخدام، تطورت عملية الصناعة الخشبية من خلال استخدام النقوش المتنوعة التي تعتمد على زخرفة الأشكال الحيوانية

---

[1] علي مالكي، مرجع السابق، ص25.

[2] علي مالكي، مرجع نفسه، ص26.

[3] علي مالكي، مرجع نفسه، ص26.

والنباتية والهندسية، وذلك وفقا لطبيعة تلك المجتمعات وتوزعها الجغرافي، تأكد هذا الأمر في الاكتشافات الأثرية في الحضارات القديمة مثل حضارات وادي الرافدين والسومرية والآشورية، والحضارة الفرعونية في مصر، والحضارات الأسيوية القديمة، يمكن رؤية آثار هذا التطور في الجوامع والمخاريب والمنابر ومشارف الأضرحة والتماثيل الخشبية التي توجد في الكنائس ودور العبادة، ومن بين أدوات الخشب الشهيرة الإزميل والمضفار والمطرقة والمبرد[1].

الفرع الرابع: النحت على المعادن

مع تطور الحضارة الإنسانية، بدأ الإنسان في استخدام الحرف والسلاح والفن، وقد استخدم الفنانون أنواعًا مختلفة من المعادن حديدية ومعادن غير حديدية، المعادن الحديدية تحتوي على الحديد كعنصر أساسي في تركيبها، مثل الحديد وسبائكه المختلفة مثل الحديد الزهر وحديد المطاوع وحديد الصلب، أما المعادن غير الحديدية فتشمل الذهب والفضة والزنك والرصاص والقصدير والنيكل والمغنيسيوم والفسفور والألومنيوم والنحاس، وتتميز معظم المنحوتات الحديدية بحجمها الضخم، خاصة في الفن المعاصر[2].

الفرع الخامس: النحت على الرخام

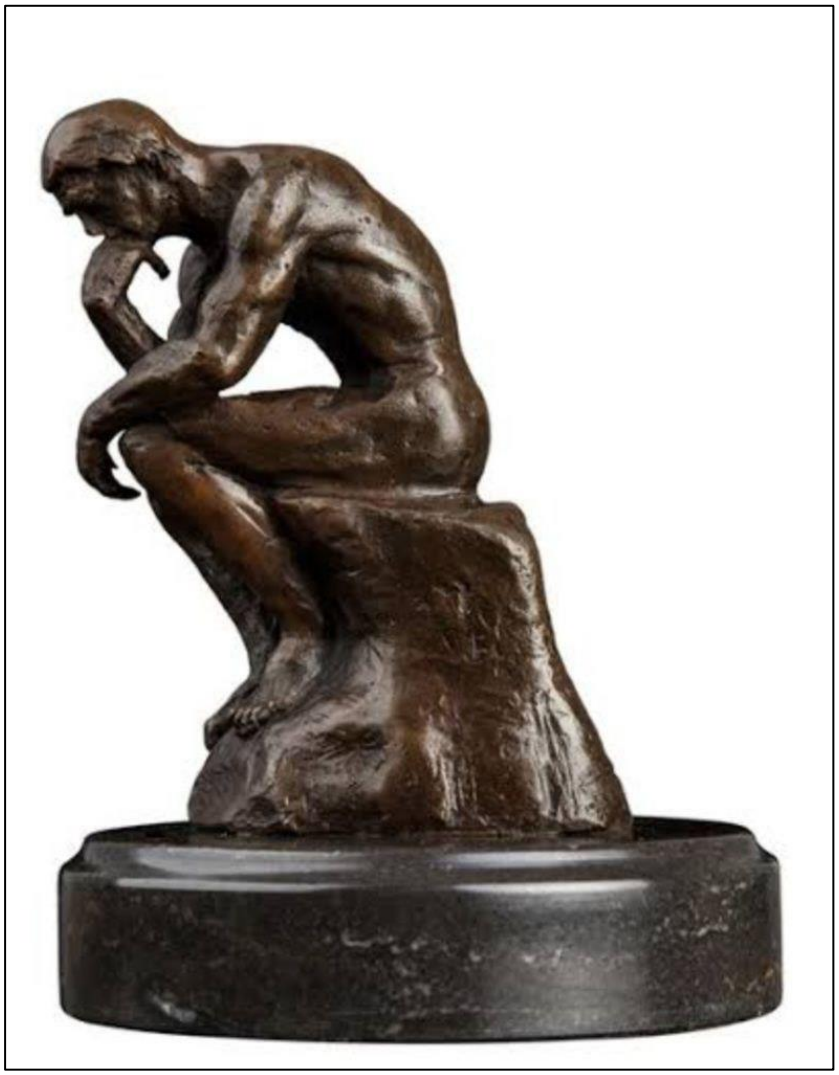
انتشرت فنون النحت على الرخام عبر الحضارات الغابرة، واستخدمت في دور العبادة والأماكن المقدسة، وكذلك في القصور والمباني والأعمدة وزخرفة الجدران، يتميز الرخام بقوته وصلابته وجماله[3].

---

[1] علي مالكي، مرجع السابق، ص27.

[2] علي مالكي، المرجع نفسه، ص27.

[3] على مالكي، المرجع نفسه، ص27.



تمثال المفكر للرسام لي أوجست رودان

المبحث الثاني: التصوير الفوتوغرافي

يقوم التصوير الفوتوغرافي على خلق صورة أو مجموعة صور ثابتة عن طريق آلات وأساليب بسيطة في بدايتها مثل كاميرا الثقب قديمًا، لكن ومع تطور الزمن تم اعتماد تقنيات متطورة أكثر كعدسات الكاميرا والتي أصبحت تعطينا صور واضحة وحقيقية، حيث أن التصوير أصبح سهلا أكثر من أي وقت مضى ويعود الفضل في ذلك إلى تكنولوجيا الهواتف الذكية والكاميرات الرقمية والتي تستخدم في العديد من مجالات حياتنا اليومية ولعل أبرزها الإعلام والصحافة...

وعليه سنحاول في هذا المبحث معرفة المقصود بالتصوير الفوتوغرافي في المطلب الأول إضافة إلى القيود المفروضة عليه وأصالة الصور الفوتوغرافية في المطلب الثاني.

المطلب الأول: المقصود بالتصوير الفوتوغرافي

لقد عرف التصوير الفوتوغرافي تطورًا كبيرًا مقارنة بما كان عليه في القدم وهذا راجع إلى التحولات التقنية التي مست هذا المجال وخاصة في الآونة الأخيرة، مما يجعلها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالتكنولوجيا الرقمية وجزءًا لا يتجزأ منها.

وسنحاول في هذا المطلب تعريف التصور الفوتوغرافي في الفرع الأول وسنتحدث عن تاريخ وتطور هذا الفن في الفرع الثاني.

الفرع الأول: تعريف التصوير الفوتوغرافي:

تحتل الصور الفوتوغرافية مكانة خاصة في مجال الفن، حيث يتم التقاطها بواسطة ألات تعمل بشكل ميكانيكي. وبالتالي، فإنها في البداية تسبق حدوث أعمال فنية بالمعنى الحرفي للكلمة. و عندما تقوم الآلات بالتقاط الصور، فإن التحضير للتقاط الصور ة اختيار المشهد أو الأكثر تمييزا يجعل من الصورة عملا فنيا [1].

حيث يقصد بها أنه: "**كل تسجيل للضوء أو لشعاع آخر على دعامة، ينتج أو يمكن انتاج صورة منه، أيا كانت التقنية التي أنجز بها**"[2].

---

[1] نعيم مغبب، **الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، منشورات الحلب الحقوقية**، الطبعة الثانية، 2008، ص94

[2] بلال محمود عبد الله، **حق المؤلف في القوانين العربية**، المركز العربي للبحوث القانونية والقضائية، جامعة الدول العربية، الطبعة الأولى، بيروت–لبنان، 2018، ص95.

وبالتالي فإن المصنفات الفوتوغرافية يمكن الحصول عليها بواسطة آلات التصوير وإن الفرق بينها وبين الرسم يمكن في أن هذا الأخير يتم دون اللجوء إلى استعمال آلة ميكانيكية، الكترونية أو رقمية على عكس التصوير الفوتوغرافي، [1]وقد نصت المادة 04 من الأمر 03-05: "**المصنفات التصويرية والمصنفات المعبر عنها بأسلوب يعادل التصوير**"[2].

من الشروط التي يمكن من خلالها اعتبار التصوير الفوتوغرافي مصنف هي إنجازه على سطح حساس للضوء أو لأي شعاع آخر وأن يكون ثابت بغض النظر عن التقنية المتبعة لإنجازه سواء كانت كيميائية أو إلكترونية أو غيرها من الطرق، كما أن اعتبار التصوير الفوتوغرافي كمصنف محمي بحقوق المؤلف آثار جدلا واسعًا بحث أن المصور لا يبذل جهدًا ذهنيًا باعتباره يقوم بتصوير بواسطة آلة ميكانيكية وهذه العملية خالية من الإبداع في نظر رواد هذا الرأي في حين يرى البعض الآخر أن اختيار الشخص لمكان التصوير وزمانه وكذلك اختيار أفضل زوايا التصوير وقياس نسبة الضوء هي في الأساس إبداع لذلك يجب اعتباره مصنف لكي يحمى بحقوق المؤلف[3].

كما تعتبر بعض الجهات القضائية في العالم الشخص القائم بإعداد المنظر وآلة التصوير هو مؤلف المصنف وليس من قام بالتقاطها في حين بعض الجهات القضائية الأخرى تعتبرهم شركاء فيه فمثلا من قام بإعداد باقة من الورود من أجل تصويرها والشخص الذي قام بتصويرها يعتبران شركاء في المصنف[4].

الفرع الثاني: تاريخ وتطور التصوير الفوتوغرافي

إن اعتبار الصور الفوتوغرافية مصنفات فنية هي مسألة كانت محل نظر كبير منذ القدم بل أخذت حصة كبيرة في المناقشات الخاصة في تاريخ حق المؤلف من جانب الفقه والقضاء الفرنسي وهذا راجع بدرجة أولى إلى الطبيعة الخاصة والمنفردة للصور الفوتوغرافية وأيضا مراحل إيداعها الخاصة والتي تميزها عن باقي الفنون تحدث اختلاف واضح بينهما هذا لأن الصور الفوتوغرافية تتم دائما من خلال

---

[1] شحاتة غريب شلقامي، **الملكية الفكرية في القوانين القريبة (دراسة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ولخصوصية حماية برامج الحاسب الآلي)**، دار الجامعة الجديدة، طبعة 2009، ص23.

[2] أنظر المادة 04 من الأمر 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[3] عجة الجيلالي، المرجع السابق، ص 72.

[4] عبد الحميد المنشاوي، **حماية الملكية الفكرية (حقوق المؤلف والحقوق المجاورة وأحكام الرقابة على المصنفات الفنية)**، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2018، ص44-45.

تدخل آلة ميكانيكية وهو ما يجعل عملية التصوير غير يدوية ولا يمكن لنا أبدا مقارنتها بعمل رسام، ثم إن هذا الموقف مدعوم من قبل أحكام القضاء القديمة مثال ذلك ذهاب محكمة "**تورين turin**" في 25 أكتوبر 1851 إلى أنه: " **منذ الاكتشاف الرائع للتصوير الفوتوغرافي فإن الفن الذي يهدف إلى تطبيقه ينحصر في عملية ميكانيكية بحثه un procédé purement mécanique بحيث يمكن من خلاله للمصور أن يثبت مهارته -أكثر أو أقل- ولكن دون أن يقارن أبدا بالدين يمارسون الفنون الجميلة Les Beaux-arts والتي تقوم على الذهن L'ésprit والخيال وأحيانًا تقوم على العبقرية التي شكلتها مبادئ الفن إن المصور لا يعد رسامًا ولا فنانًا وأنه تعلم فقط كيفية تشغيل الآلة التي يملكها بشكل صحيح وكذلك تحضيرا العمليات الكيميائية التي يجب أن تستنسخ بحيث ينبغي القول من هذا المنطلق أن عمله الآلي لا يمكن أن يتولد عنه منتجات يمكن تصنيفها ضمن انتاجات العقل البشري**"[1].

ثم أن من يتأمل في القضاء الفرنسي يجده قد اعتمد عدة اتجاهات تختلف وتتناقض فيما بينها لحماية مصنفات التصوير الفوتوغرافي، وقد قسمت هذه التطورات القضائية حسب الفقه إلى ثلاثة نظم حيث أن النظام الأول والثاني هما عبارة عن نظام مطلق أما النظام الثالث فهو اختياري نسبي فمن خلال النظام الأول كانت الصور الفوتوغرافية لا تصنف ولا تعامل كالأعمال الفنية إذ أن شخصة المصور لا تتدخل إلا في العمليات التمهيدية أو اللاحقة **les opération préliminaires** لأنه مع وجود الألة الميكانيكية تختفي هذه الشخصية وبالتالي فإنه حسب هذا النظام تعد الصور الفوتوغرافية بمثابة نتيجة لعمليات مادية وكيميائية[2].

انطلاقا من فكرة أن القانون يقوم بحماية الرسومات تحمى المصنفات الفوتوغرافية في النظام الثاني باعتبار أن المصنف الفوتوغرافي ينتج ويولد رسمًا أيًا كانت العملية المستخدمة للوصول إليه وبالتالي فالحماية تُضْفَى على التنفيذ الشخصي للرسم[3].

وأمام عدم نجاح وقصور هذين النظامين مع صعوبة الأخذ بهما قام القضاء بتوليد نظام جديد يطلق عليه النظام النسبي أو الاختياري الذي يقوم بالتفريق بين الصور ذات الطابع الفني **les**

---

[1] ياسر عمر أمين أبو النصر، الجامع الياسر في حقوق المؤلف وقانون سوق الفن في مصر وفرنسا، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2013 ، ص405-406.

[2] ياسر عمر أمين أبو النصر، مرجع نفسه، ص409.

[3] ياسر عمر أمين أبو النصر، مرجع نفسه، ص411.

clichés artistiqus وبين الصور المجردة أو الخالية من الطابع الفني أو الذي يغلب عليها طابعها الميكانيكي أي أن هذا النظام يقوم في حد ذاته على الانتقاء مع جعل الطابع الشخصي للصورة والطابع الفني هو المقياس الأساسي الذي تبنى عليه الحماية القانونية للمصنفات الفوتوغرافية[1].

إلا أن هذا النظام قد لاقى انتقادات كبيرة بسبب أنه مخالف لروح القانون الأمر الذي رآه العديد من الفقهاء في صورة **(بوييه pouillet)** ذلك لأنه إذا انطبق القانون 1893 على الصور الفوتوغرافية فيجب عليه أن ينطبق على كل الحالات (سواء كانت ذات طابع فني أو ميكانيكي) لا في فترات متقطعة يخضع فيها الحكم لذوق القاضي من عدمه لأنه إذا سمحنا للقضاة بتقدير قيمة المصنف أو تحديد أهميته فإننا نكون بذلك قد اعتبرنا قضاة المحاكم خبراء فنيين (لجنة التحكيم) أو نقاد للفن على الأحرى[2].

إن أهم قانون في مجال الملكية الأدبية والفنية قام المشرع الفرنسي بإصداره هو القانون الصادر سنة 1957 والذي يمثل قاعدة أساسية لحق المؤلف والذي عاد في الوقت نفسه بالدهشة والإحباط على المختصين والفقهاء الفرنسيين بسبب المادة الثالثة منه والتي نصت على اعتبار المصنفات الفوتوغرافية ذات الطابع الفني أو الطابع الوثائقي أعمالا ذهنية، وقد جاء القانون الصادر في 3 يوليو 1985 من أجل تصحيح الأخطاء السابقة، حيث قام بإلغاء الإشارة إلى عبارة "الطابع الفني أو الطابع الوثائقي" للصور حيث قام ونص صراحة على حماية المصنفات الفوتوغرافية دون إجراء أي تفرقة وهنا قام بالمساواة بين المصنفات الفوتوغرافية وبين تلك المنفذة بتقنيات مماثلة...[3].

المطلب الثاني: القيود وأصالة الصور الفوتوغرافية

إن لفن التصوير حدود يجب احترامها وعدم المساس بها فالمصور يجب عليه احترام خصوصية الأشخاص في حياتهم الخاصة والقيود الواقعة على حقوق النشر التي تحمي الصور الفوتوغرافية باعتبارها أعمال إبداعية وأيضا عدم التصوير في الأماكن التي يمنع فيها مثل المطارات وبعض البنى التحتية وكل هذه الأمور هي عبارة عن مسؤولية أخلاقية للمصور وجب عليه الدراية بها واحترامها.

---

[1] ياسر عمر أمين أبو النصر، مرجع السابق، ص413.

[2] ياسر عمر أمين أبو النصر، مرجع نفسه، ص416.

[3] ياسر عمر أمين أبو النصر، مرجع نفسه، ص418-419-420.

وسنقوم في هذا المطلب بالتحدث عن القيود الواقعة على الصور الفوتوغرافية في الفرع الأول وفي الفرع الثاني سنتطرق إلى أصالة الصور الفوتوغرافية.

الفرع الأول: القيود الواقعة على الصور الفوتوغرافية

قد تكون الصور الفوتوغرافية الملتقطة من المصور مقيدة وذلك من أجل الحصول على موافقة أو ترخيص من الشخص محل الصورة باعتبار هذه الصورة المأخوذة هي عبارة عن جزء من حياته الخاصة الواجب احترامها والتي بطبيعتها محمية من طرف القانون وبالتالي فيجب على المصور الحصول على موافقة صريحة من أجل بث هذه الصورة لكن هذه القاعدة تسقط في حالة كان هذا الشخص من المشاهير كالشخصيات العامة السياسية أو الرياضية أ الفنية فهنا لا يحتاج إلى أخذ الموافقة منه بل له الحرية في التقاط الصور لكن بشرط عدم الإساءة واحترام صاحب الصورة، وبالنسبة للمصنفات الفنية فإن تصويرها يعد من الأفعال الغير مشروعة إلا إذا كان المصور قد قام بذلك بحسن نية وطبعا دون المساس بحقوق صاحب المصنف الفني وهو الحال نفسه بالنسبة لتصوير العلامات التجارية والإشعارات أما الأملاك العمومية فإن تطويرها مباح ويعد كمصنف من المصنفات التصويرية[1].

ومما سبق يتوضح لنا أن نشر أو بث صورة لشخص ما يخرج عن مجال المصنف المعالج من قبل قانون حقوق المؤلف وذلك لأنه وكما سبق الذكر ينتهك الحياة الخاصة للأشخاص وشرفهم وهو ما يعاقب عليه جزائيًا في قانون العقوبات، حيث نصت المادة 92 من قانون الإعلام الجزائري والتي أوجبت على الصحفي الالتزام الدائم بالآداب العامة وأخلاقيات المهنة وكذلك امتناع الصحفي المصور على تصوير أو بث صور تمس بالحياة الخاصة للأشخاص وكذلك القانون رقم 14-04 المؤرخ في 24-02-2014 والمتعلق بنشاط السمعي البصري والذي جرم من ينشر أعمال فنية مخالفة لما نصت عليه حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في المادة 111 منه ويتعرض هذا الأخير للعقوبات المنصوص عليها في المادة 153 من الأمر 03-05 ويسرى على كل شخص مرخص له باستخدام خدمات السمعي البصري[2].

---

[1] عجة الجيلالي، المرجع السابق، ص74.

[2] بوراوي أحمد، **الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في التشريع الجزائري والاتفاقيات الدولية**، أطروحة مقدمة لنيل مقدمة العلوم في العلوم القانونية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، قسم الحقوق، جامعة باتنة، 2014-2015، ص110.

الفرع الثاني: أصالة الصور الفوتوغرافية

إنه ومن الشروط التي تسمح للصورة أن تكون عملاً أصيلاً ومبتكرًا هو أن تكون ناتجة عن بذل مجهودات ذهنية ظاهرة في التقاطها بحيث تتجاوز هذه المجهودات الممارسة الآلية لعملية التصوير والتي تخضع في مجملها لرقابة قاضي الموضوع، ثم إنه يمكن اثبات أصالة الصور الفوتوغرافية بكافة وسائل الاثبات لتستحق الصورة حق الحماية عند نشرها عبر مواقع الشبكة الاجتماعية[1].

يتوفر التصوير الفوتوغرافي على شرط الابتكار والأصالة وذلك من خلال عدة معايير أبرزها اختبار المصور لزاوية التصوير المناسبة أو الإضاءة الحسنة وغيرها...، حيث يقول الدكتور **(السنهوري باشا)** في هذا السياق: " **فالمصنف الفوتوغرافي ليس مجرد التقاط المناظر بل هو يتناول أيضا ما يسبق ذلك من اختبار للمنظر والجانب الذي يصور منه والتحفيز للعمل وما يتلو ذلك من إعداد للصورة والتذهيب الذي يجري فيها وكل هذه السلسلة من الأعمال لا تتجزأ من الناحية الفنية ومن ثم يحمل المصنف الفوتوغرافي دائمًا طابعًا شخصيا للصناعة فيستحق الحماية التي تشمل حق المؤلف**"، ويقول أيضا الأستاذ **(نواف كنعان)**: " **التصوير الذي يتم مثلا بطريقة النقل الآلي (الميكانيكي) الخالص لا تشمله الحماية لعدم توافر عنصر الابتكار فيها... أما إذا كان التصوير قد تم بالنقل الآلي ولكن بتدخل الإنسان فإن اختبار المكان الذي توضع فيه آلة التصوير واختبار الأشخاص المراد تصويرهم وظروف التصوير كلها عوامل هامة ونعتبر جهدًا ذهنيا وشخصيا تشكل عنصر الابتكار فقد يقوم شخصان بتصوير منظر شيء من نفس المكان ونفس الظروف ومع ذلك يبرز كل منهما جوانب مبتكرة في انتاج الصورة...وهكذا يبرز الدور الابتكاري للمصور الذي تظهر فيه شخصيته من خلال ذوقه الذي يتجلى في التحضير للصورة ومتابعته لكل ظرف يحيط بالتقاط المنظر، ودرجة الإضاءة وزاوية التصوير وغير ذلك...**"[2].

يعد مؤلفًا حقيقيًا للصورة كل شخص مصور يمتلك لأول مرة الشريط الابتدائي "**clichéinitial**" كما يعد المؤلف في الصورة القياسية هو الشخص الذي يمتلك شريط "**pellicule**" لحظة العرض وبالتالي فالمؤلف هو مالك الشريط "**pellicule**" بغض النظر عن الشخص الذي قام بعملية التقاط الصورة أو تحميضها ، أما بالنسبة للصور الرقمية فملكيتها تعود إلى مالك آلة التصوير

[1] عجة الجيلالي، المرجع السابق، ص73.

[2] ياسر عمر أمين أبو النصر، المرجع السابق، ص422.

الرقمية دون الاهتمام بمالك الذاكرة الرقمية أو أسطوانة الذاكرة "**Flash**" كما أنه إذا قام شخص بالتقاط صورة وكان هذا الأخير عامل لدى مؤسسة ما فيكون هناك مالك الصورة عبارة عن شخص معنوي والمؤسسة هي المالكة للصورة حتى لو كان العامل قد التقطها بكاميرا خاصة به وهذا لأنه قام بها أثناء أداءه لمهام مكلف بها، ويمكن أن تلتقط الصورة بناء على طلب **(commande)** ويكون صاحب الطلب هنا هو المالك لها[1].

[1] عجة الجيلالي، المرجع السابق، ص74.

خلاصة الفصل الأول:

على ضوء دراستنا لمصنفات الفنون التشكيلية يمكن أن نلاحظ التنوع والثراء الكبير الذي تتمتع به هذه الفنون، حيث تم التركيز على أشكال مختلفة من الرسم، بدءًا من استخدام القلم الرصاص والفحم والحبر، وصولا إلى تقنيات الرسم الزيتي باستخدام الألوان الشمعية والإكريليك والمائية، أما عالم النحت فقد تعددت فيه المواد من البرونز، المعادن، الأحجار، الخشب، الرخام، مما يعكس لنا مرونة هذا الفن وقدرته على تكيف مع مختلف الأدوات والمواد، بالإضافة إلى ذلك تم التطرق إلى التصوير الفوتوغرافي، وتحديد القيود التي تحيط بهذا النوع من الفنون وأصالتها.

الفصل الثاني

في ظل التطورات المتسارعة التي يشهدها عالم الإبداع والابتكار، تبرز الحاجة الملحة لتعزيز الأطر القانونية التي تحمي حقوق المؤلفين وتصون جهودهم الفكرية.

تكريس الحماية القانونية لحقوق المؤلف ليس مجرد آلية للدفاع عن الملكية الفكرية، بل هو تأكيد على القيمة الثقافية والاجتماعية للأعمال الإبداعية فالقواعد العامة التي تحكم هذه الحماية مثل جنحة التقليد والمسؤولية المدنية، تشكل الأساس الذي تقوم عليه النظم القانونية لضمان العدالة والإنصاف للمبدعين.

تتمتع مصنفات الفنون التشكيلية على وجه الخصوص، بحماية قانونية متميزة تعكس طبيعتها الفريدة والعلاقة العميقة بين الفنان وإبداعه كحق التتبع من أحد أبرز مظاهر هذه الحماية والذي يمنح للفنانين القدرة على متابعة مسيرة أعمالهم في الأسواق والاستفادة من أي تعاملات مالية ناتجة عن بيعها، وهذا الحق يسلط الضوء على الأهمية الاقتصادية للأعمال الفنية ويدعم الفنانين في تحقيق الاستدامة مالية لمسيرتهم الإبداعية.

باعتبار دراستنا تتمحور حول تكريس الحماية القانونية بموجب حقوق المؤلف قمنا بتقسيم فصلنا إلى مبحثين، ففي المبحث الأول تطرقنا إلى القواعد العامة يتضمن جنحة التقليد والمسؤولية المدنية، والمبحث الثاني تطرقنا إلى خصوصية الحماية القانونية لمصنفات الفنون التشكيلية بحيث سنعرض في هذا المبحث حق التتبع.

المبحث الأول: القواعد العامة

تعتبر الحماية القانونية للأعمال الإبداعية من العناصر الجوهرية في تعزيز الابتكار وتصون الإنتاج الفكري ضمن هذا الإطار، تبرز القواعد العامة كأساس لتنظيم حقوق المؤلف، متضمنة معالجة قضايا مثل جنحة التقليد، التي تشير إلى الاستيلاء غير القانوني على الأعمال الفكرية أو تقليدها بطريقة تنتهك حقوق الملكية الأدبية والفنية، كما تعني هذه القواعد بتحديد المسؤولية المدنية، وهي الوسيلة التي تضمن تعويض المؤلفين عن الأضرار التي قد تلحق بهم نتيجة لهذه الانتهاكات، بذلك تسهم القواعد العامة في بناء نظام قانوني متكامل يحمي الحقوق ويدعم الثقافة القانونية الراسخة في احترام الإبداع.

المطلب الأول: جنحة التقليد

لقد تم تنظيم جريمة تقليد بناءا على أهميتها و خطورتها و الضرر الكبير الذي يلحقها المؤلف في قانون حقوق المؤلف و قد حددت اركان هذه الجريمة في (الفرع الاول) بينما تم تحديد العقوبات المقررة لجنحة التقليد في (الفرع الثاني) .

الفرع الأول: أركان جنحة التقليد

نتناول في هذا الفرع أركان جنحة التقليد المتمثلة في الركن الشرعي، الركن المادي والركن المعنوي.

أولا: الركن الشرعي

هو الركن القانوني إذ لا جريمة ولا عقوبة إلا بنص[1] الركن القانوني لجريمة التقليد في القانون الجزائري، هو نص المادة 01 من قانون العقوبات[2].

---

[1] يوسف أحمد نوافلة، **الحماية القانونية لحق المؤلف**، دار الثقافة، عمان، الطبعة الأولى، 2004، ص176.

[2] المادة 1 من الأمر 66-156 المؤرخ في 18 عام 1386 الموافق لـ 08 يونيو سنة 1966، المتضمن قانون العقوبات المعدل والمتمم.

وهنا يختلف الفقه في تقسيم مدى اعتبار النص القانوني كأحد أركان الجريمة بين من يعتبر الركن الشرعي هو الركن الأساسي والمفترض لأي جريمة، إذ لا جريمة بغير نص القانوني، وبين من يستبعده، إذ يعتبر أن الجريمة مكونة من ركنين أساسيين هما: الركن المادي والركن المعنوي[1].

فمبدأ الشرعية يعني أن القانون له مصدر واحد هو القانون المكتوب، وبالتالي يختلف عن فروع القانون التي تضيف مصادر أخرى للنص القانوني كالعرف والشريعة الإسلامية من حيث النص القانوني هو الذي يحدد مواصفات الفعل الذي يعتبره القانون جريمة، والذي بدونه يبقي الفعل مباحًا، والأساس القانوني للركن القانوني للجريمة مستمد من مبدأ المشروعية الجنائية، وهو تجسيد للقاعدة القانونية المنصوص عليها في المادة 01 من قانون العقوبات التي تنص على أنه لا جريمة ولا عقوبة ولا تدبير أمن غير ما نص عليه القانون، وبالتالي فإن الأفعال التي لا تجرمها أحكام القانون لا تعتبر أفعالا مجرمة وإن كانت مخالفة للعرف والعادات والتقاليد، وينطبق هذا أيضا على المسؤولية الجنائية في مجال حقوق المؤلف، إذ لا يمكن أن تكون هناك جريمة تقليد إذا لم يكن هناك نص قانوني يجرم الأفعال المرتبطة بها، وبصفة عامة تميل كثير من الاجتهادات الفقهية إلى استبعاد مبدأ المشروعية من أركان الجريمة فهو مبدأ يحمي جاني ومجني عليه في آن واحد ويضمن حقوق الفرد وحرياته، ويمكن اعتباره الوعاء الذي يشمل الركنين المادي والمعنوي معا[2].

ثانيا: الركن المادي لجنحة التقليد:

في العادة يقوم الركن المادي على السلوك والنتيجة والعلاقة السببية بينهما، فالفعل الذي يصدر عن الفاعل على شكل حركة عضوية إرادية يعتبر سلوكًا والذي يمكن أن يكون إما إيجابيا أو سلبيًا، وبالتالي فالشخص الذي يأمره القانون للقيام بعمل أو الامتناع عنه ويقوم بمخالفة الأمر يكون مخالف لما أمر به القانون، أما النتيجة فهي أثر السلوك الإجرامي المادي الذي يحدث في العالم الخارجي في حين أن العلاقة

---

[1] طه عيساني، فوزية عبد الله، **جريمة تقليد حقوق المؤلف في القانون الجزائري وتطبيقاتها في البيئة الرقمية**، مجلة الدراسات القانونية المقارنة، المجلد 08، العدد 1، 2022، ص362.

[2] طه عيساني، فوزية عبد الله، مرجع نفسه، ص362.

السببية تتمثل في الصلة التي تربط السلوك والنتيجة وبالتالي لابد أن تكون النتيجة قد حدثت عن طريق فعل الجاني[1].

أما بالنسبة للركن المادي في جريمة التقليد فقد نصت عليه المادة 151 من الأمر 03-05[2]:

"يعد مرتكبًا لجنحة التقليد كل من يقوم بالأعمال التالية:

- **الكشف غير المشرع للمصنف أو المساس بسلامة مصنف أو أداء لفنان مؤد أو عازف.**
- **استنساخ مصنف أو أداء بأي أسلوب من الأساليب في شكل نسخ مقلدة.**
- **استيراد أو تصدير نسخ مقلدة من مصنف أو أداء.**
- **يبيع نسخ مقلدة لمصنف أو أداء.**
- **تأجير أو وضع رهن التداول لنسخ مقلدة لمصنف أو أداء".**

فمرتكب جنحة التقليد الذي يعاقبه القانون الجزائري يكون قد قام بأحد الأفعال التي نصت عليها المادة أعلاه والتي سنقوم بتناولها كالتالي:

الحالة الأولى: الكشف غير المشروع للمصنف أو أداء لفنان أو عازف

للمؤلف وحده الحق في الكشف عن المصنف الصادر باسمه حيث أن هذا الحق لا ينازعه فيه أحد باعتباره من الحقوق الملازمة لشخصيته، كما يعد هذا الحق من الحقوق المادية أو المعنوية في نفس الوقت أي أنه حق مزدوج، وإن كان يقبل التصرف فيه في الحق المادي على عكس الحق المعنوي الذي يبقى حق لا يقبل التصرف فيه ولا الحجز عليه ولا التنازل عنه فهو حق دائم وأبدي ينتقل إلى الورثة بعد وفاة المؤلف، ويعتبر حق الكشف عن المصنف عام لجميع المصنفات المكتوبة منها والشفهية والفنية والموسيقية وحتى الرقمية ويتمتع به الفنان المؤدي لوحده إذا تعلق بالحق المعنوي أما إذا كان الحق مادي يكون لباقي أصحاب الحقوق المجاورة[3].

---

[1] عبد الرحمان خلفي، **الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة**، منشورات الحلبي الحقوقية، لبنان، الطبعة الأولى، 2007، ص144.

[2] أنظر المادة 151 من الأمر 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[3] عبد الرحمان خلفي، المرجع السابق، ص145.

ومما سبق يتضح أنه من أجل الكشف عن المصنف يجب الرجوع إلى صاحب الحق لكي يقوم بمنح رخصة كتابية تكون صريحة ومحددة حيث لا يمكن للغير الكشف عن المصنف ومن قام بالكشف عنه دون إذن يعد مرتكبًا لجنحة التقليد، ويختلف شكل الاعتداء على اختلاف أنواع المصنفات، ففي المصنفات الأدبية مثلا وأثناء قيام شخص بالكشف عن مصنف بعد أن كان صاحب الحق قد أوقفه أو قام باقتباس مقتطفات من مصنف دون الإشارة لصاحبه أو ترجمة مصنف دون الحصول على إذن من المؤلف الأصلي مثلا يكون هذا الشخص قد ارتكب جريمة التقليد[1].

أما بالنسبة للمصنفات العلمية مثل الرياضيات والفيزياء والمصنفات الدينية في الفقه والأحاديث والتفسير والسيرة النبوية وسير الصالحين فكلها تحدد في أفكار وآراء متشابهة ومن الصعب الادعاء بالاعتداء عليها إلا أنه يبقي للقاضي السلطة التقديرية في هذه الحالات[2].

أما بالنسبة للمصنف المشترك فإنه لا يمكن لأحد المشتركين في المصنف مباشرة حق النشر أو الكشف عن مصنفه بصفة منفردة وفي حالة القيام بذلك فإنه يعتبر مرتكبا لجنحة التقليد، إلا أنه وإذا أمكن فصل عمل شخص عن الآخر فإن تصرف هذا الآخر في عمله لا يعد جنحة تقليد طالما لم يقم هذا النشاط بإلحاق الضرر بعمل الآخرين[3].

الحالة الثانية: المساس بسلامة المصنف أو أداء الفنان المؤدي أو العازف

بالرجوع لنص المادة 25 من الأمر 03-05 والتي تنص على[4]: "**يحق للمؤلف اشتراط احترام سلامة مصنفه والاعتراض على أي تعديل يدخل عليه أو تشويهه أو إفساده إذا كان ذلك من شأنه المساس بسمعته كمؤلف أو بشرفه أو بمصالحه المشروعة**".

إن إجراء تعديلات أو إضافات أو وضع تفسير أو أي حذف يرد على مصنف فهو من حق المؤلف أو الفنان المؤدي وحده دون غيره، أما إذا قام هذا الغير بأحد الأعمال السابقة فيعد مرتكب لجنحة

---

[1] عبد الرحمان خلفي، المرجع السابق، ص145.

[2] عبد الرحمان خلفي، المرجع نفسه، ص146.

[3] عبد الرحمان خلفي، المرجع نفسه، ص149.

[4] أنظر المادة 25 من الأمر 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

التقليد، وتعتبر الترجمة من الاستثناءات التي أقرها المشرع الجزائري والتي لا يُعد ارتكابها جريمة تقليد شرط الحصول على إذن صاحب الحق وذلك باعتبار الترجمة من الأعمال التي تحتاج أثناء تأديتها التحويلات والتعديلات التي تتماشى مع ضروريات كل لغة من أجل الحفاظ على نفس المعنى وبالتالي فأساس الترجمة هو الحصول على نفس معنى الجمل والفقرات، كذلك يمكن التحوير من فن إلى فن آخر كمثال تحويل رواية إلى مسرحية حيث يقوم القائم بالعمل بإعادة تحوير فن آخر غير الفن الأصلي للمصنف مع إجراء تعديلات خفيفة التي تتلاءم مع الفن المقتبس إليه[1].

كذلك الأمر بالنسبة للبرمجيات، إذ أن قيام شخص بإجراء تحديثات عن طريق إجراء تعديلات عليه من أجل مواكبة التطورات الحديثة أو التطورات العلمية التي ترتبط بالغرض الأصلي من إنشائها واستخدامها فلا يعد الشخص القائم مرتكبا لجنحة تقليد إذ أن هذه البرامج ومن أجل مواصلة الخدمة تحتاج للتجديد والتعديل لمصلحة من يحوز البرامج من العملاء حيازة شرعية[2].

الحالة الثالثة: استنساخ مصنف أو أداء بأي أسلوب من الأساليب في شكل نسخ مقلدة

إن كل من يحاول نسخ مصنف دون الحصول على إذن كتابي من صاحب الحق يكون قد ارتكب جنحة تقليد حسب نص المادة 151 من الأمر 03-05 ويستوي في ذلك أن يكون المصنف أو العمل كبيرًا أو صغيرًا وسواء كان ذا قيمة أو دونها ولا يختلف الأمر سواء استنسخه كاملا أو استنسخ إجراءًا منه أو حتى استنسخ جزء واحد فقط[3].

كما يعد الاستنساخ من الحقوق المادية والتي تنتقل من شخص لآخر سواء عن طريق البيع أو الهبة أو التأجير، وبالتالي فقد يكون المؤلف ذاته مرتكبًا لجنحة التقليد على مصنفه إذا تصرف فيه كليًا لشخص معين ثم أعاد بيع حقوق النسخ لشخص آخر أو قام هو بالنسخ دون الرجوع إلى الشخص الذي تم التصرف إليه كلية[4].

---

[1] عبد الرحمان خلفي، المرجع السابق، ص149-150.

[2] عبد الرحمان خلفي، المرجع نفسه، ص150.

[3] عبد الرحمان خلفي، المرجع نفسه، ص151.

[4] عبد الرحمان خلفي، المرجع نفسه، ص152.

ويعد النسخ غير المشرع بمثابة الصورة المثلى لجريمة التقليد، والتي يمكن أن نجدها في عدة صور بحسب نوع المصنف، فمثال ذلك المصنفات الأدبية كالكتب أو المقالات أو الشعر أو المحاضرات والخطب...فيكون الاعتداء عليها بأخذ مقتبسات دور الرجوع بالإذن أو إعادة تحويرها من قالب لقالب آخر أو القيام بوضع صور طبق الأصل لها فكل هذه الأفعال تعتبر تصرفات إجرامية مُقَلِدَة[1].

الحالة الرابعة: تبليغ المصنف أو الأداء عن طريق التمثيل أو الأداء العلني أو البث الإذاعي أو بأي وسيلة نقل أخرى

إن لصاحب الحق وحده حرية الاختيار في نوع ونمط وكيفية تبليغ مصنفه باعتباره المالك الشرعي للمصنف فإن كان شعرًا على سبيل المثال وأراد إلقاؤه فحسب فلا يملك الغير الحق في جمعه في كتاب واحد ونشره وإن تم فعل ذلك فيكون القائم بهذا الفعل مرتكب لجنحة تقليد طالما قام هذا الأخير بالفعل دون الحصول على إذن، كذلك نفس الشيء للمقالات فمن أراد أن تبقى متناثرة في المجلات والجرائد والدوريات فلتبقى ولا يحق لشخص القيام بجمعها في مصنف من الورق أو مصنف رقمي[2].

ثم إن مجرد تبليغ المصنف أو الأداء إلى الجمهور في أي شكل أو صورة من الصور سواء كان ذلك عن طريق المسرح أو في شكل فلم سنيمائي أو تمثيله أو عن طريق الغناء أو الإلقاء أو التوزيع عن طريق هيئات تلفزيونية أو إذاعية أو حتى تحميل موسيقى من الإنترنت بدون إذن هو بمثابة تبليغ للمصنف[3].

وفي جميع الحالات إن إتيان أي شخص لأي عمل تم ذكره ضمن حالات الاعتداء المباشر المنصوص عليه في المادة 151 من الأمر 03-05 يعد تَقليدًا يوجب تطبيق نص المادة 153 من نفس الأمر لتطبيق العقوبات المناسبة والرادعة[4].

---

[1] عبد الرحمان خلفي، المرجع السابق، ص152.

[2] عبد الرحمان خلفي، المرجع نفسه، ص153-154.

[3] عبد الرحمان خلفي، المرجع نفسه، ص154.

[4] عبد الرحمان خلفي، المرجع نفسه، ص155.

ثالثا: الركن المعنوي

يشير الركن المعنوي إلى الجانب الشخصي أو النفسي للجريمة، فوجود الجريمة لا يكفي لوجود واقعة مادية خاضعة لأحكام التجريم، بل يجب أن تكون الجريمة ناشئة عن إدارة فاعلها وأن تكون مرتبطة به ارتباطًا معنويا وأدبيا، وللركن المعنوي صورتان هما القصد الجنائي والخطأ، فالقصد الجنائي وهو نية الفاعل في ارتكاب الجريمة مع علمه بأركانها، أما الخطأ فهو نية الفاعل في القيام بالفعل دون قصد إحداث نتيجة، أي تقع النتيجة عن غير القصد، وهناك بعض الفقهاء الذين يرون ان القصد الجنائي غير كافي، و أنه يجب ان يتوفر سوء النية عند الفاعل، وأن يكون هناك قصد جنائي خاص، ومع ذلك فإن النصوص التي تجرم فعل التقليد لا تشترط ذلك، و لا يمكن استنتاج وجود قصد جنائي خاص الى جانب القصد العام من هذه النصوص، وهذا هو الرائي الذي يتبعه معظم الفقهاء، فمن الكافي ان يكون الفاعل على علم بأن نشاطه الاجرامي ينتهك حقوق الشخص الاخر، و أن ما يقوم بنشره وإذاعته أو استخدامه أو اقتباسه قد تم بدون وجه حق، و أن ارادته تتجه نحو القيام بهذه الاعمال حتى يتوافر قصد جنائي [1].

ويكفي في نظر المشرع الأردني أن يقوم الفاعل بأحد الأفعال المذكورة أعلاه، لأن جريمة الاعتداء على حقوق المؤلف كغيرها من الجرائم الأخرى تتطلب القصد الجنائي الجرمي لدى الفاعل، ولا يفترض في هذه الحالات حسن نية[2].

كما تنص المادة 51 فقرة 2 من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أن الشخص الذي يرتكب أي من الجرائم المنصوص عليها في هذه المادة يجب أن يكون على علم أو أن يكون لديه سبب ودليل كاف لمعرفة أن المصنف مقلد، وبالتالي فإن الشخص الذي يقوم ببيع أو توزيع أو تأجير أو عرض المصنف لا يعلم أن المصنف مقلد، أو لا يمكن أن يكون على علم بذلك، فإن هذا السلوك لا يعتبر جريمة يعاقب عليها القانون[3].

---

[1] عبد الرحمان خليفي، المرجع السابق، ص162.

[2] بن حليمة ليلى، **جنحة التقليد في التشريع الجزائري والتشريع الأردني–دراسة مقارنة**، مجلة آفاق للعلوم، جامعة باتنة، العدد الثامن، ج 1، جوان 2017، ص125.

[3] بن حليمة ليلى، المرجع نفسه، ص125.

الفرع الثاني: العقوبات المقررة لجنحة التقليد

قام المشرع الجزائري بتحديد عقوبات تحكم بها الجهات القضائية أثناء وقوع جنحة التقليد حيث تنقسم هذه العقوبات إلى عقوبات أصلية وأخرى تكميلية.

أولا: العقوبات الأصلية

وتتجسد في المادة 153 من الأمر 03-05 والتي نصت على ما يلي: "**يعاقب مرتكب جنحة تقليد مصنف أو أداء كما هو منصوص عليه في المادتين 151 و152 بالحبس من ستة أشهر إلى ثلاث سنوات وبغرامة من خمسمائة ألف دينار 500.000 إلى مليون دينار 1000.000 سواء كان النشر حصل في الجزائر أو في الخارج**"[1].

من خلال نص المادة 153 نلاحظ أن المشرع الجزائري قام بإقرار عقوبتين لجنحة التقليد وهما الحبس والغرامة المالية، فأما الحبس هو عقوبة أصلية سالبة للحرية طبقا للاصطلاح القانوني وهي بحسب المادة من ستة أشهر إلى ثلاث سنوات، أما الغرامة المالية فهي عبارة عن عقوبة مالية تصب في خزينة الدولة وهي حسب نص المادة من خمسمائة ألف دينار إلى مليون دينار جزائري حيث يدفعها المحكوم عليه بحكم قضائي كما أن المشرع لم يعطي للقاضي الخيار في الحكم بين جمع العقوبتين أو الحكم بواحدة منهما بل أجبره على الحكم بكلى العقوبتين حيث استعمل "و" الربط بدلا من "أو" الاختيارية[2].

كما أن القاضي يملك السلطة التقديرية في الحكم بالعقوبات بين الحد الأدنى والحد الأقصى أي بين 06 أشهر وثلاث سنوات وكذلك بين الحد الأقصى والأدنى للغرامة إلا أنه لا يوجد ما يمنع القاضي عند رغبته في منح أقصى ظروف التخفيف أن يجعل عقوبة الحبس بيوم واحد[3].

كما تجدر الإشارة إلى أن المشرع الجزائري أقر العقوبة الأصلية على جميع المصنفات دون تمييز بينها سواء كان النشر قد تم في الجزائر أو خارجها وهذا انطلاقا من مبدأ أن كل المصنفات تقبل الحماية

---

[1] أنظر المادة 153 من الأمر 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[2] عبد الرحمان خلفي، المرجع السابق، ص204-205.

[3] بن حليمة ليلى، المرجع السابق، ص131.

سواء كانت مصنفات وطنية أو أجنبية طبقا لمبدأ المعاملة بالمثل وسواء كان الناشر جزائريًا أو أجنبيًا فالمهم هنا هو أن يتم القبض عليه داخل التراب الوطني وهو ما يمنح الاختصاص للمحاكم الجزائرية[1].

لم يكتفي المشرع الجزائري بتجريم الأفعال الماسة بحقوق المؤلف وإنما قام أيضا بوضع عقوبة في حالة العود وذلك في نص المادة 156 من الأمر 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة: "**تضاعف في حالة العود العقوبة المنصوص عليها في المادة 153 من هذا الأمر...**" وهذا ما يوضح سعي المشرع الجزائري إلى ردع ومحاربة التقليد، ثم إن العود يشترط أن ترتكب جريمة جديدة بعد صدور الحكم السابق وهذه الجريمة هي التي ينتج فيها العود أثره كظرف مشدد ويشترط في الجريمة أن تكون جنحة ولا يهم وقت ارتكابها، فقد يقع بعد تنفيذ العقوبة التي حكم بها في الجريمة السابقة أو أثناء تنفيذها، ورغم غموض المادة 156 إلا أن المشرع يقصد العود الخاص والعود المؤبد معا[2].

- **العود الخاص:**

يعد المقلد عائدًا حينما تكون الجريمة الثانية من نفس نوع الجريمة التي سبق للعائد أن حكم عليه بها أو من مثلياتها وهذا يعني ارتكابه جريمة تقليد منصوص عليها في المواد (151 و152) من الأمر 03-05 ثم يعيد ارتكابها مرة أخرى[3].

- **العود المؤبد:**

ثم إن القانون لم يشترط مدة معينة تفصل بين صدور الحكم السابق بإدانة المقلد وبين انقضاء العقوبة وارتكاب جريمة ثانية[4].

ثانيا: العقوبات التكميلية

وقد تم تناول العقوبات التكميلية من خلال نص الأمر 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة والمتمثلة في المصادرة، نشر حكم الإدانة، غلق المؤسسة.

---

[1] بن حليمة ليلى، المرجع السابق، ص131.

[2] بن حليمة ليلى، المرجع نفسه، ص132.

[3] بن حليمة ليلى، المرجع نفسه، ص132.

[4] بن حليمة ليلى، المرجع نفسه، ص132.

1) المصادرة:

حسب نص المادة 157 من الأمر 03-05: "**تقرر الجهة القضائية المختصة:**

- **مصادرة المبالغ التي تساوي مبلغ الإيرادات أو أقساط الإيرادات الناجمة عن الاستغلال غير الشرعي لمصنف أو أداء محمي.**
- **مصادرة وإتلاف كل عتاد أنشئ خصيصا لمباشرة النشاط غير المشروع وكل النسخ المقلدة**"[1].

كما يقصد بالمصادرة: "**تجريد الشخص من ملكية مال أو حيازة شيء معين له صلة بجريمة وقعت أو يخشى وقوعها، ثم إضافتها إلى جانب الدولة بلا مقابل بناء على حكم من القضاء الجنائي**"[2].

فمن خلال نص المادة 157 أعلاه يتضح أن المشرع الجزائري لم يقصر بمنح السلطة التقديرية للقاضي ليحكم بها من عدمها وبالتالي فالعقوبة هنا وجوبية وليست جوازية[3].

وتقع المصادرة حسب نص المادة إما على المبالغ التي تساوي مبلغ الإيرادات أو أقساط الإيرادات الناتجة عن الاستغلال غير الشرعي لمصنف أو أداء محمي كما تقع على العتاد المستعمل في النشاط غير الشرعي لمصنف أو أداء وكذا على النسخ المقلدة[4].

2) نشر حكم الإدانة:

حسب نص المادة 158 من الأمر 03-05 فإنه: "**يمكن الجهة القضائية المختصة بطلب من الطرف المدني، أن تأمر بنشر أحكام الإدانة كاملة أو مجزأة في الصحف التي تعينها وتعليق هذه الأحكام في الأماكن التي تحددها ومن ضمن ذلك على باب مسكن المحكوم عليه وكل مؤسسة أو قاعة يملكها، على أن يكون ذلك على نفقة هذا الأخير شريطة أن لا تتعدى هذه المصاريف الغرامة المحكوم بها**"[5].

---

[1] أنظر نص المادة 157 من الأمر 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[2] عبد الرحمان خلفي، المرجع السابق، ص207.

[3] عبد الرحمان خلفي، المرجع نفسه، ص207.

[4] عبد الرحمان خلفي، المرجع نفسه، ص208.

[5] أنظر نص المادة 158 من الأمر 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

وبالتالي فإن نشر حكم الإدانة لا يعد من العقوبات الجسدية والتي قد تشفي غليل المجتمع من فعلة الجاني ولا هو من العقوبات المدنية التي قد ترجع بالفائدة على الطرف المدني إنما هو عقوبة ذات طابع معنوي تفيد رد الاعتبار للطرف المدني.[1]

كما تضمنت المادة سالفة الذكر أن العقوبة لا تقتصر على النشر فقط بل على التعليق أيضا والتعليق غير النشر باعتباره يوضع في أماكن خاصة بالمحكوم عليه كباب مسكنه أو المؤسسة أو قاعة حفلات أي في الأماكن التي من المفترض أنه دائم النشاط فيها كما لم يحدد المشرع الجزائري مدة التعليق وتركها للسلطة التقديرية للقاضي[2].

أما النشر فيكون عن طريق إحدى الصحف أو عدد منها وذلك من أجل التشهير بالمحكوم عليه ولم يشترط المشرع عدد الصحف أو أن تكون الصحيفة وطنية أم محلية ناطقة بالعربية أو بلغة أجنبية كما لم يشترط أن تكون الصحيفة تابعة للدولة أو لأحد الخواص المهم أن تكون صحيفة وليست مجلة ذلك لأن الأولى غير الثانية[3].

3) غلق المؤسسة:

نصت المادة 156 الفقرة الثانية منها على: **"كما يمكن للجهة القضائية المختصة أن تقرر الغلق المؤقت مدة لا تتعدى ستة 06 أشهر للمؤسسة التي يشغلها المقلد أو شريكه أو أن تقرر الغلق النهائي عند الاقتضاء..."[4].**

حسب نص المادة فإنه يتم الغلق إما بصفة مؤقتة لمدة لا تتعدى ستة أشهر وهو مرتبط بجسامة الفعل والضرر أو يتم الغلق بصفة نهائية إذا كان الفعل خطيرًا وكان الضرر ذو جسامة عظيمة، إلا أن المشرع الجزائري لم يترك حرية كبيرة للقاضي في تحديد المدة المناسبة للغلق وهو ما يؤاخذ عليه، باعتبار

---

[1] عبد الرحمان خلفي، المرجع السابق، ص209.

[2] عبد الرحمان خليفي، المرجع نفسه، ص210.

[3] عبد الرحمان خليفي، المرجع نفسه، ص210.

[4] أنظر المادة 156 من الأمر 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

أن القاضي قد يرى أن مدة 06 أشهر غير كافية أو أن الغلق النهائي كثير ومبالغ فيه كما قد تصب نيته على سنة أو سنتين في حد أقصى[1].

وفي النهاية فإن الطرف المدني لا يمكن له طلب عقوبة غلق المؤسسة بل لوكيل الجمهورية صلاحية تقديم هذا الطلب كما أن القاضي غير مجبر بإجابته باعتبار أن هذه العقوبة عقوبة اختيارية وليست إجبارية[2].

المطلب الثاني: دعوى المسؤولية المدنية (دعوى التعويض)

حسب المادة 163 من القانون المدني المصري والتي نصت على أن: "كل خطأ سبب ضررا للغير يلزم من ارتكبه بالتعويض[3] وبالتالي فغنه يلزم لقيام المسؤولية أن يكون هناك خطأ أي يحدث هذا الخطأ ضررا للغير وأن يكون الضرر نتيجة مترتبة عن الخطأ، فالمسؤولية المدنية للمتعدي على حقوق المؤلف تقوم بحسب القواعد العامة على توافر ثلاثة أركان وهي الخطأ، الضرر والعلاقة السببية بينهما[4]، وسنقوم بتناولهم بالترتيب.

- **الخطأ:** قد اختلف الفقهاء في تحديد مفهوم الخطأ ففي فرنسا يعرفه البعض على أنه عمل ضار وغير مشروع، كما عرفه البعض الآخر بأنه الإخلال بالالتزام السابق، بينما يعرفه اتجاه فقهي آخر بأنه اعتداء على حق يدرك المعتدي فيه جانب الاعتداء أما في القانون المصري فالخطأ لديه معنى متقارب في المسؤولية التقصيرية والمسؤولية العقدية حيث يكون إخلال بالالتزام القانوني هو الخطأ في المسؤولية العقدية ويكون الإخلال بالالتزام القانوني هو الخطأ في المسؤولية التقصيرية. [5]

ويشترط في الخطأ كأحد شروط المسؤولية التقصيرية أن يتوفر فيه معيارين هما التعدي والإدراك، فالتعدي هو الإنحراف عن السلوك المألوف للشخص المعتاد، ويتم تقدير ذلك طبقا لمعيار الرجل العادي، ولا يأخذ

---

[1] عبد الرحمان خلفي، المرجع السابق، ص211-212.

[2] عبد الرحمان خلفي، المرجع نفسه، ص212.

[3] أنظر المادة 163 من القانون المدني المصري.

[4] محمد علي النجار، حقوق المؤلف في ضوء الثورة المعلوماتية دراسة مقارنة، دار الجامعة الجديدة، 2014، ص 215.

[5] شحاتة غريب شلقامي، الملكية الفكرية في القوانين القريبة (دراسة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ولخصوصية حماية برامج الحاسب الآلي)، دار الجامعة الجديدة، طبعة 2009، ص 231.

بالاعتبار الظروف الشخصية للمعتدي أما الإدراك فمعناه أن يكون مرتكب الخطأ مدركا لأفعاله أي لا يمكن أن ينسب الخطأ لعديم التمييز[1]،وكما هو معلوم فإن الخطأ الدي يرتكبه الغير هو الاعتداء على المصنف المحمي ويتسبب بطبيعة الحال إلى إلحاق الضرر بالمؤلف سواء كان ماديا أو معنويا، ولكنه ناجم أيضا عن المسؤولية التعاقدية، كما هو الحال عندما يقوم الناشر الذي تعاقد مع المؤلف على نشر المصنف بإجراء تعديلات شوهت المصنف، وفي بعض الأحيان قد تكون الأخطاء التقصيرية ناتجة عن أفعال ضارة قام بها الغير، وبالتالي فإن قواعد وأحكام المسؤولية التعاقدية تنطبق على الأخطاء الناتجة عن المسؤولية العقدية، بينما تنطبق قواعد المسؤولية التقصيرية على أخطاء الغير التقصيرية.[2]

- **الضرر**: يعرف الضرر بأنه كل أذى يصيب الشخص في حقوقه أو في مصالحه المشروعة سواء كانت تلك الحقوق ذات قيمة ولا يلزم المدعي لإثبات الضرر الذي لحق به سواء كان ضررا ماديا أو أدبيا، [3] ويعتبر الضرر "سواء كان ماديا أو أدبيا" الركن الثاني للمسؤولية المدنية، ولا يمكن أن يقتصر وجود دعوى المسؤولية على الخطأ فقط، فلا بد من وجود الضرر ويعتبر الضرر ركنا مهما من أركان المسؤولية لدرجة أنه في بعض الحالات يكفي وجود الضرر دون الحاجة إلى إثبات الخطأ. [4]

كما وقد قضت محكمة النقض الفرنسية بأن فوات الفرصة يعد ضررا مرتبا يستحق التعويض، بغض النظر عن احتمالات الربح ويشترط الفقه جملة من الشروط لتحقيق ضرر الاعتداء على حق المؤلف:

1- يجب أن يكون الضرر الذي يصيب المؤلف واضحا ومؤكدا.
2- يجب أن يكون الضرر مباشرا أي نتيجة طبيعة للعمل الذي قام به المعتدي.
3- يجب أن يكون هناك علاقة سببية بين الخطأ والضرر. [5]

---

[1] شحاتة غريب شلقامي، المرجع السابق، ص 231.

[2] يوسف أحمد نوافلة، الحماية القانونية لحق المؤلف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، طبعة 2004، ص 169.

[3] شريف أحمد الطباخ المسؤولية المدنية التقصيرية والعقدية (التطبيق العملي لدعاوى التعويض)، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دار الفكر والقانون، المنصورة، طبعة 2012، ص 299.

[4] شحاتة غريب شلقامي، مرجع سابق، ص 232.

[5] شحاتة غريب شلقامي، المرجع نفسه، ص 232.

وبموجب قواعد المسؤولية العامة يجب على المدعي (المضرور) إثبات الضرر الذي لحق به سواء كان ماديا أو معنويا ولهذا الغرض يجوز للمدعي أن يستخدم أي طريقة من طرق الإثبات ولكن إذا كان إثبات المؤلف للضرر الناتج عن الاعتداء على حقوقه المالية لا يمثل أدنى صعوبة فإن الأمر يحق بالنسبة لإثبات الضرر الأدبي الناتج عن الاعتداء على حقوقه الأدبية.[1]

- **العلاقة السببية:** إن العلاقة السببية بين الخطأ والضرر تعني وجود علاقة مباشرة بين الخطأ الذي ارتكبه المسؤول والضرر الذي أصاب المضرور، فالسببية هي الركن الثالث من أركان المسؤولية، وهي ركن مستقل عن ركن الخطأ. [2]

كما أن وجود العلاقة السببية بين الخطأ والضرر يعني ضرورة ترتب الضرر عن الخطأ، فحتى يكون المخطئ مسؤولا عن تعويضه وهو شرط بديهي لقيام مسؤولية مستمدة من المادة 163 من القانون المدني المصري وكذلك المادة 1/221 من نفس القانون التي تتناول العلاقة السببية بوضوح ببيان معناها في حالة الإخلال بالتزام حيث تؤكد على أن التعويض يكون عن الضرر المباشر الذي يعتبر "نتيجة طبيعية لعدم الوفاء بالالتزام أو التأخر بالوفاء به" وخلاف على أن تقييم العلاقة السببية بين الخطأ والضرر مسألة موضوعية تقررها محكمة الموضوع غير معقب عليها، طالما أن هذا التقييم سليم ويستند إلى الأدلة المقبولة لها في الأوراق .[3]

كما وقد ذكرت المادة 163 من القانون المدني المصري والتي تنص على أنه "كل خطأ يسبب ضررا للغير يلزم من ارتكبه بالتعويض" ومجرد وقوع الضرر لا يكفي لقيام المسؤولية، بل يجب أن يكون هذا الضرر ناتجا عن الخطأ المسؤول، ولا يجب أن يكون ناتجا عن أسباب أخرى حتى لا تنقطع الرابطة السببية، والعلاقة السببية تنتفي إذا كان هناك سببا أجنبيا، كتوافر القوة القاهرة وخطأ الغير أو خطأ المضرور نفسه، فإذا توافر أحد هذه الحالات فإن رابطة السببية تنقطع ولا يمكن قيام دعوى المسؤولية والمطالبة بالتعويض. [4]

---

[1] محمد علي النجار، المرجع السابق ، ص 214.

[2] عبد الرزاق السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني الجديد، المجلد الثاني، الطبعة الثانية الجديدة، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، لبنان، 1998، ص 990.

[3] محمد علي النجار، المرجع السابق، 2014، ص 215.

[4] شحاتة غريب شلقامي، مرجع سابق، ص 235.

وخلاصة القول إنه إذا توافرت الشروط الثلاثة المتمثلة في الخطأ والضرر والعلاقة السببية، يمكن للمؤلف أن يطالب بالتعويض عن الضرر الذي لحق به نتيجة الاعتداء على حقوقه، وهناك العديد من الإجراءات التي يمكن للمؤلف اتخاذها للحصول على التعويض، فله التنفيذ العيني إن كان ممكنا، وله اللجوء إلى الإكراه المالي إذا كان التنفيذ العيني غير ممكنا، كطلب الحكم بغرامة تهديدية.[1]

المبحث الثاني: خصوصية الحماية القانونية لمصنفات الفنون التشكيلية

في هذا المبحث سنتناول موضوع حق المؤلف في التتبع ونسلط الضوء على الجوانب المتعلقة بخصوصية الحماية القانونية لمصنفات الفنون التشكيلية ويعد حق المتتبع أحد الحقوق المهمة التي تمنح للمؤلف للحفاظ على مصنفاته والمراقبة عليه بعد نشرها.

كما سنتناول هذا الموضوع في المطلبين، المطلب الأول تحدثنا فيه على حق المؤلف في التتبع، وكذا المطلب الثاني تحدثنا عن نطاق حق المؤلف في التتبع من خلال شروطه وإجراءاته.

المطلب الأول: حق المؤلف في التتبع

يعد حق التتبع في مجال الفنون التشكيلية من الأسس التي تبني عليها حماية حقوق المؤلفين، فهو يمكن الفنان من الاستفادة المادية من أعماله حتى بعد بيعها معززًا بذلك الرابط بين الإبداع ومبدعه.

ومنه سنتطرق في المطلب الأول إلى حق المؤلف في التتبع، بحيث سنعرض تعريفه في (الفرع الأول) وخصائصه في (الفرع الثاني).

الفرع الأول: مفهوم حق المؤلف في التتبع

أولا: تعريف حق المؤلف في التتبع

يعد التتبع بالمعنى العام من الميزات التي تترتب على الحق العيني حيث أنه يعطي صاحبه سلطة قانونية مباشرة على شيء من الأشياء دون وساطة الشخص الآخر، فينتج عن ذلك رابطة مباشرة بينه وبين

(1) شحاتة غريب شلقامي، مرجع سابق، ص 236.

الشيء ويعبر عن تسلطه على هذا الشيء وخضوع الشيء لهذه السلطة ويبقى هذا الخضوع قائمًا في أي يد يكون الشيء في يده، بحيث يستطيع صاحب الحق العيني تتبعه أينما كان[1].

أما المشرع الأردني فقد عرف حق التتبع على أنه: "**الحق في المشاركة في حصيلة عملية بيع بالمزاد العلني لهذه المصنفات تلي أول تنازل عنه يجريه المؤلف**"[2].

كما وقد نصت اتفاقية برن على حق التتبع في المادة 14 "**فيما يتعلق بالمصنفات الفنية الأصلية والمخطوطات الأصلية لكتاب ومؤلفين موسيقيين، يتمتع المؤلف، أو من له صفة بعد وفاته من الأشخاص أو الهيئات وفقا للتشريع الوطني، بحق غير قابل للتصرف فيه في تعلق مصلحتهم بعمليات بيع المصنف التالية لأول تنازل عن حق الاستغلال بحرية المؤلف**"[3].

كما بالنسبة للمشرع الجزائري فقد نص على حق التتبع في المادة 28 "**يستفيد مؤلف مصنف من مصنفات الفنون التشكيلية حاصل إعادة بيع مصنف أصلي يتم بالمزاد العلني أو على يد محترفي المتاجرة بالفنون التشكيلية، يعد هذا الحق التتبع غير قابل للتصرف فيه، وينتقل إلى الورثة ضمن حدود مدة الحماية التي يقرها الأمر.**

تحدد نسبة مشاركة المؤلف بمقدار 5% من مبلغ إعادة بيع المصنف.

تحدد الكيفيات هذه المادة عن طريق التنظيم"[4].

---

[1] نواف كنعان، **حق المؤلف (النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته)**، دار الثقافة، عمان–الأردن، الطبعة الأولى، 2004، ص180.

[2] اتفاقية برن، حماية المصنفات الأدبية والفنية، المؤرخة في 9 سبتمبر 1886، والمعدلة بوثيقة باريس المؤرخة في 28 سبتمبر 1979، ص22.

[3] عجة جيلالي، **المرجع السابق**، ص235.

[4] أنظر إلى المادة 28 من الأمر 03–05 متعلق بالحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

من خلال هذه المادة، يمكن تعريف حق التتبع على أنه الحق الممنوح للمؤلف طول حياته وللورثة بعد وفاته لمدة محددة قانونا، والمقررة للحق المالي للحصول على ثمن تأليفه الفني الأصلي في حالة بيعه أو إعادة بيعه[1].

ثانيا: خصائص حق المؤلف في التتبع

أ) حق التتبع حق مالي غير قابل للتصرف فيه:

حق المؤلف في التتبع غير قابل للتصرف فيه رغم أنه حق مالي وهذا راجع لما يتسم به من خصوصية، أملتها اعتبارات اجتماعية واقتصادية وهي حماية فئة محددة من المبدعين، اضطروا وبسبب العوز والحاجة في بداية مهنتهم إلى بيع أعمالهم الفنية بأثمان زهيدة لترتفع قيمتها بعد ذلك بسبب شهرة أصحابها فيستفيد من هذا الارتفاع غير الفنان، وقد كان على المشرع تصحيح هذا الوضع غير العادل، وكذلك يتقرره حق الفنان التشكيلي في الحصول على جزء من ثمن إعادة بيع مصنفه الأصلي تعويضا له عن الأرباح الضائعة[2].

ثم إنه لا يجوز انتقال حق التتبع إلى غير الفنان باستثناء الورثة، لأنه شرع أساسًا لتعويض الفنان أو ورثته بنسبة معينة من عوائد استغلال مصنفه بعد البيع، وهذا ما يؤدي إلى القول بأنه امتياز مالي ذو طبيعة خاصة[3].

ب) حق التتبع يقتصر على مؤلفي المصنفات الفنية التشكيلية:

حسب نص المادة 28 من الأمر 03-05 الفقرة الأولى منها فإنه لا يجوز المطالبة بحق التتبع إلا من طرف مؤلف مصنف أصلي للفن التشكيلي دون سائر المؤلفين الآخرين حتى ولو كانوا أصحاب أعمال فنية، كما أن حق التتبع في القانون الجزائري يحتوي نطاق محدود جدًا مقارنة بالتشريعات الأجنبية، فقد نص المشرع في المادة 4 من الأمر 03-05 على حماية مصنفات الفنون التشكيلية دون التميز بينها

---

[1] فرحة زراوي صالح، **الكامل في القانون التجاري الجزائري: حقوق الملكية الفكرية (حقوق الملكية الصناعية والتجارية، وحقوق الملكية أدبية والفنية)**، ابن خلدون للنشر والتوزيع، طبعة 2006، ص481.

[2] فؤاد كمال، **حق المؤلف الفنان في التتبع**، المجلة النقدية للقانون والعلوم السياسية، جامعة تيزي وزو، المجلد 18، العدد 01، السنة 2023، ص254.

[3] فؤاد كمال، المرجع نفسه، ص254.

بين مصنفات الفنون التطبيقية حيث أن هذه الأخيرة يسعى فيها الفنان إلى تحويل مواد أولية لأشكال ومجسمات ونماذج مما يعني أنها ليست سوى فنون جميلة في حين أن الفن التشكيلي وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس الإنسانية كالحي والحرية، فما يميز الفن التشكيلي هو الخيال والبعد عن الواقع الذي كلما زاد كان العمل الفني متفرد[1].

جـ) حق التتبع قابل للانتقال بالوفاة:

يورث حق التتبع حسب الأمر 03-05 في حدود مدة الحماية وهي 50 سنة من مطلع السنة المدنية التي تلي وفاة المؤلف[2] .

يرى جانب من الفقه الجزائري أن حق التتبع لا يقبل الانتقال من تركة إلى تركة أخرى بل يقتصر انتقاله على الجيل الأول من الورثة فقط، بالإضافة إلى عموم نص المادة 54 من الأمر 03-05 والتي تقر بعد حرمان ورثة المؤلف من الجيل الثاني من حق التتبع لمصنف مورثهم في حالة عدم انتهاء مدة الحماية ودون أن يكون هناك مبرر مقتنع لذلك، ولقد كانت هذه القضية محل نزاع في المشرع الفرنسي بسبب استخدام كلمة ورثتة بشكل عام[3].

الفرع الثاني: نطاق حق المؤلف في التتبع

يعد حق المؤلف في التتبع من الحقوق الهامة التي تمكن المبدعين من متابعة مسار أعمالهم الفنية في سوق الفن، و في هذا الفرع سنتطرق الى شروط حق المؤلف في التتبع و إجراءات ممارسة هذا الحق

أولا: شروط حق المؤلف في التتبع

إنه وبالاطلاع على النصوص القانونية الخاصة بحماية حقوق المؤلف والتي تعترف بحق التتبع نجد مجموعة من الضوابط والشروط المطبقة له وهي:

---

[1] فؤاد كمال، المرجع السابق، ص255.

[2] المادة 28 فقرة أولى من الأمر رقم 03-05 يتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[3] فؤاد كمال، المرجع السابق، ص255-256.

أ) أن يكون محل حق التتبع مصنف من مصنفات الفنون التشكيلية كما هي معرفة في قانون حقوق المؤلف والتي تتخذ شكل الرسم والرسم الزيتي[1]:

وهذا يعني أن حق التتبع لا يطبق إلا على فئة محدودة من المصنفات الفكرية هي المصنفات الفنية الخاصة بالرسم والنحت...وتصنيف بعض قوانين حق المؤلف إلى هذه المصنفات الفنية المخطوطات الأصلية للكتاب والمؤلفين الموسيقيين وتعتبرها ضمن فئات المصنفات الفكرية الخاضعة لحق التتبع، برغم من أن هذه المصنفات لا تعود على مؤلفيها إلا بفائدة ثانوية نتيجة تطبيق هذا الحق، ومن أجل تطبيق هذا الشرط يتطلب معرفة ما إذا كان المصنف فنيا أم لا حتى يخضع لأحكام حق التتبع وعليه فإن حق التتبع لا يطبق على مصنفات العمارة ومصنفات الفنون التطبيقية، لأن مثل هذه الأعمال ينذر أن تكون أعمال أصلية[2].

ب) أن يقترن هذا الحق بعملية إعادة بيع سواء كان بصدد بيع بالمزاد العلني أو على يد تاجر محترف لهذا النوع من المواد[3]:

قد نصت على هذا الشرط غالبية قوانين حق المؤلف المعترفة بحق التتبع والبالغ عدد الدول المعترفة (30 دولة)، كما يرجع سبب وجود هذا الشرط إلى خضوع حق التتبع إلى الأهمية التي كانت تكتسبها عمليات بيع المصنفات الفنية في المزاد العلني، والتي كانت تثير الرأي العام قديمًا وتحضي باهتمام وسائل الإعلام ، إلا أن بعض قوانين حق المؤلف المعترفة بحق التتبع لا تشترط البيع بالمزاد العلني بل تنص على إمكانية تطبيقه على جميع أنواع بيع المصنفات الفنية سوء كان بالمزاد العلني أو خاص بشخصين أو بيع عام كالذي يتم في المعارض العامة، ثم إن الحكمة من بيع المصنف في المزاد العلني هو حصول المؤلفين الأصليين على سعر جيد لمصنفاتهم بسبب المنافسة بين المشتركين ، كما يمكن البيع بواسطة وسطاء أو سماسرة بيع المصنفات الفنية وهذا كونهم له الخبرة في هذا المجال من البيوع[4].

---

[1] عجة الجيلالي، المرجع السابق ص239.

[2] نواف كنعان، المرجع السابق، ص183-184.

[3] عجة الجيلالي، المرجع السابق، ص239.

[4] نواف كنعان، المرجع السابق، ص184-185.

ج) أن لا تتجاوز الحقوق المادية المستحقة للمؤلف نسبة 5% من مبلغ إعادة بيع المصنف أو 600 دج كحد أدنى[1]:

وهذا بحسب القانون الجزائري إلا أن تقدير النسبة يختلف من قانون لآخر فبعضها يحددها بـ 3% والبعض الآخر 5% وبعضها يحددها بنسبة تتراوح بين 2% و6% من الثمن الكلي لإعادة بيع المصنف الفني.

أما بالنسبة لطريقة احتساب هذه النسبة فبعض القوانين تحسب نسبة حق التتبع من زيادة الثمن في كل عملية من العمليات المتتالية لإعادة بيع المصنف الفني، أي أن النسبة تحتسب من الزيادة وحدها التي تطرأ على ثمن أصل المصنف المعني في كل عملية من عمليات إعادة البيع المتتالية، في حين جعلت بعض قوانين المؤلف هذه النسبة خاضعة لاتفاق يبرم بين منظمة حقوق المؤلفين والغرف التجارية والمنظمات الأخرى ذات العلاقة...

د) أن يتولى مباشرة المؤلف الحق بنفسه أو أن يفوض ذلك إلى الديوان الوطني لحقوق المؤلف أما إذا كان المؤلف متوفي فيعود هذا التمثيل إلى ورثته[2]:

إن حق التتبع يعتبر من الحقوق المالية للمؤلف كما أنه يتميز بعدم جواز التصرف فيه إذ أن الحكمة من ذلك هي عدم تمكين المؤلف من التنازل عن حقه في التتبع أثناء حياته تحت ضغط الظروف أو حاجة الحياة ، وغالبًا ما تحدد قوانين حق المؤلف التي تعترف بحق التتبع الهيئات والجمعيات التي تقوم بمهمة تحصيل وتوزيع المبالغ التي يتقاضاها المؤلفون والمحافظة على حقوقهم[3].

وما يلاحظ أن المشرع الجزائري في موقفه اقتصر فقط على الورثة دون الإشارة إلى حالة الوصية مما قد يفسر على أنه استبعاد ضمني لهذا النوع من نقل الحقوق كما أنه يمكن أن يكون قد تأثر بالمشرع الفرنسي الذي استبعد الوصية من عملية نقل حق التتبع بشكل صريح في المادة 123 من الق. ف[4].

---

[1] عجة الجيلالي، المرجع السابق، ص239.

[2] عجة جيلالي، المرجع نفسه، ص239.

[3] نواف كنعان، المرجع السابق، ص188.

[4] عجة الجيلالي، المرجع السابق، ص240.

وأما دوليا فقد اعترفت اتفاقية بيرن بحق التتبع في المادة 14 الفقرة الثالثة منها: "**يتمتع المؤلف بحق التتبع بشأن المصنفات الفنية والتخطيطية الأصلية وينتقل هذا الحق بعد وفاته إلى من لهم صفة**"[1].

ثانيا: إجراءات ممارسة حق التتبع

لا يمكن للمؤلف تتبع مصنفه للفن التشكيلي والمطالبة بنسبة من ثمن إعادة البيع إلا بتدخل الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وفقا لإجراءات المحددة، وهذا لأجل تمكين المؤلف من حقه في الحصول على نسبة من عوائد استغلال مصنفه أثناء تداوله في سوق الفن[2].

أ- كيفية ممارسة حق التتبع

يقوم الديوان الوطني للحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بممارسة الحق (المؤلف) في التتبع مصنف أصلي للفنون التشكيلية، وذلك بعد إخطاره من قبل المحافظ البيع بالمزاد العلني بجميع المعلومات اللازمة لممارسة الحق (في) التتبع المؤلف قبل 5 أيام على الأقل على إجراء البيع، والذي يلزم إلى جانب محترف المتاجرة الفنون التشكيلية، بمسك سجل مرقم ومؤشر عليه من قبل كاتب ضبط المحكمة المختصة إقليميا، ويسهل فيه (كل) حسب ترتيب الزمني كل بيع لمصنف من مصنفات الفنون التشكيلية مع تحديد هوية المؤلف[3] **(ييف سان لوران)** و**(بيير بارجي)** ولم يعتبر الغرفة الثالثة هذا السلوك غير قانوني لمحكمة الدعاوى الكبرى لباريس في قرارها بتاريخ 20 ماي 2011، وهذا من أجل معالجة عيب تعمد البيع في البلدان التي لا تقر تشريعاتها حق التتبع، وكما أكدت الغرفة المجتمعة لمحكمة النقض الفرنسية أنه يمكن إلقاء حق التتبع على المشتري لمصنف تشكيلي أو تخطيطي أصلي في حالة منزل البيع بالمزاد العلني، وبهذا القرار تم إنهاء معركة قضائية طويلة كانت تستمر حوالي عشر سنوات تقريبا Maison de vente Christie s والنقابة الوطنية للتحف (SNA) حول مسألة عب حق التتبع[4].

وبناءًا على ذلك، يقوم محافظ البيع بالمزاد العلني بخصم المبالغ المستحقة للمؤلف وتحويلها إلى الحساب المصرفي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة خلال 7 أيام من البيع، ويتولي الديوان

---

[1] أنظر الى المادة 14 من اتفاقية بيرن.

[2] فؤاد كامل، المرجع السابق، ص261.

[3] فؤاد كامل، مرجع سابق، ص262.

[4] فؤاد كامل، مرجع نفسه، ص262.

الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة توزيع هذه المبالغ على المستحقين وفقا لقانونه الأساسي سواء كان البيع بالمزاد العلني أو من قبل محترف المتاجرة بالفنون التشكيلية في حالة البيع الخاص [1].

ب- نسبة مشاركة المؤلف في عوائد استغلال مصنفه للفن التشكيلي

يتم تقدير الملبغ المستحق للمؤلف المصنف الأصلي التشكيلي بنسبة 5% من المبلغ الإجمالي إعادة بيع المصنف، دون خصم الرسوم وفقا للمادة 28 فقرة 3 من الأمر 03-05 والمادة 4 من المرسوم 05- 358، يجب أن يتم مراعاة الحد الأدنى للمبالغ المستحقة للمؤلف عندما يتنازل عن حقه في الاستغلال المصنف المادي للمصنف ، والذي يتم تحديده بالمادة 56 من الأمر 03-05 ،والذي لايجب أن يقل عن 600 دج وهذا الملبغ ضئيل جدا، بعض التشريعات الأجنبية يشترط أن لا يقل ثمن إعادة البيع عن مبلغ معين ، أو يزيد عنه كما هو الحال في القانون الفرنسي على سبيل المثال بالنسبة لكيفية تقدير النسبة المئوية المستحقة للمؤلف وورثته ، فأنها تحسب على أساس المبلغ الإجمالي إعادة بيع المصنف في القانون الجزائري ، وليس على أساس زيادة ثمن المصنف في كل عملية بيع متتالية ، كما هو الحال في حق المؤلف الإيطالي لعام 1976، من الجدير بالذكر أنه لا يحق للمؤلف أي تعويض إذا كان سعر إعادة بيع العمل الفني أقل من سعر بيعه الأول مرة ، نظرا لعدم وجود إثراء للبائع وهذا أمر منطقي ولا يشكل ظلما ولم يشترط المشرع الجزائري ارتفاع قيمة العمل الفني بعد البيع الأول لتطبيق حق التتبع ، وربما يعود السبب في ذلك أن هذه المسألة واضحة ولا تحتاج إلى تنظيم ولتجنب أي محاولة للتلاعب والإضرار بحقوق المؤلف في حصول على نسبة من عوائد بيع أعماله الفنية ، يجب على البائعين في المزادات والتجار المحترفين في الفنون التشكيلية الالتزام بتسجيل و تضمين معلومات عن المؤلف ، بالإطلاع على السجل في أي وقت[2].

المطلب الثاني: حماية مصنفات الفن التشكيلي في القضاء الفرنسي.

تعتبر حماية مصنفات الفن التشكيلي في القضاء الفرنسي من المواضيع بالغة الأهمية حيث دورا كبيرا في صون حقوق الفنانين و ابداعهم و يشمل الفن التشكيلي مجموعة متنوعة من الأشكال الفنية مثل الرسم ، النحت ، التصوير الفوتوغرافي و كل منها يتطلب اهتماما خاصا لحمايته قانونيا .

---

[1] فؤاد كامل، مرجع سابق، ص263.

[2] فؤاد كامل، مرجع سابق، ص264.

الفرع الأول: حماية مصنفات الرسم:

في البداية، نود أن نشير إلى أن المصنفات الفنية (الرسم) تتمتع بحماية قانونية، وبذلك نعني أن جميع الرسومات، سواء كانت تصويرًا لواقع الطبيعة مثل مشاهد طبيعية أو صور للإنسان أو النباتات أو الحيوانات، بهدف إعطاء المشاهد انطباعًا بأنها صورة فوتوغرافية وليست رسمًا، أو كانت تصويرًا لصور خيالية حيث يحقق الرسام فكرته المرسومة في ذهنه من خلال اللوحة، سواء كانت تجريدية أو تشكيلية أو غير ذلك، وبعض النظر عن الوسائل المستخدمة في الرسم، سواء كانت خطوطًا أو ألوان مائية أو زيتية أو أي مادة أخرى، وبغض النظر عن الغرض من الرسم، سواء كان سياسيًا مثل: رسوم المعارك والبطولات في الحروب، أو اجتماعيًا أو تعليميًا، أو كان مجرد عمل فني بهدف إظهار مواهب الفنان[1].

كما تتمتع مصنفات الرسم بالحماية القانونية سواء تمت بالخطوط أو بواسطة جهاز الكمبيوتر، وتُعرف هذه الرسومات التي تتم بواسطة الكمبيوتر بتصميمات الجرافيك[2].

وكما نصت المادة الثانية على أن: "**أعمال الرسم تعتبر بمثابة إنتاجات للعقل البشري ومحمية بموجب القانون 99/75**"، وبالنسبة لأعمال الرسم الأصلية والفرعية، في حال حدوث نسخ لها يُعتبر العمل فرعيًا ويكمن الابتكار في الدور الشخصي للناسخ وقد كانت المادة 137 (الملغاة) من القرار رقم 2357 المؤرخ في 18 كانون الثاني 1922 تنص على حماية الرسوم أيضا، ومنه فالرسم يجب أن يكون مبتكرًا، حتى ولو كان فرعيًا، حيث تتجلى شخصية الرسام الفرعي في الأعمال التي يقوم بإنجازها، على سبيل المثال، إذا قام رسام ثانوي بإعادة رسم لوحة موجودة في متحف ما، فإن عمله يعتبر فرعيًا ولكنه مبتكر ويستحق الحماية[3].

أ- حق المؤلف الرسام على صنفه:

إذا كان الرسم مبتكرًا، فإن الرسام له حق مؤلف على رسمه، ولا يجوز لأحد نقله دون إذن منه، يهتم القانون الفرنسي الصادر في 19 يوليو 1793 بحماية مصنفات الرسم والتلوين صراحة في مادته الأولى، في قضية المحكمة السين بتاريخ 25 مارس 1979 بشأن الرسوم، تم التأكيد على أن الفنان لديه

---

(1) ياسر عمر أمين أبو النصر، المرجع السابق، ص355.

(2) شحاتة غريب شلقامي، المرجع السابق، ص62.

(3) نعيم مغبغب، مرجع السابق، ص102.

الحق في صفة المؤلف عندما يبدع الرسوم ويظهر فيها الذكاء والتذوق الفني، ويكون التنفيذ حاملا لعلامة شخصية الفنان، في قضية تتعلق بالنسخ الفوتوغرافي الملون غير المصرح به للوحة فنية تم بيعها، قضت محكمة القاهرة المختلطة في 16 مايو 1896 بأن حق النسخ يبقى للفنان في حالة بيع اللوحة، ويتم منح تعويض بقيمة مائة فرنك للطرف المتضرر[1].

ب-حماية الرسم الأولى للعمل الفني:

حماية الرسم ليست الهدف الوحيد، بل يمكن أن تمتد إلى حماية الرسم الأصلي للعمل الفني، يحظى مؤلف الرسم الأصلي بنفس حماية قانون حق المؤلف الممنوحة للوحة الكاملة، ويتضح ذلك من قانون الملكية الفكرية الفرنسي من المادة L,111-2، التي تنص على أن: "**المصنف يعتبر مبتكرًا، استقلالا عن أي نشر علني، بمجرد تنفيذه، حتى إن كان غير منتهي، لمفهوم المؤلف**"[2].

وفي سياق ذلك، تم تنفيذ لوحات جدارية من قبل الفنان، وكان مصمم الديكور (المزخرف) يمتلك الرسومات الأولية لها، وبناءً على ذلك، أكدت محكمة السين المدنية في 26 أبريل 1900: "**أن القيمة الفنية للعمل الفني تأتي من التعبير الفريد لإحساس الرسام، الذي ينقل فكرته من خلالها، وليس فقط من الفكرة نفسها بدون التعبير الفني، المؤلف الحقيقي للعمل ليس المزخرف الذي أبدع الفكرة، بل هو الرسام الذي نجح في تجسيد الشكل والألوان على أرض الواقع، وبفضله أصبح المصنف مستقلا عن المزخرف، وإن كان مملوكًا للرسام فقط، ويحق للرسام (قانونيًا) أن يرفض تسويق العمل الأصلي، لأنه ليس كاملاً وقد يسبب انطباعًا خاطئًا عن موهبته، مما يؤثر سلبًا على سمعته في النهاية**"[3].

الفرع الثاني:حماية مصنفات النحت في القضاء الفرنسي:

فيما يخص بحماية مصنفات النحت نرى أن القضاء الفرنسي اعترف بها منذ البداية قضية تتعلق بتقليد نماذج لتماثيل دينية «**Statues religieuses**» للقديس **(بنوا فابو Saint Benoit Fabre)**

---

[1] ياسر عمر أمين أبو النصر، المرجع السابق، ص356.

[2] ياسر عمر أمين أبو النصر، المرجع نفسه، ص356.

[3] ياسر عمر أمين أبو النصر، المرجع نفسه، ص357.

والقديسة **(مادلين Sainte Madeleine)** والقديس **(أنطوان دو باو Saint Antoine de po)** والمعهد Crèches، قضت محكمة باريس في 13 فبراير 1884 بأن القانون الفرنسي الصادر في 19 يوليو 1793 يحمي حقوق المؤلف للمصنف نحتي سواء كان له طابع فني بحث أو كان جزءًا من صناعة الصور الدينية ويهدف إلى نسخه بطريقة صناعية **Par Voie de fabrication industrielle** بغض النظر عن قيمته الجمالية، في الواقع يجب على صناع الصور الدينية التي تعرض أنواعًا أسطورية **légendaires** أو تدريجية **hiérarhiques** الالتزام ببعض الحقائق المتفق عليها والتي تميز كل نوع، ومن الواضح أن الحقائق الخاصة بكل هذه الأنواع تقع في الملك العام، ولكن فيما يتعلق بالأجزاء الفردية، يمكن أن تكون العروض représentation مملوكة بشكل خاص، وذلك عندما يكون للفنان عمل شخصي يضفي عليه فردية، ويتجلى ذلك في حالة المصنفات التي يتم تقديمها لتقدير المحكمة من قبل المدعين[1].

الفرع الثالث: حماية المصنفات الفوتوغرافية:

المصنفات الفوتوغرافية محمية بموجب نص المادة 178 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية على أن حقوق المؤلف المصنف الفوتوغرافي لا يترتب عنها منع الغير من التقاط صورة جديدة للشيء المصور حتى لو كانت هذه الصورة قد تم اتخاذها من نفس المكان وفي ذات الظروف التي أخذت فيها الصورة الأولى، أما المصنفات الفوتوغرافية التي تم اقتصارها على مجرد نقل آليا للمنظر أي أنها غير مصطبغة بطابع إنشائي فإن حقوقها تنقضي بمضي خمس عشر عامًا تبدأ من تاريخ أول نشر للمصنف[2].

وبالتالي فإن الصور الفوتوغرافية هي مصنفات فوتوغرافية تتمتع بالحماية القانونية ثم أن مدة الحماية تختلف من مصنف لآخر بحيث أنه إذا كان المصنف مقتصرًا على مجرد نقل المنظر نقلا آليا تكون مدة الحماية هنا خمس عشر سنة من تاريخ أول نشر للمصنف كما سبق وذكرنا أما إذا كان المصنف مصطبغًا بطابع إنشائي تكون مدة الحماية خمسين عامًا من تاريخ وفاة المصور حيث يتجسد لنا مصنف فوتوغرافي ذو طابع إنشائي إذا قام المصور بإنشاء مصنف باستعانة بمهاراته في نفس المنظر وأظهره على نحو أو طريقة لا يمكن أن تتكرر باستعمال آلة التصوير وحدها، إن المصنف الفوتوغرافي وفي أي صفة كان لا يجوز نسخه قصد الاستغلال دون إذن من المؤلف أو تحويله إلى نوع آخر من الفنون مثل الرسم

---

[1] ياسر عمر أمين أبو النصر، المرجع السابق، ص368.

[2] أنور طلبة، **حماية حقوق الملكية الفكرية**، المكتب الجامعي الحديث، الأزراطية، الإسكندرية، طبعة م2010، ص47-48.

الزيتي طالما انصرف القصد إلى الاستغلال المالي أما إذا كان القصد من هذا التحويل هو الاستغلال الشخصي البحث فلا يعترض المؤلف على ذلك باعتبار هذا الاستعمال من القيود الواردة على حقه[1].

إذا كان التحويل بعد إنتهاء مدة الحماية أو بعد استئذان المؤلف يثبت حق المؤلف على المصنف المحول لمن قام بذلك إذ يعتبر هذا المصنف مغايرًا للمصنف الأصلي، ولكن هذا لا يحول دون أي شخص وتحويل المصنف الأصلي في حالة إنتهاء مدة الحماية الخاصة به إذ يمكن أن يتعذر على مؤلفه أن يقوم بتكرار الإذن بالتحويل لما في ذلك من إخلال بالتزامه بالضمان قبل من أذن له بالتحويل أولا ما لم يكن قد اشترط عدم الضمان صراحة ذلك أن عدم النص على هذا الشرط صراحة في العقد يوجب الضمان، إذا قام الشخص بتحويل المصنف وهو لا يزال محميا ودون أخذ إذن مؤلفه فإن هذا لا يحول دون اعتباره مؤلفًا للمصنف المحول وإن كان يحقق مسؤولية من قام بالتحويل، وتثبت عليه كافة حقوق المؤلف ولا يجوز دفع رجوعه بعد استئذانه للمؤلف الأول إذ للأخير التغاضي عن تحويل مصنفه دون إذن منه[2].

---

[1] أنور طلبة، المرجع السابق، ص48.

[2] أنور طلبة، المرجع نفسه، ص49.

خلاصة الفصل الثاني:

وفي ختام الفصل الثاني والذي يخص تكريس الحماية القانونية بموجب حقوق المؤلف، يتضح لنا أن القواعد العامة تلعب دورًا هاما في عملية تنظيم حقوق الملكية الفكرية وهذا من خلال تناول جنحة التقليد والمسؤولية المدنية، ونسلط الضوء على الجوانب القانونية التي تردع لانتهاك حقوق المؤلف، كما تبرز الحماية القانونية لمصنفات الفنون التشكيلية، بشكل مميز من خلال حق المؤلف في التتبع الذي يعتبر جزاءً أساسيًا من حماية حقوق الملكية الفكرية، حيث قمنا باكتشاف مفهوم حق التتبع، تعريفه والخصائص المتعلقة به باعتباره حق مالي، غير قابل للنقل أو التصرف فيه، يضاف إلى ذلك شروط وإجراءات ممارسة هذا الحق التي تعزز موقع المؤلفين وتمكنهم من الحصول على نسبة من العوائد المالية عند استغلال مصنفاتهم وكل هذه النظريات التفصيلية من خلال حمايتها لأعمال الفنية تقوم بتعزيز المصالح بين المؤلفين والمصلحة العامة مما يشجع على استمرارية الابتكار في المجال الفني.

الخـاتمة

خاتمة:

تتجلى الفنون التشكيلية كلغة صامتة تعبر عن أعمق المشاعر الإنسانية بل تعتبر واحدة من أكثر وأرقى وسائل التعبير الإنساني تنوعًا، حيث تعكس قدرة الإنسان على الإبداع والتجديد عبر العصور، تشمل هذه الفنون مجموعة واسعة من الأنشطة الإبداعية مثل الرسم، الرسم الزيتي، النحت، والتصوير الفوتوغرافي حيث تمثل جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي والإنساني فمن خلال الاختلاط بهذه الفنون يمكننا فهم تطور المجتمعات والثقافات المختلفة وكيف عبرت الأعمال الفنية على مشاعر وأفكار الفنانين البارعين والتي ودون شك تستحق الحماية مثلها مثل أي إنجاز ينبثق من قلب الإنسانية وعقلها. على سبيل المثال لاحظنا تطورًا كبيرًا في تقنيات الرسم على مر الزمن مما أتاح للفنانين الأدوات والفرص اللازمة لإثراء العمل الفني، فالرسم بالقلم الرصاص يوفر دقة ووضوح التفاصيل ويستخدمه الفنانين لإنشاء رسومات تتأرجح بين البساطة والتعقيد، أما الرسم بالفحم فيتميز بقدرته على خلق تأثيرات ظل ونور قوية هذا ما يضيف عمقًا وحيوية للأعمال الفنية، كذلك الرسم بالحبر فإنه يقدم خطوطا واضحة ومحكمة تستخدم في الأعمال الفنية التي تتطلب تميزًا وتفصيلا دقيقًا.

في حين أن الرسم الزيتي هو نوع آخر من الفن التشكيلي الذي يفتح آفاقًا واسعة الابداع، باستخدام الألوان الشمعية، الأكريليك والمائية حيث تعرف الألوان الشمعية على إضفاء الحيوية والإشراق على العمل الفني، في حين تمنح الألوان الإكريليكية حرية الإستخدام والجفاف السريع والذي يعطي الفنانين حرية كبيرة في تعديل وتطوير أعمالهم الفنية، أما الألوان المائية والتي تضيف لمسات ناعمة وشفافة فإنها تجعل اللوحة أكثر رونقًا وجمالا، ومن ناحية أخرى، يعتبر النحت بعدًا مميزًا من الإبداع الفني باعتبار الفنان يقوم باستخدام مواد متنوعة مثل البرونز، المعادن، الأحجار، الخشب، والرخام، لإنشاء أعمال فنية ثلاثية الأبعاد تعبر عن الجمال والقوة، حيث يتطلب النحت على البرونز والمعادن دقة ومهارة عالية بينما يقوم النحت على الأحجار والخشب على خصائص طبيعية لإبراز تفاصيل دقيقة وجمالية فريدة، أما النحت على الرخام فيعكس القدرة على إبداع أعمال فنية تتوارثها الأجيال عبر الزمن، أما التصوير الفوتوغرافي فعلى الرغم من كونه فن حديث نسبيًا إلا أنه أصبح جزءًا لا يتجزأ من الفنون التشكيلية فمنذ اختراعه تطور التصوير الفوتوغرافي ليصبح أداة قوية لتوثيق اللحظات والتعبير الفني إلى جانب من الجوانب الفنية تبرز أهمية الحماية القانونية لمصنفات الفنون التشكيلية من خلال حقوق المؤلف، هذه الحماية تعد ضرورية لضمان حماية المصنفات من التقليد والنسخ الغير مصرح به وتوفير

الوسائل القانونية للفنانين لحماية إبداعاتهم وكذلك المسائل القانونية المتعلقة بحقوق المؤلف وتشمل جنحة التقليد والمسؤولية المدنية والتي تترتب عن التعدي على حقوق الفنانين، كذلك حق التتبع هو جانب خاص من الحماية القانونية لمصنفات الفنون التشكيلية للفنانين ويعتبر هذا الحق من الحقوق الفريدة التي تتيح للفنان متابعة أعماله والاستفادة من العوائد المالية الناتجة عن إعادة بيعها، ثم ان العديد من التشريعات و الاتفاقيات الدولية تعمل على تكريس الحماية القانونية لحقوق المؤلف كإتفاقية برن و الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، لكن يجب الإشارة إلى ان وجود تشريعات و اتفاقيات وحدها ليس كافيا للحماية الفعالة إن لم يتم تنفيذها بشكل صحيح مع إمكانية وجود ثغرات يمكن من خلالها الإضرار بحقوق المؤلف .

ومما سبق نلخص عدة نتائج تتمثل في:

1) الرسم بأنواعه المختلفة يمثل تعبيرًا فنيا أساسيًا يتيح تنوع كبيرًا في التقنيات والإبداع.
2) الرسم الزيتي بجميع مصنفاته من الألوان الشمعية والمائية والإكريليك يوفر تقنيات تسمح بإنتاج أعمال فنية متنوعة وغنية.
3) تقنيات النحت المتعددة توفر فرصًا لنقل المفاهيم الثقافية والفنية عبر مختلف الأجيال والعصور.
4) التصوير الفوتوغرافي يعتبر شكلا من أشكال الفن الخاص ويواصل التطور باستمرار مع التكنولوجيا الحديثة.
5) تكريس الحماية القانونية بموجب حقوق المؤلف يقوم بترقية القيمة الإبداعية ويضمن الحقوق المادية والمعنوية للمؤلفين.

بعد عرضنا لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا، فإننا نقترح بعض التوصيات، وهي كالتالي:

1) توفير وتشجيع التخصصات التعليمية وورشات العمل للفناني الرسم بأنواعه المختلفة ذلك من أجل تطوير المهارات وخلق أعمال فنية إبداعية.
2) يوصى بإقامة دورات تدريبية للفنانين الفوتوغرافين مركزين فيها على القيود الفنية والأخلاقية من أجل تقديم أعمال فنية فوتوغرافية أصيلة.

3) ضرورة التأكيد الفنانين على أهمية حقوق المؤلف وكيفية استخدام حق التتبع من أجل الاستفادة المادية المستمرة من الاعمال الفنية.

4) ينصح بتوفير الآليات لمنع جنحة التقليد ومحاولة ردعها قد الإمكان من أجل حماية مصنفات فنية.

5) يقترح بإقامة معارف وندوات خاصة بفن النحت تعرض من خلالها الأعمال الفنية والتقنيات المختلفة المنتجة المصنفات الفنية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

1) الاوامر والاتفاقيات:

- **الاتفاقيات:**

- اتفاقية برن، لحماية المصنفات الأدبية والفنية، المؤرخة في 9 سبتمبر 1889، والمعدلة بوثيقة باريس المؤرخة في 28 سبتمبر 1979.

2) الأوامر:

- الأمر 03-05 المؤرخ في 19 يوليو 2003 يتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، جريدة رسمية عدد 44 مؤرخ في 2003/07/23.
- الأمر رقم 66-156 المؤرخ في 18 صفر عام 1386 الموافق 8 يونيو سنة 1966، الذي يتضمن قانون العقوبات، المعدل والمتمم.

قائمة المراجع:

1) الكتب:

- أنور طلبة، **حقوق الملكية الفكرية**، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2010.
- بلال محمود عبد الله، **حق المؤلف في القوانين العربية**، المركز العربي للبحوث القانونية والقضائية، مجلس الوزراء العدل العرب، جامعة الدول العربية، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان، 2018.
- شحاتة غريب شلقامي، **الملكية الفكرية في القوانين العربية، دراسة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة والخصوصية حماية برامج الحاسب الآلي**، دار الجامعة الجديدة، الطبعة 2009.
- شريف أحمد الطباخ، **المسؤولية المدنية التقصيرية والعقدية التطبيق العملي لدعاوى التعويض**، الجزء الثاني، دار الفكر والقانون، المنصورة، الطبعة 2012.
- عبد الحميد المنشاوي، **حماية الملكية الفكرية، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة وأحكام الرقابة على المصنفات الفنية**، دار الجامعة الجديدة، 2018.
- عبد الرحمان خلفي، **الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة**، منشورات الحلبي الحقوقية، لبنان، الطبعة الأولى، 2007.
- عبد الرزاق السنهوري، **الوسيط في شرح القانون المدني الجديد**، المجلد الثاني، الطبعة الثانية الجديدة، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت-لبنان، 1998.

- عجة جيلالي، **حقوق الملكية الفكرية والحقوق المجاورة، دراسة مقارنة**، الجزء الخامس، منشورات زين الحقوقية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 2015.
- فرحة زواوي صالح، **الكامل في القانون التجاري الجزائري، "الحقوق الفكرية"، حقوق الملكية الصناعية والتجارية، حقوق الملكية الأدبية والفنية**، ابن خلدون للنشر والتوزيع، 2006.
- محمد علي النجار، **حقوق المؤلف في ضوء الثورة المعلوماتية الحديثة، دراسة المقارنة**، دار الجامعة الجديدة، الأزاريطة، الإسكندرية، 2014.
- محي الدين عكاشة، **حقوق المؤلف في ضوء القانون الجزائري الجديد**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.
- نعيم مغبغب، **الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة**، منشورات الحلبي الحقوقية، الطبعة الثانية، 2008.
- نواف كنعان، **حق المؤلف، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته**، كلية الحقوق، الجامعة الأردنية، 2004.
- ياسر عمر أمين أبو النصر، **الجامع الياسر في حقوق المؤلف وقانون سوق الفن في مصر وفرنسا**، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2013.
- يوسف أحمد نوافلة، **حماية القانونية لحق المؤلف**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2004.

2) المقالات:

- بن حليمة ليلى، **جنحة التقليد في التشريع الجزائري والتشريع الأردني، دراسة مقارنة**، آفاق للعلوم، جامعة باتنة، العدد الثامن، ج1، جوان 2017.
- طه عيساني، فوزية عبد الله، **جريمة تقليد حقوق المؤلف في القانون الجزائري وتطبيقاتها في البيئة الرقمية**، مجلة الدراسات القانونية المقارنة، المجلد 08، العدد 1، 2022.
- فؤاد كامل، **حق المؤلف الفنان في التتبع**، المجلة النقدية للقانون والعلوم السياسية، جامعة تيزي وزو، المجلد 18، العدد01، 2023.

3) رسائل الدكتوراه:

- بوراوي أحمد، **الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في التشريع الجزائري والاتفاقيات الدولية**، أطروحة الدكتوراه، كلية الحقوق والعلوم السياسية، قسم الحقوق، جامعة باتنة، 2015/2014.

- علي المالكي، **الممارسات الفنية التشكيلية بالجزائر بين التأصيل والاستغراب**، أطروحة الدكتوراه، كلية الأدب العربي والفنون، قسم الفنون البصرية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2023/2022.

فهرس المحتويات

البيان	لصفحة
الواجهة	/
شكر والعرفان	/
مقدمة	أ
الفصل الأول: مصنفات الفنون التشكيلية	
المبحث الأول: مصنفات الفن الخالص	3
المطلب الأول: مصنفات الرسم	3
الفرع الأول: الرسم بالقلم الرصاص	5
الفرع الثاني: الرسم بالحبر	5
الفرع الثالث: الرسم بالفحم	6
المطلب الثاني: الرسم الزيتي	6
الفرع الأول: الرسم بالألوان الشمعية	6
الفرع الثاني: الرسم بألوان الأكريليك	7
الفرع الثالث: الرسم بالألوان المائية	7
المطلب الثالث: مصنفات النحت	8
الفرع الأول: النحت على البرونز	10
الفرع الثاني: النحت على الأحجار	10
الفرع الثالث: النحت على الخشب	10
الفرع الرابع: النحت على المعادن	11
الفرع الخامس: النحت على الرخام	11
المبحث الثاني: التصوير الفوتوغرافي	13
المطلب الأول: المقصود بالتصوير الفوتوغرافي	13
الفرع الأول: تعريف التصوير الفوتوغرافي	13
الفرع الثاني: تاريخ وتطور التصوير الفوتوغرافي	14
المطلب الثاني: قيود وأصالة الصور الفوتوغرافية	16

الفرع الأول: القيود الواردة على الصور الفوتوغرافية	17
الفرع الثاني: أصالة الصور الفوتوغرافية	18
خلاصة الفصل الأول	20
الفصل الثاني: تكريس الحماية القانونية بموجب حقوق المؤلف	
المبحث الأول: القواعد العامة	23
المطلب الأول: جنحة التقليد	23
الفرع الأول: أركان جنحة التقليد	23
الفرع الثاني: العقوبات المقررة لجنحة التقليد	30
المطلب الثاني: دعوى المسؤولية المدنية) دعوى التعويض)	34
المبحث الثاني: خصوصية الحماية القانونية لمصنفات الفنون التشكيلية	37
المطلب الأول: حق المؤلف في التتبع	37
الفرع الأول: مفهوم حق المؤلف في التتبع	37
الفرع الثاني: نطاق حق المؤلف في التتبع	40
المطلب الثاني: حماية مصنفات الفن التشكيلي في القضاء الفرنسي	44
الفرع الأول: حماية مصنفات الرسم	45
الفرع الثاني: حماية مصنفات النحت في القضاء الفرنسي	46
الفرع الثالث: حماية المصنفات الفوتوغرافية	47
خلاصة الفصل الثاني	49
خاتمة	50
قائمة المصادر والمراجع	54
الملخص	/

الملخص:

الفنون التشكيلية هي فرع من فروع الأعمال الفنية التي يمكن مشاهدتها ولمسها بشكل مادي فهي تعبر عن أحاسيس الفنانين، كما تعد هذه الفنون من أقدم أشكال التعبير الإبداعي الإنساني وتتنوع بشكل كبير لتشمل أساليب وتقنيات مختلفة كما تنقسم الفنون التشكيلية لعدة أصناف منها الرسم، النحت والتصوير الفوتوغرافي وغيرها...، ومما لا شك فيه أن هذه المصنفات بحاجة للحماية التي تضمن للفنان بيئة جيدة وملائمة من أجل استمراره في الأعمال الإبداعية كضمان نسبة من العوائد لهم التي تعود لبيع أعمالهم في السوق والتي تتم وفق أطر قانونية تضمن للمؤلف حماية مستمرة وتعويض عادل عن مصنفاتهم الفنية.

الكلمات المفتاحية: الفنون التشكيلية، حقوق المؤلف، حق التتبع، المسؤولية المدنية، جنحة التقليد.

Summary English :

Fine arts encompass a collection of artistic creations that are perceptible and tangible in physical nature, serving as a conduit for the emotions and sentiments of their creators ,Regarded as among the earliest fonns of human creative expression these artistic end eavors exhibit a diverse range of methods and practices. Categorired into variaus gerres, such as pain ting sarl pture**,** photography,and beyond …, Fine arts eqitomize a mulitfaceted realn of artistic exploration and innovation,there oeuvres necessitate sa beguarding mechanisms to ensure an enabling and comducive milieu for artists to persist in their creative pursuits. This includes affording them a proportiomate share of the proceeds derived from the sale of their works, in alignment with legal frane works that safeguard perpl tual protection and equitable reconpense for theirartistic contributions.

Key words : Fimearts, copyright, monitoring is proceeding cosrectly misdeemeanor of initation, municipal,liability.