الحماية القانونية للإبداعات الخوارزمية
بين حق المؤلف والرؤى المستقبلية

د. رضا محمود العبد
كلية الحقوق – جامعة المنوفية

ملخص:

لا تتوقف تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الجديدة عن التأثير على إبداعات العقل وبالتالي على نظمها القانونية. وقد شكل انتشار التكنولوجيا الرقمية والإنترنت نقطة تحول رئيسية في مجالات الإبداع والابتكار في العقود الأخيرة، حيث أصبح الحديث مُستمراً عن التحول الجذري في حق المؤلف بسبب التطور الهائل لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات. وفي خضم هذه الوفرة التقنية، يظهر سؤال شائك ناشئ عن الصعود المتنامي للذكاء الاصطناعي، والذي أصبح يتدخل بنشاط كبير وفعال في مجال الإبداع. وقد سمحت التطورات الهائلة في الذكاء الاصطناعي للأخير بتقديم وتأكيد نفسه كمُؤلف ومُبدع لأعمال العقل. ويبدو أن هذا الأمر سوف يحدث ثورة في القواعد والأسس والمفاهيم التقليدية في مجال الملكية الأدبية والفنية. وفي الواقع، فإن استخدام حلول الذكاء الاصطناعي في مجال الإبداع الأدبي والفني ليس بالأمر الجديد، ولا يُشكل أي مُشكلة خاصة في ذاته، طالما ظل التدخل البشري في قلب العملية الإبداعية للمُصنفات التي تم إنشاؤها بمساعدة الذكاء الاصطناعي. ومن ناحية أخرى، سمح التقدم المُتزايد لهذه التقنية بنتائج ملحوظة حيث تظهر الآلة المزودة بالذكاء الاصطناعي على أنها المُبدع الفريد أو الوحيد للمُصَنَف، على سبيل المثال أنظمة الذكاء الاصطناعي القادرة على إنشاء أعمال فنية، أو حتى برامج عالية الأداء قادرة على تأليف الموسيقى.

وعلى ذلك، أصبح من الجائز اليوم أن نتساءل عن انعكاسات هذه الثورة التكنولوجية في مجال الإبداع الفكري والذي كان مجالاً حصرياً في السابق للجنس البشري. إن تدخل الآلة في المجالات، التي كانت مُخَصَصَة سابقاً للابتكار البشري، والأسئلة التي تُثيرها حول ملكية الاختراعات والمُصنفات التي تم إنشاؤها باستخدام الذكاء الاصطناعي، هي موضوعات تقع حالياً في قلب الحراك الفقهي القانوني، والذي يتميز بتيارات مُتباينة في مواجهة تفرُد وخصوصية هذا المصدر الخوارزمي للإبداع. ولذلك يتمثل هدف هذه الدراسة في تحديد مكانة الذكاء الاصطناعي في مجال الإبداع الأدبي والفني، ودراسة التطورات القانونية التي من المُحتمل أن تُؤطر الأعمال التي يقوم بها الذكاء الاصطناعي في العملية الإبداعية.

مقدمة:

من نافلة القول أن قوانين الملكية الفكرية تهدف إلى حماية الانتاج الذهني أو نتاج العقل والتي يطلق عليها " أعمال العقل " أو المُصنفات الفكرية " Les œuvres de l'esprit ". ويعتمد الهيكل العام لحقوق الملكية الفكرية على تكريس مصالح المُبتكرين والمُبدعين من خلال منحهم مجموعة من الحقوق الحصرية على أعمالهم ومُصنفاتهم. وترتبط حقوق الملكية الفكرية بشكل وثيق بأرقى ما يمتلكه الإنسان وهي حقوقه على إنتاجه العلمي والأدبي والفني والتجاري، وهي ثمار فكره من ابداع وابتكار[١]. ويهدف هذا الارتباط بين حقوق الملكية الفكرية والروح الابداعية للإنسان إلى احترام وتشجيع الابتكار ومكافأة وتحفيز التعبير عن الإبداع البشري لما يمثله من قيم اجتماعية وثقافية وأخلاقية، وما يحققه من مصالح اقتصادية في العديد من المجالات[٢]. ويعتقد البعض – بحق – أن حقوق الملكية الفكرية تمثل حجر الزاوية لحضارة الدول بما تقدمه من دعم ودافع لنهضة الإنسان في مجالات الأدب والفنون والعلوم والصناعة[٣].

ويمكن تعريف الملكية الفكرية بأنها ابداعات العقل أو الابتكارات الابداعية التي تنتج عن النشاط الفكري والابداعي وتتيح لأصحابها حقوقاً حصرية واحتكاراً قانونياً لمدة محددة لمنع استغلالها غير المصرح به. وتشمل الملكية الفكرية جانبين يتمثل أولهما في الإبداع الأدبي والفني، ويطلق عليها (الملكية الأدبية والفنية – La propriété Littéraire et Artistique). وتُغطي الملكية الأدبية والفنية حماية حقوق كل صاحب إنتاج فكري في مجال العلوم والفنون والآداب ويفضل الفقه تسميتها " حقوق المؤلف – Droit d'auteur"، حيث تشمل الحقوق على المُصنفات الأدبية أو الفنية التي تتسم بالأصالة أي المُصنفات الأصلية، والحقوق ذات الصلة أو ما يطلق عليها " الحقوق المجاورة – Droits Voisins " المُوَجَهَة لفناني الأداء والأشخاص الذين يُشاركون في تجسيد ونشر الإبداع. في المقابل، يتعلق الجانب الثاني من الملكية

---

١) د. شبيب محمد كمال الدين عمر، أحكام الملكية الفكرية والذكاء الاصطناعي، رسالة دكتوراه، كلية الحقوق جامعة المنصورة، ٢٠٢٣، ص ١٨.

٢) د. نهاية مطر العبيدي، مصنفات الذكاء الاصطناعي وامكانية الحماية بقانون حق المؤلف، مجلة جامعة تكريت للحقوق، السنة (٥)، المجلد (٥)، العدد (٤)، الجزء (٢)، سنة ٢٠٢١، ص ٢٢٧ : ٢٤٥.

٣) ومنذ شهدت العلوم والفنون ازدهاراً ملموساً في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، دخلت حقوق الملكية الفكرية دائرة الاهتمام في مختلف الأنظمة القانونية حول العالم، وذلك للارتباط الوثيق بين التطور العلمي وبين ازدهار الابداع الفني والأدبي. راجع، د. زو اتين خالد، الذكاء الاصطناعي وحقوق الملكية الفكرية، أي علاقة ترابطية ؟، مجلة حقوق الإنسان والحريات العامة، المجلد (٧)، العدد (٢)، سنة ٢٠٢٢، ص ١٣٧ : ١٥٣، د. عباس زبون العبودي، مهدي نعيم، الطبيعة القانونية لحقوق الملكية الفكرية، مجلة الإمام الكاظم للعلوم الاسلامية، العدد الثالث، ٢٠١٨ م، ص ٢٩٣.

الفكرية بالجانب الابداعي الصناعي والتجاري، ويطلق عليه " الملكية الصناعية والتجارية – La propriété Industrielle et Commercial"، وتشمل براءات الاختراع والعلامات التجارية، ويهدف نظام الملكية الصناعية إلى تشجيع الابتكار ومُكافأة الإنتاج الإبداعي، من خلال حماية الاختراعات الجديدة والعلامات التجارية والرسوم والنماذج الصناعية والبيانات الجغرافية[١].

وغني عن البيان أنه – مُنذ نهاية القرن العشرين – قد بدأت ثورة رقمية une révolution numérique، في مجال تكنولوجيا نظم المعلومات والاتصالات، تتجاوز تقنياتها المُبتكرة العديد من المجالات والتخصصات، حيث أدى هذا التطور إلى ظهور ما يسمى بمجتمع المعلومات ثم ما يسمى بمجتمع المعرفة، وما صاحبهما من تحولات قانونية وثقافية وأخلاقية واجتماعية واقتصادية. وقد تميز مجتمع المعرفة بقدرة هائلة على الانتاج الابداعي واستخدامه ونشره على مستوى واسع وبسرعة فائقة. ولا جدال في أن غالبية التخصصات القانونية قد تأثرت، بدرجات مُتفاوتة بهذه الثورة التكنولوجية. ولا يخفى أن القانون يُعاني من بعض الصعوبات في التكيُف مع التطور السريع لهذه التقنيات التي أحدثت تحولات جذرية في العديد من الأنظمة القانونية في العقود الأخيرة. ولا شك أن مجال الإبداع الأدبي والفني ليس استثناء من هذه الثورة التقنية، حيث شكل تعميم التكنولوجيا الرقمية والإنترنت نقطة تحول رئيسية في مجالات الإبداع والابتكار.

ويمكن القول أن هذا المجال يواجه، كما لم يحدث من قبل، تطورا جذرياً متسارعاً ومستمرا لتكنولوجيات المعلومات والاتصالات الجديدة[٢]. ومن البديهي أن القواعد التنظيمية لحقوق الملكية الفكرية لكل من المخترع والمؤلف على ابداعاته الفكرية تقع بدورها تحت تأثير هذا التطور، الذي يستمر في التأثير على المفاهيم التقليدية التي قامت عليها حقوق الملكية الفكرية[٣]. وفي الواقع، تبدو هذه الصعوبات جلية في مجال حق المؤلف، حيث يواجه حق المؤلف الاضطرابات والتحولات التي أحدثتها التطورات التكنولوجية

---

[١] د. محمد عرفان الخطيب، الذكاء الاصطناعي والقانون، دراسة نقدية مقارنة في التشريعين المدني الفرنسي والقطري، في ضوء القواعد الأوروبية في القانون المدني للإنسآلة لعام ٢٠١٧، والسياسة الصناعية الأوروبية للذكاء الاصطناعي والإنسآلات لعام ٢٠١٩، – BAU Journal – Journal of Legal Studies, vol. ٢٠٢٠, article ٤, متاحة على :

https://digitalcommons.bau.edu.lb/lsjournal/vol٢٠٢٠/iss٢٠٢٠/٤.

[٢] د. زو اتين خالد، الذكاء الاصطناعي وحقوق الملكية الفكرية، أي علاقة ترابطية ؟، المرجع السابق، ص ١٣٩.

[٣] د. محمد عرفان الخطيب، ضمانات الحق في العصر الرقمي، من تبدل المفهوم لتبدل الحماية، قراءة في الموقف التشريعي الأوروبي والفرنسي واسقاط على الموقف التشريعي الكويتي، مجلة كلية القانون الكويتية العالمية، ملحق خاص، العدد الثالث، الجزء الأول، ٢٠١٨، ص ٢٥١ – ٣٢٤.

الحديثة في مجال المعلومات والاتصالات، التي فرضت اختباراً حقيقياً وجاداً للمفاهيم التقييدية لحق المؤلف concepts restrictifs du droit d'auteur[١]. وتعود أزمة القواعد التنظيمية لحقوق الملكية الفكرية إلى أن نصوصها التقليدية قد صدرت قبل ظهور التقنيات الحديثة، ومن ثم لم تأخذ بعين الاعتبار مستلزمات التغييرات التي أحدثتها هذه الثورة التكنولوجيا[٢].

وتجدر الإشارة إلى أن حق المؤلف قد خضع بالفعل لتعديلات وتأثيرات كبيرة في السنوات الأخيرة، وأصبح يتخذ بُعداً جديداً؛ حيث أنه لا يُقدَم فقط كحق للمُبدعين ولكن أيضاً كعامل دافع استراتيجي للاقتصادات الوطنية، حيث يُساهم هذا الحق في تنظيم إنتاج السلع الثقافية des biens culturels ونشرها واستهلاكها. ومع ذلك، فإن حق المؤلف يتأثر بسبب العولمة والرقمنة la numérisation، مما يُجبره على تحمل الاعتبارات التقنية والاقتصادية والاجتماعية بعيداً عن قواعده المستقرة ونظامه التقليدي[٣].

وعلى ذلك، من المُمكن اليوم أن نتساءل عن الجانب العكسي للثورة التكنولوجية في مجال الإبداع الفكري. وإلقاء نظرة على الوضع الذي يُمكن أن يتمتع بها هذا "الكائن" القادر على أداء المهام، والتي كانت مُخَصَصَة سابقاً للجنس البشري فقط. وفي الواقع ، فإن اللجوء إلى حلول الذكاء الاصطناعي في مجال الإبداع الأدبي والفني ليس بالأمر الجديد، ولا يُشكل أي مُشكلة خاصة، طالما ظل التدخل البشري في قلب العملية الإبداعية للمُصنفات التي تم إنشاؤها بمساعدة الذكاء الاصطناعي. وفي هذا الشأن، تعتبر الآلات مثل أجهزة الحاسب والبرمجيات وغيرها مجرد أدوات أو وسائل مساعدة في عملية الإبداع مثلها مثل القلم للكاتب والريشة أو الفرشاة بالنسبة للرسام الفنان. ولم تكن هذه الأدوات تثير اشكاليات تتعلق بالطبيعة القانونية للمخرجات الفكرية التي يتم انجازها بمساعدة هذه الأدوات والوسائل، ولا تطرح مشكلات قانونية بشأن الاعتراف بالحقوق القانونية المرتبطة بها للمؤلف الذي قام بالعملية الابداعية[٤].

---

١) **BABA HAMED N. Le droit au respect en propriété littéraire et artistique : étude comparée, pp. ٩٤ et s.**
نسيم بابا حامد، الحق في الاحترام في الملكية الأدبية والفنية : دراسة مقارنة ، ص ٩٤ وما يليها.

٢) **فضيل دليو، قضايا معاصرة، من الملكية الفكرية إلى الذكاء الاصطناعي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية ١٤٤٥ – ٢٠٢٣، ص ١٢.**

٣) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? , mémoire , Master ٢ Droit des Technologies numériques et Société de l'information , Université Paris-Nanterre UFR de Droit et Science Politique , Sous la direction de François PELLEGRINI , ٢٠١٨, p. ٧.**

٤) **د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، رسالة دكتوراه، كلية القانون جامعة بغداد، جمهورية العراق، ٢٠٢١، ص ١٠٩.**

ومع ذلك، فإن " الذكاء الاصطناعي l'intelligence artificielle" ، والذي سنُطلق عليه في إطار هذه الدراسة " المُعالجة الخوارزمية traitement algorithmique" ، قد أحرز تقدماً سريعاً وواضحاً في السنوات الأخيرة، حيث سمح التقدم المُتزايد لتقنيات خوارزميات الذكاء الاصطناعي بنتائج ملحوظة حيث تظهر الآلة كمُبدع وحيد وفريد للمُصَنَف، على سبيل المثال البرامج الذكية التي تهدُف إلى كتابة مقالات عن الأحداث الجارية، وأنظمة الذكاء الاصطناعي القادرة على إنشاء أعمال فنية أو حتى برامج عالية الأداء قادرة على تأليف الموسيقى[١]. وفي هذه الحالات، يمكن القول أن خوارزميات الذكاء الاصطناعي دخلت إلى مجال الابداع والابتكار وأظهرت قدرة تقنية عالية على محاكاة العقل البشري. ولا شك أن هذا الوضع يفرض تحديات جديدة على قوانين الملكية الفكرية نظراً لأن هذه الابداعات والابتكارات يتم انجازها دون تدخل الإنسان[٢].

ومن جانبه، يذهب " سيدريك فيلاني – Cédric Villani "، المُكلف بمُهمة حول هذا الموضوع من قِبَل الحكومة الفرنسية في عام ٢٠١٧، في تعريف المُعالجة الخوارزمية إلى القول بأنها " مجموعة من أساليب وطرق ومناهج الكمبيوتر ensemble de méthodes informatiques التي تهدُف إلى إنجاز مهام مُعقدة، وكل نظام علمي يتماشى معها، بما في ذلك الخبراء والمُهندسين وعلماء الكمبيوتر وعلماء الرياضيات والمُتخصصين في البيانات[٣]. وبشكل أكثر تحديداً، من المُمكن اعتباره تطبيقاً للخوارزمية التي تسمح للآلة باتخاذ قرار[٤]، أو حتى تخصصاً أو نظاماً علمياً يهدُف إلى جعل الآلة تقوم بالمهام التي ينجزها الإنسان باستخدام ذكائه "[٥].

---

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧.**

٢) **راجع، د. عابد فايد، ابداعات الذكاء الاصطناعي في ضوء قانون حق المؤلف، مجلة القضاء والقانون، يصدرها مركز البحوث والدراسات القضائية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، السنة التاسعة، العدد ١٣، يوليو ٢٠٢٣، ص ٤٠٥ وما بعدها**

٣) **FAY Sophie et NORA Dominique , Le pari de l'intelligence artificielle, L'Obs, ٠١er mars ٢٠١٨.**

٤) **BAUDRON Jacques, L'intelligence artificielle faible n'enfantera pas l'IA forte, Usbek & Rica, ٠٩ avril ٢٠١٨.**

٥) **PASTRE Dominique, Module intelligence artificielle, Université Paris ٥ – Maîtrise de mathématiques – Maîtrise MASS – MST ISASH, ١٩٩٩/٢٠٠٠.**

وعلى ذلك، يمكن القول أن الخوارزمية هي سلسلة من الخُطوات للحصول على نتيجة. ومن ثم، فإن المُعالجة الخوارزمية، في المعنى الواسع لها، المُطبقة على حل المُشكلات المُعقدة مصدر الالتباسات تتمثل في مُحاكاة الذكاء البشري وقدراته المنطقية في التفكير، أو حتى التعلُم. ولوصف قُدرات المُعالجة الخوارزمية بشكل أكثر دقة، يمكن الإشارة إلى نموذج برمجة الكمبيوتر التقليدي[١]. وقد أشار " فرانسوا بيليجريني – François Pellegrini " إلى مفهوم " البرمجة الحتمية[٢]، وهي حقيقة أن المُبرمج يُحدد صراحةً كل عملية من العمليات التي يجب أن يقوم بها البرنامج حتى يتم الحصول على النتيجة المرجوة " résultat désiré ". وتلك البرامج التي تكون من ناحية مُكلفة، ومن ناحية أخرى غامضة، فإنها " أي هذه البرامج " تمثل عيب كبير عندما تُواجه بيئة واسعة، وهي سوء إدراك حالات أو مواقف مُعينة. ولعلاج هذا، كان لدى الباحثين فكرة تشكيل برامج التعلُم الذاتي، القادرة على التكيف مع هذه البيئة، ولا تزال تدخل، على الرغم من تعقيدها الواضح، تحت مفهوم المعالجة الخوارزمية. وبعبارة أخرى، يتعلق الأمر بـ " تصميم الخوارزميات concevoir des algorithmes "، التي تهدُف إلى اتخاذ القرارات، والتي من المُحتمل أن يتم تدريبها لتكون قادرة على التعلُم ، واكتساب الخبرة مثل الشبكات العصبية " Les réseaux de neurones " للكائنات الحية.

ويمكن القول أننا نفضل أن نستبعد قدر الإمكان استخدام مُصطلح "الذكاء الاصطناعي" في هذه الدراسة تحديداً في المرحلة الحالية، التي لم تشهد بعد ميلاد الذكاء الاصطناعي القوي الذي يتوقع منه أن يتمتع بالوعي ويكون قادراً على الاستقلال التام والتصرف بحرية كاملة. وعلى ذلك نفضل أن نستخدم التعبير

---

١) وعلى الرغم من ظهور علم الخوارزميات على يد العالم العربي أبو جعفر محمد بن موسى الخوارزمي منذ القرن التاسع الميلادي في كتابه " الجبر والمقابلة " الذي وضع فيه أصول علم الجبر وقواعده، إلا أن المقصود في هذا المقام هو " الخوارزمية الرقمية Algorithme Numérique " التي يفترض تنفيذها من خلال رموز حسابية على جهاز كمبيوتر بواسطة البرامج. ويتم تعريف الخوارزمية من قبل علماء الحاسب الآلي بأنها إجراءات تجعل من الممكن حل مشكلة دون الحاجة إلى ابتكار حل في كل مرة. وعلى ذلك، فهي عملية رياضية وتسلسل محدد ودقيق للعمليات أو التعليمات التي تنبثق منها نتيجة. وهي آلية تنظم عمل الفكر المنظم ويتم تفسيرها من خلال تمثيلات مماثلة لتلك الخاصة بعلماء الرياضيات. وقد حاولت الباحثة كلير ريتشارد تقريب الصورة للجمهور بمقاربة الخوارزمية بوصفة طعام، والتي يجب اتباع خطواتها المختلفة حرفياً عن طريق خلط مكونات محددة مختلفة بطريقة دقيقة من أجل الحصول على الطبق المطلوب. راجع في تحديد المقصود بالخوارزمية، د. طارق أحمد ماهر زغلول، خوارزميات الذكاء الاصطناعي والعدالة الجنائية التنبئوية، مجلة الدراسات القانونية والاقتصادية، المجلد (٩)، العدد (٢)، يونيو ٢٠٢٣ م، الصفحات من ٣١ : ٣٠٦، تحديدا ص ٦٠ وما بعدها.

٢) PELLEGRINI François, Intelligence artificielle, mégadonnées et gouvernance, RLDI ٥١٥٢, n°١٤٤, Janv. ٢٠٢٨, pp. ٥٦-٥٩.

الذي نعتبره أكثر واقعية ودقة حالياً ونقصد به تعبير " المعالجة الخوارزمية traitement algorithmique " أو " الآلة machine " أو حتى " الروبوت robot "، والتي تعتبرها لجنة الطاقة الذرية والطاقات البديلة (CEA)[١]" جهازاً ميكانيكياً يسمح بتنفيذ المهام ، في ضوء استقلالية اتخاذ القرار بشأن كل أو جزء من الإجراءات الأولية التي يتكون منها "[٢].

أهمية الدراسة:

يُعَد مجال الإبداع الأدبي والفني من المجالات الحيوية التي تتضح أهميتها من خلال المصالح الاقتصادية المهمة للغاية المرتبطة بهذا المجال. وفي هذا السياق، يسعى حق المؤلف إلى تنظيم حماية جميع إبداعات العقل التي تتسم بالأصالة " à caractère original "، في المجالات الأدبية والعلمية والموسيقية والفنية والسينمائية. ويضمن الحماية التي تستند إلى أُسُس ومفاهيم خاصة تتوافق مع طبيعة الإبداع العقلي الذي يُعتَبَر أصل غير ملموس أو أصل غير مادي un bien immatériel[٣].

يتم تحديد المفاهيم المُختلفة المُتعلقة بالإبداع الأدبي والفني من خلال نظام حماية حق المُؤلف، مثل تحديد المُصنفات المحمية، ومعايير الحماية، وتعيين أصحاب الحقوق، والحقوق الممنوحة أو الحدود والاستثناءات لهذه الحقوق. ويتم تنظيم الحماية بهذه الطريقة، حول مفاهيم مُستقرة والتي تُعتَبَر أساسية في نظام الحماية هذا. ومع ذلك، فإن التطور المُتسارع لتقنيات المعلومات والاتصالات الجديدة وتعميم التكنولوجيا الرقمية يُقوض هذه المفاهيم، التي تُواجه عالماً افتراضياً مُتغيراً باستمرار ويتجاوزه تجريد الوسائط من طابع المادية والسرعة وإمكانية الوصول إلى إنشاء وتكوين المُصنفات وعلى وجه الخصوص من خلال أشكال جديدة للتعبير عن الإبداع الأدبي والفني. وبالقدر ذاته، فإنه نظراً لأن العديد من العمليات والحلول التي لا تُؤثر على المفاهيم التقليدية لحق المؤلف، يبدو أن حق المؤلف لا يزال قادراً حتى الآن على التكيُف والتوافق مع هذه التغييرات التي تحمل رؤية حديثة للإبداع.

---

١) **Le Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives (CEA)**

٢) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٨.**

٣) **ZÉRAOUI SALAH F., Traité de droit commercial : Les droits intellectuels, droit de la propriété industrielle et commerciale , droit de la propriété littéraire et artistique , ٢٠٠٦ , pp. ٤٠٦ et s.**

وفي الواقع، في هذا العالم من التقنيات الجديدة التي يرمز إليها بشكل جديد من أشكال تداول المُصنفات المحمية، والتي تتميز باستمرار إدخال أنظمة وعمليات جديدة ، وإزالة الطابع المادي من الوسائط، فإن سرعة وسهولة الوصول إلى المُصنفات على النطاق العالمي، والمفاهيم الأساسية للملكية الأدبية والفنية التي تحكمها الأحكام القانونية، تُواجه هذا التطور، أي مفاهيم الأصالة والابتكارية والإبداع وحتى التأليف. ولا شك أن تقنيات الذكاء الاصطناعي وتطبيقاتها واسعة النطاق ومتعددة الأغراض، قد أحدثت تأثيراً متزايداً، سواء في الوقت الحالي أو في المستقبل حسب التوقعات المنطقية لتطور هذه التكنولوجيا الحديثة، في جميع النواحي الاقتصادية والاجتماعية خاصة في مجال إنشاء وتوزيع السلع والخدمات الاقتصادية والثقافية[١]. وفي ظل عدم كفاية النصوص القانونية في مواجهة كافة الجوانب التي تتعلق باستخدامات الذكاء الاصطناعي، يمكن القول أن البحث يعالج موضوعاً يتسم بالأهمية في ضوء التطور التقني والثورة الرقمية الحديثة.

وتأتي أهمية الدراسة من كونها تسلط الضوء على التحديات التي يطرحها الذكاء الاصطناعي على القواعد التقليدية لحق المؤلف، حيث أسفرت التطورات الأخيرة في الذكاء الاصطناعي عن نتائج غير عادية والتي تتضح من ظهور نوع جديد من المُصنفات الناتجة عن هذا الذكاء. وبشكل عام، من المُهم الانتباه إلى التأثيرات التي يُمكن أن يُحدثها الذكاء الاصطناعي على البناء الكلاسيكي لحق المؤلف. ولذلك، يتعين النظر في إمكانية تكييف أو توفيق الأنظمة القانونية الحالية مع خصوصيات الذكاء الاصطناعي.

إشكالية الدراسة :

غني عن البيان أن النمو السريع والمتزايد لأنظمة وتطبيقات الذكاء الاصطناعي يطرح عدداً من الاشكاليات تتعلق بسياسات الملكية الفكرية بصفة عامة، وقواعد حق المؤلف بصفة خاصة. وبات جلياً أن تدخل الآلة في المجالات، التي كانت مُخَصَصَة سابقاً للابتكار البشري، والأسئلة التي تُثيرها حول ملكية الاختراعات والأعمال والمُصنفات التي تم إنشاؤها باستخدام الذكاء الاصطناعي، أصبح يحتل مكانة يصعب اغفالها في قلب النقاش الفقهي، والذي يتميز بتيارات مُتباينة في مواجهة تفرُد وخصوصية هذا المصدر الخوارزمي للإبداع[٢].

---

[١] راجع د. نهاية مطر العبيدي، مصنفات الذكاء الاصطناعي وامكانية الحماية بقانون حق المؤلف، المرجع السابق، ص ٢٢٨.

[٢] Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٨.

ولا جدال أن الدور الذي تلعبه أنظمة وتطبيقات الذكاء الاصطناعي في خلق أنواعاً مختلفة من الأعمال الفنية الابداعية التي تتصف بالأصالة، يطرح السؤال حول امكانية أن تحظى هذه الأعمال أو المصنفات بالحماية المقررة وفق وفقاً لأحكام وقواعد قوانين الملكية الفكرية. وعلى وجه التحديد ما يتعلق بكيفية حماية الأعمال الابداعية التي تنتجها خوارزميات الذكاء الاصطناعي في ظل غياب تشريعي ينظم كافة أبعاد مثل هذا الموضوع، وفي ضوء عدم جاهزية النظم القانونية القائمة للتعامل مع هذه المستجدات التكنولوجية المتطورة بوتيرة سريعة تعجز القواعد القانونية عن مواكبتها[١]. ولا شك أن السؤال يتعلق بوضع العمل الابتكاري الذي يتم انتاجه بواسطة خوارزميات الذكاء الاصطناعي دون أي مساهمة من شخص طبيعي ودون أي تدخل بشري، حيث يمكن أن يكون الذكاء الاصطناعي مبدعاً طالما كانت لديه القدرة على التفكير والابتكار.

وعلى ذلك، يتمثل الهدف العام لهذه الدراسة في تحديد الوضع والمكانة الحالية للذكاء الاصطناعي في مجال الإبداع الأدبي والفني ودراسة التطورات القانونية المُحتملة التي من المُحتمل أن تُؤطر الأعمال التي تقوم بها خوارزميات الذكاء الاصطناعي، ولاسيما مشاركتها وتدخلها في العملية الإبداعية le processus créatif. ومن هذا المنظور، تهدف هذه الدراسة إلى أن تكون عرضاً للمُشكلة المُرتبطة بالوضع القانوني الغامض للمُصنفات الناتجة عن خوارزميات الذكاء الاصطناعي وتأثير هذه المستجدات على الأحكام القانونية السارية في هذا المجال. وفي ضوء ما تقدم يجدر بنا التنويه إلى أن هذه الدراسة الموجزة سوف تقتصر على محاولة تحديد إجابة للإشكالية المُرتبطة بالاعتراف القانوني المُحتمل، على حساب المجموعة القانونية التقليدية التي تحكم الملكية الأدبية والفنية، لإسناد تأليف المُصَنَف إلى الآلة الذكية.

خطة الدراسة :

يبدو لنا من المُناسب، أولاً، أن نُحلل مدى قابلية تطبيق قواعد حق المؤلف على الإبداعات الناتجة عن المُعالجة الخوارزمية، لبيان إمكانية توافق هذه القواعد التي تحكم حماية الإبداعات الفكرية، مع خصوصية ابداعات هذه التقنيات الحديثة لخوارزميات الذكاء الاصطناعي، أم أننا نحتاج إلى نماذج بديلة

[١] د. محمد محمد القطب مسعد سعيد، دور قواعد الملكية الفكرية في مواجهة تحديات الذكاء الاصطناعي، دراسة قانونية تحليلية مقارنة، مجلة البحوث القانونية والاقتصادية، كلية الحقوق جامعة المنصورة، العدد (٧٥) ، مارس ٢٠٢١، ص ١٦٣٣، د. عابد فايد، ابداعات الذكاء الاصطناعي في ضوء قانون حق المؤلف، مرجع سابق ص ٤٠٨.

وحلول قانونية جديدة تتناسب لحماية هذه الابداعات تتناسب مع هذه المستجدات. وعلى ذلك، نبحث في هذه الدراسة المبادرات التي ذهبت إلى محاولة دمج حماية الابداعات الخوارزمية في عباءة قواعد حق المؤلف، ومدى فاعلية هذه المبادرات في تحقيق أهدافها. وسواء كانت الإجابة بالإيجاب أو بالسلب، يجب أن نحاول اتخاذ مسار آخر في نفس الوقت، وهو مسار خارج سياق الحلول التي يقدمها اخضاع أو إدماج هذه الابداعات للقواعد الخاصة بحق المؤلف، من خلال دراسة المقترحات التي حاولت توفير الحماية القانونية عبر مسار بديل.

وعلى ذلك نقسم دراستنا على النحو التالي :

الباب الأول : أزمة حق المؤلف في ظل تحديات الإبداعات الخوارزمية.

الباب الثاني : تطلعات نحو رؤية مستقبلية لحماية الابداعات الخوارزمية.

الباب الأول

أزمة حق المؤلف في ظل تحديات الإبداعات الخوارزمية

في مواجهة التحديات التي أفرزتها الثورة الرقمية، ومنها كيفية حماية ابداعات الذكاء الاصطناعي في مجال الملكية الفكرية والأدبية، لا يتعين دائماً تجديد القواعد القانونية الوضعية بشكل كامل، وتبني قواعد جديدة من العدم. ويعني ذلك، أن الحل قد يتخذ أحد طريقين، يتمثل المسار الأول منهما في تطبيق القواعد القانونية السارية مع تبسيطها وتعديلها إذا لزم الأمر عن طريق استكمالها من جانب المشرع لموائمتها مع المستجدات. بينما يتمثل المسار الثاني في تبني حلول جديدة عن طريق إنشاء قواعد مناسبة[١].

ولا شك أن الاعتراف لخوارزميات الذكاء الاصطناعي بصفة المؤلف يعد من الصعوبة بمكان في ظل النصوص التقليدية السارية القائمة على المفهوم الشخصي، والتي تهتم بالعلاقة التي تربط بين شخص المؤلف وبين المصنف. وترجع هذه الصعوبة إلى غياب الشخص الطبيعي الذي يعد أساس الاعتراف بالإبداع، ومن ثم يؤدي تخلفه إلى عدم اعتبار العمل المنجز مصنفاً فكرياً وفقاً لمفهوم قواعد حق المؤلف التي تربط الحماية القانونية بضرورة كون المبدع هو الشخص الطبيعي[٢]. وغني عن البيان أن عدم حماية الابداعات الخوارزمية، التي ظهرت نتيجة عمل كيانات الذكاء الاصطناعي، سوف يؤثر على قيمة هذه المصنفات من ناحية، ويضع عراقيل وعقبات أمام تطوير الذكاء الاصطناعي والابداع من جهة ثانية[٣].

وفي ضوء أن حق المؤلف بصياغته الحالية التي تقصر الحماية على الابداع البشري بشروط وأحكام قانونية معينة، لا تتناسب مع المستجدات والتحديات التي فرضتها المصنفات الخوارزمية، أصبح البحث عن حلول لحماية هذه المصنفات أمراً حيوياً. وعلى ذلك، اقترح جانب من الفقه من ناحية أولى، أن تظل الحماية

---

١) **BENSAMOUN Alexandra, Des robots et du droit..., Dalloz IP/IT ٢٠١٦. ٢٨١, ٢٠١٦.**

٢) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٩.**

٣) **د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، المرجع السابق، ص ١٢١.**

القانونية لإبداعات الذكاء الاصطناعي تحت مظلة حق المؤلف لكن مع ضرورة إعادة النظر في القواعد والشروط التي تستلزمها هذه القواعد، وأخصها إعادة التفكير في الطابع الشخصي للحماية وتغليب الجانب الموضوعي. ويعني ذلك، أن يتم النظر إلى المصنف ذاته وليس في شخص المؤلف، وذلك عن طريق فصل مفهوم الأصالة عن شخصية المؤلف. ومن ناحية ثانية، اقترح البعض الآخر البحث عن حلول خارج عباءة حق المؤلف عن طريق ايجاد حلول بديلة لتوفير الحماية لهذه المصنفات. ومن الضروري أن نُدرك أن ظهور نماذج بديلة لحق المؤلف لتحديد إطار الإبداعات الناتجة عن المعالجات الخوارزمية وغيرها من تطبيقات الذكاء الاصطناعي لا ينبغي استبعاده، بل يتعين التفكير بجدية في هذا الاتجاه[١]. وفي الواقع، ستتضاعف الأعمال الناتجة عن أنظمة الذكاء الاصطناعي بلا شك، وستكون طلبات حماية هذه الأنواع من المُصنفات في قلب النقاش القانوني فيما يتعلق بتكييف هذه الأعمال، مع مُراعاة جميع أصحاب المصلحة الذين تعاونوا في إبداع المُصَنَف، ومن بينهم الذكاء الاصطناعي الذي أنشأها[٢].

انطلاقاً من ديناميكية القواعد التقليدية، سنعود أولاً وقبل كل شيء إلى حق المؤلف والطريقة التي يسند بها الحقوق بخصوص المصنفات أو العمل العقلي، وذلك في محاولة للبحث عن مخرج من أزمة حق المؤلف وفقاً للمدرسة اللاتينية (الفصل الأول)، قبل تطبيق هذه القواعد على المُصنفات التي تم إنشاؤها بواسطة المُعالجة الخوارزمية (الفصل الثاني).

[١] نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٧٦.

[٢] AZZARIA G., Intelligence artificielle et droit d'auteur : l'hypothèse d'un domaine public par défaut, Les Cahiers de propriété intellectuelle, Vol. ٣٠, n° ٣, octobre ٢٠١٨, p. ٩٣٤ .

الفصل الأول

شروط الحصول على الحماية القانونية للمصنف في قانون حق المؤلف

غني عن البيان أن النظام القانوني – في مختلف دول العالم – يعرف مدرستين رئيسيتين في مجال حق المؤلف، تقوم كل منهما على فلسفة وأساس قانوني مختلف عن الأخرى. تتمثل المدرسة الأولى في المدرسة اللاتينية (وهي تلك السائدة في فرنسا ومصر)، بينما تتمثل الثانية في المدرسة الأنجلو سكسونية (وهي السائدة في الولايات المتحدة الأمريكية وانجلترا). ويمكن القول أن المدرسة اللاتينية تترك مجالاً واسعاً للعواطف والمشاعر الإنسانية في مجال حق المؤلف، وتقيم فاصلاً واضحاً بين الأعمال المادية من سلع وبضائع وبين غيرها من الأعمال الذهنية. وعلى العكس من ذلك، نجد أن المدرسة الانجلو سكسونية لا يعنيها المؤلف بقدر ما يعنيها المصنف الأدبي ذاته دون نظر الى تلك البواعث الروحية أو النفسية التي تشكل الخلفية للعمل الأدبي[١].

وتنطلق المدرسة اللاتينية من فكرة مفادها أن المؤلف هو صاحب العمل الإبداعي الذى يتشكل من نسيج أفكار بعد جهد ذهني يتسم بالرقي، وأن هذا العمل الذهني يعد جزء من شخصية صاحبه اذ يصطبغ بفلسفته ونظرته للحياة. ويعني ذلك، أن العمل الأدبي لا يمكن أن يكون نتاج حرفة أو مهنة من صاحبها، وانما هو نتاج استغراق وتأمل وتدبر[٢].

ومن ثم يظل هذا الابداع مرتبطاً بشخصية صاحبه ويعد امتداد لها، حتى بعد أن يخرج العمل الأدبي الى حيز الوجود القانوني. ويترتب على ذلك وجوباً – وفق هذه المدرسة – ارتباط الحماية القانونية بشخصية

---

١) راجع تفصيلاً في عرض مضمون وفلسفة وأساس كلا من المدرستين، د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، دار النهضة العربية، ٢٠٠٤، بند رقم ١ وما يليه.

٢) être artuste n'est pas une profession…L'oeuvre personnelle d'un artiste ne peut pas produite dans les circonstances habiturllement associées avec ce que l'on appelle la vie professionnelle" V. TH. PARIS, Le droit d'auteur: l'déologie le systéme, op. cit. p. ١٢٥.

المؤلف أكثر من ارتباطها بالمصنف ذاته. في المقابل، تتسم المدرسة الأنجلو سكسونية بطابع براجماتي، حيث تعتبر أن الهدف من انجاز عمل معين، يتمثل في الحصول على العائد المادي منه. ومن ثم، لا ترى اختلافاً بين صاحب العمل المادي عن نظيره صاحب العمل الذهني، إذا يعمل كلاهما من أجل غاية الحصول على النفع المالي. وعلى ذلك، لا تختلف نظرتها إلى المصنف والمؤلف عن نظرتها إلى الاختراع والمخترع، حيث تعتبر كلاهما يملك حقاً على مال ذا طبيعة غير مادية لا يختلف في نظامه القانوني عن غيره من الأموال المادية، بحيث يمكن القول أنها تنظر الى المصنف على انه مثل غيره من السلع والبضائع المادية[١].

وقد ترتب على اختلاف الأساس الفلسفي في كلا النظامين، اللاتيني من جهة والأنجلو أمريكي من جهة أخرى، أثراً جوهرياً على تحديد الطبيعة القانونية لحق المؤلف. ويمكن القول أن تحديد الطبيعة القانونية لحق المؤلف يتسم بقدر كبير من الوضوح الذى يجعل الفقه يتفق على اعتبار أنه حق ملكية وفقاً لفكر المدرسة الأنجلو أمريكية، التي تنظر الى المصنف على انه مثل غيره من السلع والبضائع المادية. في المقابل، يختلف الأمر لدى المدرسة اللاتينية، التي تتسم رؤيتها بخصوص الطبيعة القانونية لحق المؤلف بحالة من الضبابية، حيث أنها من جانب تعترف بأن المصنف يعتبر امتداداً لشخصية المؤلف، مما يؤدى الى القول بضرورة حماية شخصية المؤلف قبل المصنف نفسه، إلا أنها من جانب آخر قد اعترفت بوجود الحق المالي للمؤلف على مصنفه. وقد ترتب على ذلك حالة من الحيرة والتردد حول طبيعة حق المؤلف وهل يعتبر حقاً ذا طبيعة انسانية وشخصية، وذلك بالنظر الى ارتباطه بشخصية المؤلف وحرية الابداع المطلقة التي يتمتع بها، أم أنه على العكس من ذلك يعتبر حقاً مالياً كغيره من الحقوق، وذلك بالنظر الى الجانب المالي الذى يحققه المصنف الأدبي عندما يتم طرحه للتداول والاستغلال ويخول للمؤلف الحصوص على عوائده المالية[٢].

ويرى البعض أن فقه الازدواج بخصوص طبيعة حق المؤلف جعلته يبدو غير قادر على مواجهة التطورات المختلفة في مجال المصنفات الأدبية والفنية. اذ الواقع العملي يشهد أن الجانب المالي لحق المؤلف لا يقل أهمية في حياة المؤلف عن الجانب الأدبي، وربما يتفوق عليه، وخاصة بعد تطور فكرة

---

١) د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ٣.

٢) د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ٦.

المصنف وانتقالها من الطبيعة الثقافية الى الطبيعة الصناعية[١]. اذ خروج المصنف الى الوجود لم يعد يعتمد فحسب على مجرد الخيال الإبداعي المطلق للمؤلف، خاصة أن ثورة المعلومات الرقمية أدت من جانبها إلى تغيير شكل المصنف وتغيير أدوات استغلاله، وأصبح يجرى في وسط غير مادى سهل الوصول اليه والاستفادة به من جانب كل فرد أينما كان[٢].

وفي ظل اخفاق المبادئ التقليدية في مسايرة التطورات المختلفة في مجال حق المؤلف وفقاً لفلسفة المدرسة اللاتينية، لجأ القانون الفرنسي الصادر في ٣ يوليو عام ١٩٨٥[٣]، بخصوص حق المؤلف والحقوق المجاورة، إلى استعارة كثير من أحكام المدرسة الأنجلو أمريكية حتى يستطيع ان ينسجم مع الواقع الاقتصادي لحق المؤلف[٤]. ويمكن القول أن النظام القانوني لحق المؤلف في النظام الفرنسي، بعد هذه المحاولات التوفيقية بين نظامه القانوني الكلاسيكي وبين النظام القانوني الأنجلو أمريكي، أصبح يقترب كثيراً من النظام القانوني لبراءات الاختراع[٥]. ولم يفلت المشرع المصري أيضاً في القانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ م من اللجوء لهذه المحاولات مما أدى في النهاية الى خلق نظام قانوني يعانى من التشتت بين مبادئه ومثله العليا التي يؤمن بها في مجال حق المؤلف، وبين أحكامه التفصيلية التي كرسها لمواجهة واقع استغلال المصنف[٦].

يتضح من ذلك، أن المنطق الذي يُحَرِك نظام حق المؤلف في الأنظمة القانونية اللاتينية لا يعترف إلا بعمل العقل الصادر عن شخص طبيعي " d'une personne physique "، ويترتب على ذلك، أن قواعده لا تبسط الحماية القانونية على الإبداعات الناتجة عن أنظمة الذكاء الاصطناعي. ويشترك في تأكيد

---

١) د. جودى وانجلر، د. جى لى سكيلنجتون، د. ديفيد وانستين، د. باتريشيا دورست، الملكية الفكرية، المبادئ والتطبيقات، ترجمة، مصطفى الشافعى، مراجعة، د. حامد طاهر، بدون ناشر، ٢٠٠٣، ص ٨.

٢) CH. NGUYEN DUC LONG, La numérisation des oeuvres, Aspects de droits d'auteur et de droits voisins, Litec, ٢٠٠١.

٣) Droits d'auteur et droits voisins, La loi du ٣ juill. ١٩٨٥, Colloque de l'IRPI, sous le haut patronage de M. J. LANG, Minstre de la culture, Paris, ٢١ et ٢٢ nov. ١٩٨٥: B. EDELMAN, Une loi substantiellement international, la loi du ٣ juill. ١٩٨٥, J.D.I. ١٩٨٧, p ٥٦٣, A. STROWEL, Droit d'auteur et copyright, op. cit. p. ١٥٠.

٤) P.Y. GAUTIER, Propriété littéraire et artistique, PUF, ١٩٩٩, p. ٣٧.

٥) A. & H.J. LUCAS, Traité de la propriété littéraire et artistique, Litec, ١٩٩٥, .n° ٣٢, p. ٤٧.

٦) وفي محاولة تلافي أوجه القصور الذي يعاني منه النظام القانوني اللاتيني في مجال حق المؤلف، بزغ فجر المفهوم الاقتصادي لهذا الحق، حيث أصبحت النظرة إليه على أنه مصنف اقتصادي يلعب دوراً حيوياً في حركة السوق، لا تقل عن حركة الأموال المادية الأخرى، إن لم تتجاوزها، راجع في ذلك تفصيلاً د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ٧.

هذا التوجه غالبية الأنظمة القانونية اللاتينية، حيث لا يُمكِن لنظام الذكاء الاصطناعي – بأي حال من الأحوال – الاستفادة من صفة المؤلف. من جهة أخرى، يتبين أن حق المؤلف يمكن أن يكون قابلاً للتطبيق على جزء فقط من الإبداعات الخوارزمية، والتي تم استبعاد بعضها بسبب تدخل بشري مُفرط التجزئة والسلبية. وبالإضافة إلى ذلك، يُمكن أن يُشكل حق المؤلف تهديداً لجميع الإبداعات الخوارزمية، والتي يُحتَمَل أن يتم تكييفها كمُصنفات مُشتقة غير مصرح بها[١].

ولا شك أن الفراغ القانوني في هذا المجال سيترك حتماً مجالا لتفسيرات مُختلفة وتطبيق غير مُؤكد لمبادئ حق المؤلف على الذكاء الاصطناعي، مما قد يضُر بالمصالح المشروعة للمُبدعين الحقيقيين أو أصحاب المصلحة الآخرين في العملية الإبداعية. يتعلق الأمر قبل أي شيء بمسألة توسيع المفاهيم العامة d'élargir les concepts généraux المُطَبَقَة في هذا المجال، وإعادة تكييفها وتوافقها مع عالم يتطور باستمرار، مع الحفاظ على الأساس الرئيسي لهذا الحق الذي سيبقى كما هو دون تغيير، وهو حماية المؤلف وإبداعه. ويعني ذلك أنه يجب تركيز التفكير على مصير الإبداعات التي صنعها الذكاء الاصطناعي والمعالجات الخوارزمية.

ولتحديد إطار الحماية القانونية التي يسبغها حق المؤلف على المصنفات، يتعين علينا بيان مفهوم المبدع المحمي، والذي يمثل النطاق الشخصي لهذه الحماية (المبحث الأول)، قبل أن نوضح المقصود بالإبداعات والابتكارات المحمية، والتي تُشكل النطاق الموضوعي للحماية (المبحث الثاني). ومن ثم، ننتقل لبحث مدى إمكانية مد نطاق هذه الحماية على المُصنفات التي تم إنشاؤها بواسطة المُعالجة الخوارزمية.

---

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit.**

المبحث الأول

النطاق الشخصي للحماية القانونية للمصنف في قانون حق المؤلف

يذهب الفقه إلى أنه يُشترط لتمتع المصنف بالحماية القانونية أن يستوفي ركناً شكلياً من جهة أولى، على يتوافر به ركناً من موضوعياً من جهة ثانية. ويتعلق الركن الشكلي بضرورة أن يكون المصنف قد تم إفراغه في صورة مادية تنقله من مجرد فكرة إلى حيز الوجود، في حين يتمثل الركن الموضوعي في استلزام أن ينطوي المصنف على شيء من الابتكار[١].

وقد ذهبت المادة (٣٨) من القانون المصري رقم (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ م، في فقرتها الثانية، إلى تعريف الابتكار بأنه الطابع الابداعي الذي يُسبغ الاصالة على المصنف. وجدير بالذكر أنه لا يشترط توافر " عنصر الجدة " في المصنف حتى يتم اعتباره مبتكراً[٢]، حيث قضت محكمة النقض المصرية بعدم تمتع المؤلف بالحماية القانونية المقررة إلا إذا تميز المصنف بالابتكار الذهني أو الترتيب في التنسيق، أي بأي مجهود آخر يتسم بالطابع الشخصي بما يضفي عليه وصف الابتكار[٣].

يتركز اهتمام جانب كبير من الفقه القانوني، في الوقت الحالي، بطريقة خاصة على اختبار المفاهيم التقليدية لقانون الملكية الأدبية والفنية، خاصة بعد ظهور تقنيات اتصال جديدة وتعميم الإنترنت، والتي تميزت بإزالة الطابع المادي للوسائط وظهور عمليات رقمية جديدة. وفي خضم هذه الوفرة التقنية، يظهر سؤال شائك ناشئ عن صعود الذكاء الاصطناعي، والذي يتدخل بشكل فعال وبنشاط كبير في مجال

---

١) د. شبيب محمد كمال الدين عمر، أحكام الملكية الفكرية والذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٢٧.

٢) ويرى البعض أن مفهوم الابتكار يتمثل في البصمة الشخصية للمؤلف والتي تظهر جلية على مصنفه، وبالتالي يعد الابتكار من هذه الزاوية صفة يتميز بها المصنف وليس ركناً موضوعياً فيه. ويستند هذا الرأي إلى أن هناك بعض المصنفات التي لا تتوافر بها صفة الابتكار وعلى الرغم من ذلك تدخل تحت وصف المصنف، ومثال ذلك أنه يُعد مصنفاً الاحكام القضائية التي يُعاد نشرها بدون أي ابتكار عن الحالة التي نشرت بها أول مرة، راجع في عرض ذلك، د. شبيب محمد كمال الدين عمر، أحكام الملكية الفكرية والذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٢٨.

٣) د. عبد الرشيد مأمون، أبحاث في حق المؤلف، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٤٩.

الإبداع[١]. وقد ظهرت أشكال جديدة من المُصنفات التي تفي وتتوافق مع معايير حماية حق المؤلف، لاسيما على الإنترنت. ويتعلق الأمر في هذا الصدد بالمُصنفات التي تم إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي. ولذلك، فإن السؤال الذي يطرح نفسه يدور حول ما إذا كان هذا النوع من الأعمال والمُصنفات يُمكِن أن يستفيد بشكل صحيح من حماية حق المؤلف. ويظل هذا السؤال موضع جدل خاصةً على المستوى الدولي، ويُركز التفكير ذي الصلة على تحديد المؤلف على هذا النحو، وعلى تدخله في العملية الإبداعية. وفي الواقع، يتطلب تكييف تدخل الذكاء الاصطناعي في العملية الإبداعية فهماً جيداً لعمل هذا الذكاء. ولا يتعلق الأمر بتكرار التعريفات المُختلفة للذكاء الاصطناعي، بل بمُحاولة النظر إلى درجة استقلالية هذه الآلات الذكية في أداء الفعل الإبداعي بشكل كامل وسليم. ويتعلق الأمر في هذا الصدد بمناهج ومداخل جديدة والتي تجد بشكل أساسي نطاق تطبيقها في العالم الرقمي l'univers numérique. وبطبيعة الحال، فإن دمج الذكاء الاصطناعي في مجال الإبداعات الأدبية والفنية يكشف عن إمكاناته الإبداعية، والتي تؤدي إلى الانفتاح على مجالات كانت محصورة في السابق للخيال البشري[٢].

ويمكن القول أن حق المؤلف يحمي الإبداعات، ولكن ليس كل الإبداعات، وعلى ذلك نستطيع تحديد النطاق الشخصي للحماية من خلال بيان المقصود بالمُبدع المحمي (المطلب الأول)، ومن ثم ننتقل إلى تحديد النطاق الموضوعي للحماية من خلال بيان المقصود بالإبداع محل الحماية (المطلب الثاني).

[١] نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٦٨.

[٢] نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٦٩.

يقصد بالنطاق الشخصي للحماية تحديد المبدع المحمي بموجب قواعد حق المؤلف. ويمكن القول أن الحماية القانونية بموجب حق المؤلف، تقليدياً، تُمنح لهذا الأخير، أو المؤلفين في الحالة التي يتعدد فيها الأشخاص الذين تتوافر فيهم هذه الصفة (المطلب الأول)، الحماية التي تتجلى في المُمارسة المُحتملة لبعض الحقوق droits (المطلب الثاني).

المطلب الأول

مفهوم المؤلف المستفيد من الحماية

في جميع أنحاء العالم، لا يزال غياب التنسيق واضحاً وجليا فيما يتعلق بحماية المُصنفات الأدبية والفنية، وهذا لا يتم حصرياً من خلال نظام حق المؤلف. وفي البلدان الأنجلو سكسونية، ولاسيما في الولايات المتحدة، يُكرس نظام " copyright " حماية المُصنفات[١]. ويتميز هذا النظام القانوني بمنطق مُختلف عن منطق حق المؤلف Droit d'auteur ؛ ولا يُكرس نظام حق النشر le système du Copyright نفس مصالح المُبدع، فالحقوق التي تنشأ على رأس المؤلف تُنسَب في البداية إلى أشخاص آخرين لا يُشاركون في الإبداع بمُساهمة فكرية، مثل المُنتِج أو الناشر le producteur ou l'éditeur[٢]. ومع هذا المنطق، لا يبدو أن إسناد صفة المؤلف محل معايير دقيقة صارمة كما هو الحال في نظام حق المؤلف، ويُمكِن أن يُمهد ويفتح الطريق أمام تفسيرات واسعة النطاق في مجال الذكاء الاصطناعي والمعالجات الخوارزمية[٣].

وإذا كان النظام القانوني الحالي لحق المؤلف يستند إلى بناء قانوني مُفَصَل حول حماية شخص المُبدِع، فإن نظام حق النشر، وعلى العكس من ذلك، الذي له نهج اقتصادي للإبداع، ويميل إلى حماية المُستثمر الذي يتولى تمويل الإبداع، وبالتالي يتحمل المخاطر المُرتبطة بهذا الاستثمار[٤]. وعلى الرغم من أن منطق نظام Copyright الذي قد يبدو مواتياً للاعتراف بإسناد الإبداع لنظام الذكاء الاصطناعي، فقد قرر مكتب حق المؤلف الأمريكي L'Office américain du droit d'auteur مُؤخراً بشأن هذه المسألة

---

١) في عرض وافي لمفهوم وفلسفة حق المؤلف في المدرسة القانونية اللاتينية وتلك الأنجلو سكسونية، راجع د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، دار النهضة العربية، ٢٠٠٤، بند رقم ١ وما يليه.

٢) BABA HAMED N. Le droit au respect en propriété littéraire et artistique : étude comparée, Th. Doctorat en droit des affaires comparé, Université d'Oran ٢ Mohamed Ben Ahmed, ٢٠١٤-٢٠١٥, p. ١١.

٣) نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مقال بالفرنسية منشور في مجلة الدراسات القانونية المقارنة، المجلد (٨)، العدد (١)، ٢٠٢٢، ص ٥٦٢ : ٥٧٩،

BABA HAMED N. Le droit d'auteur a l'épreuve des creations de l'intelligence artificielle,

٤) BENHAMOU F. et FARCHY J., Droit d'auteur et copyright, La découverte, éd. ٢٠١٠ , p. ٢٢.

ورفض منح الملكية الفكرية للذكاء الاصطناعي لإنشاء مُصَنَف فني مع الأخذ في الاعتبار أن هذا الاعتراف يتطلب التدخل البشري في عملية الإبداع[١].

ويُشكل الجانب الذاتي الشخصي تفرُد وخصوصية لحق المؤلف، مما يمنح المُبدِع مكاناً راجحاً على حساب إبداعه؛ لأنه، في ضوء المفهوم الشخصي، يكون هو أصل ومصدر وسبب هذا الإبداع. ويبدو أن هذا المفهوم للقانون، في الوقت الحاضر، غير قادر على الاعتراف بصفة المؤلف la qualité d'auteur للذكاء الاصطناعي[٢]. ومع ذلك، لا يُغلق مسألة معرفة كيفية تحديد مُؤلف المُصَنَف الناتج عن الذكاء الاصطناعي[٣]. وعلى أي حال، لا يتوقف تطور التقنيات الحديثة عن التأثير على مبادئ حق المؤلف، حيث يُواجه هذا الأخير ضغوطاً مُتعددة والتي تميل إلى تضييق نطاق تطبيقه أو التشكيك في بعض أسسه وقواعده[٤].

وفيما يتعلق بالمُستفيد من الحماية التي يسمح بها حق المؤلف، يُمكن التمييز بين حالتين : الحالة الأولى حيث يكون المؤلف مفرداً أي شخص واحد فقط l'auteur est singulier (الفرع الأول) ، والحالة الثانية حيث يكون هناك عدد كبير من المُؤلفين une pluralité d'auteurs (الفرع الثاني).

---

[١]) قرار مكتب حق المؤلف الأمريكي Décision de l'office américain du droit d'auteur ١٤ فبراير ٢٠٢٢، www.copyright.gov

[٢]) نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٦٤.

[٣]) AZZARIA G., Intelligence artificielle et droit d'auteur : l'hypothèse d'un domaine public par défaut, Les Cahiers de propriété intellectuelle, Vol. ٣٠, n° ٣, octobre ٢٠١٨, p. ٩٣١.

[٤]) CORNU M., Les mutations du droit d'auteur au XXe siècle, Après demain, n° ٤٦(NF), avril ٢٠١٨, p.٣١.

الفرع الأول

مفهوم المؤلف

عرفت المادة (١٣٢) فقرة (٣) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ م، المؤلف حيث نصت على أنه : " ٣- المؤلف: الشخص الذي يبتكر المصنف، ويعد مؤلفاً للمصنف من يُذكر اسمه عليه أو يُنسب إليه عند نشره باعتباره مؤلفاً له ما لم يقم الدليل على غير ذلك ". من جانبها، تنص المادة ١١٣-١ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي على أنه : " تنتمي صفة المؤلف، ما لم يثبت خلاف ذلك، إلى الشخص أو أولئك الذين تم الكشف عن المُصنف باسمهم ». وتجدر الملاحظة أن النصوص سالفة الذكر لم تقم بتعريف " المؤلف "، لكن يمكن القول أنها قدمت معايير صالحة للاستناد إليها لتحديد المقصود بالمؤلف. من جانبها، عرفت المنظمة العالمية للملكية الفكرية " WIPO " المؤلف بأنه ذلك الشخص الذي يبتكر مصنفاً[١].

وحذت العديد من التشريعات الوطنية العربية نفس المسلك، حيث عرف القانون الاتحادي الإماراتي في مادته الثانية المؤلف بأنه الشخص الذي يبتكر المصنف، ويعد مؤلفاً للمصنف من يذكر اسمه عليه، أو ينسب إليه عند نشره باعتباره مؤلفا له، ما لم يقم الدليل على غير ذلك[٢]. من جهة أخرى، حدد المشرع الجزائري المقصود بالمؤلف وذلك في المادة ١٢-١ من الأمر رقم ٠٣-٠٥ لسنة ٢٠٠٣ م الخاص بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، حيث تنص على أن : " يعتبر مؤلف مصنف أدبي أو فني في مفهوم هذا الأمر الشخص الطبيعي الذي أبدعه"[٣]. وجاء المشرع العُماني صريحاً في اشتراط أن يكون المؤلف شخصاً طبيعياً بشكل حصري، وذلك في المادة (١) من المرسوم رقم (٣٧) لسنة ٢٠٠٠ م وهو قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة العُماني. ولم يرد تعريف (المؤلف) في قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (٣) لسنة ١٩٧١ م، في المقابل حدد المشرع العراقي المقصود بالمؤلف بأنه : " الشخص الذي يبتكر مصنفاً ما"، وذلك في المادة الأولى من القانون رقم (١٧) لسنة ٢٠١٢ م وهو قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة في اقليم كوردستان العراق[٤].

---

١) المنظمة العالمية للملكية الفكرية، معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة، فقرة ١٧ن ص ١٧، راجع، عائشة يحيى شققة، الحماية القانونية للمصنفات الناشئة عن برامج الذكاء الاصطناعي، رسالة ماجستير في القانون الخاص، كلية القانون، جامعة الإمارات العربية المتحدة، يونيو ٢٠٢١، ص ٣٠.

٢) عائشة يحيى شققة، الحماية القانونية للمصنفات الناشئة عن برامج الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ٣٠.

٣) د. شبيب محمد كمال الدين عمر، أحكام الملكية الفكرية والذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ١١٨.

٤) د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، مرجع سابق، ص ١١٦.

ومنطقياً، من المُهم بنفس القدر فيما يتعلق بملكية حق المؤلف، حيث يُنسَب حق الملكية الفكرية – من حيث المبدأ – إلى مُؤلف المُصَنَف l'auteur d'une œuvre [١]. ويكون هذا الإسناد تلقائي، دون الحاجة إلى استكمال أي إجراء شكلي مثل التسجيل لدى الجهات المُختصة[٢]، أو حتى الكشف عن المُصَنَف علناً[٣]. وبشكل أكثر تحديداً، فإن مُؤلف العمل العقلي هو الشخص الذي يسمح له تدخله الإبداعي بالادعاء بأصالة هذا العمل، والذي يكون من المُفترض أن يعكس شخصيته أو مُساهمته الفكرية من خلال جهد شخصي[٤].

ويمكن تعريف المؤلف بأنه المبتكر أو الشخص الذي يبتكر انتاجاً جديداً سواء كان أدبياً أو فنياً أو علمياً أو صاحب الفكرة الأدبية أو الفنية أو العلمية الناتجة من وحي علمه، والتي صيغت في خلق مادي مخصوص. يتضح من ذلك أن المؤلف هو بالضرورة شخص طبيعي، وأنه يُعتَبَر الشخص " الذي يتم نشر وإتاحة العمل باسمه[٥]. ويترتب على إدراك مدى أهمية هذا المفهوم فيما يتعلق بموضوع حق المؤلف، أنه لا يُمكِن أن يكون هناك عمل عقلي بدون مُؤلف بشري. ومن قراءة نص المادة ١٣٨ فقرة (٣) سالفة البيان من القانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ م، تبين أن القانون المصري يقصر وصف المؤلف على الشخص الذي يبتكر المصنف، بما يفيد بشكل جلي أنه لا يجوز منح هذا الوصف لغير الأشخاص من الحيوانات والجمادات وغيرها من الأشياء[٦]. ومن البديهي أنه لا يمكن أن يكون المبدع الذي تظهر بصمته الشخصية أو مجهوده

---

١) **Art. L١١١-١ du CPI : « 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. »**

تنص المادة ١١١-١ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي على أن : " يتمتع مُؤلف العمل العقلي على هذا المُصَنَف، بمجرد إنشائه، بحق ملكية غير مادية حصري قابل للاحتجاج به في مواجهة الكافة ».

٢) **كان هذا هو الحال في الولايات المتحدة حتى تعديل قانون حق المؤلف Copyright Act لعام ١٩٧٦.**

٣) **Art. L١١١-٢ du CPI المادة ١١١-٢ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي**

٤) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٩.**

٥) **Art. L١١٣-١ du CPI : « La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée. »**

تنص المادة ١١٣-١ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي على أنه : " تنتمي صفة المؤلف، ما لم يثبت خلاف ذلك، إلى الشخص أو أولئك الذين تم الكشف عن المُصنف باسمهم »

٦) **د. دعاء حامد محمد عبد الرحمن، نحو حلول قانونية لإشكاليات استخدام التطبيقات التكنولوجية الحديثة في مجال حق المؤلف، الذكاء الاصطناعي والبلوك تشين، مجلة البحوث القانونية والاقتصادية، كلية الحقوق جامعة عين شمس العدد (٧٨) ديسمبر ٢٠٢١ م، ص ١١٢٠.**

الفكري في العمل الذي تم انجازه، إلا شخصاً طبيعياً، حيث أن يكون الشخص الطبيعي هو الوحيد القادر على التفكير ومن ثم الإبداع.

وفي هذا الصدد، يرى الفقه اللاتيني أن المصنف لا يخرج إلى حيز الوجود القانوني إلا بعد أن يمر المؤلف بمعاناة نفسية وروحية، حيث يقوم بإخراج فكره ورؤيته الذاتية إلى نور الحياة. ولا شك أن هذا التصور يجعل المصنف الأدبي أو الفني بمثابة أحد أبناء المؤلف[١]. ويذهب البعض إلى تشبيه المصنف بأنه كالشجرة التي تنبت في الأرض فتنتسب لصاحب الأرض دون غيره، وكذلك الحال بالنسبة للفكرة التي تنبت عن شخص ما فيتيعن أن ترتبط به[٢]. ويترتب على ذلك بديهياً القول بتوافر صفة المؤلف للشخص الطبيعي وحده، حيث أنه الوحيد الذى يتصور أن يوجه رسالة الى الناس من خلال مصنفه الذى يتصل بالجماهير[٣]. فضلاً عن ذلك، فإن الحديث عن فكرة حرية الإبداع التي تتيح للمؤلف القدرة على التعبير عن افكاره، بحيث يظهر المصنف معبراً عن شخصيته وروحه، يفترض أننا بصدد الحديث عن الشخص الطبيعي، حيث أنه الوحيد الذى تتوافر له هذه الخصال[٤]. وخلاصة ذلك أن الشخصية الإنسانية وحدها وليست الشخصية القانونية هي التي تتمتع بوصف المؤلف[٥].

وباختصار، فإن الموقف الفقهي الغالب هو أن الشخص الاعتباري بحكم طبيعته يكون غير قادر على إبداع عمل عقلي[٦]، وبالتالي لا يُمكِن بكل تأكيد منحه صفة المؤلف la qualité d'auteur[٧]. من جانب آخر، لا نغفل أنه قد يتم الاعتراف بصفة المؤلف لشخص معنوي كاستثناء من الأصل على أن يكون مفهوماً أن الاعتراف بصفة المؤلف للشخص المعنوي لا يكون على أساس الإبداع، ولكن على أساس الاستثمار الذي يقوم به[٨]. ويجدر الذكر في هذا الصدد أن المشرع المصري لم يعتبر الشخص المعنوي

---

١) د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ٩.

٢) M. VIVANT, Le droit d'auteur, un droit de l'homme.? Art. préci, p? ٨٧.

٣) M. VIVANT, Le droit d'auteur, un droit de l'homme, RIDA, ١٩٩٧, n° ١٧٤, p. ٩٣.

٤) د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامى عبد الصادق، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص١٩٤.

٥) A. DITEZ, Le concept d'auteur selon le droit de la Convention de Berne, art. préci, n° ١٥٥, p. ١٣.

٦) CARON C., Droit d'auteur et droits voisins , Litec , éd. ٢٠٠٦ , p. ٤٧.

٧) ومن ناحية أخرى، لا يُمكن توسيع هذا المنطق بشكل صحيح ليشمل الذكاء الاصطناعي، لأن الذكاء الاصطناعي يُمكن أن يكون لديه قدرة حقيقية على إنشاء مُصنفات تتسم بالأصالة والابتكارية تُلبي معايير الحماية بموجب حق المؤلف، نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٦٦.

٨) د. شبيب محمد كمال الدين عمر، أحكام الملكية الفكرية والذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ١١٩.

مؤلفاً بل جعله بمثابة " مفوض " من قبل المؤلف في الحالات التي لا يتم بها التعرف على المؤلف، وذلك وفقاً لمقتضى المادة (١٧٦) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ م.

وتفترض طبيعة النشاط الفكري " l'activité intellectuelle " مُسبقاً مُشاركة خاصة وشخصية للمُبدِع، مما يمنحه طابعاً خاصاً وبالتالي أصليا. ولذلك ، تُشكل الأصالة شرطاً أساسياً، وهذا هو المعيار الذي يجعل من المُمكن اعتبار أو عدم اعتبار الانتاج الذهني محمياً بموجب القانون في مجال الملكية الأدبية والفنية. ولذلك، فإن مفهوم الأصالة la notion d'originalité يُشكل معياراً لا غنى عنه لحماية المصنفات الفكرية في مجال حق المؤلف[١]. وتتجلى الأصالة في التعبير عن مُساهمة فكرية d'un apport intellectuel من قبل المؤلف. وفي تعريفها، تُسلط الأصالة الضوء على شخصية المؤلف الذي يبقى مُرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالشخص البشري الذي، من خلال أفكاره ومشاعره وتفكيره، يُعطي بُعداً مُحدداً وخاصاً للإبداع[٢]. ولذلك تظهر بصمة شخصية المؤلف كعُنصُر مركزي للحماية[٣].

وعلى ذلك، يتضح أن حماية المصنفات الأدبية والفنية بموجب حق المؤلف يتطلب أن يتوافر عنصر الابداع البشري. ولا شك أن الابداع ظاهرة إنسانية، وتشير جميع نصوص قانون حق المؤلف في مختلف الأنظمة القانونية إلى أن المقصود بالمؤلف هو الشخص الطبيعي[٤]. وعلى ذلك، جاءت قوانين الملكية الفكرية بالأصل من أجل حماية الإنسان المبدع، والذي يعد الابداع انعكاساً لشخصيته، وذلك لضمان حصوله على منافع ابداعاته[٥].

وجدير بالذكر أن مكتب حقوق التأليف والنشر الأمريكي تبنى هذا المبدأ حيث يعتبر المصنف أصيلاً بشرط أن يكون هذا العمل قد تم انشاؤه بواسطة كائن بشري. وفي ذات الاتجاه، أقر القضاء الأمريكي

---

[١] د. نهاية مطر العتيبي، مصنفات الذكاء الاصطناعي وامكانية الحماية بقانون حق المؤلف، مجلة جامعة تكريت للحقوق، السنة (٥) العدد (٤) الجزء (٢) سنة ٢٠٢١، ص ٢٣٨.

[٢] LUCAS A. et SIRINELLI P., L'originalité en droit d'auteur, n° ١٠.

[٣] نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٧٢.

[٤] Isabelle PIGNARD, La liberté de création, th. Université Nice Sophia Antipolis, ٢٠١٣, p. ٨٧.

[٥] د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، مرجع سابق، ص ١١٩.

نفس المبدأ في عدد من القضايا حيث قضى بأن قانون التأليف والنشر لا يحمي سوى ثمار العمل الفكري والتي توجد فقط في القوى الابداعية للعقل البشري[١].

الفرع الثاني

تعدد المُؤلفين : العمل المشترك والمُركب والجماعي

ينص قانون حق المؤلف الفرنسي على ثلاث حالات لا يكون فيها الإبداع المَحمي لعمل مُؤلف واحد بل لعدة أعمال، بالإضافة إلى النظام المُرتبط به régime associé [٢]. بادئ ذي بدء ، يتم تعريف العمل التعاوني définie l'œuvre de collaboration بأنه ، " الإبداع الذي شارك فيه العديد من الأشخاص الطبيعيين" ، ويستفيد هؤلاء الأشخاص من حقوق المؤلف، ولكن بشكل مُشترك mais en commun[٣]. ومن ثم يأتي المُصَنَف المُرَكَب، أو المُصَنَف المُشتق " l'œuvre composite, ou dérivée " المُصَنَف الجديد الذي تم دمج عمل موجود مُسبقاً فيه دون تعاون مؤلف هذا المُصَنَف ". ويتمتع مُؤلفه بنفس الحماية التي يتمتع بها المُؤلفون الآخرون مع مُراعاة حقوق مُؤلف المُصَنَف السابق[٤].

وأخيراً، فإن المُصَنَف الجماعي l'œuvre collective هو ذلك العمل " الذي تم إنشاؤه بناء على مُبادرة من شخص طبيعي أو اعتباري يقوم بتحريره ونشره والكشف عنه تحت إشرافه واسمه، والذي تمتزج فيه المُساهمة الشخصية لمُختلف المُؤلفين المُشاركين في صياغته في الكل الذي تم تصوره من أجله، دون أن يكون من المُمكن أن يُنسَب إلى كل منهم حقاً مُميزاً أو منفصلاً على المُجمَل الذي تم تنفيذه[٥]. ولذا فإنه يُمثل استثناء مُقارنةً بالأعمال الأخرى، حيث لا تُنسب حقوق المؤلف إلى مؤلفه، ولكن تلقائياً إلى الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي يكشف عنه باسمه[٦].

---

١) د. نهاية مطر العتيبي، مصنفات الذكاء الاصطناعي وامكانية الحماية بقانون حق المؤلف، المرجع السابق، ص ٢٣٩.

٢) Art. L١١٣-٣ et suivants du CP المادة ١١٣-٣ وما يليها من قانون الملكية الفكرية الفرنسي

٣) Art. L١١٣-٣ et suivants du CPI المادة ١١٣-٣ وما يليها من قانون الملكية الفكرية الفرنسي

٤) Art. L١١٣-٤ du CPI المادة ١١٣-٤ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي

٥) Art. L١١٣-٢ du CPI المادة ١١٣-٢ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي

٦) Art. L١١٣-٥ du CPI المادة ١١٣-٥ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي

ومع ذلك، ليس هذا هو الاستثناء الوحيد فيما يتعلق بإسناد ملكية الحقوق[١]. كما أن الحقوق المالية لمُصنفات البرمجيات التي يُنشئها العمال أو الموظفون العموميون في أداء وظائفهم هي أيضاً تلك الحقوق التي تنتقل تلقائياً لصاحب العمل، دون أن يكون بإمكان المؤلفون أيضاً من ممارستها[٢]. وتُعَد هاتان الحالتان الأخيرتان مُثيرتان للاهتمام، حيث يتضح منهما أن حقوق المؤلف التي يُفتَرَض أنها مملوكة للمؤلف، مع مُراعاة الاستثناءات، لا تُنسَب الحقوق المالية بشكل منهجي إلى المُؤلف، مما يسمح لشخص آخر باستغلالها[٣].

وتعرف المادة (١٣٨) فقرة (٤) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ م المصنف الجماعي بأنه : " المصنف الذى يضعه اكثر من مؤلف بتوجيه شخص طبيعي او اعتباري يتكفل بنشره باسمه وتحت ادارته ويندمج عمل المؤلفين فيه في الهدف العام الذى قصد اليه هذا الشخص بحيث يستحيل فصل عمل كل مؤلف وتمييزه على حدة ". يتبين من هذا النص أن المصنف الجماعي هو عبارة عن عمل ذهني يتم من خلال مجموعة من المؤلفين – غالباً ذوي اختصاص واحد – تحت اشراف وتوجيه أحد الأشخاص، معنوياً كان أو طبيعياً، بحيث يستحيل تجزئة وفصل عمل كل واحد منهم وتمييزه على حدة، نتيجة امتزاج أعمال المؤلفين ومن ثم لا يخول لكل واحد منهم حقاً مميزاً على مجموع المصنف[٤]. من هذا التعريف يتبين لنا ضرورة توافر شرطان حتى نسبغ وصف المصنف الجماعي على العمل الأدبي:

أولاً: يتعين أن يتم اعداد المصنف تحت اشراف وتوجيه أحد الأشخاص، سواء كان شخصاً طبيعياً أو معنوياً، وبحيث يتولى هذا الشخص عملية توجيه وتنظيم الابتكار، وغالباً ما يتمثل دوره في عملية تمويل اعداد المصنف. وتعد هذه السمة أهم ما يميز المصنف الجماعي عن المصنف المشترك، حيث يجب أن يقوم

---

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٣٠**

٢) **Art. L١١٣-٩ du CPI المادة ١١٣-٩ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي**

٣) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p.٣١.**

٤) **د. شبيب محمد كمال الدين عمر، أحكام الملكية الفكرية والذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٢٩، د. وليد محمد وهبة، حماية الملكية الفكرية لأنظمة الذكاء الاصطناعي، مجلة الدراسات القانونية والاجتماعية، كلية القانون جامعة بدر، المجلد (٢) العدد (٣)، يونيو ٢٠٢٣، ص ١٣٧ : ص ٢٦٩، وخاصة ص ١٩٠.**

شخص طبيعي أو معنوي بإدارة وتوجيه عمل المشتركين في المصنف الجماعي وذلك خلافاً للمصنف المشترك الذي يتولى فيه المشتركون إدارة العمل وتوجيهه بأنفسهم[١].

ثانياً: يشترط أن يكون هناك أكثر من مؤلف يشارك في اعداد المصنف، ويصبح العمل في مجموعه وحدة واحدة يستحيل تجزئته او فصله الى وحدات مختلفة، حيث تذوب مساهمة كل مؤلف في عمل المؤلف الآخر حتى يتشكل الوجود النهائي للمصنف الأدبي. ويعني ذلك أن يعمل جميع المؤلفين في اتجاه واحد بهدف اخراج عمل ادبى وفنى واحد ومتكامل، بحث يصبح الجميع اثناء العمل وكأنهم شخص واحد[٢]. ويمكن القول أن مساهمة كل مؤلف تتداخل مع أعمال بقية المؤلفين في وعاء المصنف الذي يُصب فيه ويختلط مجموع الابتكارات الذهنية لكل مؤلف من المشتركين في المصنف الجماعي، بشكل يتعذر معه فصل وتمييز عمل كل منهم، وبحيث يتحقق الاندماج في الفكرة العامة للمصنف.

من جانب آخر، اهتم المشرع المصري بتعريف (المصنف المشترك) وذلك بنص المادة (١٣٨) فقرة (٥) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية رقم (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ حيث ذهب إلى أن " المصنف المشترك: المصنف الذى لا يندرج ضمن طائفة المصنفات الجماعية، ويشترك في وضعه أكثر من شخص سواء أمكن فصل نصيب كل منهم أو لم يمكن". وعلى ذلك، يعتبر مصنفاً مشتركاً ذلك العمل الأدبي الذى يتم اعداده من جانب مجموعة من المؤلفين، بحيث يقوم كلا منهم بقسط من العمل الابداعي وذلك لأجل المساهمة في خروج المصنف الى حيز الوجود القانوني.

---

[١]) د. شبيب محمد كمال الدين عمر، أحكام الملكية الفكرية والذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٣٠، د. وليد محمد وهبة، حماية الملكية الفكرية لأنظمة الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٩٠.

[٢]) راجع، د. عبد الرشيد مأمون و د. محمد سامى عبد الصادق، المرجع السابق، ص ١٨٢. من جانبه، اعتبر المشرع العراقي أن الشخص المعنوي يُمكن أن يكون " مؤلفاً " في حالات استثنائية مثلما هو الحال في المصنف الجماعي، وذلك بمقتضى المادة (٢٧) من القانون رقم (٣) لسنة ١٩٧١ م . تنص المادة (٢٧) من القانون العراقي رقم (٣) لسنة ١٩٧١ م على أن : " المصنف الجماعي هو المصنف الذي يشترك في وضعه جماعة بإرادتهم وبتوجيه من شخص طبيعي أو معنوي ويندمج عمل المشتركين فيه في الفكرة العامة الموجهة من هذا الشخص الطبيعي أو المعنوي بحيث يكون من غير الممكن فصل عمل كل المشتركين وتمييزه على حده، ويعتبر الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي وجه ونظم ابتكار هذا المصنف مؤلفاً، ويكون له الحق في مباشرة حقوق المؤلف"، د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، مرجع سابق، ص ١١٧. ويجدر الذكر أنه في غير المصنفات الجماعية والحالات الاستثنائية المتعلقة بها، لا يتم الاعتراف بصفة المؤلف لغير الشخص الطبيعي، ويشمل ذلك الحالات التي يصدر فيها العمل من فعل الطبيعة أو الحيوان.

وينبغي ملاحظة أنه يستوى أن تتوافر امكانية فصل أعمال كل مؤلف عن باقي العمل أو لا تتوافر هذه الامكانية. يتبين من التعريف السابق توافر عدد من الخصاص التي يتسم بها المصنف المشترك وتتمثل في:

أولاً: أنه عمل مشترك، حيث يساهم في انتاجه مجموعه من المؤلفين من خلال قيام كل مؤلف بعمل من جانبه يساعد على تكوين الصورة الإجمالية للمصنف. تترتب على ذلك أنه لا يكفى حتى يكتسب وصف المؤلف في المصنف المشترك، مجرد قيام أحد الأشخاص ابداء الآراء والأفكار عند إعداد المصنف. وهذا يعني ضرورة أن يكون هذا العمل الذي ساهم به هذا الشخص ينطوي على جهد ابداعي مشهود من جانبه ويساعد على تكوين شكل المصنف الذى يلتقى به مع الجمهور[١]. وعلى ذلك، يُعد المصنف مشتركاً إذا أسهم جميع المشتركين في ابتكار المصنف من خلال أعمال ذهنية مبتكرة وابداعية، وبحيث يخرج من هذا المفهوم المساهمة بمجرد الأعمال المادية التي لا تكفي لإضفاء صفة المؤلف على من يقدمها وحدها[٢].

ثانياً: أن المصنف المشترك يفترض أن مؤلفيه قد اجتمعوا على كلمة سواء لأجل خلق هذا العمل الأدبي فيما بينهم، مما يقتضى أن ينتظم العمل بروح الفريق، ويكون عمل كلا منهم متجانساً مع عمل المجموع. ويستوى أن تتوافر امكانية ان يكون دور أحدهم أكثر أهمية من الآخر، كما لا يؤثر على وصف المصنف المشترك امكانية فصل عمل المؤلفين أم لا[٣]. ويجدر الذكر أنه إذا اشترك أكثر من شخص في تأليف مصنف بحيث لا يمكن فصل نصيب كل منهم في العمل المشترك، اعتبر جميع الشركاء مؤلفين للمصنف بالتساوي فيما بينهم ما لم يتفق كتابة على غير ذلك. وفي هذه الحالة، لا يجوز لأحدهم الانفراد بمباشرة حقوق المصنف إلا باتفاق مكتوب بينهم، وذلك وفقاً للمادة (١٧٤) من القانون المصري رقم (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ بشأن حقوق الملكية الفكرية[٤].

---

١) د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ١٨، د. وليد محمد وهبة، حماية الملكية الفكرية لأنظمة الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٩٠.

٢) د. وليد محمد وهبة، حماية الملكية الفكرية لأنظمة الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٩٥.

٣) راجع، د. عبد الرشيد مأمون و د. محمد سامى عبد الصادق، المرجع السابق، ص ١٨٢، د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ١٨.

٤) د. وليد محمد وهبة، حماية الملكية الفكرية لأنظمة الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٩٥، د. شبيب محمد كمال الدين عمر، أحكام الملكية الفكرية والذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٣٤.

المطلب الثاني

هل الإبداع قدرة خاصة وحصرية فقط للبشر؟

من بين العديد من الإبداعات المُمكنة والتي يُمكن تخيلها، يبدو أن فئتين يُمكن أن تظهرا في تماسك وانسجام مع قانون حق المؤلف سواء في القانون الفرنسي ونظيره المصري. من ناحية أولى، هناك أعمال بشرية les œuvres humaines، مُدرجة كمحل للحماية في ظل توافر شروط معينة **(الفرع الأول)**، ومن ناحية أخرى، هناك إبداعات مُستبعدة كونها ابداعات غير بشرية **(الفرع الثاني)**.

الفرع الأول

الحماية المشروطة للأعمال البشرية

لا يمنح حق المؤلف الحماية إلا فقط لإبداعات مُعينة، ولصالح أشخاص مُعينين، حيث يحمي حق المؤلف، كما سبق أن رأينا، الإبداعات ذات الأصل البشري، بشرط أن تكون مجسدة وأصلية formalisées et originales. وقد نص على ذلك صراحة تقنين الملكية الفكرية الفرنسي في الفقرة الأولى من المادة L.١١٣-٢ التي عرفت المصنف المشترك بأنه المصنف الذي يتعاون في ابداعه مجموعة من الاشخاص الطبيعيين، واتخذ المشرع الفرنسي نفس المسلك عند تحديد المؤلف في المصنف السمعي البصري والمصنف السمعي بأنه الشخص أو الأشخاص الطبيعيين[١].

وعلى ذلك يمكن القول أن مصير الإبداعات البشرية يشهد مصيرين بديلين، إما شمولها بالحماية أو الاستبعاد من هذه الحماية، لاسيما عندما يكون الإبداع بسبب الصدفة أو التلقائية. وفيما يتعلق بالفرضية الأولى، دعونا نأخذ مثال الرسم، وهي عملية فنية استُخدِمَت مُنذ العصر الحجري القديم، عندما كان الإنسان مُجرد صياد يسعى كقناص ليجمع قوت يومه، ولم يُطور بعد مواهبه كمُزارع. وهذه العصور القديمة، جنباً إلى جنب مع شعبيتها، قد دفعت المُشرع الفرنسي إلى ذكر الرسم في القائمة غير الشاملة dans la liste non exhaustive لأعمال العقل أو للمصنفات العقلية بنص حق المؤلف[٢].

ومع ذلك، فإن هذا لا يمنع أن حماية اللوحة تخضع لنفس المعايير مثل الأعمال العقلية الأخرى، ويُمكن أن تكون موضوع ومحل تأملات وأفكار فيما يتعلق بتطبيق قواعد قانون حق المؤلف، على سبيل

---

١) د. عابد فايد، ابداعات الذكاء الاصطناعي في ضوء قانون حقوق المؤلف، مرجع سابق، ص ٤١٣.

٢) Art. L١١٢-٢ du CPI المادة ١١٢-٢ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي

المثال فيما يتعلق ببعض الأعمال المُرقطة certaines œuvres tachetées لـ جاكسون بولوك Jackson Pollock، المُلقب بـ " جاك المنقط Jack the Dripper"[١].

وللوهلة الأولى، قد تبدو لوحاته عشوائية، خالية من النظام، تقطُر بسيط لعلب الطلاء التي تم جمعها على قماش، في حين أنها ناتجة عن عمل على كل من الألوان والمُواد المُستخدمة والمركبة فوق بعضها. بالابتعاد عن المعايير النموذجية والأساليب الكلاسيكية التقليدية، وبعد أن تم اتهامه بعض مُنتقدي عصره بالفوضى، ادعى الرسام نفسه إبداع وكثافة عمله من خلال الكتابة عن تلك الفوضى: "لا فوضى، اللعنة No chaos, damn it. ». وفقاً للفقيه لور مارينو Laure Marino، فإن" اللوحات المصنوعة عن طريق تقطير الطلاء من القِدر" تقع بالفعل في نطاق حق المؤلف، لأن " الصُدفة يتقنها المُؤلف le hasard est maîtrisé par l'auteur "[٢].

وفيما يتعلق بالفرضية الثانية، وهي استبعاد الحماية في حالات مُعينة، فلنأخذ مثال إعادة نشر النصوص القديمة التي دخلت المجال العام أو الملك العام entrés dans le domaine public. وإذا كان هدف الناشر هو نسخ النص المُحَرَر في البداية بأمانة قدر الإمكان، دون أُبهة نقدية، يبدو من الصعب إثبات أدنى أصالة في هذا العمل الأدبي. وعندئذ تحمل إعادة النشر بصمة شخصية المُؤلف ومُصمم النص الأولي، وليس الناشر الذي يقوم بنسخه. وعلاوة على ذلك، يميل الفقه إلى اعتبار أنه نشاط ترميمي وإصلاحي أكثر من كونه نشاطاً إبداعياً. على الأقل، قد أدى هذا الحل مُؤخراً إلى تسوية نزاع بين داري نشر، الأولى بعد أن شرعت في رفع دعوى تقليد ضد الثانية، لاستنساخها أي بسبب تقليدها على موقع ويب النصوص القديمة الواردة في المجموعات التي نشرتها[٣].

---

١) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٤.**

٢) **MARINO Laure, Droit de la propriété intellectuelle, PUF, Mars ٢٠١٣.**

٣) **CA de Paris, ٠٩ juin ٢٠١٦, n°١٦/٠٠٠٠٥.**

الفرع الثاني

استبعاد الإبداعات غير البشرية الحيوانية والطبيعية

يرتبط مفهوم عمل العقل بمفهوم المؤلف، والذي بدوره يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم الشخص الطبيعي. ويُمكِن اعتبار الإنسان فقط من الناحية القانونية كمُؤلف، وبعبارة أخرى، لا يُمكن للحيوانات ولا الطبيعة ولا الأشخاص الاعتبارية المُطالبة بهذه الصفة[١]. لنبدأ من جديد بالرسم، مع الأخذ في الاعتبار مثال الإبداع الذي يحمل عُنوان " والشمس تغفو على البحر الأدرياتيكي[٢] " Et le soleil s'endormit sur l'Adriatique . حيث أن هذا الإبداع يُنسَب إلى " لولو الحمار " Attribuée à Lolo l'âne ، فقد تم عرضه مُتخفياً في صالون " المُستقلين – تحت اسم مستعار، يواكيم–رافائيل بورونالي –Joachim Raphaël Boronali، بعد مُبادرة من رولاند دورجوليس Roland Dorgelès. وكان هذا الأخير قد علق فرشاة على ذيل حمار، والتي غطت تدريجياً قماش طلاء، وكان يهز ذيله في كل مرة يُقدم إليه فيها جزرة[٣].

وقبل الكشف عن حقيقة هذه الخدعة المتخفية، لم يُدرك أحد أن هناك حماراً يختبئ وراء اسم الرسام الإيطالي الشاب المزعوم. ولا تزال هذه القضية غير واضحة من الناحية القانونية، حيث لم يدعي أحد أنه مُؤلف هذا العمل أو هذا المُصنف، ولكن يُمكننا أن نتخيل رولاند دورجيوليس الشهير ce fameux Roland Dorgelès يدعي أنه صاحب العمل على أساس أنه اختار ألوان اللوحة، ووضع اللوحة القماشية خلف الحمار، وقام بتغذيته بحيث يهز ذيله في اللحظات المناسبة.

وفي حقيقة الأمر، حاول الكثير من الأشخاص دون جدوى تجاوز المعيار الإنساني للمُصَنَف، مُحاولين إسناد إبداعات الحيوانات أو الطبيعة من خلال حق المؤلف. وفي الآونة الأخيرة، أثارت قضية من هذا القبيل اهتمام ليس فقط رجال القانون ولكنها أيضاً دون مبالغة لعدة سنوات أثارت اهتمام غالبية من سمع بها. وتتلخص وقائع هذه القصة التي حدثت في عام ٢٠١١، في أن المصور البريطاني ديفيد سلاتر قد سافر إلى إندونيسيا لالتقاط صور للحياة البرية، وقام بنصب الكاميرا بعد ضبط الاعدادات الخاصة بها. وبعد

---

١) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٥.**

٢) **البحر الأدرياتيكي يمكن اعتباره بأنه الذراع الشمالية للبحر الأبيض المتوسط ، والبلدان التي لها سواحل على البحر الأدرياتيكي هي ألبانيا والبوسنة والهرسك وكرواتيا وإيطاليا والجبل الأسود وسلوفينيا.**

٣) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٥.**

ذلك، استولى القرد الإندونيسي المعروف باسم " ناروتو Naruto " على هذه الكاميرا، وأثناء تلاعب وعبث القرد بالجهاز، ضغط القرد على زر التصوير بالكاميرا، وأخذ ما لا يقل عن مائة صورة ذاتية d'autoportraits. وانتشرت الصور بعد ذلك على واجهة مجلة ناشيونال جيوجرافيك.

وبعد ذلك، في عام ٢٠١٤، أقدم موقع " ويكيميديا كومنز le site de Wikimedia Commons " على نشر وتوزيع هذه الصور مع وضع علامة تشير إلى أنها في المجال العام، على أساس أن القرد لا يمكنه امتلاك حقوق الطبع والنشر. وبعد ذلك، طلب المُصور ديفيد سلاتر من الموقع إزالة الصور، بحجة أنها تنتمي إليه دون جدوى، على أساس أن الكاميرا الخاصة به قد تم استخدامها، وتكوين الصور من قبله(١).

وفي ذات الوقت في عام ٢٠١٥، دخلت الصراع على الحقوق على هذه الصور إحدى جمعيات جمعية حماية الحيوان " une association de protection des animaux "، وقررت مُقاضاة المُصور، وذلك في الدعوى القضائية الشهيرة " Naruto v. Slater "، التي رفعتها نيابة عن القرد(٢). وفقاً لتلك الجمعية، كان المؤلف الحقيقي هو القرد باعتباره الفاعل الرئيسي في الابداع. وفي هذه الدعوى، كان الادعاء يطالب بإثبات صفة المؤلف وبالتالي حق التأليف للقرد الذي قام بالتقاط الصور. وبناء على ذلك، يجب أن يحصل القرد على حق المؤلف على أساس أن الصور الذاتية قد نتجت عن سلسلة من الاجراءات الطوعية من القرد دون مساعدة من السيد سلاتر.

وفي عام ٢٠١٦، رفض قاضي المحكمة الدعوى على أساس أنه حتى لو كان القرد ناتارو هو الذي التقط الصور بشكل مستقل، إلا أن الحيوانات ليس لها مكانة في محكمة قانونية وبالتالي لا يمكنها رفع دعوى انتهاك حقوق الملكية. وجدير بالذكر أنه بعد هذا الحكم قضائي الأولي، فقد تبعه حل وسط خارج نطاق القضاء un compromis extra-judiciaire، وتم رفض الدعوى أخيراً في عام ٢٠١٨ من قِبَل محكمة الاستئناف الأمريكية للدائرة التاسعة في سان فرانسيسكو(٣).

---

١) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٦.**

٢) **راجع في سرد وقائع الدعوى، د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، مرجع سابق، ص ١١٨.**

٣) **United-States Court of Appeals for the ٩th Circuit, ٢٣ avril ٢٠١٨, Naruto v. Slater.**

وفي هذا الحكم، اعتبر القضاة الأمريكيون أن المُصور لم يكُن له أي حق في الصور، حيث أنه لم يلتقطها بنفسه، وأن القرد ليس لديه أي حقوق عليها أيضاً، حيث أنه ليس شخصاً طبيعياً قادراً على تأكيد أي حق أمام المحكمة. ويرجع هذا الجدال الذي حدث بشأن هذه الدعوى ومثيلاتها إلى عدم وضوح وعدم دقة ألفاظ بعض النصوص التشريعية التي تنظم قواعد استحقاق وصف المؤلف وشروط هذا الوصف. وقد أدت هذه القضية أيضاً إلى العديد من التحديثات القضائية في تفسير النصوص القانونية لأجل تحديد المقصود بوصف المؤلف[١]، وأدت إلى تعديل لوائح مكتب حقوق المؤلف في الولايات المُتحدة Bureau du droit d'auteur étasunien [٢].

ومنذ ذلك الوقت، يتم رفض تسجيل الإبداعات التي تُنتجها الطبيعة أو الحيوانات أو النباتات، وجدير بالذكر في هذا الشأن أن هناك العديد من التوجيهات والشروح التي اعتمد عليها مكتب حقوق المؤلف في الولايات المتحدة " U. S. Copyright Office " والتي يمكن تفسيرها والاستخلاص منها بأنه لا يجوز منح وصف المؤلف لغير الآدميين وبالتالي لا يجوز حماية الأعمال التي ظهرت بفعل الطبيعة أو النباتات[٣].

وبالتالي، إذا لم يكن الإبداع إمكانية أو قدرة حصرية خاصة بالبشر، فإن الحماية القانونية لحق المؤلف مخصصة للبشر، وتستبعد بشكل خاص الإبداعات المنسوبة إلى الحيوانات. ومن الأمثلة سالفة الذكر، يُمكننا أن نُستنتج أن التدخل البشري l'intervention humaine كان أضعف من أن يكون الإنسان لديه الحق والمشروعية للمُطالبة بأي حق من حقوق الملكية الفكرية[٤]. ولكن منذ ذلك الحين، هذا الحل – الذي بالكاد قد تم اقتراحه – قد أثار سؤالاً جديداً : ماذا عن الإبداعات التي تم إنشاؤها بواسطة المعالجة الخوارزمية ؟

---

[١]) د. دعاء حامد محمد عبد الرحمن، نحو حلول قانونية لإشكاليات استخدام التطبيقات التكنولوجية الحديثة في مجال حق المؤلف، المرجع السابق، ص ١١١٩.

[٢]) Compendium of United-States copyright office practices, ٣ème édition, ٢٩ sept. ٢٠١٧ : « The Office will not register works produced by nature, animals, or plants.

" لن يقوم المكتب بتسجيل الأعمال التي تُنتجها الطبيعة أو الحيوانات أو النباتات »

[٣]) د. دعاء حامد محمد عبد الرحمن، نحو حلول قانونية لإشكاليات استخدام التطبيقات التكنولوجية الحديثة في مجال حق المؤلف، المرجع السابق، ص ١١١٩.

[٤]) CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٧.

المبحث الثاني

النطاق الموضوعي للحماية

يتمثل حجر الأساس في اسباغ الحماية القانونية على الأعمال الابداعية في ضرورة أن يكون العمل ثمرة الجهد الفكري لصاحبه ويحمل بصمته الشخصية. وفي هذا الشأن، نصت الفقرة الأولى من المادة الثانية من اتفاقية " برن " لحماية المصنفات الأدبية والفنية لعام ١٨٨٦ م، على أنه : " تشمل عبارة المصنفات الأدبية والفنية كل انتاج في المجال الأدبي والعلمي والفني أياً كانت طريقة أو شكل التعبير عنه ". من جانبه، يكتفي قانون الملكية الفكرية الفرنسي بتعيين محل حق المؤلف على أنه " عمل العقل أو عمل عقلي " « œuvre de l'esprit » دون تعريف هذا المصطلح. في المقابل، اهتمت الفقرة الأولى من المادة (٣٨) من القانون المصري رقم (٨٢) لسنة ١٩٨٢ م، بتعريف المصنف حيث ذهبت إلى أنه : " كل عمل مبتكر أدبي أو فني أو علمي أياً كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه ". وقد اجتهد الفقه في محاولات تعريف المصنفات حيث ذهب إلى أنها : " كل انتاج ذهني أيا كان مظهر التعبير عنه وأياً كان موضوعه ويدل على المجهود الذهني لصاحبه"[١].

ومع ذلك، وحيث اتفق الفقه والقضاء في التأكيد على أنه إذا كان كل عمل عقلي يعد إبداعاً، فمن المُحتمل أن تكون بعض الإبداعات فقط دون غيرها هي التي يتم تكييفها بأنها عمل عقلي. وبناء على ذلك، سوف نتناول تحديد مفهوم الإبداع " la notion de création "، الذي يحظى بالحماية التي يكفلها حق المؤلف (المطلب الأول) قبل أن نعرض لمضمون هذه الحماية (المطلب الثاني).

١) د. محمد علي النجار، حقوق المؤلف في ضوء الثورة المعلوماتية الحديثة، دراسة مقارنة، دار الجامعة الجديدة، ٢٠١٤، ص ٤٣.

المطلب الأول

تحديد مفهوم الإبداع المحمي بموجب حق المؤلف

" يتمتع مُؤلف العمل العقلي على هذا العمل، بمُجرد وجود إبداعه، بحق ملكية غير مادية حصري ويمكن الاحتجاج به في مواجهة الجميع"[١]، يتضح من ذلك أن هناك علاقة ترابطية واضحة بين الحماية التي تكفلها قوانين الملكية الفكرية للمصنفات الذهنية وبين طابع الأصالة والابتكار الذي يميز هذه المصنفات العقلية. وعلى ذلك، من الضروري تحديد مفهوم الإبداع لبيان مفهوم العمل العقلي L'œuvre de l'esprit، محل الحماية القانونية. ويمكن القول أن مفهوم الابداع أو الابتكار – الذي يُعد شرطاً جوهرياً في المصنف العقلي – كان ولا يزال محل لاختلاف الفقه والقضاء وذلك بسبب اختلاف الرؤية لهذا المفهوم من حيث ربطه بشخصية المؤلف من ناحية، أو بحسب اسناده لمعيار موضوعي يتغير ويتكيف حسب طبيعة العمل[٢]. ويُعرف جانب من الفقه الفرنسي الإبداع بأنه " عمل قانوني ناتج عن نشاط بشري واع يستلزم تعديل في الواقع[٣]. ويظهر من هذا التعريف، أولاً وقبل كل شيء، ضرورة توافر شرط الانتاج الأدبي البشري أو الإنساني، والذي يرقى مغزاه إلى استبعاد تدخلات الحيوانات والكيانات القانونية غير البشرية كالأشخاص الاعتبارية من الحماية[٤].

وعلاوة على ذلك، إذا كان لا يزال من السابق لأوانه الحديث عن المُؤلف بالمعنى القانوني للمصطلح، والذي نُفضله عن المُصطلحات " مُصمم أو مُبدع " concepteur ou créateur، يُمكننا بالفعل أن نُؤكد أن المؤلف لا يُمكن أن يكون سوى شخص طبيعي. وعلى سبيل المثال، أعادت الدائرة المدنية الأولى لمحكمة النقض تأكيد ذلك في عام ٢٠١٥، حيث ألغت حكم محكمة الاستئناف على أساس أنه لا يُمكِن الشخص الاعتباري أن يتمتع بصفة المؤلف[٥].

---

١) Art L١١١-١ du CPI المادة ١١١-١ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي .

٢) د. محمد محمد القطب مسعد سعيد، دور قواعد الملكية الفكرية في مواجهة تحديات الذكاء الاصطناعي، مجلة البحوث القانونية والاقتصادية، كلية الحقوق جامعة عين شمسن العدد (٧٥) مارس ٢٠٢١ م، ص ١٦٨٠.

٣) CARON Christophe, Droit d'auteur et droits voisins, LexisNexis, Oct. ٢٠١٧

٤) Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٩.

٥) Cour de cass., ١ère Ch. Civ., ١٥ janv. ٢٠١٥, ١٣-٢٣.٥٦٦, Publié au bulletin.

وفيما يتعلق بالمعيار الثاني، يُشير كريستوف كارون Christophe Caron إلى الوعي بينما يذكر آخرون الإبداع "الفكري"[١]. ومهما كان المُصطلح المُستخدم، يبدو أنهم جميعاً يقودون نحو الحرية اللازمة للإنسان الذي يقوم بالإبداع، نحو الإرادة اللازمة للإبداع la nécessaire volonté، للدخول في عملية إبداعية[٢].

ويرى جانب آخر من الفقه الفرنسي أن تعبير " العمل العقلي œuvre de l'esprit " حتى وإن كان تعبيراً غامضاً، على ما يبدو، إلا أنه يعني أن المُؤلف لديه وعي، بالنتيجة المُراد تحقيقها. ويجب أن يعكس النهج الإبداعي الحد الأدنى من التمكُن الفكري للعملية الإبداعية[٣]. وهذا الموقف له ما يبرره من خلال رفض أي إبداع تم عن طريق الصفة من نطاق حق المؤلف.

وعلى ذلك، يجب أن يتحقق التدخل البشري والواعي بنشاط بشكل فعلي في الواقع. ومن ثم، لا يُعتبر الاكتشاف أو الكشف عن الإبداع بمثابة إبداع. ويوضح كريستوف كارون Christophe Caron هذا الرفض من خلال الإشارة إلى الفنان مارسيل دوشام Marcel Duchamp، الذي تحتوي معارضه أحياناً على أشياء من الحياة اليومية، غير مُعَدَلَة، والتي يُمكِن اعتبارها أعمالاً فنية، ولكنها ليست أعمال أو مُصنفات بالمعنى القانوني للمصطلح. وفي الواقع، في حالة عدم تلبية أحد الشروط المُسبقة، يتم استبعاد الإبداع من الحماية، وهو ما يعكس صراحةً الإنسانية العميقة من حق المؤلف الفرنسي، والتي تقوم على أساس الإنسان. وعلى العكس من ذلك، إذا استوفى الإبداع المعايير الثلاثة، فمن المُحتمل أن يتم رفعه إلى مرتبة العمل العقلي، بشرط أن يكون أصلياً ومجسداً في نفس الوقت en parallèle originale et formalisée[٤].

---

[١] **MARINO Laure, Droit de la propriété intellectuelle, PUF, Mars ٢٠١٣ ; SPIEGELER Brigitte, Les créations artistiques des robots peuvent-elles bénéficier de la protection du droit d'auteur ?, ٢٥ mars ٢٠١٦.**

[٢] **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٩.**

[٣] **BERNAULT Carine, LUCAS André, LUCAS Henri-Jacques, LUCAS-SCHLOETTER Agnès, Traité de la propriété littéraire et artistique, LexisNexis, Déc. ٢٠١٧.**

[٤] **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٣٠.**

يتمثل محل حق المؤلف في " العمل العقلي[١]، الذي وصفته الأستاذة " بريجيت شبيجيل – Brigitte Spiegele " بأنه " إبداع فكري أصلي يتجسد على دعامة مادية"[٢]. ولقد أتيحت لنا الفرصة لتوضيح مفهوم الإبداع الفكري، ويبقى أن نوضح ما يُميز " الإبداع الشكلي الأصلي "، وفقاً لتعبير جريجوار لوازو Grégoire Loiseau[٣]. وبتعبير أدق، وفقا لرأي فقهي، فإن شكل الإبداع la forme de la création هو محل التخصيص، بينما أصالة الإبداع l'originalité de la création هي معيار التخصيص أو الإسناد critère d'appropriation[٤]. وقبل شرح هذه المفاهيم، دعونا نؤكد على عدم اكتراث حق المؤلف بنوع الإبداع، ويعني ذلك أن نوع أو شكل التعبير أو الجدارة والاستحقاق أو الوجهة والمقصد منه le mérite ou la destination " أنه ليس لها أي تأثير على التكييف القانوني المُطَبق[٥].

ومن ناحية أخرى، فيما يتعلق بالشكل، يجب أن يكون الإبداع محسوساً بالحواس، فالإبداع هو أن تكون نشطاً أو فاعلاً " créer, c'est être actif ". وفي ضوء ذلك المنظور، أُتيحت الفرصة للغرفة التجارية بمحكمة النقض الفرنسية لإعادة التأكيد في عام ٢٠١٣ على أن حق المؤلف " لا يحمي الإبداعات في شكلها المحسوس leur forme sensible، إلا طالما كان ذلك الشكل يُمكِن التعرف عليه بدقة كافية للسماح بنقله"[٦].

وعلى هذه الأسس، رفضت الدائرة التجارية لمحكمة النقض، على سبيل المثال، حماية رائحة العطر عن طريق قواعد حق المؤلف، ولكن بشكل خاص الأفكار، والتي تكون من حيث الجوهر ومن حيث وجهة

---

١) Art. L١١٢-١ du CPI المادة ١١٢-١ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي

٢) « création intellectuelle originale matérialisée sur un support tangible », SPIEGELER Brigitte, Les créations artistiques des robots peuvent-elles bénéficier de la protection du droit d'auteur ?, ٢٥ mars ٢٠١٦.

٣) " identifiable avec une précision suffisante permettre sa communication", BENSAMOUN Alexandra et LOISEAU Grégoire, L'intégration de l'IA dans certains droits spéciaux, Dalloz IP/IT ٢٠١٧. ٢٩٥, ٢٠١٧.

٤) BINCTIN Nicolas, Droit de la propriété intellectuelle, LGFJ, Sept. ٢٠١٦.

٥) CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٢.

٦) Cour de cass., Ch. Com., ١٠ déc. ٢٠١٣, ١١-١٩.٨٧٢, Inédit.

المسار الحُر par essence et destination de libre parcours " وفقاً للتعبير الشهير المنسوب إلى هنري ديبوا Henri Desbois[١].

ولكن علينا أن نضع في اعتبارنا أن الإبداعات الشكلية ليست كلها مصنفات من أعمال العقل، مثل الجداول الرياضية tables mathématiques، التي تفتقر إلى الأصالة وتغيب عنها الابتكارية l'originalité، والمعيار الثاني الذي يُميز عمل العقل l'œuvre de l'esprit. وحيث أن هذا العمل العقلي هو مفهوم شخصي ذاتي، فإنه يكشف أيضاً عن شخصية du personnalisme حق المؤلف على الطريقة الفرنسية، حيث ترتبط الأصالة ارتباطاً وثيقاً بمُؤلف الإبداع، لأننا نُحاول تمييز بصمته وتأثيره فيه[٢]. ويعتقد نيكولاس بينكتين Nicolas Binctin أن الأصالة يتم تقديرها وتقييمها من خلال " تكوين مجموعة من القرائن والمؤشرات d'indices التي تُثبت أن العمل الفكري هو ثمرة ابتكار من جانب مبدعه.

وفي الآونة الأخيرة، بخصوص حالة تتعلق صورة فوتوغرافية، أتيحت لمحكمة استئناف فرساي الفرصة للتذكير بالمبدأ القضائي الذي بمُوجبه من المُرجَح أن يكون الإبداع " محمياً بموجب حق المؤلف بشرط أن يكون أصلياً ويحمل بصمة شخصية l'empreinte de la personnalité مُؤلفه"[٣].

ووفقاً لـ ماري سوليز Marie Soulez، المحامية التي ترأس قسم دعاوى الملكية الفكرية في مكتب آلان بنسوسان، فإن بصمة شخصية المُؤلف تتوافق مع " الحرية الإبداعية للمؤلف كشخص طبيعي والذي، كشخص غير مُقَيَد، يكون جزء من عملية خاصة به"[٤]. وبعبارة أخرى، يذكر المحامي ليونيل موريل Lionel Maurel " نشاطاً فكرياً وقُدرة على اتخاذ خيارات مُستقلة والتي تكون علامة على الأصالة وعلامة بصمة الشخصية"[٥].

---

١) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٣.**

٢) **CA de Paris, ٠١er avril ١٩٥٧ .**

٣) **CA de Versailles, ٢٦ janvier ٢٠١٨, ١٦/٠٢٨٩٤١**

٤) **SOULEZ Marie, IA : un robot créateur est-il un auteur ?, INA Global, ٠٢ fév. ٢٠١٨.**

٥) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. ١٣.**

ومع ذلك، من أجل تكييف حق المؤلف مع الوسائل الإبداعية الجديدة، مع الاعتقاد بأن الطابع العلمي لبرامج الكمبيوتر لم يكن عقبة أمام حمايتها بموجب حق المؤلف، فقد بدأ الفقه القانوني والاجتهاد القضائي حركة لصالح أصالة أقل ذاتية، والتي قد بدأها حكم باشوت l'arrêt Pachot الصادر عن الجمعية العامة لمحكمة النقض الفرنسية، في عام ١٩٨٦[١]. وقد حددت الجمعية العامة معيارين، مع مُلاحظة أنه – في هذه الحالة – قد تميزت أصالة البرنامج l'originalité d'un logiciel " بالمجهود الشخصي l'effort personnalisé " للمؤلف، وكذلك بوجود علامة على مُساهمته الفكرية[٢].

وتجدر الإشارة إلى أن جانب أخر من الفقه يُفضل مفهوم حق المؤلف الذي لا يأخذ في الاعتبار إلا الأصالة أو الابتكارية كمعيار، اعتقاداً – على سبيل المثال – أن مفهوم المُساهمة الفكرية يُؤدي إلى تدخل الجدارة والاستحقاق. وعلى وجه التحديد ، وفقاً للفقيه فرونسوا بيليجريني François Pellegrini، تتوافق الأصالة أو الابتكارية مع استقلالية الإبداع، وهو أحد جوانب استقلالية الإرادة، ويجب أن يكون كافياً للمبدع أن يكون لديه مساحة مُعينة من الحرية والتعبير ليصبح مُؤلفاً. وبهذا المعنى، بحثاً عن الأصالة أو الابتكارية المفقودة، فإنه يدعو إلى عكس عبء الإثبات لصالح الإبداع، الذي يجب افتراض أصالته بشرط وجود مساحة كافية من الحرية. ومن بين جميع المصادر المذكورة، سوف نذكر أن الأصالة موجودة في استقلالية الإبداع، وهي مساحة كافية للفنان للتعبير عن نفسه بحرية. وبالتالي، فإن اثنين من المُؤلفين الذين قد توفرت لهم نفس الأدوات équipés des mêmes outils، إذا كان لديهم مساحة مُستقلة وحرة بدرجة كافية، سيقومون بإنشاء وبإبداع عملين يتسمان بالابتكار بالأصالة. على سبيل المثال، ألهمت " منحدرات أوتريرات les falaises d'Étrerat " العديد من الرسامين، الذين قد مثلوها كل منهم بطريقته الخاصة، أي بشكل مختلف[٣].

---

١) **Cour de cass., AP, ٠٧ mars ١٩٨٦, ٨٣-١٠.٤٧٧, Publié au bulletin.**

محكمة النقض ، AP ، ٧ مارس ١٩٨٦ ، ٨٣-١٠.٤٧٧ ، حكم منشور في النشرة الرسمية لمحكمة النقض.

٢) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٣.**

٣) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٣.**

ويرى البعض أن الأصالة هي حجر الزاوية لحق المؤلف باعتبارها تمثل الشرط الأساسي لتمتع المصنف بالحماية القانونية التي تكفلها قواعد هذا الحق[١]. ويعني ذلك ضرورة أن يكون المصنف الفكري معبراً عن شخصية المؤلف ويحمل بصمته الذاتية الخاصة بشكل واضح، وبما يفيد أن المصنف يجب أن يكون إبداعاً خالصاً لصاحبه في شكله وتعبيره[٢]. ويمن القول أن الابتكار قد يظهر في مرحلة تكوين المصنف، ومثال ذلك إذا جاء المصنف بموضوع وفكرة لم يسبق طرحها من قبل. في المقابل، قد يقتصر الابتكار على الوسيلة التي تم من خلالها التعبير عن المصنف، ومن أمثلة ذلك أعمال الترجمة التي يبذل مؤلفها مجهود في طبع بصمته الشخصية الخاصة وتبرز فيها مهاراته الذاتية مما يجعل الترجمة تتسم بالابتكار أو الأصالة وجديرة بحماية قواعد حق المؤلف[٣]. وفي هذا الشأن، يجدر التنويه إلى أن مصطلح الأصالة " L'originalité " يشير إلى أن الإنسان هو أصل " Origine " العمل الابداعي، ولا شك أن هذا الأمر يتطلب حداً أدنى من الجهد الفكري المستقل ليحظى المصنف بحماية قانون حق المؤلف[٤].

ويجدر الذكر أن هناك جانباً من الفقه يذهب إلى أن الأصالة تعني الحداثة في الأسلوب والعرض لفكرة معينة، حتى لو كان قد سبق بحثها من جانب مؤلفين آخرين[٥]. في المقابل، يعترض جانب فقهي آخر على ربط الأصالة بالحداثة، مع تفضيلهم استخدام مصطلح " الابتكار" لما فيه من بيان للدور الابداعي الذي يقوم به المؤلف عند اعداده لمصنف معين[٦]. من جانبه، ذهب اتجاه في الفقه المصري إلى تعريف الابتكار بأنه : " الطابع الأصيل الذي من شأنه أن يُبرز شخصية المؤلف إما في مقومات الفكرة التي عرضها، أو في الطريقة التي اتخذها لعرض هذه الفكرة "[٧]. ويرى جانب أخر من ذات الفقه أن الابتكار هو : " مجهود

---

١) د. محمد محمد القطب مسعد سعيد، دور قواعد الملكية الفكرية في مواجهة تحديات الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٦٧٩.

٢) د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، المرجع السابق، ص ١١٤، د. شبيب محمد كمال الدين عمر، أحكام الملكية الفكرية والذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٢٨.

٣) د. محمد محمد القطب مسعد سعيد، دور قواعد الملكية الفكرية في مواجهة تحديات الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٦٨١.

٤) د. عابد فايد، ابداعات الذكاء الاصطناعي في ضوء قانون حقوق المؤلف، مرجع سابق، ص ٤١٢.

٥) نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٧٠.

٦) د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، الكتاب الأول، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٩١.

٧) د. عبد المنعم فرج الصدة، أصول القانون، دار النهضة العربية، ١٩٧٢ م، ص ١٥.

ذهني يبرز فيه الطابع الشخصي للمؤلف، أو بعبارة أخرى هو البصمة الشخصية التي يسبغها المؤلف على مصنفه، سواء أكان مرد هذه البصمة الفكرة ذاتها أم طريقة العرض أم ترتيب المسائل "[١].

وقد تبنت محكمة النقض المصرية هذا المفهوم حيث ذهبت إلى أن الابتكار كأساس تقوم عليه حماية القانون للمصنف هو الطابع الشخصي الذي يعطيه المؤلف لمؤلفه، إذ يكفي أن يُضفي على فكرة وإن كانت قديمة شخصيته، فيُضفي على مصنفه طابعاً ابداعياً يُسبغ عليه أصالة تُميزه عن غيره، وهو ما قننه المشرع بنص المادة (١٣٨) فقرة (١) من القانون (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ م. وأكدت محكمة النقض المصرية على أن : " معنى المؤلف ليس مقصوراً على المعنى الضيق المتمثل في تأليف كتاب، وإنما يشمل كل صور الابتكار لأي من المصنفات، وأن الدلالة الاصطلاحية لابتكار الشيء في اللغة، هو الاستيلاء على باكورته، بمعنى أن يكون وليد أفكار المرء، بالمبادرة إليه، وإدراك أوله، متسماً بالحداثة والابداع، وبطابعه الشخصي، وإنه وإن كان لقاضي الموضوع سلطة استخلاص توافر عناصر الابتكار في المصنف حتى يتمتع مؤلفه بالحماية القانونية إلا أنه يتعين عليه أن يُفصح عن مصادر الأدلة التي كون منها عقيدته وفحواها، وأن يكون لها مأخذها الصحيح من الأوراق مؤدية إلى النتيجة التي انتهى إليها حتى يتأتى لمحكمة النقض أن تُعمل رقابتها على سداد الحكم "[٢].

---

[١] د. حسام الأهواني، حماية حقوق الملية الفكرية في مجال الإنترنت، المؤتمر العلمي الأول لحماية الملكية الفكرية، جامعة اليرموك، العراق، الفترة من ١٠ : ١١ يوليو عام ٢٠٠٥ م، ص ٢٥، د. خاطر لطفي، موسوعة حقوق الملكية الفكرية، دراسة تفصيلية للقانون (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ م، بدون ناشر، ٢٠٠٢ م، ص ٢٢، د. وليد محمد وهبة، حماية الملكية الفكرية لأنظمة الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٧٠، د. شبيب محمد كمال الدين عمر، أحكام الملكية الفكرية والذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٤٨.

[٢] نقض مدني مصري رقم (٧٦٧٨) لسنة (٨٥) ق، الدائرة التجارية جلسة ١٣ مارس ٢٠١٦ م، منشور على الموقع الالكتروني لمحكمة النقض المصرية:

https://www.cc.gov.eg/judgment_single?id=١١١٣٠٠٨٠٨&&ja=١١٤٢٢٩.

المطلب الثاني

مضمون الحماية التي يكفلها حق المؤلف

يمكن القول أن لحق المؤلف بناء خاص جداً، حيث يحمي – في المقام الأول – المُبدع الذي يعد أصل وسبب الإبداع. ويبدو أن شخصية المُبدع هي مركز الحماية في هذا المجال. ويتم إعمال حق المُؤلف من خلال الاعتراف بالحق الأدبي d'un droit moral والحق المالي un droit patrimonial. ويجد الحق الأدبي للمُؤلف قوته في أساس هذا النظام الذي يقوم على أساس الاعتراف بالإنسان في مُصنفه[١]. وعلى ذلك، يختلف حق المؤلف في القانون الفرنسي وغيره من الأنظمة القانونية اللاتينية ومنها القانون المصري عن الرؤية الأنجلو سكسونية la vision anglo-saxonne من خلال تقسيم حق المؤلف إلى فئتين : من ناحية أولى، الحقوق غير المالية، التي يطلق عليها الحقوق الأدبية droits moraux (الفرع الأول)، ومن ناحية أخرى، الحقوق المالية (الفرع الثاني).

الفرع الأول

الحقوق غير المالية (الحق الأدبي للمؤلف)

بادئ ذي بدء نشير إلى أن الحق الأدبي الذي يُعتَبَر حق دائم وغير قابل للتصرف وغير قابل للتقادُم وغير قابل للتحويل inaliénable, imprescriptible et incessible، يُكرس شخصية المُؤلف من خلال منحه مجموعة من الامتيازات غير المالية extrapatrimoniales المنصوص عليها في مُعظَم التشريعات المقارنة، وهي الحق في تقرير النشر، والحق في احترام اسم المؤلف، والحق في احترام تكامل المُصَنَف والحق في إعادة النظر أو السحب أو الحق في الندم. ونظراً لأنه يرتبط بشخصية المُبدع، يُعتَبَر الحق الأدبي أساس حق المؤلف، لأنه يحمي التعبير عن هذه الشخصية في كل فئة من فئات المُصنف[٢].

ولا شك أن التعبير عن الشخصية في المُصنف هو الذي يمنحه طابعاً أصلياً ومميزاً، ومن هنا تأتي ضرورة وجود حماية خاصة والتي تمنح المُبدع سُلطة على المُصنف، لأن الأمر يكون متروك له، وحده، ليُقرر ما إذا كان سيكشف عن إبداعه للجمهور أم لا، وإذا كان الأمر كذلك، لاختيار الوقت والشروط للكشف عن المُصنف. ويجوز له أيضاً أن يُقرر سحب المُصَنَف من نطاق التعامل التجاري circuit commercial

---

١) **POLLAUD-DULIAN F., Pour le droit moral , Les cahiers de propriété intellectuelle, octobre ١٩٩٤, vol ٧/١ , p. ٨.**

٢) **نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٧٣.**

Le بعد نشره، وله أيضاً الحق في اشتراط ذكر اسمه وصفته بشأن أي طريقة تسمح بنقل مُصنفه إلى الجمهور. وأخيراً، يمنح الحق الأدبي للمؤلف الحق في الاعتراض على أي تعديل أو تحويل transformation لمُصنفه.

وعلى ذلك، يتمتع المُؤلف بحق الكشف الأول عن المُصَنَف droit de première divulgation، مما يمنع أي شخص آخر غيره من المضي من اتخاذ نفس ذلك الإجراء[١]. فضلاً عن ذلك، يستفيد من حق التأليف " Le droit de paternité "، الذي يتطلب منه أن يربط بمُصنفه أي استخدام عام toute utilisation publique، حتى لو كان قد نقل أو تنازل عن حقوقه في الاستغلال " Les droits d'exploitation " إلى الغير[٢].

وبالإضافة إلى ذلك، يكون لديه الحق في احترام تكامل المصنف respect de l'intégrité، والتي من المُحتمل أن يُعاقِب على انتهاكها بسبب تشويه المُصَنَف[٣]، وهو الأمر الذي يُشكل – على سبيل المثال – التلوين غير المُصَرَح به للمُصَنَف السمعي البصري بالأبيض والأسود[٤].

وأخيراً، للمُؤلف الحق المُقابل في حق الكشف الأول عن المُصَنَف، والذي يسمى حق السحب أو الرجوع " droit de retrait ou de repentir ". وهذا الأخير يسمح له، في حالة التنازل عن حق الاستغلال، بالرجوع أو التراجع تجاه المُحال إليه، بشرط أن يُعوضه مُسبقاً عن الضرر الذي يُمكن أن يحدث. وبفضل هذا الحق ، يُمكِن للمؤلف، على سبيل المثال، أن يُقرر سحب مُصنفه من الجمهور، أو حتى تدميره أو إتلافه " détruire ". ومن الجدير بالذكر أيضاً أن المُشرع يعتبر الحقوق المعنوية الأدبية حقوق

---

١) **Art. L١٢١-٢ et suivants du CPI المادة ١٢١-٢ وما يليها من قانون الملكية الفكرية الفرنسي**

٢) **Art. L١٢١-١ et suivants du CPI المادة ١٢١-١ وما يليها من قانون الملكية الفكرية الفرنسي**

٣) **المادة ١٢١-١ وما يليها من قانون الملكية الفكرية . يُحاول القضاة الفرنسيون ربط حق المؤلف مع حرية الإبداع، كما يتضح من ملحمة قضائية حول النتيجة التي قدمها فنان في رواية البؤساء " Les Misérables ". وحيث أنه قد تم الطعن فيها على أساس تغيير طبيعة العمل الأصلي dénaturation de l'œuvre originale مِن قِبَل أحفاد فيكتور هوجو descendants de Victor HUGO ، فقد تم رفض طلب هؤلاء الأحفاد بموجب حكم محكمة الاستئناف par l'arrêt de la Cour d'appel في باريس المؤرخ ١٩ ديسمبر ٢٠٠٨.**

٤) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٣٢.**

أساسية، لدرجة جعلها دائمة وغير قابلة للتصرف وغير قابلة للتقادُم، ولكنها أيضاً قابلة للتوريث بسبب الوفاة إلى ورثة المؤلف.

ويمكن القول أن هذه المبادئ يرد عليها استثناء على وجه الخصوص وذلك عندما يتعلق الأمر بالمُصنفات البرمجية " d'œuvres logicielles ". باستثناء الأحكام التعاقدية الأكثر مُلائمة، لا يجوز لمؤلف البرنامج مُمارسة حقه في الرجوع droit de repentir ou de retrait، ولا الاعتراض على تعديل مُصنفه من قِبَل المُحال إليه تلك الحقوق ، طالما أن هذا التعديل لا يُؤثر على شرفه أو سُمعته[1]. وهكذا، يتضمن الحق الأدبي امتيازات غير مالية والمُرتبطة ارتباطاً وثيقاً بشخص المُبدع، مما يسمح له، من ناحية، بالاعتراض على أي تعديل أو تحويل والذي من المُحتمل أن يمثل مساس بشرفه أو شخصيته، ومن ناحية أخرى، لتقرير مصير مُصنفه.

وبالإضافة إلى الحق الأدبي، يعترف حق المؤلف لمُبدع المُصنفات العقلية الفكرية بحق مالي un droit patrimonial يسمح له باستغلال المُصنف والحصول على دخل مالي revenu pécuniaire . ويتعلق الأمر في هذا الصدد بالحق في استنساخ المُصَنَف، والحق في طرح المُصَنَف للتداول وحق إعادة البيع. ويُمَثِل هذا النوع من الامتياز الحق الحصري للمُؤلف الذي يسمح له بالاستغلال الاقتصادي l'exploitation économique لإنتاجه الفكري. وتجدُر الإشارة إلى أن مُمارسة الصلاحيات المالية des attributs patrimoniaux كانت مكرسة حصرياً في البداية للشخص الذي يتمتع بصفة المؤلف والذي يُمكنه نقلها أو التنازل عنها إلى أشخاص آخرين[2].

وبصفة عامة ، يجري استغلال المُصَنَف في إطار عقد للتنازل عن contrat de cession حق الاستنساخ أو التمثيل أو حتى في إطار عقد النشر، حيث يجري استغلال المُصَنَف من خلال إبرام عقد بين المُؤلف وصاحب الامتياز المتنازل إليه. ولكن لكي يكون العقد صحيحاً، يجب أن يستوفي شروط صحة العقود، ولاسيما أهلية الأطراف للتعاقد، ووجود الرضا الذي يجب أن يكون حراً ومُستنيراً[3].

[1]) Art. L١٢١-٧ du CPI المادة ١٢١-٧ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي

[2]) نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٧٣.

[3]) نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٧٤.

الفرع الثاني

الحقوق المالية

بموجب الحقوق المالية يحتكر المُؤلف حق الاستغلال، والذي يشمل كلاً من حق التمثيل وحق الاستنساخ droit de reproduction [١]، وهي الحقوق التي يتم ممارستها لأغراض اقتصادية. ويجدر الذكر أن الأحكام الخاصة تُنظم الحق في استغلال الأعمال البرمجية[٢]. وفيما يتعلق بالقواعد العامة، بتعبير أدق، يتمثل التمثيل في إطلاع الجمهور على العمل أو المُصَنَف، بينما يتوافق الاستنساخ مع التثبيت المادي مما يجعل من المُمكن توصيله للجمهور بطريقة غير مُباشرة، وطريقة الاتصال وطريقة التثبيت المُستخدَمَة للتمثيل أو لإعادة الإنتاج كونها مُحايدة[٣]. على ذلك، يعتبر تمثيل أو إعادة إنتاج المُصَنَف، سواء كلياً أو جزئياً، دون موافقة المؤلف سلوكاً غير مشروعاً[٤]. ونشير إلى تميز حقي الاستغلال معاً أو بشكل مُنفصل بإمكانية التنازل عنهما سواء بدون مقابل أو بمقابل[٥].

ويتعين الذكر أن هناك استثناءات ترد على هذا المبدأ، ومثال ذلك عندما يتم إتاحة المصنف للجمهور في العروض الخاصة والمجانية التي يتم إجراؤها حصرياً في دائرة عائلية " أو " كذلك الحال في عروض للأعمال المعمارية والمنحوتات، الموضوعة بشكل دائم على الطرق العامة، والتي يقوم بها أشخاص طبيعيون، مع استبعاد أي استخدام تجاري[٦]. ومع ذلك، يبدو أن الاستثناءات المُدرَجَة ليست ذات أهمية لدراسة الأعمال الناتجة عن المعالجة الخوارزمية[٧].

وعلى ذلك، يمكن القول أن جميع الحقوق المالية تهدف إلى السماح بمنح مقابل للمؤلف. ومن حيث المبدأ، يستفيد المؤلف من الحقوق المالية حتى وفاته، ويستمر هذا الحق لصالح خلفائه ses ayants

---

١) Art. L١٢٢-١ et suivants du CPI — المادة ١٢٢-١ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي

٢) Art. L١٢٢-٦ et suivants du CPI — المادة ١٢٢-٦ من قانون الملكية الفكرية

٣) Art. L١٢٢-٢ et L١٢٢-٣ du CPI — المادة ١٢٢-٢ والمادة ١٢٢-٣ من قانون الملكية الفكرية

٤) Art. L١١٢-٤ du CPI — المادة ١٢٢-٤ من قانون الملكية الفكرية

٥) Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٣١.

٦) Art. L١٢٢-٥ ١° et ١١° du CPI — المادة ١٢٢-٥ فقرة ١ وفقرة ١١ من قانون الملكية الفكرية

٧) Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٣٢.

droits في الملكية خلال السنة التقويمية الحالية والسبعين عاماً التالية لوفاته وفقاً للقانون الفرنسي ؛ وينطبق الشيء نفسه إذا تم الكشف عنه بعد وفاته أثناء انتهاء المهلة[١].

ومع ذلك، إذا تم الكشف عن المُصَنَف بعد وفاة المؤلف بعد انتهاء هذه المُهلة، فإن الحق الحصري يستمر لمدة خمسة وعشرين عاماً من أول يناير من السنة الميلادية التالية للنشر. وعلاوة على ذلك، في مثل هذه الحالة، لا ينتمي الحق إلى خلفاء المؤلف من بعد وفاته، ولكن مالكي الوسيط المادي للمُصَنَف[٢].

ومع ذلك، تم تنظيم هذا المبدأ ليتكيف وفقاً لنوع المُصَنَف المَعني بالحماية. أولاً، فيما يتعلق المُصَنَف التعاوني l'œuvre de collaboration، يجب أن تُؤخذ في الاعتبار سنة وفاة آخر مُتعاون على قيد الحياة. ومن ثم، فيما يتعلق بالمُصنف باسم مُستعار " l'œuvre pseudonyme " أو المجهول الاسم أو الجماعي " anonyme ou collective "، فإن السنة التقويمية التي يجب أخذها في الاعتبار هي السنة التي تم خلالها نشر المُصنف[٣].

---

١) **Art. L١٢٣-١ du CPI** — **المادة ١٢٣-١ من قانون الملكية الفكرية**

٢) **Art. L١٢٣-٤ du CPI** — **المادة ١٢٣-٤ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي**

٣) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٣٣.**

الفصل الثاني

تطبيق حماية حق المؤلف على المُصنفات الناتجة عن المعالجة الخوارزمية

لم يؤد ظهور الذكاء الاصطناعي إلا إلى زيادة الاضطرابات والتحولات التي عانت منها بالفعل المبادئ الأساسية لحقوق المؤلف. وفي الواقع، مع الإبداعات التي يتم إنشاؤها بواسطة خوارزميات الذكاء الاصطناعي، يبدو أنه تم تجاوز حد جديد، إنه شكل جديد من أشكال الإبداع الذي لا يتطلب التدخل المُباشر للشخص الطبيعي في العملية الإبداعية والذي قد يخرج عن الامتلاك بموجب حق المؤلف[١].

ولذلك، يجوز التساؤل عن طبيعة مثل هذا الإبداع، الذي هو بالتأكيد ثمرة ونتيجة جهد فكري، لكنه لا ينبع من إنسان. ويتعلق السؤال الرئيسي بالاعتراف للذكاء الاصطناعي بوضع المُبدِع créateur. وفيما يتعلق بحق المؤلف، تم بالفعل طرح سؤال مُماثل ويتعلق بالاعتراف بصفة المؤلف la qualité d'auteur لشخص اعتباري، وقد تم تقديم بعض الأسباب لدعم إسناد حق المؤلف إلى شخص اعتباري على سبيل المثال للمُصنف الجماعي l'œuvre collective، لا يتم منح هذا الإسناد، والذي يكون بشكل عام مصدر وسبب للشخص الاعتباري، ولكن يتم منحه دائماً كمالك للحقوق أو كصاحب امتياز[٢].

ولا شك أن هذا الواقع سيضع حقوق الملكية الفكرية التي يتم إنشاؤها عن طريق الذكاء الاصطناعي على المحك لبيان من يملك هذه الحقوق التي لم يصنعها البشر، بل توصلت إليها خوارزميات الذكاء الاصطناعي. ومن ثم، يطرح التساؤل نفسه حول إمكانية أن يصبح الذكاء الاصطناعي مؤهلاً لامتلاك الحقوق على الابداعات التي يتوصل إليها نتيجة عمله واستفادته من خبراته المكتسبة واطلاعه على المعلومات والبيانات، سواء في الجانب الأدبي فيما لو قدم روبوت رسماً أو مقطوعة موسيقية على سبيل المثال، أو في المجال الصناعي فيما إذا تمكنت خوارزميات الذكاء الاصطناعي من تطوير نظام معين. وهذا بلا شك سيطرح التساؤل حول طبيعة الحماية القانونية للملكية الفكرية في مثل هذه الأحوال[٣].

---

[١]) SOULEZ M., Questions juridiques au sujet de l'intelligence artificielle , Enjeux numériques , N° ١, mars ٢٠١٨ , p. ٨٣.

[٢]) نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٦٥.

[٣]) د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، المرجع السابق، ص ١٠٩.

من جانب آخر، يمكن القول أن المخرجات الفكرية لخوارزميات الذكاء الاصطناعي تثير عدد من التساؤلات حول مدى اعتبار هذه المخرجات والابداعات من قبيل المصنفات الفكرية التي تحميها قوانين حق المؤلف، وبيان إلى من يمكن أن تُنسب الحقوق المترتبة على هذه المخرجات التي تم انجازها دون أي تدخل بشري، ومن هو مالك هذه الحقوق.

وفي هذه الحالات، يثور النقاش حول مدى اكتساب خوارزمية الذكاء الاصطناعي وصف المؤلف أو قدرتها على تسجيل براءة اختراع. ومن جانب آخر، تثار اشكالية البحث عن إسناد المسئولية في حالة اعتداء الذكاء الاصطناعي على حقوق مؤلفين آخرين من الأشخاص الطبيعيين، أو الاعتداء على براءات اختراع مسجلة مسبقاً لمخترع آخر. ويعني ذلك، أنه يتعين البحث عن المسئول عن انتهاكات أنظمة وتطبيقات الذكاء الاصطناعي لقواعد الملكية الفكرية في الحالة التي يكون فيها الذكاء الاصطناعي متعد على حقوق الآخرين ومنتهكاً لحقوق الملكية الفكرية للغير[١].

ولتحديد ما إذا كان الإبداع الناتج عن المُعالجة الخوارزمية traitement algorithmique ينتمي إلى مجال حماية حق المؤلف (المبحث الثاني)، ينبغي أولاً العودة إلى شروط الوصول revenir sur les conditions d'accès إلى هذه الحماية (المبحث الأول).

[١] **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit.**

المبحث الأول

شروط الوصول إلى الحماية في مواجهة المُعالجة الخوارزمية

سعى المشرع من خلال قانون حماية الحقوق الفكرية والذي يشمل قواعد حق المؤلف إلى تحديد المُصنفات المحمية ومعايير الحماية وأصحاب الحقوق الممنوحة. ويجب أن نذكر أن حق المؤلف هو مال ذا طبيعة خاصة، ولأنه يُعبر عن شخصية المُبدع، ولهذا السبب فهو يحمي بشكل خاص العلاقة الفكرية والشخصية القائمة بين المؤلف وعمله أو مُصنفه. وبشكل عام، يستند نظام حق المؤلف إلى المفاهيم التقليدية الخاصة به، على سبيل المثال الأصالة l'originalité والإبداع la créativité والتمييز بين العمل والوسيط الخاص به l'œuvre et son support. ولا شك أن هذه المفاهيم التي كانت ثابتة ومُستقرة في السابق أصبحت تُواجه بالفعل تحدياً كبيراً فرضته تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الجديدة التي تتطور مع وتيرة متسارعة. وتجدُر الإشارة إلى أن تعميم انتشار وذيوع نطاق هذه التقنيات والاستخدام المُتزايد للأجهزة الرقمية لا يخلو من التأثير على المفهوم التقليدي للملكية الأدبية والفنية، وبالتالي فإن هذه الحلول الرقمية الجديدة، التي كانت تتعلق في السابق فقط بجزء من الإبداع الفكري، قد اتخذت بلا شك نطاق واسع في العالم الرقمي، الأمر الذي يتطلب تنظيما كاملاً[١].

ويبدو أن المُهمة صعبة، بالنظر إلى أن تكييف المفاهيم الكلاسيكية لحق المؤلف مع هذا العالم الرقمي، يتطلب مُعالجة بعض المفاهيم، التي تتعلق بالمجالات التقنية والعملية أكثر من كونها قانونية. ويتعلق الأمر في هذا الصدد بمسألة مُراعاة رؤية تقنية بحتة، والتي تستند إلى التفكير العلمي ولكنها قد تختلف، بل قد تكون عكس الرؤية القانونية. وتزداد الصعوبة من خلال حقيقة أن هذا العالم لا يندرج فقط تحت حق المؤلف، ولكنه يقع على مُفترق طرق التخصصات القانونية الأخرى، مثل فروع قوانين الاتصالات، والحق في المعلومات، وقوانين التكنولوجيا الجديدة وحُرية التعبير، مما سيوجد مُواجهة مُعينة بين قواعد حق المؤلف والمبادئ الأخرى التي تهدُف إلى حماية مُستخدمي المصنفات.

ومما لا شك فيه أن تأثير تطور تقنيات الذكاء الاصطناعي على الابداع البشري يستحق عناية خاصة، حيث أسفر التطور التكنولوجي الهائل عن ظهور أنظمة وتطبيقات الذكاء الاصطناعي التي بات

[١]) نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٦٧.

بمقدورها أن تفكر وتبتكر وتخترع بطرق قد يصعب تمييزها عن ابداعات البشر[١]. وغني عن البيان أن جوهر الذكاء الاصطناعي يتمثل في التعلم الذاتي وتوافر مساحة الاستقلال في اتخاذ القرار، وهذه السمات تعد في ذات الوقت هي العنصر الجوهري في الابداع الفكري على اختلاف مجالاته المتنوعة سواء الأدبية والصناعية والتجارية. وعلى ذلك، يصبح من المتصور أن يقوم الذكاء الاصطناعي بإنتاج ابداعاته الخاصة. وفي الوقت الحالي، بات هذا الأمر واقعاً في مجال الفن كالموسيقى والرسم والكتابة الصحفية والشعرية وغيرها من المجالات الأدبية[٢].

أدى التقدم التكنولوجي إلى ظهور مُمارسات فنية جديدة، ليست خافية ويشهد عليها الواقع، ولاسيما الإبداعات الناتجة عن المعالجة الخوارزمية. وبعد لمحة عامة عن تنوعها (المطلب الأول)، سوف نُسلط الضوء على خصوصيتها وصداها على قواعد حق المؤلف (المطلب الثاني)، في محاولة للإجابة على سؤال أساسي يطرح نفسه في هذا الشأن : من بين الإنسان أو الآلة، من هو المُبدع qui est le créateur ؟ .. في الواقع، ليس من المُناسب النظر في أي حل قانوني دون الاهتمام أولاً بالواقع التقني.

١) د. عابد فايد، ابداعات الذكاء الاصطناعي في ضوء قانون حق المؤلف، مرجع سابق ص ٤٠٨.

٢) د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، المرجع السابق، ص ١٠٩.

المطلب الأول

تنوع المُمارسات الأدبية والفنية باستخدام المُعالجة الخوارزمية

من خلال العديد من الأمثلة، يظهر لنا أن التدخل البشري في العملية الإبداعية يتراجع ويضعُف، حيث يتم مُساعدة الأشخاص الطبيعيين بشكل مُتزايد بواسطة الأدوات الآلية des machines-outils (الفرع الأول)، لدرجة أن البعض يعتبر أن بعض الآلات ستُصبح مُستقلة ولها حرية ذاتية[١]، بحيث يتم انجاز المصنف دون تدخل بشري (الفرع الثاني). وتحقيقاً لهذه الغاية، سنُحاول في كل مرة تحليل جانب الإبداع الذي يعود إلى الإنسان، ودرجة حريته.

الفرع الأول

الآلات أو الأدوات

غني عن البيان أن العديد من المصنفات الأدبية والفنية يتم انجازها بواسطة الآلات. وقد سبق أن تعرض الفقه لمثل هذه الحالات خاصة ما أثير بشأن الصور الملتقطة بواسطة الأقمار الصناعية وغيرها من المصنفات التي يتم انجازها بواسطة اجهزة الحاسب الآلي. وقد ذهب الفقه إلى القول أن التدخل البشري – في مثل هذه الفرضيات – وإن كان بعيداً، إلا أنه يظل موجوداً، وأن إنجاز مثل هذه المصنفات إنما يتم بمبادرة من شخص اعتباري أو طبيعي، ومن ثم نصبح أمام مصنف جماعي يتمتع فيه الشخص صاحب المبادرة بحقوق المؤلف[٢].

ولبيان تزايد مساهمة الآلات والأدوات في الإبداع الفني، يمكن الاشارة إلى دور المُعالجة الخوارزمية في المجال الموسيقي، مع الأخذ في الاعتبار أنه قد تم تجديدها وتطويرها بظهور برامج جديدة، ونسوق في هذا الصدد مثال الملحن الذي يُطلق عليه : " الجرم السماوي " l'exemple d'Orb Composer. ويمكن اعتباره كمثال نموذج بارز على الاتجاه الذي يهمنا في هذا الشأن، حيث قد تم تطويره من قبل شركة تولوز ستاتشوردز الناشئة la start-up toulousaine Hexachords، والتي كرم اسمها " الجرم السماوي

---

١ **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٧.**

٢ **) د. عابد فايد، ابداعات الذكاء الاصطناعي في ضوء قانون حقوق المؤلف، المرجع السابق، ص ٤٢٣.**

للساحر l'Orbe du magicien ". وقد تم وصف Orb Composer من قِبَل المُطورين كأداة إبداعية والتي يُمكن تكوينها بدقة مُتناهية لمُساعدة المُلحنين خلال تكوين أو تأليف أعمالهم الموسيقية[١]. وبتعبير أدق، يتم وضع قدرات المُعالجة الخوارزمية في خدمة المُلحن الذي يتحكم فيها، وكانت نتيجة ذلك تخفيف عمله، فيما يتعلق بشكل أساسي وجوهري بالأفكار حول البنية الموسيقية[٢].

وفي الواقع، قدم ستة نماذج موسيقية، من الأوركسترا إلى البيانو، مروراً بالآلات الإلكترونية الكهربائية، والتي يُمكن للمُستخدم من خلالها تنظيم بنية تكوينه أو تلحينه من خلال دمج أكبر عدد ممكن من الوحدات أو المجموعات الموسيقية " blocs musicaux " كما يشاء، وفي نغمات أو ألوان أو أجواء مُختلفة. وبفضل العديد من الخوارزميات، يُمكِن لـ Orb Composer أيضاً اقتراح ارتباطات associations فيما يتعلق باختيار الآلات أو الألحان mélodies. ويجدر الذكر أن Orb Composer هي أداة إبداعية يمكنك تصميمها بدقة شديدة للمساعدة أثناء جلسات العمل الخاصة بتأليف الموسيقى. وبالتالي، يُمكن للمُلحن le compositeur الوصول إلى مجموعة مُتنوعة من الأدوات على جهاز الكمبيوتر الخاص به. ويُمكنه التعامل معها وتنظيمها بسهولة أكبر، ولكنه يظل نشطاً وفاعلاً وصانع القرار actif et décisionnaire خلال العملية بأكملها[٣].

وفي هذا الصدد، يُشير مُبتكر الشركة الناشئة le créateur de la start-up ، ريتشارد بورتيلي Richard Portelli، إلى أنه لاحظ أنه يُمكِن أتمتة automatisées الكثير من الأشياء المُتكررة choses répétitives في الموسيقى ، ويُضيف أنه وجد أنه من المؤسف أن يتم استخدام الوقت لعمليات معايرة نسبياً processus relativement calibrés "[٤]. وكان يكمُن مشروعه في السماح بأتمتة بعض المهام

---

١) **https://www.orb-composer.com**

٢) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٨.**

٣) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٨.**

٤) **JALLET Fabrice, Hexachords a créé une IA pour les compositeurs de musique, IRMA, ١٣ janv. ٢٠١٧.**

الصعبة أو الشاقة، مع ترك مساحة كافية لتحديد المعايير والمُؤشرات un espace suffisant de paramétrage للمستخدم، حتى يتمكن من التعبير عن إبداعه[١].

١) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٨.**

الفرع الثاني
الآلات المستقلة

في المجال الموسيقي، يُمكِن أن تكون التكنولوجيا أداة جيدة لمُساعدة المُلحنين في عملهم الإبداعي. ولكن في مقابل ذلك، أراد الباحثون الذهاب إلى أبعد من مجرد المُساعدة، حيث كانت رغبتهم في أن تكون الآلة قادرة على تأليف مقطوعاتها الخاصة، دون تدخل بشري. ويجدر الذكر أن المحاولات الأولى لإنشاء أو تأليف موسيقى بآلة تعود إلى عام ١٩٥٧، وهو العام الذي شهد ميلاد وظهور التكوين " la composition Illiac Suite "، بفضل عمل الباحثين الجامعيين، حيث أراد هؤلاء الباحثين الجامعيين السماح للكمبيوتر باتخاذ قرارات تنظيمية، مع احترام ميزات التكوين الموسيقي. وفي الآونة الأخيرة، تمكنت شركة فرنسية ناشئة une start-up française برئاسة " بيير بارو Pierre Barreau " من تطوير برنامج مُعالجة خوارزمي يُسمى إيفا AIVA ، والذي يُمكِن تقدير تقدمه على قناة ساوند كلاود SoundCloud chaîne التي يتم تحديثها بانتظام من قبل مطوريها[١].

وقد تم إصدار أول لحن لها في ٧ فبراير ٢٠١٦. وحالياً، يوجد في أيفا AIVA ألبوم مُستوحى من أعمال المُلحنين المشهورين مثل موزارت أو بيتهوفن أو باخ Mozart, Beethoven, Bach [٢].

وعلى الرغم من أن إبداعات " أيفا AIVA " تبقى في الوقت الحالي في نمط أو شكل كلاسيكي، ولكن يبدو أن أيفا قادر على إنشاء أي نمط من الموسيقى. ويبدو أن مديره مُصمم على عدم التوقف عن هذا المسار، لأنه يُخطط لجعل " أيفا AIVA " أحد أعظم المُلحنين في التاريخ، وتزويد العالم بالموسيقى المتفردة[٣].

وجدير بالذكر أن السيد " بيير بارو Pierre Barreau " رئيس لشركة المشار إليها، قام بشرح طريقة تشغيل وعمل هذه التكنولوجيا التي تم تمكينها من خلال طريقة أو منهج التعلم العميق، وذلك خلال مُقابلة مع غرفة تجارة لوكسمبورغ la Chambre de commerce du Luxembourg، حيث أوضح أنه : "بفضل خوارزمية طورها الفريق، تُحلل الآلة ما لا يقل عن ١٥٠٠٠ درجة رقمية partitions

---

١) **https://soundcloud.com/user-٩٥٢٦٥٣٦٢**

٢) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٩.**

٣) **http://www.aiva.ai/about**

numérisées، والتي نُقدمها لتوليد نموذج رياضي وبديهي للموسيقى. ومن ثم يتم استخدام هذا النموذج لكتابة مُؤلفات جديدة فريدة وذات جودة عالية "[١].

وتجدُر الإشارة إلى أن هذه العملية لا تتعلق فقط بالموسيقى، ولكن الفن بشكل عام، كما يتضح من اللوحة الشهيرة " The New Rembrandt " التي أنشأها باستخدام تقنية مشابهة لنفس المستخدمة بواسطة " AIVA " في عام ٢٠١٦، والتي تستخدم أيضا تقنية التعلم العميق. وقد تم صُنع هذه الصورة، المتوافقة مع أسلوب الرسام الهولندي الشهير " رامبرانت Rembrandt "، وذلك بعد تحليل مئات الأعمال التي رسمها الفنان الهولندي. ويُمكننا أيضاً أن نذكر الروبوت الصحفي le robot-journaliste ، الذي تنتج خوارزميته قصصاً قصيرة تلقائياً، وهي ظاهرة فك تشفيرها من قِبَل أودري لوبوا Audrey Lebois في عام ٢٠١٥ [٢].

وعلى ما يبدو، فإن مُجمل هذه المُمارسات الفنية يُقلل بشدة من درجة التدخل البشري في العملية الإبداعية. ومع ذلك، هناك فرصة جيدة أن يرغب شخص واحد على الأقل، طبيعي أو اعتباري، في استغلال الإبداع الذي تم الحصول عليه اقتصادياً، ويبقى أن نرى ما إذا كان هذا الاستغلال محمياً أم لا بموجب حق المؤلف[٣].

---

١) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٩.**

٢) **LEBOIS Audrey, Œuvre de presse – Quelle protection juridique pour les créations des robots journalistes ?, Communication Commerce électronique n° ١, Déc. ٢٠١٥, étude ٢.**

٣) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ١٩.**

المطلب الثاني

خصوصية الممارسات الأدبية والفنية باستخدام المُعالجة الخوارزمية

يتميز استخدام المُعالجة الخوارزمية بمساحة أو بهامش من الحرية الذي تم نقله على ما يبدو من الإنسان إلى الآلة، والتي قد أصبحت تتسم بالاستقلالية أكثر فأكثر. ولا شك أن هذه الاستقلالية النسبية لم تمر بدون أن يكون لها عواقب على قواعد حق المؤلف في القانون الفرنسي، الشخصي والإنساني بعمق[١]. وعلى ذلك، نجد من الضروري تحديد حدوده من منظور تقني (الفرع الأول).

من جهة أخرى، يختلف الحل القانوني، في الواقع، اختلافاً جذرياً اعتماداً على درجة استقلالية المُعالجة الخوارزمية، نظراً لأن الاستقلالية تتناقض مع سمات الإبداع، وبصفة خاصة مُتطلبات ضرورة أو اشتراط التدخل البشري الواعي، ولكن أيضاً مع أحد معايير تقييم عمل العقل، والذي يتمثل في استلزام الأصالة l'originalité (الفرع الثاني).

١) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٠.**

الفرع الأول

تزايد استقلالية الآلات رغم أنها لا تزال منخفضة من وجهة النظر الفنية

يمكن أن نميز بين فئتين، من الأدوات المستخدمة في مجال الإبداع الفني، تتمثل الفئة الأولى في الأدوات الآلية les machines-outils، في حين تضم الفئة الثانية ما يمكن أن يُطلق عليه الآلات المُستقلة les machines autonomes[١]. ووفقاً لهذا التمييز، يُمكِن أن تتدخل المُعالجة الخوارزمية بصفتين في العملية الإبداعية، والتي ينتج عنها نوعان من الإبداع، يتعلق أولهما بالإبداعات البشرية les créations humaines التي تتم بمُساعدة الكمبيوتر. في المقابل، يتشكل النوع الثاني من الإبداعات غير البشرية les créations non humaines التي تم إنشاؤها بواسطة الكمبيوتر[٢].

وفي الفرضية الأولى، لن تُشكل الخوارزمية سوى أداة يتحكم فيها الإنسان بشكل تام، على نفس منوال طريقة استخدام البيانو على سبيل المثال. ولا جدال في أن الإنسان سيبقى في هذه الحالة سيد الإبداع maître de la création، حيث يتخذ جميع القرارات لتحقيق النتيجة. وفي المقابل، ستكون المعالجة الخوارزمية، في الفرضية الثانية، قادرة على تحقيق نتيجة دون تدخل بشري، بشكل مُستقل. وفي هذه الحالة تبدو الخوارزمية على أنها أكثر من مُجرد أداة، حيث تُعيد إنتاج أو تُقلد عملية إبداعية مُماثلة لتلك التي يقوم بها الإنسان[٣].

ويرى البعض أن هذا التمييز، الذي سيكون له عواقب قانونية مُهمة، لا يبدو مستنداً إلى واقع فني أو حقيقة تقنية. وعلى حد تعبير " جاك لاريو – Jacques Larrieu "، لا تستفيد المعالجة الخوارزمية من القُدرة على استقلالية اتخاذ القرار من خلال التعلم ، أو على الأقل لا يكفي اعتبارها مُستقلة تماماً استناداً إلى أنه ليس لديها وعي " conscience "، ولا حساسية " sensibilité "، ولا حتى إرادة، وأنها تبقى مجرد برنامج كمبيوتر مُشَفَر من قِبَل إنسان لتحقيق نتيجة يطلبها هذا الأخير، بشكل محدد ودقيق إلى حد ما، من خلال حسابات رياضية[٤].

---

١) **LARRIEU Jacques, Robot et propriété intellectuelle, Dalloz IP/IT ٢٠١٦. ٢٩١, ٢٠١٦.**

٢) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٠.**

٣) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢١.**

٤) **LARRIEU Jacques, Robot et propriété intellectuelle, Dalloz IP/IT ٢٠١٦ , p.٢٩١.**

ويرى جانب من الباحثين أن الذكاء الحقيقي يوجد في المُبادرات البشرية، وفي التفاعل بين البشر والآلات، وليس في الآلات. وعلاوة على ذلك، لا يُمكن للمعالجة الخوارزمية أن تنتج إبداعات فنية إلا في مجال واحد فقط، وفقاً للبرنامج الذي تُشكله. ويعتقد هذا الاتجاه الفقهي أنه لم يحِن الوقت بعد لكي تكون الآلة قادرة على إظهار العفوية " de spontanéité " أو الارتجال " d'improvisation "، مثلما يستطيع القيام به أي إنسان[١]. وإذا كان الجزء الذي يتحكم فيه الإنسان في العملية الابداعية قد انخفض أو تم اختزاله بالفعل، فإن المُعالجة الخوارزمية تظل – مع ذلك – تحت سيطرة الإنسان الذي يُبرمجها أو يستخدمها. أكد الأستاذ " فرانسوا بيليجريني François Pellegrini " هذا المعنى حيث قال أن هناك " جهازاً يستخدمه المُبدع، ولكنه هو نفسه ليس موهوباً ولا يتمتع بالقدرة على الإبداع بأي حال من الأحوال"[٢].

ومن أجل فهم " الواقع التقني " بشكل أفضل، يجب مُراعاة التمييز الأكثر صلة، بين الذكاء الاصطناعي "الضعيف" والذكاء الاصطناعي "القوي". فالذكاء الاصطناعي "الضعيف"، بفضل التعلم الآلي، يُحاكي الذكاء البشري من خلال تحليل كمية هائلة من البيانات بسرعة مذهلة. في المقابل، من شأن الذكاء الاصطناعي "القوي" – الذي لم يظهر بعد في والوقع ولكن يُتوقع وجوده مستقبلاً – أن يجعل من الممكن تجسيد ما يُسميه العديد من الباحثين أسطورة التفرد " le Mythe de la Singularité ". وعلى حد تعبير الباحث " جان غابرييل جاناسيا " Jean-Gabriel Ganascia ، فإن هذا المفهوم " يُحدد اللحظة التي تُصبح فيها الآلة أكثر ذكاءاً من الإنسان وتتفوق عليه"[٣]. وأشار هذا الفقيه إلى أن " الذكاء الاصطناعي الضعيف هو مادة رمادية في برنامج كمبيوتر، بينما الذكاء الاصطناعي القوي سيكون مادة رمادية في روبوت"[٤].

---

١) **Forum Libération / France Inter – Voyage au cœur de l'intelligence artificielle : travail, santé, éthique, ٢٤ janv. ٢٠١٨.**

٢) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢١.**

٣) **HOURDEAUX Jérôme, IA : les mythes qui masquent les dangers réels, Interview de Jean-Gabriel Ganascia, ١٤ déc. ٢٠١٧.**

٤) **COGNIE Laëtitia, Intelligence artificielle forte ou faible, quelle différences ?, Nextdoor, ٢٧ sept. ٢٠١٧.**

ومن ثم، فإن الحديث عن آلة مُستقلة machine autonome يرقى إلى الادعاء بأن الذكاء الاصطناعي، أو بالأحرى المُعالجة الخوارزمية، تكون قوية، وهذا ليس هو الحال في الوضع الحالي للتقنية. وأكد هذه المعاني السابقة، تصريحات المحامي جورجي كورتوا Georgie Courtois : ويعلم جميع الخبراء الذين يعملون بشكل ملموس على الذكاء الاصطناعي أن مفهوم الذكاء الاصطناعي "القوي" le concept d'IA « forte » ، كما يتم تقديمه، هو اليوم أسطورة. ويُشير الذكاء الاصطناعي القوي إلى آلة لديها القدرة على إنتاج سلوك ذكي وتجربة الوعي الذاتي، مما يسمح للآلة بفهم ما تفعله. وتُظهر الحالة الراهنة للبحث العلمي – في هذا المجال – أننا ما زلنا بعيدين عن تطوير مثل هذا الذكاء، حتى أن البعض يعتقد أنه لن يظهر أبداً[١]. وعلاوة على ذلك أيضاً ، يعتقد " كيفن كيلي Kevin Kelly "، أن البشر أنفسهم لا يستفيدون من الذكاء العام، ويشك في أن هذا الاحتمال سيكون قابلاً للتحقيق يوماً ما، مُضيفاً أن نتائج تسارع التكنولوجيا لن تكون على الأرجح خارقة بشكل يتجاوز قدرات الإنسان أو متفوقة على البشر extrahumains"[٢]".

ومما لا شك فيه أنه قد يبدو أن الشبكة العصبية الاصطناعية، التي تسمح للآلة بالحساب للوصول إلى نتيجة فنية، تتوافق مع عملية إبداعية مُماثلة لتلك التي يقوم بها البشر. ويتم تغذية وتزويد الآلة بالأعمال الموجودة مُسبقاً، مثلما يستلهم بعض الفنانين أعمال ابداعية من خلال استكشاف فن الآخرين أثناء المعارض أو الحفلات الموسيقية[٣].

ويرى الأستاذ " جاك بودرون – Baudron Jacques "، فإن هذا التشابه ليس سوى واجهة والآلة لا تعمل على الإطلاق مثل الدماغ البشري. وقد قارن بشكل تخطيطي بين الذاكرة البشرية le souvenir humain وذاكرة الآلة mémoire de la machine ، وكذلك المشاعر الإنسانية بقرار أو مُعالج الآلة، والتي قد نتج عنها اختلافاً مُهماً لا يمكن اغفاله أو غض الطرف عنه. ولا شك أن ذاكرة الآلة المعصومة من

---

١) **TABUTEAU Audrey, IA : des experts se mobilisent contre la création d'une personnalité juridique pour les robots, Entretien avec Me Georgie Courtois, Editions Francis Lefebvre, ١٨ avril ٢٠١٨.**

٢) **SUSSAN Rémi, Le mythe de l'IA surhumaine, Blog Internet Actu, ٢١ mai ٢٠١٧.**

٣) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٢.**

الخطأ، جنباً إلى جنب مع غيابها عن العاطفة، تتعارض مع المنطق العاطفي للإنسان[١]. وعلاوة على ذلك، يرى الأستاذ " فابريس لورفو Fabrice Lorvo "، " أنه لا يُوجد مُهندس – حتى الآن – قادر على تحليل العملية الفنية للعقل البشري، ومن ثم ترجمتها إلى خوارزمية ". كما أن الشبكات العصبية الحالية ليست سوى تقليد باهت لها[٢].

ومع ذلك، يبدو أن البرلمان الأوروبي نفسه لديه رُؤية مُتحيزة لماهية المُعالجة الخوارزمية، أو على الأقل رؤية مركزية الإنسان " vision anthropocentrée "[٣]، بعد أن اقترح وصفها من بين أمور أخرى من خلال " وجود غلاف مادي، حتى وإن كان مُخفض[٤]. تم تناول التمييز بين الذكاء الاصطناعي القوي والذكاء الاصطناعي الضعيف باستخدام كلمات أخرى من قبل الفيلسوفة " كاثرين مالابو Catherine Malabou "، بمُناسبة مُنتدى حول الذكاء الاصطناعي[٥]. وقد ميزت المُستوى الكمي le niveau quantitatif للمُعالجة الخوارزمية (الخوارزميات ، السرعة ، كتلة البيانات algorithmes, vitesse, masse de données ، إلخ..) عن المستوى النوعي niveau qualitatif الذي لم يتم الوصول إليه بعد (الإبداع ، الخيال ، العاطفة émotion, imagination, créativité ، إلخ..)[٦] : إذا كان الذكاء الاصطناعي قادراً على مُحاكاة الذكاء البشري من خلال الحساب، فهو غير قادر على التفكير، على الأقل

---

١) **BAUDRON Jacques, L'intelligence artificielle faible n'enfantera pas l'IA forte, Usbek & Rica, ٠٩ avril ٢٠١٨.**

٢) **LORVO Fabrice, IA, œuvre de l'esprit robotique et droit d'auteur, Edition Multimédi@, ٠٢ oct. ٢٠١٧.**

٣) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٣.**

٤) **Résolution du Parlement européen du ١٦ fév. ٢٠١٧ contenant des recommandations à la Commission concernant des règles de droit civil sur la robotique (٢٠١٥/٢١٠٣(INL)).**

٥) **Forum Libération / France Inter – Voyage au cœur de l'intelligence artificielle : travail, santé, éthique, ٢٤ janv. ٢٠١٨.**

٦) **وبالمثل، لم يدعي الفيلسوف دونيس فيرنانت le philosophe Denis Vernant بتسوية النقاش، ولكنه حاول توضيح جوانبه: " وهكذا ، أثبتنا أنه من الضروري التمييز بعناية بين تعبيرات (الذكاء – مُحاكاة الذكاء – إسناد القصد) عند تطبيقها على إنتاج الذكاء الاصطناعي، أنظر :**

VERNANT Denis, Du discours à l'action, Formes sémiotiques, ٢٠١٦.

في الوقت الحاضر. وبالتأكيد، كما ذهبت ماري سوليز Marie Soulez، يُمكن أن تستفيد بعض المعالجات الخوارزمية من القدرة على التحليل البيئي والتعلم والذاتية التي تسمح لها باتخاذ الخيارات[١].

ومع ذلك، لا ينبغي اعتبار الآلة كمُبدع، بل كمُساعد– مبدع، أو مُنفذ. وقد أتيحت الفرصة مؤخراً لجانب من الفقه تمثله ألكسندرا بن سامون Alexandra Bensamoun، أستاذة القانون الخاص وعضو المجلس الأعلى للملكية الأدبية والفنية بوزارة الثقافة الفرنسية، لتؤكد مرة أخرى أن " المُعالجة الخوارزمية " هي مجرد أدوات تماماً مثل جهاز الكاميرا أو الفُرشاة[٢]. وبالتالي، فإن مصير الإبداعات التي تُنشئها الآلات يبتعد عن مصير الإبداعات الحيوانية، والتي يُمكِن تحقيقها بالفعل دون أي تدخل بشري، حيث لم يكن ناروتو Naruto بحاجة إلى التشغيل أو البرمجة لالتقاط الصور، ولم يكن يعتمد على الإنسان[٣].

في ضوء هذا المنظور، أبدى الأستاذ سيدريك فيلاني Cédric Villani مُؤخراً معارضته لرأي المُثيرين للقلق حسب تعبيره مثل إيلون ماسك Elon Musk أو العالِم ستيفن هوكينج Stephen Hawking [٤]، الذين يخشون الظهور الوشيك لذكاء اصطناعي قوي : " في الوقت الحالي، إنه خيال علمي –la science fiction ! الوعي والاستقلالية La conscience, l'autonomie وحتى الحس السليم البسيط le simple bon sens بعيدون كل البُعد عما يُمكِن أن يفعله الذكاء الاصطناعي. وهناك فخاخ ومخاطر في الذكاء الاصطناعي، لكنها ليست موجودة "[٥].

---

١) **SOULEZ Marie, IA : un robot créateur est–il un auteur ?, INA Global, ٠٢ fév. ٢٠١٨.**

٢) **SIMEONE Christine, Lorsque l'intelligence artificielle est capable de créer, qui encaisse les droits d'auteur ?, France Inter, ١٠ fév. ٢٠١٨.**

٣) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit.**

٤) **Stephan Hawking : « Réussir à créer une intelligence artificielle serait le plus grand événement dans l'histoire de l'homme. Mais ce pourrait aussi être le dernier » ou encore « L'impact à court terme de l'intelligence artificielle dépend de qui la contrôle. Et, à long terme, de savoir si elle peut être tout simplement contrôlée ».**

ستيفان هوكينج Stephan Hawking : " إن النجاح في إنشاء ذكاء اصطناعي سيكون أعظم حدث في تاريخ الإنسان. ولكن يُمكن أن يكون أيضاً الأخير " أو مرة أخرى " يعتمد التأثير قصير المدى للذكاء الاصطناعي على من يتحكم فيه. وعلى المدى الطويل، لمعرفة ما إذا كان يُمكن السيطرة عليه أو التحكم فيه ببساطة ".

٥) **FAY Sophie et NORA Dominique, Le pari de l'intelligence artificielle, L'Obs, ٠١er mars ٢٠١٨.**

الفرع الثاني

تناقض الاستقلالية المتزايدة للآلات مع حق المؤلف من الناحية القانونية

إذا استند التمييز بين الابداعات البشرية التي تتم بمساعدة الآلات، والابداعات غير البشرية التي تتم بواسطة الآلات والمعالجات الخوارزمية، إلى واقع تقني أو حقيقة تقنية، فإنه يستبعد العديد من الإبداعات من الحماية التي يسمح بها حق المؤلف. وتتعلق المعايير التي حددها الفقه والقضاء بشخصية المُؤلف، ومفاهيم الأصالة والإبداع. وغني عن البيان أن صفة المُؤلف بالمعنى القانوني للمُصطلح مخصصة للإنسان l'être humain وتستبعد الآلة. ولا جدال أنه بدون مُؤلف، لا يُمكِن أن يكون هناك حق مؤلف[١].

إذا لم تكُن الآلات مُستقلة بعد بشكل كامل، وفقاً للعديد من الباحثين، فقد يكون من المُثير للاهتمام اتخاذ خُطوة إلى الأمام للتفكير في الأمر، ومعرفة ما هو أكثر من ذلك والذي يتمثل في أن التمييز لا يزال قائماً على أساس اختلاف أو فرق ملموس في العملية الإبداعية. وعلاوة على ذلك، إذا بدا واضحاً أنه يجب دائماً اعتبار الإنسان هو المُبدع، مُستوفياً معيار التدخل البشري الواعي، فليس من المُؤكد أن إبداعه يُمكِن دائماً حمايته بموجب حق المؤلف.

وفي حالة Orb Composer، حتى لو كانت التقنية مُختلفة، فإن البرنامج يُذكرنا بالبرنامج لإنشاء ولإحداث تأثيرات خاصة، أو برامج الرسوم المُتحركة الناقلة. وجدير بالتذكير في هذا المقام أن الفقه والقضاء قد أتيحت لهما بالفعل الفُرصة للحكم على إمكانية تطبيق حق المؤلف على الإبداعات التي تم الحصول عليها بفضل هذا النوع من البرامج، وقبول الإبداع بمُساعدة الكمبيوتر création assistée par ordinateur في مجال حق المؤلف لفترة طويلة[٢].

وفيما يتعلق بالموسيقى الإلكترونية، تجدر الإشارة إلى أن محكمة باريس الابتدائية قررت بالفعل في عام ٢٠٠٠ أن " التأليف الموسيقي الذي يتم بمُساعدة الكمبيوتر assistée par ordinateur، طالما أنه ينطوي على تدخل بشري حيث يوجد تدخل إنساني، فإن اختيار المُؤلف يُؤدي إلى إبداع أعمال أصلية

---

١) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٤.**

٢) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٥.**

وابتكارية d'œuvres originales وعلى هذا النحو يمكن حمايتها بغض النظر عن التقييم الذي قد يتم اجراؤه على جودتها"[١].

وبالمثل، من جانبها اعتبرت محكمة الاستئناف في بوردو في عام ٢٠٠٥ أن العمل بمُساعدة الكمبيوتر يُمكِن حمايته بموجب حق المؤلف بشرط ظهور الأصالة والابتكارية التي يرغب فيها المُصمم le concepteur. وعلى ذلك، لا يمنح لأجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الأجهزة التقنية صفة المؤلف وحقوق التأليف، حتى وإن كانت الأعمال الابداعية التي تم انجازها قد اعتمدت على هذه الأجهزة بشكل كامل، حيث لا تعد هذه الأجهزة إلا مجرد وسيلة بيد المؤلف[٢].

وبمعنى آخر، في حالة استخدام المُعالجات الخوارزمية كأداة إبداعية، فإن الحلول القانونية الموجودة مُسبقاً تهدف إلى تطبيقها بسهولة. ومن جانبها، ذهبت محكمة العدل الأوروبية، في حكمها الصادر في ١٧ يناير ٢٠١٢ م، إلى أن قانون المؤلف لا يُطبق إلا على المصنفات الأصيلة، والتي يوجد فيها أصالة تعكس وتترجم المساهمة الابداعية وتحمل البصمة الشخصية للمؤلف، وشددت المحكمة على أن القضاء حتى يعتبر أن المصنف يحظى بالحماية القانونية لحق المؤلف، يتطلب توافر عن التدخل الإنساني. وعلى ذلك، يمكن القول أن الأدوات والآلات المستخدمة من أجل إنجاز الابداع تُعد وسائل مساعدة في عملية الابداع الإنساني وتعود ملكية الحقوق الواردة على هذه الإبداعات إلى الشخص الطبيعي أو الشخص الاعتباري الذي يتمتع بالشخصية القانونية[٣]. وفي هذا الصدد، رفضت المحكمة العليا في استراليا بتاريخ ١٥ سبتمبر ٢٠١٠ م حماية قاعدة بيانات تم إنشاؤها بشكل مستق عن طريق كيانات الذكاء الاصطناعي ودون أي تدخل بشري[٤].

ومن ناحية أخرى، فإن الوضع مُعقد في حالة " أيفا – AIVA "، حتى لو كان من المُمكِن إيداع المؤلفات من قِبَل شخص طبيعي التي تم إنشاؤها بواسطة هذه المعالجة الخوارزمية لدى جمعية المؤلفين

---

١) **TGI de Paris ٥ Juillet ٢٠٠٠, Cooper c/ Sté Ogilvy & Mather, JurisData n° ٢٠٠٠-١٣٠٣١٠**

٢) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٥.**

٣) **د. عابد فايد، ابداعات الذكاء الاصطناعي في ضوء قانون حقوق المؤلف، المرجع السابق، ص ٤٢٣.**

٤) **د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، المرجع السابق، ص ١١٩.**

والملحنين وناشري الموسيقى (SACEM)[١]، علاوة على ذلك، تم تسجيله بشكل مُخادع في (SACEM) تحت الاسم المستعار أيفا AIVA. ولسبب وجيه، وفقا لـ كارولين بونين Caroline Bonin، المديرة القانونية لشركة إدارة حقوق المؤلف[٢] ، فإن تلك الشركة لا تُمارس أي سيطرة أو رقابة على الأصالة المزعومة للإبداع، ورُبما تعتقد بحق أن هذه المهمة تقع على عاتق القاضي[٣]. ويترتب على ذلك أنه لتقديم إبداع موسيقي إلى جمعية SACEM، يكفي تقديم جزء من التأليف، والذي من المُفترض أن يُثبت أن مُقدم الطلب هو مؤلفه وأنه يمتلك حقوق التأليف عليه. ويجدر الذكر أنه، يتم جمع حقوق الإبداعات التي تم إنشاؤها بواسطة إيفا من قبل SACEM وإعادة توزيعها على الشخص الطبيعي المُسَجَل تحت اسم مُستعار إيفا AIVA، ولكن هذا لا يضمن أن الإبداعات هي أعمال بالمعنى القانوني للمصطلح[٤].

وعلى العكس تماماً، تطرح التساؤلات التي نفسها : ألن يتم تقليل التدخل البشري في العملية الإبداعية، لدرجة أنه قد لا يتم تمييز الأصالة، ما دام أنه يتم التقليل من الصلة بين الإبداع والإنسان؟ وبشكل عام، مع هذا النوع من العمليات الابداعية، يكون دور الإنسان في الأساس منذ البداية. حيث يقوم ببرمجة الآلة ويختار بيانات التعلم، ولكن هل تسمح مُجرد العملية البسيطة المُتمثلة في الاختيار للإبداع الناتج أن يعكس شخصيته، والتعبير عن اختياراته ؟ وكذلك، هل لا تسمح عملية برمجة البرامج التي تُولد أو تنتج إبداع آخر، بالمُطالبة بحقوق على هذا الإبداع الآخر ؟ خلال هذه العملية، يكون الإنسان سلبياً إلى حد ما، على الرغم من أن إرادته في الإبداع لا لبس فيها، إلا أن مثل هذه الإرادة لن تندرج في نطاق الأفكار.

ومن جديد، يطرح التساؤل نفسه في الحالات التي يكون فيها التدخل البشري غير موجود تقريباً أو غير واضح أثناء العملية الابداعية، وذلك اعتماداً على الحرية التي تسمح بها معايير ومؤشرات الآلة. ويبدو ذلك خاصةً إذا كان الإنسان مكتفي بالضغط على الزر لإطلاقها بحيث يكون مساعداً للآلة أقرب منه إلى

---

١) **La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique**

جمعية المؤلفين، الملحنين، ومنتجي الموسيقى، وهي شركة فرنسية خاصة بحماية حقوق الأعضاء والفنانين في مجال الموسيقى والتأليف. يقع مقرها في بضواحي باريس. وقد تأسست عام ١٨٥٠ من طرف ثلاث موسيقيين. ويصل دخلها إلى ملايين من اليورو، تذهب أغلبها إلى أصحاب الحقوق من الموسيقيين والمؤلفين.

٢) **La directrice juridique de la société de gestion des droits d'auteurs**

٣) **Interview avec Caroline Bonin, août ٢٠١٨.**

٤) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٥.**

المؤلف. وفي النهاية، تكون لديه أخيراً إمكانية تصفية أو تنقية الإبداعات التي تم الحصول عليها للاختيار منها، ثم نشرها، ولكن ألا يقع هذا النشاط تحت النشر بدلاً من الإبداع ؟

وعلاوة على ذلك، نادراً ما يكون إنساناً واحداً بمفرده تماماً من الناحية الواقعية في العملية الإبداعية. ويتم تنفيذ المهام الخاصة بالعملية الابداعية من قِبَل عدد وافر من الجهات الفاعلة، والتي لا تزال تُعرقل بحث المؤلف. ويتم تخفيف إثبات الأصالة وتقديم دليل توافر الابتكارية من خلال الطابع السلبي le caractère passif والطابع المُتعدد le caractère multiple للتدخل البشري. وعلى العكس من ذلك، من الواضح أن الآلة نشطة للغاية، لأنه اعتباراً من البيانات التي تدربت بها، والخوارزمية التي تسمح لها بالعمل، فإنها تكون قادرة على إنتاج نتائج مُعينة بطريقة مُوَجَهَة أو مُستقلة نسبياً. وفي الواقع ، وفقاً لبرمجتها، تكون الآلة أحياناً قادرة على أداء إجراء لم تتم برمجته صراحةً من أجلها، ومن ثم يصبح من الصعب على الإنسان شرح النتيجة التي تم الحصول عليها، وهي الإبداع[١].

وقد قام مُصممها ببرمجة إجراء تتبعه الآلة، ولكنه ترك لها جانباً كبيراً من الاستقلالية، مما يُقلل جُزء من حُرية مُستخدم الآلة. وبالتالي ، في بعض الحالات، بغض النظر عن مُستخدم الآلة، يُمكن أن تكون النتيجة المُحَققة مُتطابقة، لكن الإبداعات التلقائية لا يُقصد بها – بأي حال من الأحوال – أن تكون محمية بموجب حق المؤلف. وحتى لو أن الإبداع الذي تم الحصول عليه فقط من مُبادرة شخص اعتباري أو طبيعي، من أجل نشره أو استغلاله، فإن تدخله يُعد بعيد جداً. ومع ذلك، تتطلب الأصالة والابتكارية، لتمييزها مساحة مُعينة من الحرية والإبداع تترك للمُبدع، على عكس الاستقلالية والتلقائية المُتزايدة للآلة.

في حالة عدم وجود مساحة كافية من الحرية، فإن الإبداع لا يكون أصلياً، وهو على سبيل المثال حالة الصور التي يتم التقاطها تلقائياً بواسطة الأقمار الصناعية، إلا عندما تتضمن تنقيحاً أصلياً وابتكارياً retouches originales[٢]. يرى ريتشارد برتراند Richard Bertrand بهذا المعنى أن " بدء تشغيل الآلة، إذا كان كافياً لتشكيل " تدخل بشري" ، إلا أنه لا يكفي لاستيفاء شرط الأصالة والابتكارية[٣].

---

١) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٦.**

٢) **Cour d'appel de Riom, ١٤ mai ٢٠٠٣, Société Rubie's France c/ Société M Sat Editions.**

٣) **BERTRAND Richard, Droit d'auteur ٢٠١١/٢٠١٢, ٣e édition, Dalloz, ١٠٣.١٩ et suivants, Déc. ٢٠١٠.**

وفي عام ٢٠١٧ ، توصل التقرير الذي قدمه أكسيل لومير Axelle Lemaire إلى هذا الاستنتاج[١]، مع اختلاف أنه قد انطلق من مبدأ غياب التدخل البشري، بينما ننطلق من الافتقار إلى الأصالة أي نقص أو انعدام الابتكارية. وفي هذا الشأن، يؤكد جانب من الفقه أن" أهمية الصلة بين البشر والإبداع ليست أيضاً من باب الرفاهية الفرنسي"[٢]. وفي الولايات المتحدة، سمح لنا القرار المتعلق بصور القرد ناروتو singe Naruto بتخيله، لكن المحكمة العليا كان عليها أيضاً التعامل مع قضية الإبداعات التلقائية في قرار يرجع لعام ١٩٩١. وقد انتهزت الفرصة لقصر مجال الحماية على العمل الفكري الناتج عن القوة الإبداعية للعقل[٣].

ويجدر الذكر أن الحكومة الفرنسية تهتم عن كثب بمعالجة الخوارزمية[٤]، حيث أن التقرير الذي تم إعداده في عام ٢٠١٦ يجعل من المُمكن فهمه. ويُوصي بالحد الأدنى من التنظيم، وبقدر الإمكان يكون مُرتبط بالقانون الحالي[٥]. ونسوق مثالاً أخيراً، حيث يُحدد التدخل البشري أيضاً الحماية في أستراليا، والتي يرفض القضاة منح الحماية القانونية الي يكفلها حق المؤلف عندما يعتبرون هذا الشرط غير مستوفى بشكل كاف[٦].

---

١) **Rapport de LEMAIRE Axelle, France IA, ١٩ janv. ٢٠١٧, recommandation n°٥.**

راجع تقرير لومير أكسيل Rapport de LEMAIRE Axelle، حيث إلى أنه : " ومع ذلك، في حالة عدم تدخل مؤلف شخص طبيعي، لا يبدو أن معيار الأصالة يمكن متوافراً، باستثناء إجراء إصلاح شامل وكامل لنظام حق المؤلف. ووفقاً للمجموعة الفرعية، يجب أن يكون البحث عن الحلول القانونية الأكثر ملائمة أو الأكثر توافقاً لهذه الحالة الأخيرة موضوع تفكير مُتعمق في إطار الاستراتيجية القادمة ".

٢) **BENSAMOUN Alexandra et LOISEAU Grégoire, L'intégration de l'IA dans certains droits spéciaux, Dalloz IP/IT ٢٠١٧. ٢٩٥, ٢٠١٧.**

٣) **Supreme Court of the United-States,١٩٩١, Feist Publications V. Rural Telephone Service Co.**

٤) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٧.**

٥) **Executive Office of the President, National Science and Technology Council, National Science and Technology Council Committee on Technology Preparing for the future of artificial intelligence, Oct. ٢٠١٦.**

٦) **Supreme Court of Australia, ٢٠١٠, Telstra Corporation Ltd c/ Phone Directories Compagny Pty Ltd, FCAFC ١٤٩ § ٣٣٥.**

وفي الفرضية الأولى حيث يكون التدخل البشري كافياً، لا يمنع استخدام المُعالجة الخوارزمية من تطبيق الحلول المُواتية لتكامُل ولاندماج الإبداعات التي تتم بمُساعدة الكمبيوتر، بشرط توفر الأصالة والابتكارية[١].

ومن ناحية أخرى، في الفرضية الثانية حيث لا يتلاشى التدخُل البشري، ولكنه يبدو غير كاف بنص حق المؤلف، لا يكون الهدف تطبيق قواعد حق المؤلف، بسبب الافتقار إلى الأصالة أو لانعدام الابتكارية. وبشكل عام، يبدو أن تقييم كل حالة على حدة مُناسباً في الوقت الحالي. كما أن ذلك التقييم يجعل من المُمكن مُراعاة خصوصيات كل تقنية، وتنفيذها، وعلى وجه الخصوص الدرجة الفعالة لحرية ونشاط الإنسان تجاه الآلة. وكُلما انخفض استقلالية الآلة ، كلما كان من الأسهل إثبات أصالة الإبداع.

وأخيراً، نظرا لأن بعض الإبداعات الناتجة عن المُعالجة الخوارزمية من المُحتمل أن تُشكل موضوعاً لحق المؤلف، حيث أصبح الذكاء الاصطناعي قادراً على الإبداع بصورة مستقلة من خلال برمجياته المعتمدة على خوارزميات التعلم الذاتي، وما يحصل عليه من بيانات فضلاً عن قدرته على اتخاذ القرارات المستقلة، ومن ثم أنتج مقطوعات موسيقية ولوحات فنية وغيرها من الأعمال التي يجب حمايتها[٢]. ومن ثم، فلا يزال يتعين تحديد من يُمكنه المُطالبة بهذه الحقوق في هذه المصنفات، وعلى وجه الخصوص من تقع عليه صفة المؤلف[٣].

---

١) **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٨.**

٢) **د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، المرجع السابق، ص ١١٩.**

٣ **CHEVALIER Léa, La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٢٨.**

المبحث الثاني

الحماية التي يقدمها حق المؤلف في مواجهة تحديات المُصنفات الخوارزمية

يتضح من عرضنا السابق للنظام القانوني للمُصنفات الذهنية، من خلال تحديد المُستفيد من الحقوق المُستمدة منها، ومُحتواها، نحاول فيما يلي كشف مدى تشابك الحقوق التي تُحيط بالمُصَنَف الناتج عن المعالجة الخوارزمية. ويمكن القول بوجد ما سلاسل تتعلق أولاً، بحقوق المُعالجة الخوارزمية نفسها (المطلب الأول) ، وثانياً، حقوق المُصنف الناتج عن المُعالجة الخوارزمية، بما في ذللك حقوق المُصَنَف السابق المُستخدم لتغذية وتحديد المُعالجة الخوارزمية (المطلب الثاني).

المطلب الأول

الحقوق على المُعالجة الخوارزمية

نتناول في هذا الصدد بيان الحقوق على المعالجة ذات الخوارزمية (الفرع الأول)، ثم نتناول الحقوق على المصنف السابق على المُصَنَف الناتج عن مُعالجة خوارزمية لبيان طبيعته القانونية وهل يعتبر بمثابة عمل مُشتق أم تقليد (الفرع الثاني).

الفرع الأول

الحقوق على ذات المُعالجة الخوارزمية

غني عن البيان أن المصنفات البرمجية محمية بموجب حق المؤلف مُنذ قانون ٣ يوليو ١٩٨٥، كما يتضح من حكم باشوت Pachot l'arrêt من خلال توسيع مفهوم الأصالة في عام ١٩٨٦[١]. وحتى لو ادعى البعض أن المُعالجة الخوارزمية تتوافر فيها سمات الذكاء الاصطناعي القوي والمستقل، فإنها لا تتمتع حالياً بأي وضع خاص[٢]، حيث لم يعترف لها المشرع بالشخصية القانونية، ومن ثم يجب اعتبارها ملكية منقولة بطبيعتها[٣]، أو بشكل أكثر دقة مثل اعتبارها كمصنفات برمجية عقلية[٤].

---

١) Cour de cass., AP, ٠٧ mars ١٩٨٦, ٨٣-١٠.٤٧٧, Publié au bulletin

٢) Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٣٤.

٣) Art. ٥٢٨ du Code civil — المادة ٥٢٨ من القانون المدني الفرنسي

٤) Art. L١١١-١ du CPI — المادة ١١١-١ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي

ويتعين إعادة تأكيد أن محل الحماية ليس الخوارزمية نفسها، ولكن التعبير الأصلي لهذه الخوارزمية. وقد عبر رأي فقهي عن ذلك حيث يرى أن الخوارزميات ليست برامج كمبيوتر وتُشكل نماذج حاسوبية أو نماذج معلوماتية مُجَرَدَة للغاية، بحيث لا يُمكِن حمايتها بموجب قانون الملكية الفكرية، وفقط في حالة تنسيق الخوارزميات الأصلية يُمكِن النظر في حماية حق المؤلف[١].

وعلى ذلك، يمكن القول أن أعمال الأعمال البرمجية لها خصوصية تتمثل في أنها نادراً ما تكون من عمل مُؤلف واحد. وفي معظم الأحيان، يُمكن تكييفها كمُصَنَف جماعي، ومن ثم، تثبت الحقوق المالية إلى الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي أخذ زمام المبادرة. وفي كثير من الأحيان، يتم منح الحقوق تلقائياً لصاحب العمل لأن الأمر يتعلق في هذا الصدد بعمل المُوَظَف الذي يقوم به مُوظف واحد أو أكثر في أداء وظائفهم. ويُمكِن أن يكون نقل الحقوق طوعياً أيضاً ، في حالة المُصَنَف التعاوني œuvre de collaboration ، مع المُؤلفين الذين يعملون بشكل فردي قبل إنشاء " شركتهم الناشئة " ونقل حقوقهم المالية إلى الشخص الاعتباري الذي تم إنشاؤه[٢].

ويمكن تفسير هذه الاتجاهات المتعددة من خلال تعقيد البرامج la complexité des logiciels، والتي غالباً ما يتطلب تطويرها خبرة العديد من الأشخاص والاستثمارات المادية والمالية المُكلفة أو الباهظة. ولا شك أن هذه الاتجاهات تنبئ عن بدايات صعوبة وتعقيد تحديد للمُستفيد أو المُستفيدين، فيما يتعلق بحقوق المُصنفات الناتجة عن المُعالجة الخوارزمية، ولكن يجب فصلها تماماً عنها.

---

١) **MENDOZA-CAMINADE Alexandra, Le droit confronté à l'IA des robots : vers l'émergence de nouveaux concepts juridiques, Recueil Dalloz ٢٠١٦ p.٤٤٥, ٢٠١٦.**

٢) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٣٥.**

الفرع الثاني
الحقوق على المُصنف السابق على المُصَنَف الناتج
عن مُعالجة خوارزمية

يتعين ألا ننسى أن المُعالجة الخوارزمية نفسها تتطلب تناول الإبداعات لإنتاجها. وفي الواقع، يتم تغذية المعالجات الخوارزمية بشكل عام بمجموعة هائلة من البيانات، وبشكل أكثر دقة من خلال أعمال العقل او مصنفات ذهنية إذا كنا نتوقع نتيجة ذات مظهر فني منها. وجدير بالذكر أن الاستخدام المُكثف للبيانات يُعد إحدى الخصائص التي سمحت بالتقدم السريع لطرق المُعالجة الخوارزمية. يتضح من ذلك، أن الذكاء الاصطناعي، من حيث المبدأ، يقف عاجزاً عندما يواجه مواقف أو حالات جديدة غير مُدمَجَة في قاعدة بياناته. وعلى ذلك، فإن العملية الإبداعية الذكية سوف تتطلب التدخل البشري قبل الفعل الإبداعي، وللقيام بذلك، يجب أن تكون هذه الآلات مدعومة بمحتوى والذي قد يكون عبارة عن مُصنفات موجودة مُسبقاً، وبالتالي تنطوي وتتضمن إبداع الإنسان. ولذلك، فإن تقييم أصالة العمل المُصَنَف الناتج عن الذكاء الاصطناعي يجب أن يسمح بتحديد مُساهمة فكرية خاصة بالإنسان، والتي تبدو – في هذه المرحلة من تطور التكنولوجيا – غير مناسبة للآلات. وبالإضافة إلى ذلك، في المفهوم الشخصي لحق المؤلف، توجد بصمة شخصية المُؤلف في مركز العملية الإبداعية[١].

وفي الواقع، في تحقيق عملية التعلُم وتقليد النموذج البشري، يختبئ العديد من البشر، لأن أداء هذه العملية المعرفية يتطلب أن يتم تغذيتها باستمرار من خلال عدد كبير من البيانات أو الحلول للمواقف المُحددة مُسبقاً وتكييفها مع طبيعة المهام التي يتعين القيام بها وتنفيذها بواسطة الذكاء الاصطناعي[٢]. ويُمكن استخدام هذه البيانات لغرضين: من ناحية أولى، لتدريب المُعالجة الخوارزمية على التعرُف، وإعادة الإنتاج، ومن ناحية أخرى، لإنشاء أشياء جديدة من القديم، أي لإنتاج إبداعات جديدة من حيث المظهر الفني في المجال الذي يعنينا. وبدءاً من هذه المُلاحظة الفنية البسيطة، تُثار عدة أسئلة قانونية. وفي محاولة تنظيم حق المؤلف حول الشخص الطبيعي الذي يتصور ويقود الإبداع، فإننا نتعامل هنا مع تحدي جديد لبيان الطبيعة القانونية التي ينبغي أن يتم منحها للمُصنف الذي تم إبداعه اعتباراً من قاعدة بيانات تحتوي على المُصنفات التي تم إنشاؤها من قبل آخرين والتي تم اختيارها للآلة[٣]. ويثور التساؤل حول مدى اعتبار

---

١) **VIVANT M. Intelligence artificielle et propriété intellectuelle, Communication commerce électronique.**

٢) **نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٧٥.**

٣) **HERVIEUX Benoît, L'artiste est-il un robot comme les autres ?, Ubskek & Rica, ٠١ nov. ٢٠١٧.**

الإبداعات الخوارزمية تُشكل مُنتجات مُقلدة contrefaçons (ثانياً)، أم هل لا يزال من الضروري أن تكون مُصنفات مُشتقة d'œuvres dérivées (أولاً).

أولا : المُصَنَف الذي تم إنتاجه استنادا إلى عمل سابق :هل يُعتَبَر مُصَنَف مُشتق؟

يرى الأستاذ " أدريان جوزيف جاستامبيد – Adrien–Joseph Gastambide " أن الإبداع هو القيام بشيء لم يكن موجوداً "[١]، ومن ثم تجعل من المُمكن التأكيد على أن المُعالجات الخوارزمية لا تُبدع حقاً، بل تتحد معاً. وفي ذات المعنى، يعتقد رأي فقهي في أنه " يصنع البشر والآلات تحسب"[٢]. وعلى ذلك، وانطلاقاً من وجهة نظر تقنية، يمكن القول أنه بدون كتلة البيانات التي تغذي الآلة، لن تتمكن تلك الأخيرة من إنتاج أي إبداع جديد. ولا شك أن كتلة البيانات في هذه الحالة تختلف تماماً عن الأدوات الفنية الأخرى من خلال ذاكرتها، يُمكنها استيعاب عشرات الآلاف من الرسومات أو الصور لإنتاج صور جديدة انطلاقاً من المخزون القديم. وقد يحدُث ألا يتم الحصول على مُوافقة مُؤلف المُصَنَف السابق المُستخدم لتغذية " nourrir " المُعالجة الخوارزمية أو قد لا يتم طلب هذه الموافقة، ومن ثم، من المُمكن اعتبار الإبداع الجديد الناتج عن المعالجة الخوارزمية مُصنفاً مُشتقاً، لأنه يلجأ إلى المُصنفات السابقة، ويدمجها جزئياً إلى حد ما[٣].

توضيحاً للفكرة، يجدر أن نأخذ مثال استخدام (جوجل – google) بآلاف العمليات الجديدة في التحميل المجاني لتدريب أحد عمليات المُعالجة الخوارزمية على التحدُث بشكل أفضل[٤]. وفي هذه الواقعة، استخدم عملاق الويب Le géant du web المُصنفات السابقة دون منح مُقابل مادي لمُؤلفيها، أو حتى مجرد طلب إذنهم[٥]. وفي حقيقة الأمر، لم يتم إخبارهم حتى ولم يتم ذكرهم في تقرير البحث، وحيث أن نقابة المؤلفين (وهي أقدم وأهم منظمة كتابة مهنية في أمريكا، وهي تعمل لصالح حرية التعبير وحماية حقوق

---

١) **GASTAMBIDE Adrien–Joseph, Traité théorique et pratique des contrefaçons en tous genres, ١٨٣٧. "créer, c'est faire quelque chose qui n'existait pas "**

٢) **SIMEONE Christine, Lorsque l'intelligence artificielle est capable de créer, qui encaisse les droits d'auteur ?, France Inter, ١٠ fév. ٢٠١٨.**

٣) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٠.**

٤) **LEA Richard, Google swallows ١١,٠٠٠ novels to improve AI's conversation, The Guardian, Sept. ٢٨, ٢٠١٦.**

٥) **Supreme Court of the United–States, ١٨ avril ٢٠١٦, Authors Guild v. Google, Inc.**

النشر)، لديها بالفعل ديون ثقيلة مع جوجل[١] ، فيما يتعلق بحق المؤلف[٢]. وقد اعتبرت أن الأمر يتعلق باستخدام صريح للأغراض التجارية للمُصنفات المحمية بموجب حق المؤلف، والتي يُمكن أن تجلب الكثير من المال لجوجل، واقترحت تنظيم هذا النوع من الاستخدام عن طريق التراخيص[٣].

وفي مواجهة هذه الاتهامات، كان المُتحدث باسم الشركة قد اعتبر أن مثل هذا النشاط لا يضُر بالمؤلفين، ويندرج في إطار استثناء الاستخدام العادل[٤]. وقد أوضح أن الاستخدام التحويلي يتم لغرض مُختلف عن الغرض الذي سعى إليه المُؤلفون في البداية، والذي يُمكن الشك فيه. وعلى أي حال، يعتقد البعض أن موقف " جوجل Google " منطقي تماماً، حيث يرى " ناثان كلاين – Nathan Klein " أن الشركة ستكون داعمة جداً لإمكانية الوصول إلى البيانات وحُرية البرامج[٥].

من جانب آخر، يطرح رأي آخر المسألة من زاوية ثانية مفادها أنه إذا كان التداول الحُر للأفكار تنازلاً وضرورة، ماذا عن التدفق والتداول الحُر للبيانات الإبداعية المحمية بحق المؤلف؟[٦]. يشهد الواقع في فرنسا على أنه يجب على مُؤلف المُصَنَف الأول الحصول على مُوافقة مؤلف المُصَنَف الثاني، وذلك لدمج مُصَنَف موجود مُسبقاً في مُصَنَف مُشتق " une œuvre dérivée "، أو على الأقل لكي ينتمي إلى المُؤلف الذي

---

١) **LEA Richard, Google swallows ١١,٠٠٠ novels to improve AI's conversation, The Guardian, Sept. ٢٨, ٢٠١٦.**

٢) **LEA Richard, Google swallows ١١,٠٠٠ novels to improve AI's conversation, The Guardian, Sept. ٢٨, ٢٠١٦.**

The Guardian ,٢٨ سبتمبر. ، ** ليا ريتشارد ، جوجل تبتلع ١١٠٠٠ رواية لتحسين محادثة الذكاء الاصطناعي ، الجارديان ، ٢٠١٦.

٣) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤١.**

٤) **Le fair use est une exception étasunienne au droit d'auteur, qui permet à un artiste d'utiliser une œuvre protégée sans l'accord de son auteur, sous certaines conditions.**

يجدر الذكر أن فكرة " الاستخدام العادل – Le fair use " هو استثناء أمريكي لحق المؤلف، والذي يسمح للفنان باستخدام مُصَنَف محمي دون موافقة مؤلفه ، في ظل ظروف وشروط معينة.

٥) **Présentation lors d'un séminaire sur l'intelligence artificielle organisé pour les étudiants du M٢ DTNSI.**

٦) **BENSAMOUN Alexandra, Création et données : différence de notions = différence de régime?, Dalloz IP/IT ٢٠١٨. ٨٥, ٢٠١٨.**

صنعه[١]. وفي حالة غياب هذه الموافقة، هل يُمكن أن نعتبر أن المُصَنَف المُشتَق الناتج عن المُعالجة الخوارزمية ينتهك حقوق مؤلف المُصَنَف السابق l'œuvre antérieure ؟ وعلى وجه الخصوص، هل هذا يُشكل انتهاك لسلامة وتكامل l'intégrité المُصَنَف الموجود مُسبقاً وتمسُخ أو تغيير لطبيعته ينتهك الحق في سلامة l'intégrité à droit le المؤلف السابق ؟ أليس من الضروري إلزام من يختار ويحدد البيانات الإبداعية بالحصول على مُوافقة مؤلف المُصَنَف، أو حتى مقابل مادي عليه le rétribuer à ? من جانبنا نجد من الأحرى أن يكون السؤال : لماذا لا يتم فعل ذلك ؟

ثانياً: المُصَنَف الناتج وشبح التقليد :

جدير بالذكر أن هناك خطر آخر يلوح في الأفق على الإبداع الناتج، إذا كان المُصَنَف مُشتقاً بالفعل من مُصَنَف سابق، وأن هناك استثناءات قانونية لمبدأ موافقة المؤلف[٢]. ورغم أن فرضيات الإبداعات الخوارزمية لا يبدو أنها معنية بذلك، إلا أن القضاء الفرنسي يميل إلى تجريم ومجازاة المُصنفات المُشتقة التي لم يكُن من الممكن إنتاجها بدون وجود مُصَنَف موجود مُسبقاً، وتم تنفيذها دون الحصول على مُوافقة من مؤلف هذا المُصنف السابق[٣].

وعلى العكس من ذلك، في الولايات المتحدة، إذا كان استثناء الاستخدام العادل du fair use والاستخدام التحويلي l'usage transformatif قد أتاح في البداية تحويل العمل الفني للآخرين لأغراض نقدية أو دراسية من خلال التعليق عليه فقط، فمن المُمكِن الآن القيام بذلك دون الحاجة إلى دفع أي مقابل أو الحصول على أي إذن، شريطة أن يكون التحول كبيراً[٤].

ويظهر هذا الحل الشامل، على سبيل المثال، من الحكم الذي أذن لأحد الفنانين بالتعامل واستخدام صور فنان آخر مشهور عالمياً، دون الحصول على مُوافقته، مما يسمح له بالاستمتاع بنجاح الأخير وكسب

---

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٢.**

٢) **Art. L١٢٢-٥ du CPI.. المادة ١٢٢-٥ من قانون الإجراءات الجنائية الفرنسي**

٣) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit.**

٤) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٢.**

الكثير من المال[١]. ودون الخوض في التفاصيل، نشير إلى التفويض أو التصريح الضروري بوازع للمصلحة العامة، حيث اعتبرت محكمة استئناف الأمريكية أيضاً أن رقمنة الكتب بواسطة " كتب جوجل – Google Books " لا يُشكل انتهاكاً لحقوق الطبع والنشر أو لحق المؤلف، ولكنه يقع ضمن نطاق استثناء " الاستخدام العادل l'exception du fair use "[٢]. وقد رفضت المحكمة العليا للولايات المتحدة La Cour suprême des États-Unis إعادة النظر في هذا الحكم عند الطعن عليه، مما أثار استياء نقابة المؤلفين l'Authors Guild [٣].

ربما تُعتبر الرغبة في الوصول إلى البيانات المحمية بموجب حق المؤلف، من أجل تطوير المعالجة الخوارزمية، استخداماً عادلاً في الولايات المتحدة، في المقابل، يظل عدم اليقين بشأن ما سيتم إقراره في فرنسا سيداً للموقف، حيث أن النظام الفرنسي لحق المؤلف تعتبر أكثر مُلائمة لحماية المُصَنَف الأول بدلاً من منح الحرية الفنية للمصنف الثاني. ولكن من يدري، ربما يتغير هذا التوجه حين يكتسب الإبداع الناتج عن المُعالجة الخوارزمية أهمية مُتزايدة.

وفي الواقع، أتيحت الفرصة للاجتهاد القضائي لتكييف استغلال مُصنف مُشتق دون إذن من مُؤلف المُصنف السابق عمل من أعمال التقليد contrefaçon [٤]، وتكرر هذا التوجه القضائي، واعتبر هذا السلوك انتهاكاً غير مشروع وتقليد[٥]. وهكذا، يلوح شبح التقليد ، والذي يُشير إلى أي استنساخ تقليد أو تمثيل أو نشر reproduction, représentation ou diffusion، بأي وسيلة كانت، لمُصَنَف عقلي بما يُمثل انتهاك " violation" لحق المؤلف"[٦].

---

١) **KENNEDY Randy, Court Rules in Artist's Favor, New York Times, ٢٥ avril ٢٠١٣ : le chiffre d'affaire des ventes auraient atteint dix millions de dollars.**

٢) **United-States Court of Appeals for the ٢nd Circuit, ١٦ oct. ٢٠١٥, Authors Guild v. Google, Inc.**

٣) **Supreme Court of the United-States, ١٨ avril ٢٠١٦, Authors Guild v. Google, Inc.**

٤) **TGI de Paris, ١٨ sept. ١٩٨٩ :**

" الاستغلال في شكل مُصَنَف عقلي مُشتَق لا يُمكِن أن يتم إلا بموافقة مُؤلف المُصَنَف الموجود مُسبقاً، ونشر مُلخص أو مختصر للمُصَنَف الأول بدون هذه الموافقة هو عمل من أعمال التقليد ».

٥) **TGI de Paris, ٠٩ mars ٢٠١٧, n° ١٥/٠١٠٨٦.**

٦) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٣.**

من جانبها، يرى " فرونسوا باتشيت _ François Pachet "، مُدير مختبر " سبوتيفي للأبحاث التكنولوجية " Spotify Creator Technology Research Lab "، أنه يجب استبعاد أي خطر لأن الآلة لا تبحث عن إعادة الإنتاج أو التمثيل، ولكن لإنتاج هياكل جديدة. وعلى العكس تماماً، كشفت جولي جروف Julie Groffe عن " علامة التقليد عندما تجعل الآلة مصدر الإلهام واضح جداً ". وذهبت هيرفيو Benoît Hervieux إلى التساؤل حول مُقارنة العملية الإبداعية للإنسان مع العملية الإبداعية للآلة : " هل يُمكننا حقاً مُقارنة العملية الإبداعية للإنسان، والذي كان غارقاً مُنذ الطفولة في الملايين من التأثيرات التي قال انه سوف يهضمها، ويدمجها، ويُفككها ويُعيد تكوينها لكي يستخلص منها عمله الخاص، والعملية الإبداعية للآلة التي تعمل اعتباراً من بضع عشرات الآلاف من التقسيمات والقواعد ؟ ».

لا يتعلق الأمر بتوجيه الانتقاد للمُعالجة الخوارزمية على اكتسابها المهارة الفنية، على سبيل المثال لإنتاج رامبرانت الجديد The New Rembrandt بطريقة رامبرانت Rembrandt، ولكن إعادة إنتاج الأعمال الموجودة مُسبقاً بالكامل أو جزئياً دون موافقة مؤلفها[١]. وفي الواقع، ينتمي الأسلوب إلى عالم الأفكار، ولا يُمكِن مُعاقبة المُبدع على إنشاء مُصنف " بطريقة فنان آخر أو على غرار أسلوبه[٢].

وخلاصة القول، أنه لا يُمكن إعطاء إجابة عامة، لأن كُل شيء يعتمد على تحديد مؤشرات المُعالجة الخوارزمية المُستخدَمَة، والحد الذي يجب بعده اعتبار الانتهاك مميزاً. وعلى وجه الخصوص، هل استخدام عناصر من آلاف المُصنفات قد يجعل من المُمكن تشكيل انتهاك لكل من هذه المُصنفات ؟

وبالإضافة إلى ذلك , من يُمكِن أن يتعرض للانتقاد بشكل مشروع بموجب دعوى التقليد : هل يُمكِن أن يكون مؤلف المُعالجة الخوارزمية، أم المُستخدم، أم مُحدد البيانات ؟ بسبب كثرة التدخُلات البشرية، يبدو أن مُؤلف البرنامج لا يُمكِن أن يكون الشخص الوحيد المسئول عادةً، أو حتى ليس بالضرورة هو المسئول.

---

[١] رسام هولندي (١٦٠٦ – ١٦٦٩)، تتميز أعماله بالقوة التعبيرية التي جعلته ضمن كبار أساتذة فن الرسم الغربي.

[٢] Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٤.

وبكل تأكيد، لا يُمكن إنكار أن دعوى التقليد l'action en contrefaçon تُشكل تهديداً للإبداعات الخوارزمية، وهو وضع يُمكِن أن يكون مُضحكا ومُتناقضاً مع الواقع الذي تجري فيه المحاولات حالياً لتطوير مُعالجة خوارزمية قادرة على اكتشاف الانتحال[١].

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٤.**

المطلب الثاني

الحقوق على المُصَنَف الناتج عن المُعالجة الخوارزمية

من الناحية النظرية، يُمكن أن تشارك في العديد من الجهات الفاعلة في إنشاء المُصَنَف الناتج عن المعالجة الخوارزمية. وعلى ذلك، يبدو من الأهمية بمكان ان يتم بدقة تحديد مُختلف الجهات الفاعلة التي يُمكنها المُطالبة بحقوق المؤلف على مثل هذا المُصَنَف. ولتوضيح ذلك، نأخذ مثال " مولد الحلم العميق Deep Dream Generator "، وهو برنامج يستخدم العديد من الشبكات العصبية الاصطناعية، التي أنشأتها جوجل . ويتم تدريبه على التعرف على الأنماط والأشكال، ويتم إتقانه بفضل توفير كتلة هائلة من الصور: إذا كانت السحابة على شكل سيارة ، فمن المُفترض أن يجعلها البرنامج تبدو أشبه بسيارة. ويُعتَبَر وضع التشغيل بسيط : يقوم المُستخدم بتحميل صورة إلى النظام الأساسي عبر الإنترنت، ويقوم Deep Dream بتعديلها من خلال مُحاولة التعرُف على الأشكال الموجودة عليها، ومن ثم ينقل النسخة المُعدلة إلى المُستخدِم.

وفي هذه الحالة، فإن السؤال الذي يطرح نفسه يدور حول تحديد مالك حقوق الصورة المُعَدَلة. هل وهل يجب منح صفة المؤلف لمُبرمج المُعالجة الخوارزمية، أم إلى جوجل، أم إلى الشخص الذي اختار الصور، أم إلى مُؤلف الصور، أو حتى لمُستخدم الآلة، أم يتم منح الحقوق إلى كل هؤلاء الخمسة، من خلال الملكية الفكرية التوزيعية distributive ؟[١].

ويمكن أن نسوق مثالاً آخر، حيث تساءل الصحفيون من مجلة " لو بوان magazine Le Point " في عام ٢٠١٧، هل يجب أن نعتبر أن مُؤلف المُصَنَف هو مُصمم البرنامج le concepteur du programme الذي أنتجه ؟ .. هل هو صاحب أو مالك الروبوت، الذي يستغل ويُطور إمكاناتها الإبداعية؟ وهل يتعين أن نتحرك نحو تقاسم الحقوق partage des droits ؟ أم يجب أن نُعيد التفكير في مفهوم الإبداع، وحق المؤلف والملكية الأدبية والفنية في ضوء التهجين والجمع بين الإنسان والآلة ؟[٢] .

---

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٤.**

٢) **JAHN Anne-Sophie et NEUER Laurence, Au tribunal de l'internet #٦٦ ! L'algorithme est-il un artiste comme un autre ?, Le Point, ٠٣ juil. ٢٠١٧.**

علاوة على ذلك، يمكن القول أن التعريف الذي قدمه سيدريك فيلاني Cédric Villani للذكاء الاصطناعي يُوحي بذلك أيضاً، حيث ذهب إلى أنه : " مجموعة من أساليب الكمبيوتر أو المناهج المعلوماتية " Un ensemble de méthodes informatiques " التي تهدف إلى إنجاز مهام مُعقدة، وكل التخصص العلمي الذي يُصاحب ذلك، يشمل الخبراء والمهندسين وعلماء الكمبيوتر وعلماء الرياضيات والمتخصصين في البيانات"(١).

من المُسلم به أن التأليف يُنسَب من حيث المبدأ إلى الشخص أو أولئك الذين يكشفون عن العمل أو المُصَنَف باسمهم، لكن هذا مجرد افتراض بسيط، يُمكن أن تكون له حدود من حيث المُعالجة الخوارزمية. ولا شك أن تحديد صاحب الحقوق، وبالتالي المؤلف، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم الأصالة، لأنه من المُفترض أن يعكس المُصنَف شخصية. وعلى هذا يمكن القول أنه بدون أصالة، لا يكون هناك مُؤلف " Sans originalité, pas d'auteur "، و والعكس صحيح أيضا حيث أنه بدون مُؤلف لا تكون هناك أصالة" sans auteur pas d'originalité ". ومن ثم، يبدو من الضروري العودة إلى درجة مُشاركة كل مُمثل لمعرفة من يُمكنه المطالبة بصفة المؤلف بسبب أصالة مُساهمته الإبداعية(٢).

وفي محاولة لتقديم رد على هذا التساؤل، يمكن بالفعل وضع اجابة أولى مفادها أنه إذا لم يكن لها شخصية قانونية " une personnalité juridique "، فلا يُمكن للآلة نفسها المُطالبة بأي حقوق. وحول هذه النقطة، يُحاول أيفا تكنولوجي Aiva Technologie الحفاظ على الالتباس الذي بموجبه أصبحت المُعالجة الخوارزمية " أيفا – AIVA "، أول فنان افتراضي " artiste virtuel " له إبداعات مُسجلة لدى شركة إدارة حقوق المؤلف société de gestion des droits d'auteur، والتي كانت في هذه الحالة شركة SACEM(٣).

---

١) **FAY Sophie et NORA Dominique, Le pari de l'intelligence artificielle, L'Obs, ٠١er mars ٢٠١٨.**

٢) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٤.**

٣) **BARREAU Pierre, Composing the music of the future, Medium, ٢٤ sept. ٢٠١٦, v. le site web : www.aiva.ai**

" لكن في الآونة الأخيرة ، أصبحت أيفا Aiva أول فنان افتراضي يسجل إبداعاته لدى جمعية حقوق المؤلف (ساسيم) (SACEM)، وهو إنجاز اعتقد العديد من الفنانين أنه من المستحيل تحقيقه لعقد آخر على الأقل " راجع :www.aiva.ai

وفي المقابل، يرى البعض أن هذه الادعاءات ليس لها أساس قانوني، وذلك لأن الأشخاص الطبيعيون فقط هم من لديهم القُدرة على إيداع المُصنفات في شركة SACEM [١]، وشكك البعض في أن مُوردي " أيفا – AIVA "، مُضللون عمداً. حتى الاعتراض الذي أعلنه رئيس اللجنة الاستشارية لأصحاب حقوق SACEM في لوكسمبورغ، ديفيد لابوريه، لم يكُن كافياً للتسبب في سحب هذا البيان. وكان الالتباس ضاراً حقاً، وقد تم تناوله من قِبَل وزير الثقافة في لوكسمبورغ نفسه، وتم تأكيده من قبل العديد من المواقع الإلكترونية التي تقدم إيفا AIVA [٢].

من جانبها، أشارت الأستاذة " أودري لوبوا – Audrey Lebois "، أن العديد من الجهات الفاعلة، في مثل هذه الحالات، يحدوهم الأمل في الحصول على صفة المؤلف وذلك لتلبية مصلحة اقتصادية. وفيما يتعلق بالروبوتات الصحفية robots–journalistes، تستشهد على وجه الخصوص بمُؤلف برنامج logiciel، ومُستخدم الآلة، والشخص الذي يتخذ الخيار التحريري النهائي[٣]. ويبدو أن الشخص الذي يتخذ الخيار التحريري النهائي لا يُمكنه المُطالبة بأي حق من حقوق المؤلف ما لم يكُن مُصنفاً جماعياً أخذ ناشره زمام المُبادرة، أو تنازل عنه عامل.

وبالإضافة إلى ذلك، نُضيف إلى هذه القائمة مُحدد البيانات المُستخدمة لتغذية nourrir المُعالجة الخوارزمية، على افتراض أن الطريقة المُستخدَمَة تعتمد على التعلم الآلي مثل التعلم العميق. وقد تم بالفعل توفير الحل للمُصنفات التي تم إنشاؤها بواسطة المعالجة الخوارزمية، عندما تتدخل الآلة بشكل ضعيف كأداة إبداعية، ويُوفر الإنسان مُعظم العمل في مساحة كافية من الحرية[٤].

---

١) **SACEM :Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique.**
(أي مؤسسة المؤلفين، الملحنين، ومنتجي الموسيقى)، هي شركة فرنسية خاصة بحماية حقوق الأعضاء والفنانين في مجال الموسيقى والتأليف. أي مؤسسة المؤلفين، الملحنين،

٢) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٤.**

٣) **LEBOIS Audrey, Œuvre de presse – Quelle protection juridique pour les créations des robots journalistes ?, Communication Commerce électronique n° ١, Déc. ٢٠١٥, étude ٢**

٤) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٤.**

وقد ذهب رأي فقهي إلى أن الذكاء الاصطناعي يبدو مُجَرَد أداة بسيطة. وعلى ذلك يبدو أن الحل معروف تماماً في ضوء هذه النظرة، حيث لا تُنسَب أي حقوق ملكية فكرية إلى الشركة المُصنعة للفرشاة والكاميرا وأنبوب الاختبار ... إلخ. وبشكل ضمني، وبنفس الطريقة التي يتم بها منح الحقوق للكاتب الذي يستخدم برنامج مُعالجة النصوص، فإن الحقوق في هذه الحالة تنتمي إلى الشخص الذي يستخدم المعالجة الخوارزمية، وليس إلى مؤلف المعالجة الخوارزمية. ومن الناحية الواقعية، في حالة المُصنفات الموسيقية التي تم إنشاؤها، نجد فعلياً أن حقوق المؤلف تصب في مصلحة الملحن المستخدم.

ومع ذلك، مع تراجُع مُستوى التدخُل البشري، لصالح الآلة، تبدو الإجابة أقل وضوحاً. وقد حاول كريستيان لو ستان Christian Le Stanc تقديم وجهة نظر مختلفة تتناسب مع هذه الحالة، مفادها أنه إذا تم إنشاء المُصنف بطريقة التوسط في علاقة سببية مُحدودة، فقد يكون بإمكاننا أن نُقرر أن مُصمم " الوسيط" « medium » le concepteur du يجب الاعتراف به كمُؤلف للإبداعات التي تم إنشاؤها[١]. وإذا كان العلاقة أقل ثباتاً بين الإبداع النهائي والمُصمم الأولي، وخاصةً إذا كان مُستخدم الوسيط l'utilisateur du medium قادراً على التدخُل بشكل أو بآخر في الإنتاج النهائي، فيمُكن لهذا المُستخدم أن يدعي حالة المؤلف أو المؤلف المُشارك coauteur.

وأخيراً، إذا أصبح الارتباط غير موجود تقريباً، على سبيل المثال بين المُصمم الأول لنظام ذكاء اصطناعي عميق والمُصنف الذي سينتج عن عمل ذلك النظام، فربما يتعين علينا اعتبار أن مُؤلف المُصَنَف ليس المُصمم، وليس مُستخدم الوسيط، ولكن النظام نفسه[٢].

ويمكن القول أن الاقتراحين الأولين يرقيان إلى تعيين الملكية بالتناوب لمؤلف الآلة، أو لمُستخدمها، اعتماداً على درجة المشاركة. وفي الواقع، تأتي الأصالة l'originalité بشكل أو بآخر من هذا المُمثل أو ذاك، وسيكون من المُمكن تشكيل مجموعة من القرائن أو المؤشرات لتمييزها. ومن بين المُؤشرات، سيكون هناك اختيار للبيانات التي تغذي المعالجة الخوارزمية، أو حتى الاختيار المحدد إلى حد ما للحصول على هذه النتيجة أو تلك[٣]. وعلى العكس يتحفظ البعض على الاقتراح الثالث، معتبرين أنه في حالة عدم وجود

---

١) **LE STANC Christian, Les selfies de Naruto, Propriété industrielle n°٦, Juin ٢٠١٨, repère ٦.**

٢) **LE STANC Christian, Les selfies de Naruto, Propriété industrielle n°٦, Juin ٢٠١٨, repère ٦.**

٣) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٤.**

شخصية قانونية، لا يُمكن اعتبار المُعالجة الخوارزمية كمُؤلف، وأنه لا يُمكن للمُبدع إلا أن يكون إنساناً، وربما يرتقي إلى رُتبة المُؤلف إذا كان إبداعه أصلياً بدرجة كافية. مع التذكير أنه في حالة عدم وجود أصالة، لا يُمكِن أن يكون هناك مُصنف عقلي، وبالتالي لا يُمكِن إسناد حقوق المؤلف.

الباب الثاني

تطلعات نحو رؤية مستقبلية لحماية الابداعات الخوارزمية.

من نافلة القول أن الحماية القانونية للإبداع، وفقاً لقواعد حق المؤلف، لا تنهض إلا بعد تجلي دور خلاق يؤديه الإنسان. بيد أن التطور الهائل الذي شهدته تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي جعل في الامكان انجاز مصنفات فنية وأدبية لا يكون للإنسان دور واضح في ابداعها، بل قد لا يكون له في حالات عديدة من دور سوى تشغيل الآلة أو البرنامج. ويمكن أن نسوق مثالاً على ذلك بحالة الروبوت " Benjamin " الذي يستطيع تأليف السيناريوهات بصورة مستقلة من خلال تزويده بالبيانات اللازمة، كما أنه قادر على القيام بالرسم ودمج الموسيقى وغيرها من أشكال الأعمال الفنية والأدبية التي يتعين توفير الحماية القانونية لها[١].

ويمكن القول أن التقدم التكنولوجي لن يتوقف عند هذا الحد وستظهر إبداعات أخرى من شكل خاص. وعلى ذلك، ستظهر حتماً الحاجة إلى تكييف وتوفيق مبادئ وقواعد حق المُؤلف مع أشكال جديدة من الإبداع. ولا شك أن عدم قابلية التطبيق الجزئي لحق المؤلف يمنع من منح الحماية الكاملة للإبداعات الناتجة عن المُعالجة الخوارزمية، مما يضعنا أمام مُعضلة أولى لمحاولة الإجابة على السؤال الذي يتعلق بضرورة أو عدم جدوى دمج كل هذه الإبداعات في حق المؤلف. وبقدر ما يظل مفهوم الذكاء الاصطناعي غير مُحَدَد بشكل جيد، تظل الإبداعات الناتجة عن المعالجات الخوارزمية والذكاء الاصطناعي محل جدل عميق بين رجال القانون وبين العلماء، ولاسيما فيما يتعلق بمسألة تقييم درجة تدخل الخوارزميات في العملية الإبداعية.

لا جدال أنه يتعين توخي الحذر بشأن وضع الذكاء الاصطناعي في قطاع الإبداع الفكري، وعدم اتخاذ قرار مُبكر بشأن وضع الأعمال والمُصنفات التي تنتجها الآلات الذكية. في الوقت نفسه، اهتمت عدة مُبادرات فرنسية، من أصل حكومي أو برلماني أو حتى فقهي، بتأثير المُعالجة الخوارزمية على حق المؤلف، أو بالأحرى على إمكانية تطبيق قواعد حق المؤلف على الإبداعات الناتجة عنها. وسواء كان الأمر يتعلق بتقرير " d'Axelle Lemaire "، أو تقرير المكتب البرلماني لتقييم الخيارات العلمية والتكنولوجية لمجلس

---

١) د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، مرجع سابق، ص ١٢١.

الشيوخ[١]، أو تقرير سيدريك فيلاني " Cédric Villani "، نادراً ما يتم تناول هذا السؤال، ولم يتم تقديم إجابة حقيقية على الإطلاق. على سبيل المثال ، أوصى تقرير " أكسيل لومير –Axelle Lemaire " بالتفكير في ذلك الأمر، ولكن نتيجة الأفكار المُوصَى بها لم يتم نشرها بعد على حد علمنا[٢]. ومن جانبه، فإن تقرير " سيدريك فيلاني – Cédric Villani "، لا يُعالج حقاً مسألة المُعالجة الخوارزمية من زاوية حق المؤلف، وإذا كان تقرير " كلود جاناي – Claude Ganay " ودومينيك جيلو – Dominique Gillot "مُهتماً بهذه المسألة، إلا أنه يوجد أي أثر لذلك الاهتمام في المُقترحات الخمسة عشر المُوصَى بها في نهاية التقرير[٣].

لا شك أنه سيكون من الصعب أن نُدرك كيف يُمكِن للذكاء الاصطناعي أن يدعي حقاً أدبياً، لأن الآلة تظل تفتقد للمشاعر، ولا يُمكنها التعبير عن عدم الرضا أو أي تصور يتعلق باستخدام عملها من قبل الجمهور. ولذلك سيكون من المُستحيل عليه اعتبار أن تصرفات معينة تعد ضارة أو غير ضارة بإبداعه. ولكن على العكس من ذلك، فإن المؤلف، باعتباره شخص طبيعي، سيكون دائماً بإمكانه الرد والتعامل مع أي تعديل أو تشويه لإنتاجه من خلال مُمارسة صلاحيات خارج الإطار المالي. ومن جهة أخرى، في حالة اعتبار الذكاء الاصطناعي مُؤلف المُصَنَف، سيكون من المُستحيل عليه مُمارسة الامتيازات المالية، لأنه لن يكون قادراً على التعبير عن إرادته الحُرَة للتعاقد أو التفاوض على شروط العقد من ناحية، ومن ناحية أخرى، عدم أهليته القانونية التي تُترجَم إلى عدم قدرته صلاحيته inaptitude لأن يكون صاحب الحقوق وأن يكون قادراً على ممارستها[٤].

---

١) تقرير معلومات رقم (٢٠١٧-٢٠١٦) n° ٤٦٤ من قِبَل السيد كلود دي جاناي M. Claude DE GANAY ، نائب والسيدة دومينيك جيلوت Dominique GILLOT ، عُضو مجلس الشيوخ الفرنسي، نيابةً عن المكتب البرلماني لتقييم الخيارات العلمية والتكنولوجية l'Office parlementaire d'évaluation des choix scientifiques et technologiques ، ١٥ مارس ٢٠١٧.

٢) أوكلت الحكومة الفرنسية مُهمة إلى الأستاذين ألكسندرا بونسامون Alexandra BENSAMOUN وجويل فارشي Joëlle FARCHY . وتم تكليف الاستاذتين بتحليل " المخاطر القانونية والاقتصادية للذكاء الاصطناعي في قطاعات الإبداع الثقافي. وقد تم الكشف عن المُهمة رسمياً للجمهور في ١٨ يوليو ٢٠١٨، مع منشور على الموقع الإلكتروني لوزارة الثقافة الفرنسية le site du Ministère de la Culture.

٣) Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٦.

٤) نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٧٦.

وفي ضوء هذا التحليل، يبدو لنا أن تطبيق النظام القانوني الحالي لحق المؤلف على الذكاء الاصطناعي يتعارض مع البُعد الشخصي لهذا الحق وفقاً للمفهوم اللاتيني السائد في فرنسا ومصر، والذي يظل مُتمركزاً على شخص المؤلف الذي يُعتَبَر مصدراً لجميع الحقوق الممنوحة من قِبَل نظام حق المؤلف. ولكن هذا الموقف يبدو غير مقبول في عصر تعميم التكنولوجيا الرقمية وحلول الكمبيوتر والمعلوماتية، الإبداعات التي تنتجها الآلات الذكية تتجه إلى التزايُد وتُثبت نفسها في مجال الملكية الأدبية والفنية. وسوف يكون على التشريعات المتعلقة بحق المُؤلف أن تتعامل، بطريقة أو بأخرى مع مسألة المُصنفات التي تم إنشاؤها دون تدخل بشري. ولا شك أن عدم اقرار هذا التوجه سيتضمن تهميش حق المؤلف لعدد كبير من الإبداعات. ولا يُمكِن إنكار أن حق المؤلف سيواجه، عاجلاً أم آجلاً، مُطالبة بإسناد أحقية المُصنفات التي تم تصميمها بواسطة أنظمة ذكية ستتضاعف ، وبالتالي فإن الرؤية الحديثة لحق المؤلف ستفرض نفسها، ويجب ألا تنتج بالضرورة عن إعادة صياغة الأحكام القانونية[١].

[١] نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٧٧.

الفصل الأول

حماية الابداعات الخوارزمية في اطار مبادئ حق المؤلف

بدلاً من تسهيل الوصول إلى الحماية لمُنشئي الخوارزمية من الأشخاص الطبيعيين، سيتم نقل حقوق المؤلف الخاصة بهم إلى الشخص الذي يأخذ زمام المبادرة لإنشاء المُصَنَف. ويعني ذلك أن الحل لن هو يكون في اعتبار أن المُعالجة الخوارزمية مُستقلة بما يكفي لتنال صفة المُؤلف بشكل قانوني. وفي هذه الحالة، بالإضافة إلى توسيع مفهوم الأصالة " la notion d'originalité "، يتعين على المُشرع أيضاً توسيع مفهوم الإبداع " la notion de création " ليشمل المُعالجة الخوارزمية (الفرع الأول). وبالمثل، ينبغي أن تكون آلية الشخصية القانونية le mécanisme de la personnalité juridique ، التي تجعل من المُمكن أن يكون الشخص صاحب حقوق، متاح اسناده إلى هذه المُعالجة الخوارزمية (الفرع الثاني).

المبحث الأول

تطوير مفهوم الإبداع وملكيته

لا جدال في أن نقطة الانطلاق في حماية المصنفات الفكرية تتمثل في تحديد المالك الأصلي للحقوق وهو المؤلف. ويعتمد تحديد الشخص الذي يمتلك صفة صاحب حق المؤلف على الإبداع بدقة على بيان مفهوم المؤلف[١]. وجدير بالذكر أن هذا المفهوم لم يتم تعريفه بوضوح من قبل المُشرع، ومع ذلك يتضح من روح النصوص، وفقاً للمفهوم الشخصي لحق المؤلف، أن هذا المفهوم مُرتبط مُباشرةً بشخصية المُبدع la personnalité du créateur المُعَبَر عنها في المُصَنَف الذي يتخذ طابع الأصالة، لا يُمكن أن يكون غير الشخص الذي أبدع المُصَنَف أو ساهم في إنشائه وإبداعه بمُساهمة فكرية[٢].

يبدو جلياً أن القانون الوضعي، في حالته الراهنة، غير متوافق وغير ملائم ليأخذ في الاعتبار المُمارسات الفنية الجديدة المُزدهرة، والتي لم يعُد مركزها الإنسان بل الآلة[٣]. ولا شك أن عدم التوافق بين الإبداعات الناتجة عن المُعالجة الخوارزمية والذكاء الاصطناعي من جهة وحق المؤلف من جهة أخرى يدفعنا

---

١) نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٧١.

٢) VIVANT M. et BRUGUIERE J.-M. Droit d'auteur, p. ١٨٩.

٣) Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٧.

نحو تحليل أكثر تطلعاً، في محاولة لتبني قواعد تعالج أوجه القصور في القانون الوضعي، وحماية الإبداعات الخوارزمية في الاستغلال غير المُصَرَح بها من قِبَل المُبدعين.

ويجب النظر في تطور تشريعي في هذا المجال، ومع ذلك يجب تنظيمه بطريقة لا تُشكك تثير التساؤلات بشأن أساس حق المؤلف، مع مُعالجة والتعامل مع القضية الحساسة المُتعلقة بالإبداعات التي يقوم بها نظام الذكاء الاصطناعي. ومن هذا المنظور، من المُهم النظر إلى تكييف المُصنفات الناتجة عن الذكاء الاصطناعي من ناحية، ومن ناحية أخرى النظر إلى معايير خاصة بهذا النوع من الإبداع. نظراً لأن إبداعات الذكاء الاصطناعي يجب أن تحصل على الحماية القانونية، سواء في إطار حق المؤلف أو من خلال وضع حق خاص يُلبي الاحتياجات المشروعة ويضمن الحماية الكافية. يتم توضيح المنطق الواجب إتباعه في هذا الشأن على محورين. يُركز الأول منهما على موضوع حق المؤلف (المطلب الأول)، بينما يركز الثاني على ملكية حق المؤلف (المطلب الثاني).

المطلب الأول

النظرة الموضوعية لمفهوم العمل العقلي

غني عن البيان أن التطورات التكنولوجية الهائلة أدت إلى ظهور خوارزميات الذكاء الاصطناعي أصبحت قادرة على إنشاء مصنفات أدبية وفنية، من خلال اتخاذ قرارات متعلقة بالعملية الابداعية في عملية تشبه عمليات تفكير البشر، وهذا ما يميز هذه الخوارزميات عن برمجيات الكمبيوتر التقليدية[١]. ويمكن القول أن المصنفات التي تنتجها خوارزميات الذكاء الاصطناعي تعد أعمالاً يؤهلها الجانب الابداعي الذي تتسم به لتحظى بالحماية التي يكفلها قانون حق المؤلف، ومن ثم يثور التساؤل حول تحديد المؤلف في هذه الأعمال، وهل يتعلق الأمر بخوارزمية الذكاء الاصطناعي التي أنتجت الخطوات الابداعية، أم الشخص الطبيعي الذي قام بأعمال برمجة الخوارزمية، أم الشخص الذي قام بإدخال البيانات. ووفقاً للقواعد التقليدية يُشترط في المؤلف أن يكون شخصاً طبيعياً حتى يُوصف العمل بأنه عملاً ابتكارياً يتسم بالأصالة حتى يستحق الحماية بموجب قواعد حق المؤلف[٢].

---

١) د. نهاية مطر العتيبي، مصنفات الذكاء الاصطناعي وامكانية الحماية بقانون حق المؤلف، مرجع سابق، ص ٢٣٨.

٢) Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٨.

ويعتقد البعض أنه لا يُمكن اعتبار الإنسان هو المُبدع الوحيد، وأن الآلة يمكن أيضاً أن تتمتع بتلك الصفة. وبهذا المعنى ذهب الفقيه " فرانسوا شارليت – François Charlet " إلى أنه : " ليس من الواضح للوهلة الأولى أن المُصَنَف الذي أنشأه الذكاء الاصطناعي، والذي أنشأه الإنسان نفسه، يُمكِن أن ينتمي إلى هذا الأخير (الإنسان)، على الرغم من الوسيط (الذكاء الاصطناعي) لأن هذا الذكاء الاصطناعي هو الذي نشر النشاط الإبداعي الحاسم[١]. ولا شك أن إمكانية توسيع مفهوم الأصالة لكي نوسع دائرة اسناد صفة المؤلف بشكل أكثر سهولة، حيث يعتقد جانب من الفقه أن التحولات النموذجية، المُرتبطة بتوسيع مفهوم الأصالة، من شأنها أن تجعل من المُمكِن تكييف الآلة كمؤلف[٢].

الفرع الأول
أزمة المفهوم الشخصي للأصالة

لا شك أن العقبة الرئيسية أمام دمج واستيعاب الإبداعات الناتجة عن المُعالجة الخوارزمية في قواعد حق المؤلف تتمثل في مفهوم الأصالة " l'originalité ". وعلى ذلك، يبدو أن أسهل طريقة لدمج هذه الابداعات يكون بالقضاء على تلك العقبة، من خلال توسعة مفهوم العمل العقلي من خلال العودة إلى اعادة النظر في التعريف الحالي للأصالة، بغرض تسهيل الوصول إلى الحماية التي يكفلها حق المؤلف[٣].

سبق أن أوضحنا أن المدرسة اللاتينية تعتنق مفهوما شخصياً يقوم على اعتبار أن المصنف الأدبي يُعد امتداداً لشخصية المؤلف، ومن ثم، تستلزم توافر شرط الابتكار حتى يحظى المصنف بالحماية عن طريق حق المؤلف. وللتعبير عن شرط الابتكار هناك من يستخدم صراحة مصطلح الأصالة " L'originalité " وهذا هو الحال في التشريع المصري (المادة ١٣٨ فقرة ٢ من قانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢) وسبقه في ذلك التشريع الفرنسي. ويجدر الذكر أن القضاء الفرنسي قد استخدم عدة تعبيرات للتعبير عن هذا المفهوم الشخصي، حيث ذهب إلى القول بأن المصنف يحمل اضافة شخصية من جانب المؤلف " apport personnelle " أو مساهمة شخصية " contribution personelle " أو يحمل المصنف بصمة

---

١) **CHARLET François, Une IA peut-elle être auteure d'une œuvre ?, Blog de François Charlet, ٢٨ août ٢٠١٧.**

٢) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٩.**

٣) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٤٩.**

المؤلف " empreinte de la personnalité " أو ينطوي المصنف على جانب من جوانب شخصية المؤلف " aspects personnel " وهذا الاختلاف اللفظي لا ينفى الاتفاق على مضمون هذا الشرط وفقا للفكر اللاتيني وهو ضرورة أن يطبع المؤلف المصنف بشخصيته بحيث يكون فعلاً امتداداً له(١).

وغني عن البيان أن فكرة المصنف الذى يتوافر له شرط الابتكار أو الأصالة الشخصية قد ارتبطت بفكرة الإبداع " création "، ويعني ذلك أننا نكون أمام عمل أدبى أو فنى إذا كان يتمتع بالصفة الجمالية والتي تجعل منه في عملاً ابداعياً(٢). ويترتب على ذلك، أن هناك ارتباط حتمي بين المفهوم الشخصي لشرط الابتكار وبين فكرة الإبداع التي يجب أن ينطوي عليها المصنف بعناصرها المختلفة، حيث يكون هناك نوع من التفرد individualité للعمل الذى يقدمه المصنف، وذلك بغض النظر عن قيمة محتواه.(٣). وجدير بالذكر في هذا الصدد أنه لا يهم أن يحقق المصنف فائدة معينة، أو أن يؤدى في النهاية وظيفة تجارية أو ادارية، حيث يتم رصد وصف المؤلف بغض النظر عن الغاية من وجوده(٤).

وفقاً للمفهوم التقليدي لشرط الابتكار أو الأصالة، يتعين أن يكون العمل معبراً عن شخصية مؤلفه، وأن يحمل البصمة الشخصية لمؤلف العمل، بحيث يظهر أن المؤلف قد خلع على المصنف شيئاً من روحه وشخصيته. وفي هذا الشأن، يذهب الأستاذ الفرنسي" هنري ديبوا Desbois Henri – " إلى أنه يكفي لترتيب حق للمؤلف على مصنفه أن يكون هذا العمل أصيلاً دون حاجة إلى أن يتسم بالجدة بالمعنى

---

١) راجع تفصيلا، د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ٨٣، د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامى عبد الصادق، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص ٩٥، د. محمد حسام لطفى، حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٢٦، د. محمد سامى عبد الصادق، حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة، المرجع السابق، ص ٢١، د. محسن البيه، المدخل للعلوم القانونية، مكتبة الجلاء الجديدة، ١٩٩٥، ص١٣٧، د. مصطفى عدوى، الاستعمال المشروع للمصنف في قانون حماية حق المؤلف، بدون ناشر، ص١٤، وراجع في الفقه الفرنسي،

A. LUCAS & P. SIRINELLI, L'originalité, J.C.P. ١٩٩١, éd. G, p. ٣٦٨١.

٢) O. LALIGANT, La véritable condition d'application du droit d'auteur: originalité ou création?, PUA–M, ١٩٩٩, p. ١٧٣.

٣) ومثال ذلك، الفكرة التي يجسدها الكتاب، أو الرسم الذى تحمله اللوحة الفنية أو المنظر الذى يجسده النحات في التمثال، بحيث نكون في النهاية امام عمل ادبى او فنى له هذا الطابع الجمالي، راجع د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ٨٣.

٤) د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ٨٥.

X. DESJEUX, Logiciel, originalité et activité créative, op. cit. p. ٩٠.

الموضوعي. ووفقاً لهذا الرأي، لا يُشترط أن يصل الأمر إلى حد الاختراع أو استحداث جديد، بل يلزم فقط أن يُضفي المؤلف على الفكرة بصمته الشخصية وأن يميزها بطابعه الذاتي حتى لو كانت الفكرة قديمة[١]. من جانبه يرى جانب من الفقه المصري أن معنى الابتكار يتمثل في " الطابع الشخصي الذي يصبغه المؤلف على مصنفه، ذلك الطابع الذي يسمح بتمييز المصنف عن سواه من المصنفات التي تنتمي لنفس النوع، ويكون من شأنه أن يبرز شخصية المؤلف، إما في مقومات الفكرة التي عرضها أو في الطريقة التي اتخذها لعرض هذه الفكرة"[٢].

يتضح من كل ذلك، أن المدرسة اللاتينية تستند، في تحديد مفهوم الأصالة أو الابتكارية، إلى الطابع الشخصي أو الذاتي الذي يتمثل في العصف الذهني الذي يعكس شخصية مؤلف العمل. ومن ثم، يكون المصنف جديراً بالحماية القانونية إذا كان يحمل البصمة الشخصية للمؤلف بحيث يُعد امتداداً لهذه الشخصية، لدرجة يمكن معها القول أن هناك صلة روحية بين شخصية المؤلف وانتاجه الذهني[٣].

وجدير بالذكر أن شرط الأصالة أو الابتكار وفقاً للمفهوم اللاتيني لقوانين حق المؤلف الذي يعتمد على جهد ومهارة والبصمة الشخصية للمؤلف، يختلف عنه في قوانين الملكية الصناعية الذي يتطلب معنى الجدة أو الشيء الفريد النادر حيث يتعين أن يكون الاختراع أو الرسم أو النموذج الصناعي جديداً حتى يتمتع بالحماية القانونية. ومن ثم، يمكن القول أن هناك تمييزاً واضحاً بين الأصالة والابتكار كمفهوم ذاتي وبين الجدة كمفهوم موضوعي يعتد بالجهد والعمل المبذول دون النظر إلى مدى التصاقه بشخصية المؤلف[٤]. وخلاصة ذلك، أن مفهوم الأصالة أو الابتكار في إطار حق المؤلف يتميز عن مفهوم الجدة في إطار الملكية

---

١) د. محمد محمد القطب مسعد سعيد، دور قواعد الملكية الفكرية في مواجهة تحديات الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٦٨٣.

٢) د. محمد حسام لطفي، حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، القاهرة ٢٠٠٠ م، ص ٢٦، محمد محمد القطب مسعد سعيد، دور قواعد الملكية الفكرية في مواجهة تحديات الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٦٨٤.

٣) د. محمد حسن عبد الله، نحو نظام قانوني خاص بحماية برمجيات الحاسب، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه كلية الحقوق – جامعة عين شمس، عام ٢٠٠٧ م، ص ٢٥٨، د. محمد محمد القطب مسعد سعيد، دور قواعد الملكية الفكرية في مواجهة تحديات الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٦٨٥.

٤) د. محمد محمد القطب مسعد سعيد، دور قواعد الملكية الفكرية في مواجهة تحديات الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ص١٦٨٢.

الصناعية وبراءات الاختراع، حيث تعني الجدة السبق في الإنشاء والتوصل إلى أفكار لم يتطرق إليها أحد من قبل، في حين تعني الأصالة والابتكار تطوير الأفكار ولو لم تكن جديدة[١].

ولا شك أن المعيار القائم على فكرة الأصالة والابتكار بالمفهوم الشخصي يبدو فضفاضاً لدرجة يصعب معها ضبط حدوده، حيث يتعلق الأمر بالنواحي النفسية والشخصية للمؤلف، ومدى قبول تذوق المصنف من الآخرين مما يترك مجالاً للتحكم بسبب هلامية النظرة الشخصية لشرط الأصالة والابتكار، لدرجة دفعت جانب من الفقه إلى وصف المعيار نفسه بأنه مفهوم هلامي غير محدد الفكرة والمضمون. وفي هذا الشأن، يرى جانب من الفقه الانجليزي أنه بالرغم من أن درجة الأصالة أو الابتكار التي يستلزمها حق المؤلف هي درجة قليلة ومتدنية، إلا أنه يصعب تقرير مبدأ عام يصلح معياراً يمكن الاستناد إليه للقول بأن صاحب مصنف ما يُعتبر مبتكراً وتثبت له صفة المؤلف[٢].

ونتيجة لذلك، نادى جانب من الفقه بضرورة تجاوز هذا المفهوم الشخصي غير المحسوس الى مفهوم موضوعي يمكن من خلاله التوصل الى معيار واضح يتم التعويل عليه لتقويم فكرة " الأصالة " حتى نستطيع القول بتمتع المصنف بالحماية القانونية لحق المؤلف من عدمه[٣]. ويبدو أن جانباً من الفقه الفرنسي يُؤيد مثل هذه الاتجاه، حيث يُؤكد Jacques Larrieu أن الأصالة بالمعنى التقليدي للمُصطلح هي " مفهوم في أزمة une notion en crise "[٤]، موضحاً أن التركيز على شخصية المُؤلف يضمحل شيئاً فشيئاً، على الرغم من أن هذه الرؤية لا تزال مُطَبَقَة من قِبَل المحاكم الفرنسية. وسيكون هذا منطقياً مع الحل المُستهدف، والذي يتمثل في جعل المُصَنَف العقلي أقل ذاتية أو أقل شخصية[٥]. وبتعبير أدق، سيكون الأمر يتعلق باستبدال توصيف أو تكييف البصمة الإبداعية للمؤلف " caractère créatif " بتقدير الشخصية الإبداعية للمُصَنَف نفسه، بدلاً من العملية الإبداعية " processus créatif ". وفي الواقع، من خلال

---

١) د. عبد الرشيد مأمون، د. محمد سامي عبد الصادق، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص ٩١.

٢) د. محمد محمد القطب مسعد سعيد، دور قواعد الملكية الفكرية في مواجهة تحديات الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٦٨٢.

٣) راجع تفصيلا، د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ٩١،

٤) LARRIEU Jacques, Robot et propriété intellectuelle, Dalloz IP/IT ٢٠١٦. ٢٩١, ٢٠١٦.

٥) Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٥٣.

تخفيف الصلة بين المُبدع المُصَنَف، سيصبح من الأسهل بكثير على الشخص الطبيعي إثبات أصالة مُساهمته[١].

الفرع الثاني
نحو مفهوم موضوعي للأصالة

يمكن القول أن التباين بين المدرسة اللاتينية والمدرسة الأنجلو سكسونية يقوم على الاختلاف في درجة النشاط الابداعي الذي تستلزمه كل مدرسة فقهية منهما[٢]، حيث يتطلب الطابع الشخصي وفقاً للفقه اللاتيني ضرورة البحث عن الدرجة العليا للنشاط الابداعي للمؤلف وما يضفيه من روحه وبصمته الشخصية على العمل، في حين يكتفي النظام الانجلو أمريكي بالبحث عن توافر الدرجة الدنيا من النشاط الابداعي مهما قل شأنه لمؤلف العمل والتي تتمثل في غياب النقل من مصنفات الغير[٣].

ولا شك أن الثورات التكنولوجية المتعاقبة وما قدمته من المصنفات الرقمية قد وضعت المفهوم التقليدي لحق المؤلف وفكرة الأصالة التي يتبناها الفكر اللاتيني في أزمة حقيقية. وتبلورت أبعاد هذه الأزمة في عدم ملائمة القواعد التقليدية لحق المؤلف والمفهوم التقليدي لمعيار الأصالة والابتكار مع المصنفات الحديثة التي أنتجتها التقنية الحديثة وخاصة خوارزميات الذكاء الاصطناعي. وعلى ذلك، نادى جانب من الفقه اللاتيني بضرورة تطوير مفهوم الأصالة والابتكار القائم على المفهوم الشخصي وتبني مفهوم موضوعي في هذا الشأن.

وعلى ذلك، يرغب رأي فقهي في إعادة الأصالة إلى فكرة " الحداثة في عالم الأشكال"[٤]، وتتمثل فكرة الحداثة في ضرورة توافر عناصر جديدة في المصنف سواء في مضمونه وتكوينه أو في شكله الذى يخرج به الى الوجود المحسوس، وذلك حتى يتمتع المصنف بحماية قانون حق المؤلف. ويتم البحث عن مدى توافر عنصر الحداثة من خلال مقارنة المصنف بغيره من الأعمال للنظر في مدى احتوائه على تلك

---

١) LARRIEU Jacques, Robot et propriété intellectuelle, op. cit.

٢) د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ١ وما بعده.

٣) د. محمد محمد القطب مسعد سعيد، دور قواعد الملكية الفكرية في مواجهة تحديات الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٦٨٥.

٤) BRUGUIERE Jean-Michel et VIVANT Michel, Droit d'auteur et droits voisins, Dalloz, ٣ème édition, Déc. ٢٠١٥.

العناصر الجديدة التي تؤدى الى القول بتوافر شرط الأصالة[١]. ويعني ذلك أن المفهوم الموضوعي لشرط الابتكار يتطلب أن يشهد العمل على توافر جهد ذهني ومادى من جانب المؤلف في سبيل اعداد المصنف، ويتم التأكد من ذلك عن طريق بحث علاقة المصنف بما سبقه من المصنفات وذلك من خلال المقارنة بينهما[٢].

وجدير بالذكر أن القضاء الفرنسي قد أيد هذا التوجه في العديد من أحكامه[٣]، حيث نجد العديد من أحكام القضاء الفرنسي يسبغ الحماية القانونية على المصنفات التي تتميز بالجدة أو الحداثة ويعتبرها اعمال تتمتع بحماية قانون حق المؤلف، حتى لو كانت تشكل مجرد تجميع لأعمال سابقة الوجود دون أن تشكل بذاتها خلقاً ابداعياً أو ابتكارياً في ذاتها، ومن أمثلة ذلك دليل التليفون، أو تجميع أحكام القضاء والتشريعات والوثائق المختلفة. ولا جدال في أن المفهوم الشخصي للأصالة لا يتوافر في مثل هذه المصنفات، حيث أنها لا تحمل إلا مجرد بذل مجهود ذهني ومادى من جانب المؤلف، دون أن تتعداه الى القول بتوافر هذا المفهوم الإبداعي الخلاق الذى يستلزمه المفهوم الشخصي[٤]. وفي هذا الشأن ذهبت محكمة النقض الفرنسية إلى أن العمل المبتكر هو الذي يحمل المساهمة الفكرية للمؤلف، بما يعني أن هذه المساهمة ستحمل شيئاً من الجدة[٥].

---

١) **A. LUCAS & P. SIRINELLI, L'originalité en droit d'auteur français, art. préci, p. ٣٦٨١.A. STROWEL, Droit d'auteur et copyright, op. cit. p. ٣٠٦.**

٢) **د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ٩٢.**

٣) **راجع حكم محكمة استئناف باريس الصادر في ١٢ يوليو ١٩٧٧ الذي ذهب إلى أن تصميم بعض المجوهرات يتضمن شرط الأصالة، وذلك لأنه يتضمن عناصر جديدة لا تتوافر في التصميمات السابقة. وراجع أيضا حكم محكمة النقض الفرنسية الصادر في ١٢ نوفمبر ١٩٩٢ الذي قضى بأن التصميم الخاص ببعض الأحذية يتضمن شرط الابتكار وذلك لأنه يحمل جديداً في تكوينه مما يظهره مختلفاً ومميزاً عن التصميمات السابقة وتلك المشابهة. وأخذت نفس التوجه محكمة استئناف باريس في حكم لها صادر في ٢٣ نوفمبر ١٩٩٤ بخصوص أحد التصميمات لتكون رمزاً بحرياً، حيث اعتبرت المحكمة أن هذا التصميم يعد مصنفاً أدبياً حيث يتوافر به شرط الأصالة وذلك نتيجة أنه يتسم بالجدة. راجع، د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ٨٨.**

٤) **A. LUCAS &P. SIRINELLI, L'originalité en droit d'auteur français, art. préci, p. ٣٦٨١,**

د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم٩٤.

٥) **د. محمد محمد القطب مسعد سعيد، دور قواعد الملكية الفكرية في مواجهة تحديات الذكاء الاصطناعي، المرجع السابق، ص ١٦٩٠.**

ويمكن القول أن الفكر القانوني اللاتيني حاول جاهداً أن يطور نظرته الخاصة بشرط " الاصالة " بخصوص هذه المصنفات المعلوماتية التي أفرزتها تكنولوجيا المعلومات، طالما ارتضى لنفسه أن يدمجها في طائفة الأعمال الأدبية. وذهب جانب من الفقه الفرنسي إلى القول بأن المفهوم التقليدي للأصالة إذا كان يتفق مع المصنفات التقليدية " كالكتب وغيرها" إلا انه لا يتناسب مع المصنفات الحديثة الناتجة عن الثورات التكنولوجية المتعاقبة[١]، كما في برامج الكمبيوتر، وبنوك المعلومات، والمصنفات التي يتم بثها عبر الأقمار الصناعية[٢]. ولا جدال أن شرط الحداثة يتوفر في الإبداعات الناتجة عن المعالجة الخوارزمية، والتي من شأنها في نفس الوقت تقريب حق المؤلف من قانون براءات الاختراع " droit des brevets ". وقد أبدى جانب من الفقه الفرنسي تأييداً للتوجه نحو تجسيد موضوعي لمفهوم الأصالة objectivation du concept d'originalité لمُراعاة تطورات القانون الأوروبي بشكل أفضل والحفاظ على وحدة المفهوم[٣].

ومن جانبها، أوضحت " لور مارينو – Laure Marino " ثلاثة أشكال من الأصالة، والتي تصدق على الرؤية الموضوعية التي تم إطلاقها في مفهوم الأصالة. يُعتَبَر الشكل الأول هو الأكثر قِدَماً والأكثر تبنياً للرؤية الذاتية أو الشخصية ويعني بصمة شخصية المؤلف. والمفهوم التالي هو مفهوم موضوعي

---

١)" **si elle (l'originalté classique) est parfaitement orthodoxe par rapport aux concepts du droit d'auteur, elle est aujourd'hui inadaptée à la nature des choses. C'est–a– dire au développement d'ingénerie logiciel ". H. CROZE, Note sous l'arrêt Cass. civ. ١٦ avril ١٩٩١, J.C.P. ١٩٩٢, éd. E, II, p. ٢٦٧.**

٢) **D. GAZAGNE, Le statut de l'imagerie satellitaire à l'épreuve de l'environnement numétique, op. cit. p. ١٦٣ et ١٦٤, B. EDELMAN, Les bases de données ou le triomphe des droits voisins, D. ٢٠٠٠, p. ٩١.**

راجع، د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ٩٣.

٣) **وجدير بالذكر أن التوجيهات التي صدرت عن الاتحاد الأوروبي لعبت دوراً هاماً في تطور مفهوم شرط الأصالة لحماية المصنفات الجديدة، ونشير في هذا الصدد إلى نص المادة الأولى فقرة ٣ من التوجيه الأوروبي الصادر في ١٤ مايو ١٩٩١ الخاص بحماية برامج الحاسوب، حيث نصت على حماية البرنامج اذا كان يشكل خلقاً ذهنياً " création intellectuelle " من جانب مؤلف البرنامج. ونسير أيضاً إلى أن التوجيه الأوروبي الخاص بحماية الدوائر المغلقة كان صريحاً في استخدام المفهوم الموضوعي لشرط الأصالة حيث نص على حماية هذه الدوائر اذا كانت تحمل بذل مجهود ذهني من جانب المؤلف effort intellctuel de son auteur"، راجع، د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، المرجع السابق، بند رقم ٩٥.**

LARRIEU Jacques, La propriété intellectuelle et les robots, Journal international de bioéthique, ٢٠١٣/٤ (Vol. ٢٤), ٢٠١٣, A. LUCAS & P. SIRINELLI, L'originalité en droit d'auteur français, art. préci, p. ٣٦٨١; R. STROWEL, op. cit. p. ٤٦٨ – ٤٧٠.

objective، يتميز بعلامة المُساهمة الفكرية للمُؤلف وجهوده الشخصية " effort personnalisé ". ويوسع هذا الشكل من الرابط بين المؤلف والمُصَنَف، إلى النقطة التي يُمكِن فيها تصور أن يكون شخص اعتباري مُؤلفاً، في حين أن هذا مُستحيل بنفس الطريقة التي لا يُمكِن بها تناول الغداء مع شخص اعتباري، وفقاً لصيغة مشهورة منسوبة إلى المحامي " ليون دوجوي Léon Duguit "[١]. ومع ذلك ، وفقاً لـ لور مارينو Laure Marino ، فإن هذا الالتباس قد تم توضيحه عليه بالفعل من قبل الدائرة التجارية لمحكمة النقض، بالحكم بأنه" يُمكِن قبول أصالة النموذج l'originalité d'un modèle إذا كان المُصَنَف يحمل " العلامة la marque "، بمعنى البصمة L'empreinte، للشركة التي تقوم بتسويقها"[٢].

وقد أشارت الدائرة التجارية لمحكمة النقض إلى وجود موضوعية نسبية une relative objectivité تتخلل الاجتهاد القضائي الأوروبي. وبالأصالة originalité، وهذا يعني التعبير عن الخيارات الحرة والإبداعية للمُؤلف، أي " التعبير عن الإبداع الفكري الخاص بمؤلفه "، مما ينتج عنه طريقة أصلية لـ ، " فكره الإبداعي esprit créateur " و " اختياراته choix "[٣]. وقياساً على برامج الحاسب الآلي وقواعد البيانات، يمكن القول أن اعتماد المعيار الموضوعي في تقرير أصالة المصنف وذلك بالنظر إلى ذات الإبداع وليس شخص المبدع، يسمح بتجاوز المفهوم التقليدي للأصالة، ويمكن أن يوفر حماية المصنفات ذات الطابع التقني تحت غطاء قانون حق المؤلف، وذلك بالرغم من غياب البصمة الشخصية للمؤلف[٤]. ولا شك أن تبني مثل هذا التوجه سوف يسهم في حماية ابداعات المعالجات الخوارزمية بحيث لا تبقى بدون مؤلف[٥].

---

١) **Auquel Jean-Claude Soyer aurait rétorqué : « moi non plus, mais je l'ai souvent vu payer l'addition ».**

وكان جان كلود سوابيه Auquel Jean-Claude Soyer قد رد عليه قائلاً : " وأنا أيضاً، ولكني كثيراً ما رأيته يدفع الفاتورة ".

٢) **Cour de cass., Ch. Com., ١٥ juin ٢٠١٠, ٠٨-٢٠.٩٩٩, Inédit.**

٣) **CJCE, ١٦ juil. ٢٠٠٩, aff. C-٥/٠٨, Infopaq, § ٣٧, D. ٢٠١١. ٢١٦٤.**

محكمة العدل الأوربية CJCE في ١٦ يوليو ٢٠٠٩ ، القضية aff. C-٥/٠٨, Infopaq ، فقرة ٣٧ ، دالوز ٢٠١١ ، ٢١٦٤.

٤) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٥٤.**

٥) **د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، مرجع سابق، ص ١٢٣.**

المطلب الثاني

نقل ملكية حق المؤلف إلى الشخص الذي أخذ زمام المبادرة في الإبداع

إذا كان من المُمكن الاعتراف بالإنسان l'être humain كمُؤلف لأي مُصَنَف تم إنشاؤه بواسطة المُعالجة الخوارزمية، وذلك بفضل تجسيد مفهوم الأصالة وتبني رؤية موضوعية لهذا المفهوم، فلن يكون هناك بالفعل أي تكييف ضروري آخر للقانون. ويكفي تقديم بعض التوضيحات بشأن المُستفيد من حقوق التأليف، كما حدث بالنسبة للمُصنفات الجماعية " les œuvres collectives " أو في النظم القانونية الأخرى.

ولا شك أن تحديد مالك حقوق المؤلف على الابداعات الخوارزمية يعد أمراً دقيقاً وليس بالهين، نظراً لصعوبة تحديد من هو المؤلف لهذه الابداعات. وتتمثل الصعوبة في تعدد سلسلة المتدخلين في مراحل انجاز العمل، ابتداء من شخص مبتكر الذكاء الاصطناعي أو المبرمج مروراً بالمستخدم النهائي للخوارزمية[١]. دون اغفال أن جانب من الفقه يضيف إلى هؤلاء الفاعلين، الذكاء الاصطناعي نفسه الذي يثار التساؤل حول مدى تمتعه بالشخصية القانونية من عدمه[٢].

ويتفرق الفقه بين ثلاثة مقترحات لتحديد مالك حقوق التأليف الخاصة بالإبداعات الخوارزمية، حيث يرى اتجاه أول أنه يتعين منح الحقوق المرتبطة بإبداعات الذكاء الاصطناعي إلى المخترع أو المبتكر أو المبرمج، وذلك باعتباره أنسب من يمكنه التمسك بصفة المؤلف ومن ثم بملكية حقوق التأليف. ويعزز ذلك الدور الواضح الذي يلعبه المخترع أو المبرمج في وجود وتطوير خوارزميات الذكاء الاصطناعي، خاصة إذا نجح في إثبات أن الابداعات الناتجة عن الخوارزمية تحمل بصمته الشخصية، وقيامه بمجهود ابداعي له كمؤلف.

---

١) د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، مرجع سابق، ص ١٢٥.

٢) Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٥٥.

ويعترض جانب من الفقه على هذا الرأي على أساس أنه يصعب ايجاد العلاقة بين المبرمج وبين الابداعات الخوارزمية، حيث يعد المبرمج مؤلفاً لبرنامج الذكاء الاصطناعي في ذاته وليس للإبداعات الناتجة عن هذا البرنامج، خاصة أن هذه الإبداعات قد تم انجازها من خلال خوارزميات تتعلم وتطور ذاتها بالاعتماد على تقنية التعلم العميق. ويترتب على هذا التحليل أنه لا يمكن اسناد العمل الابداعي إلى الجهد الفكري للمبرمج من ناحية، فضلاً عن صعوبة إثبات سمة " الأصالة " بسبب غموض البصمة الشخصية للمبرمج من ناحية أخرى. يضاف إلى ذلك، أن برنامج الذكاء الاصطناعي قد يتم تطويره وتعديله عن طريق مبرمجين آخرين، ثم يتم استغلاله لصالح الغير في انجاز الابداعات بمقتضى عقود تراخيص أو عقود مقاولة، وذلك بعد طرحه للتداول بعيداً عن المبرمج الأول. ومن ثم، لا يمكن منح هذا المبرمج صفة المؤلف على ابداعات لا علاقة له بها وقد لا يعلم أصلاً بوجودها[١].

من جهة ثانية، يرى اتجاه فقهي أن مالك حقوق التأليف هو المستعمل النهائي أو مالك الذكاء الاصطناعي، حيث يتوافر لديه أسباب جدية تجعله يطالب بالاعتراف له بصفة المؤلف وبحقوق المصنفات المنجزة من قبل الخوارزمية، وذلك على اعتبار أنه من يقوم بتجهيز وتشغيل الآلة أو البرنامج الذي يعمل وفق خوارزميات الذكاء الاصطناعي. وعلى يبدو هذا المستخدم في مظهر حارس الأشياء وفقاً للقواعد العامة في القانون المدني.

ويبدو الرأي السابق محل نظر من ناحية أن دور المستعمل النهائي للذكاء الاصطناعي لا يبدو واضحاً في عملية الإبداع، حيث يقتصر هذا الدور فقط على تحديد الموضوع، لكنه لا يتحكم في عملية الإبداع ذاتها، فضلاً على قدرة خوارزمية الذكاء الاصطناعي على الابداع اعتماداً على الاستقلالية التي يتمتع بها والتي تمكنه من انجاز العمل. وعلى ذلك، يصعب القول أن العمل الأدبي المنجز يحمل بصمته الشخصية بما يمكنه من المطالبة بصفة المؤلف وملكية الحقوق المترتبة على هذه الصفة[٢].

---

[١] راجع د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، مرجع سابق، ص ١٢٥.

[٢] عمروش فوزية، حقوق المؤلف في ظل الذكاء الاصطناعي، بحث منشور في حوليات جامعة الجزائر، عدد خاص، الملتقى الدولي، الذكاء الاصطناعي، تحد جديد للقانون، ٢٠١٨، ص ١٨١، د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، مرجع سابق، ص ١٢٦.

وثالثـاً، ذهـب رأي فقهـي إلـى ضـرورة أن تكـون حقـوق التـأليف علـى الإبـداعات الخوارزميـة حقوقـاً مشتركة بين مبرمج أو مخترع الذكاء الاصطناعي وبين مالك أو مستخدم هذ الذكاء.

ويبدو جلياً وجود عقبات حقيقية تعترض تطبيق أي من هذه الآراء، وذلك بسبب الطبيعة الخاصة لإبداعات الذكاء الاصطناعي، فضلاً عن الصعوبات التي تعتري تكييف الحقوق الناشئة عن هذه الابداعات وفقاً لقواعد حق المؤلف في كثير من الحالات. ولا شك أن هذا الوضع يحتم ضرورة التنظيم القانوني الشامل لمعالجة كل الاشكاليات التي يثيرها الذكاء الاصطناعي وبصفة خاصة ما يتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية الناشئة عن الابداعات الخوارزمية. وفي الواقع، بمُجرد اعتبار الإبداع مُصنفاً عقلياً خاضعاً لحقوق المؤلف، يجب أن يكون الشخص قادراً على المُطالبة بحقوق تأليف هذا المُصَنَف. في حالة الإبداعات الناتجة عن المعالجة الخوارزمية، يبدو أن حقوق المؤلف المالية لا ينبغي أن تُنسَب بطبيعة الحال إلى مؤلف الإبداع، ولكن إلى الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي اتخذ المُبادرة الاقتصادية " l'initiative économique ".

وعلى غرار المُصنفات الجماعية، يجب أولاً الإشارة إلى الاختلاف الجوهري بين هذه الأخيرة مُقابل المُصنفات الخوارزمية يتمثل في أن فاعلية التدخُل البشري ليست محل جدال في المصنفات الجماعية؛ حيث لا يثور أدنى شك في أن المُصَنَف الجماعي l'œuvre collective مُرتبط بمؤلف واحد أو أكثر من المؤلفين البشريين. ومع ذلك، تماماً كما تخيلنا بالنسبة للمُصنفات التي تم إنشاؤها، فإن المُصَنَف الجماعي هو " ملك للشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي تم الكشف عنه باسمه"[1] ، وهو دليل – إذا لزم الأمر – على أن حق المؤلف قد تم تكييفه بالفعل مع خصوصية بعض الممارسات الاقتصادية. ولا يتعلق الأمر بإسناد ملكية المُصَنَف، بل بافتراض نقل الحقوق المالية إلى شخص آخر غير المؤلف. وعلاوة على ذلك، نود أن نغتنم هذه الفرصة للتذكير بأن الأشخاص الاعتبارية تُشكل حيلة قانونية، وأنه لا يُمكن – تحت أي ظرف من الظروف أو بأي حال من الأحوال أن تكون مُؤلفة العمل أو المُصَنَف.

---

[1]) **Art. L١١٣-٥ du CPI** **المادة ١١٣-٥ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي**

l'œuvre collective est « la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée »

وفيما يتعلق بالزخم الذي تُوفره النظم القانونية الأخرى، يمكن التركيز على حالة المملكة المُتحدة، حيث أنه وبمقتضى المادتين ٩.٣[١] ، و ١٧٨[٢] من قانون حقوق المؤلف والتصاميم وبراءات الاختراع البريطاني، توجد فرضيات مقتضاها أنه يُمكِن إنشاء الإبداع دون تدخُل بشري كافٍ لإسناد التأليف أو ملكية المُصَنَف إلى إنسان. وعلى وجه التحديد، تهدُف الأحكام المذكورة أعلاه إلى التصدي ومُعالجة حالة عدم كفاية التدخل البشري. ومع ذلك، فإنها تنسب تأليف أو ملكية الإبداع إلى شخص طبيعي، إلى الشخص الذي اتخذ "الترتيبات أو التدابير اللازمة" لتنفيذ هذا الإبداع. وقد تم توضيح مفهوم الترتيبات أو التدابير اللازمة من قِبَل جانب من الفقه يعتقد أن " المُشرع البريطاني قد اختار، من خلال حيلة قانونية fiction juridique، الاعتراف بصفة المؤلف، وبالتالي الملكية الأصلية للحقوق على الإبداعات التي يتم إنشاؤها أو إنتاجها بواسطة الكمبيوتر، للمُستخدم (سواء كان شخصاً طبيعياً أو اعتبارياً) الذي يُعطي أوامر للآلة "[٣]. في حالة وجود نزاع حول ملكية الحقوق بين مُستخدم البرنامج والمُبرمج، يُقرر القاضي على أساس كل حالة على حدة، ولاسيما البحث عما إذا كان الاستخدام يحتوي على أثر بُعد فني[٤].

وتجدُر الإشارة إلى أنه حتى لو تم تنظيم مسألة حق المؤلف بالفعل بموجب القانون البريطاني، فإن مجلس العموم la chambre des Communes ليس مُهتماً بالمُعالجة الخوارزمية كما هو مُوَضَح في تقرير صدر مُؤخراً في ١٢ أكتوبر ٢٠١٦[٥]. وعلى وجه الخصوص، دعا مجلس العموم الحكومة إلى تحديد

---

١) **Art. ٩.٣ : « In the case of a literary, dramatic, musical or artistic work which is computer-generated, the author shall be taken to be the person by whom the arrangements necessary for the creation of the work are undertaken. »**

المادة ٩-٣: " في حالة المُصَنَف الأدبي أو الدرامي أو الموسيقي أو الفني الذي يتم إنشاؤه بواسطة الكمبيوتر، يُعتَبَر المُؤلف هو الشخص الذي يتم من خلاله اتخاذ التدابير اللازمة لإنشاء العمل »

٢) **Art. ١٧٨ : « Computer-generated, in relation to a work, means that the work is generated by computer in circumstances such that there is no human author of the work ; »**

المادة ١٧٨ : " العمل / المُصنف الذي يتم إنشاؤه بواسطة الكمبيوتر، فيما يتعلق بالعمل، يعني أن المُصَنَف يتم إنشاؤه بواسطة الكمبيوتر في ظروف لا يوجد فيها مؤلف بشري للعمل "

٣) **LEBOIS Audrey, Œuvre de presse – Quelle protection juridique pour les créations des robots journalistes ?, Communication Commerce électronique n° ١, Déc. ٢٠١٥, étude ٢**

٤) **Court of Appeal for England and Wales, ١٤ mars ٢٠٠٧, Nova Productions Ltd c. Mazooma Games Ltd and Others.**

٥) **House of Commons, Science and Technology Committee, Robotics and artificial intelligence, Fifth Report of Session ٢٠١٦–١٧, ١٣ sept. ٢٠١٦.**

استراتيجيتها في مجال " الأنظمة المُستقلة "، وتشكيل لجنة مُتعددة التخصصات من الخبراء داخل معهد آلان تورينج " l'Alan Turing Institute "، من أجل دراسة قضاياها الاجتماعية والأخلاقية والقانونية[١].

ومن جهة أخرى، وعلى غرار المملكة المُتحدة، يستهدف التشريع في نيوزيلندا حماية المُصنفات الناتجة عن المُعالجة الخوارزمية في إطار قانون حق المؤلف Copyright Act [٢]. وحتى إذا لم يُحدد طبيعة الشخص الذي تُنسَب إليه الحقوق، فإن هذه الآلية تُذكر بالافتراض الذي ينسب ملكية الحقوق إلى شخص اعتباري فيما يتعلق بالمُصنفات الجماعية التي تم إنشاؤها بمُبادرة منه[٣]. وقد دافع رأي في الفقه أيضاً عن فكرة أن الحل سيكون عن طريق إسناد حق التأليف إلى شخص مُعين، لكنه قد دعا إلى تقديم طلب على أساس كل حالة على حدة، لصالح المُبرمج أو مُستخدم المُعالجة الخوارزمية، اعتماداً على مُستوى مُشاركتهم في العملية الإبداعية[٤]. ويُشير أيضاً إلى أن المملكة المُتحدة ليست الوحيدة التي اختارت هذا الحل، فقد تبنته هونغ كونغ أو الهند أو إيرلندا[٥].

وعلى ذلك يتضح أن هذه الأنظمة القانونية قد اختارت حماية ابداعات المعالجات الخوارزمية من خلال قواعد حق المؤلف، لكن في حدود معينة حيث منحت حقوق المؤلف للشخص الذي يقوم بتهيئة الترتيبات الضرورية اللازمة لإنتاج العمل الابداعي. وقدمنا على ذلك، مثال قانون حقوق المؤلف والتصاميم وبراءات الاختراع البريطاني الذي يعتبر أن المؤلف هو الشخص الذي يتم من خلاله اتخاذ الترتيبات اللازمة لإنشاء المصنف وذلك في حالة العمل الأدبي أو الدرامي أو الموسيقي، أو الفني عن طريق الكمبيوتر[٦].

---

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٥٥.**

٢) **Art. ٥ : « the person who creates a work shall be taken to be, (a) in the case of a literary, dramatic, musical, or artistic work that is computer-generated, the person by whom the arrangements necessary for the creation of the work are undertaken ».**

المادة ٥ : " يُعتبر الشخص الذي يُنشئ مُصنفاً ، (أ) في حالة العمل الأدبي أو الدرامي أو الموسيقي أو الفني الذي يتم إنشاؤه بواسطة الكمبيوتر، هو الشخص الذي يتم من خلاله اتخاذ الترتيبات اللازمة لإنشاء المُصنف ".

٣) **Art. L١١٣-٢ du CPI.** **المادة ١١٣ – ٢ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي**

٤) **GUADAMUZ Andres, Should robot artists be given copyright protection?, The Next Web, ٠٦ juil. ٢٠١٧ .**

٥) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٥٥.**

٦) **د. نهاية مطر العتيبي، مصنفات الذكاء الاصطناعي وامكانية الحماية بقانون حق المؤلف، مرجع سابق، ص ٢٤٠.**

يتبين أن القانون البريطاني يسبغ حمايته على أي عمل أدبي أو موسيقي أو فني حتى في الحالات التي يتم فيها إنشاء هذه الأعمال بواسطة الكمبيوتر في ظروف لا يوجد فيها مؤلف بشري للعمل. ويمكن القول، قياساً على ذلك، أن يسمح بحماية العمل الذي أنشأ بواسطة خوارزميات الذكاء الاصطناعي للشخص الطبيعي الذي قام بإعداد مدخلات العمل باعتباره هو من أنشأ المصنف[١].

المبحث الثاني

تطوير مفهوم المبدع : نحو مؤلف غير بشري

تواجه إنسانية حق المؤلف عقبة مُزدوجة أمام ظهور الآلة المُؤلف، حيث لا تكون تلك الآلة قادرة على التظاهر بعكس شخصيتها في الإبداع، ولا حتى إنتاج إبداع فكري كشخص واعي. وليست المُعالجة الخوارزمية شخصاً بالمعنى القانوني للمصطلح، ناهيك عن عدم إمكانية تقريبها للإنسان. حتى يُمكِن أن تُطَبَق فكرة إسباغ وصف المؤلف على الآلات، يتعين مواجهة عقبة لا يسهل تجاوزها وتمثل مُشكلة دون حل، وتتعلق بمسألة التحايل على شروط ومتطلبات التدخُل البشري الواعي.

في المقام الأول، يُمكِن انتقاد اشتراط ضرورة توافر الوعي من خلال تنوع وتعدُد المعاني التي تتبادر للذهن حول المُصطلح، بادئ ذي بدئ، يمكن القول أن الفنانين البشريين أنفسهم ليسوا "واعين" بطبيعة الحال دائما وفي في كل الأحوال عندما يبدعون. ووفقاً لجاك لاريو Jacques Larrieu : يُمكِن أن يُؤدي التمييز بين الإبداعات وفقاً لحالة وعي المُبدِع إلى حلول خاطئة، حيث يمكن أن يُؤدي، من منظور حماية حق المؤلف، إلى التمييز بين أعمال " فان جوخ – Van Gogh " وفقاً للحظات حياته عندما رسمها[٢].

وبالإضافة إلى ذلك، يُشترط أن يكون الفنان عن علم أنه يقدم عملية إبداعية، ومن ثم تُستبعد الأعمال التي يتم انجازها عن طريق الصدفة، ولكن من جانب آخر يجب ألا تستبعد العفوية أو الارتجال. ويرى رأي فقهي أن العديد من الفنانين المُعاصرين يعترفون بأنهم ليس لديهم دائماً وعي دقيق بنتيجة عملهم، وقد ابتكر آخرون أعمالاً رائعة في حين أن إدراكهم وتمييزهم كان يُمكِن أن يضعف تحت تأثر الكحول أو

---

[١] د. نهاية مطر العتيبي، مصنفات الذكاء الاصطناعي وامكانية الحماية بقانون حق المؤلف، مرجع سابق، ص ٢٤١.

[٢] LARRIEU Jacques, La propriété intellectuelle et les robots, Journal international de bioéthique, ٢٠١٣/٤ (Vol. ٢٤), ٢٠١٣.

المخدرات أو الاضطرابات النفسية[١]. وبالتالي، كما هو معتاد بالنسبة لهؤلاء الفنانين، سيكون من المُمكن عدم اعتبار العملية الإبداعية الواعية معياراً، بل النتيجة الإبداعية التي حصلت عليها الآلة، التي من الواضح أنها ليست واعية، شريطة أن يكون من المُمكِن وضع تغيير الوعي والغياب التام للوعي على نفس المستوى[٢].

وفي المقام الثاني، يُمكِن اشتراط انتقاد التدخل الإلزامي للإنسان بنفس القدر بسبب الصمت التشريعي في هذا الصدد. ولا يتطلب قانون الملكية الفكرية تدخُل شخص طبيعي، باستثناء المُصنفات التعاونية أو المُرَكَبَة، ولكن فقط تدخل شخص أو مؤلف غير مُحَدَد. وبعبارة أخرى، فإن نص القانون يفرض أصالة الإبداع l'originalité de la création، ولكن ليس إنسانية المُؤلف l'humanité de l'auteur. وبالتالي، يُمكن نظرياً توسيع مفهوم المؤلف، بحيث يستوعب الأشخاص غير الطبيعيين مثل الأشخاص الاعتبارية أو الحيوانات أو حتى الآلات، بشرط أن يتم وضع هذين الشيئين القانونيين في مرتبة الشخص[٣].

المطلب الأول

التوجه نحو اسناد وصف الشخصية القانونية لبعض الآلات

سبق التأكيد على أن حق المؤلف هو حق إنساني وشخصي للغاية، وبموجب هذه الفكرة لا يُمكِن للحيوان ولا للآلة أن تدعي أنها تحتفظ بأي حق في العمل العقلي. ويرجع ذلك ببساطة إلى أن كلاهما ليس لهما شخصية قانونية. وغني عن البيان أنه بدون شخصية قانونية، لا مجال للحديث عن حقوق أو واجبات. ويرى البعض أنه إذا كان من المُمكن التحايل على فكرة اشتراط الإنسانية بسهولة تامة، فإن هذا يبدو أقل وضوحاً بالنسبة لاشتراط توافر الشخصية القانونية، ما لم يتم اسباغ وصف الشخصية القانونية على الآلات الأكثر تقدماً المزودة بالذكاء الاصطناعي القوي.

وفي الواقع، فإن عدم تطلب اشتراط الشخصية يعني السماح ببساطة لأي شيء وكل شيء بأن يُعتَبَر مُؤلفاً بالمعنى القانوني للمصطلح، وهو أمر لا معنى له، وسيكون محفوفاً بالمخاطر نظراً لاستدامة هذه

---

١) **LARRIEU Jacques, Robot et propriété intellectuelle, Dalloz IP/IT ٢٠١٦. ٢٩١, ٢٠١٦.**

٢) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٥٣.**

٣) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٥٣.**

الحماية. وعلى وجه الخصوص، يجب مُساعدة المؤلف الذي ليس لديه شخصية قانونية في أي من الدعاوى القضائية التي يباشرها، على سبيل المثال لتأكيد حقوقه في مواجهة انتهاكها عن طريق التقليد[١].

وبهذا المعنى، لا يُمكِن لجميع المعالجات الخوارزمية الاستفادة من هذه الخدمة، ولكن فقط المعالجات الأكثر تقدماً المزودة بالذكاء الاصطناعي القوي اذا ما تم الاعتراف لها بالشخصية القانونية يُمكِنها ذلك، على أن يتم تحديد التقدُم بشكل أساسي وفقاً لدرجة الاستقلالية النسبية للآلة. على سبيل المثال، لا يُمكِن للمصاعد " البسيطة " ascenseurs « simples » les المُطالبة بمثل هذا التمييز، على عكس البرامج التي تعمل بفضل طريقة التعلم العميق. وتجدر الإشارة إلى ما قال به الفقيه جريجوار لوازو Grégoire Loiseau، من أن مثل هذا الاختيار لن يكون بدون التذكير بفترة مُظلمة في تاريخ البشرية، عندما لم يكن البشر متساوين أمام القانون، حيث كان البعض يُعتبر كأشياء من المنقولات في القانون بينما كان يفتخر آخرون بكونهم أسياد ومالكي تلك الأشياء المنقولة[٢].

ويرى الفقيه ليونيل موريل Lionel Maurel، فإن العقبات التي تحول دون إسناد الشخصية القانونية للمعالجات الخوارزمية لا ترجع إلى الرفض النظري بقدر ما ترجع إلى سوء فهم حول هذا المفهوم، والتي لا تعدو أن تكون حيلة قانونية un artifice juridique أكثر من كونها سمة مُميزة للبشر. حيث أن البعض يرفض منح الشخصية القانونية لغير الإنسان، ميلاً منهم إلى رؤية الشخصية القانونية على أنها سِمَة مُميزة un attribut caractéristique للبشر. ولا شك أن هذه الرؤية للأشياء خاطئة للغاية. وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن اشتقاق المُصطلح (persona) في اللاتينية، والتي تُشير إلى القناع (le masque) الذي يرتديه مُمثلو المسرح. وعلى ذلك، يذهب اتجاه إلى أن الشخصية la personnalité هي محض خيال قانوني أو حيلة قانونية بحته une pure fiction juridique. وقد كانت هناك أوقات كان فيها بعض البشر في عداد الأشياء ولم يكن لهم صفة الأشخاص (العبيد على سبيل المثال). من جهة أخرى، غني عن البيان أن القانون، وحتى اليوم، هو الذي يُحدد بشكل تعسفي أن الجنين لا يتمتع بالشخصية القانونية حتى مرحلة معينة من التطور، والتي تكون مُتغيرة وفقاً للنظام القانوني من بلد إلى آخر[٣].

---

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٥٤.**

٢) **LOISEAU Grégoire, La personnalité juridique des robots : une monstruosité juridique, La Semaine juridique, Édition Générale n° ٢٢, ٥٩٧, ٢٨ mai ٢٠١٨.**

٣) **MAUREL Lionel, Humain, robotique, animal : que devient l'auteur ? , Scinfolex, ١٧ juil. ٢٠١٧.**

فضلاً عن ذلك، يُطور القانون فكرة أن حق المؤلف مبني على نموذج يسمح للآخرين غير المؤلفين باستعادة حقوق المؤلف، بإتباع رؤية وظيفية توضح أنه حق ملكية droit de propriété. وأيضاً ، يقوم العديد من الفقهاء بتبني توجه للاعتراف بشخصية قانونية "إلكترونية" « électronique »، لكنهم يشكلون أقلية بين الفقهاء المهتمين بهذا الموضوع، وأبرزهم في هذا الاتجاه آلان بون سوسان وأعضاء مكتبه[١]، مثل ماري سوليز Marie Soulez. ولتفادي غياب الحماية القانونية، فإن إنشاء شخصية روبوتية، والتي قد أكدت عليها يوروبوتيكس euRobotics[٢]، في اقتراحها بشأن ورقة خضراء أو كتاب أخضر، يمكن أن يكون بداية للتفكير، حيث يُمكِن منح الروبوتات شخصية قانونية فريدة والتي من شأنها أن تجعل من المُمكِن سن قواعد قانونية لنقل حقوق خاصة بها وتكييفها مع خصوصيتها وتحديد الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين القادرين على ممارسة حق المؤلف والحصول على ثمار هذه الإبداعات[٣].

ومن بين النقاط المُهمة في هذا الاقتراح، أن منح شخصية قانونية لا يعني، مع ذلك، أن الآلة ستحتفظ بالحقوق المالية على المُصَنَف، حيث سيتم نقلها تلقائياً إلى شخص طبيعي أو اعتباري، على سبيل المثال قادر على جمع المكاسب المُستمدة من استغلال المُصَنَف، بدلا من الآلة المؤلف la machine auteur[٤]. يرى البعض أنه رغم صحة المطالبة بالاعتراف بالشخصية القانونية للمعالجات الخوارزمية وكيانات الذكاء الاصطناعي من الناحية النظرية، فلا شك في أنه يُمكِن الاعتراض على هذا الاقتراح من زوايا عديدة. ولا شك أن الانشغال بهذا الاقتراح بمناسبة التفكير في مُستقبل حق المؤلف يُخفي فكرة أخرى أكثر طموحاً، أوضحتها المُناقشات المُعاصرة والجدال الفقهي الدائر حول منح شخصية قانونية لبعض المُعالجات الحسابية الخوارزمية التي لا تقتصر على هذا الموضوع الخاص بحق المؤلف (الفرع الأول).

---

١) **BENSOUSSAN Alain, Droit des robots : science-fiction ou anticipation ?, Recueil Dalloz ٢٠١٥. ١٦٤٠, ٢٠١٥.**

٢) **euRobotics (European Robotics Coordination Action) est selon Marie Soulez une action de coordination financée par le ٧ème programme-cadre de l'Union européenne, active dès ٢٠١٢ en faveur de la création d'une personnalité juridique pour les machines.**

٣) **SOULEZ Marie, IA : un robot créateur est-il un auteur ?, INA Global, ٠٢ fév. ٢٠١٨.**

٤) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٥٥.**

ومن شأن تحقيقه أن يُسهم – على الأقل – في التحول العميق بالرؤية الشخصية والإنسانية التي تتضمن حقوق التأليف في غالبية الأنظمة القانونية (الفرع الثاني).

الفرع الأول

النقاشات المُعاصرة حول منح الشخصية الاعتبارية لبعض عمليات المعالجة الخوارزمية

نشير في هذا الصدد إلى أن البرلمان الأوروبي بتاريخ ١٦ فبراير عام ٢٠١٧ قد أصدر قراراً يطلب فيه من المفوضية الأوربية ومقرها بروكسل أن تقدم اقتراحاً بشأن قواعد القانون المدني للروبوتات[١]، وذلك من أجل استحداث اطار قانوني خاص ينظم المسئولية المدنية لأنظمة الروبوتات الذكية التي تتمتع باستقلال يمكنها من اتخاذ القرارات بحرية. وفي هذا الشأن، دعا المشرع الأوربي المفوضية الأوربية إلى مسايرة التطور الهائل لتكنولوجيا الذكاء الاصطناعي والاعتراف في المستقبل للروبوتات المستقلة القادرة على اتخاذ القرارات بحرية وتستطيع التفاعل بشكل مستقل مع الغير بشخصية قانونية خاصة[٢]، والتعامل معها كأشخاص قانونية الكترونية مسئولة عن إحداث أي ضرر قد يتسببون فيه[٣]. ويمكن القول أن المشرع الأوربي لم ينادي بمنح الذكاء الاصطناعي شخصية قانونية كاملة، كذلك اقتصرت التوصية التي أصدرها البرلمان الأوربي في عام ٢٠١٧ على منح الشخصية القانونية للذكاء الاصطناعي القوي والمستقل الذي يعتمد على آليات التعلم العميق.

وعلى عكس التوجه السابق، وافق البرلمان الأوروبي في ٢٠ أكتوبر عام ٢٠٢٠ على قرار جديد يخالف القرار الصادر في فبراير ٢٠١٧، حيث يتضمن توصيات جديدة موجهة إلى المفوضية الأوروبية بهدف تحديد نظام واضح ومتناسق للمسئولية المدنية في دول الاتحاد الأوروبي تعمل على تطوير تقنيات الذكاء الاصطناعي والمنتجات والخدمات التي تستفيد منها، وتهدف إلى توفير استقرار قانوني لمنتجي

---

[١] د. همام القوصي، نظرية الشخصية الافتراضية للروبوت وفق المنهج الانساني، دراسة تأصيلية تحليلية استشرافية في القانون المدني الكويتي والأوروبي، مجلة جيل للأبحاث القانونية المعمقة، العدد ٣٥ سبتمبر ٢٠١٩، ص ٢٠.

[٢] د. محمود حسن السحلي، أساس المساءلة المدنية للذكاء الاصطناعي المستقل، قوالب تقليدية أم رؤية جديدة ؟، مجلة الحقوق للبحوث القانونية والاقتصادية، كلية الحقوق جامعة الاسكندرية، المجلد ٢٠٢٠٠.٢، العدد ١، يوليو، ٢٠٢٢، ص ١١٣.

[٣] د. مها رمضان محمد بطيخ، المسئولية المدنية عن أضرار أنظمة الذكاء الاصطناعي، دراسة تحليلية مقارنة، المجلة القانونية، مجلة متخصصة في الدراسات والبحوث القانونية، كلية الحقوق، جامعة عين شمس، ٢٠٢١، ص ١٥٥٠.

ومشغلي الذكاء الاصطناعي وكذلك ضحايا الأضرار المحتملة التي قد يتسبب فيها. وأكد البرلمان الأوروبي، في القرار الصادر في ٢٠٢٠، على أنه ليس هناك من حاجة إلى مراجعة كاملة لأنظمة المسئولية التي تعمل بشكل جيد وأنه ليس من الضروري منح أنظمة الذكاء الاصطناعي شخصية قانونية[١].

من جهة أخرى، تباينت وجهات النظر الفقهية حول مدى إمكانية تطبيق تشريع مستقل ينظم عمل الروبوتات وأنظمة الذكاء الاصطناعي[٢]. وعلى ذلك، ذهب اتجاه فقهي إلى معارضة إنشاء شخصية قانونية لأنظمة الذكاء الاصطناعي. وقدم هذا الاتجاه الفكري العديد من الحُجَج من قيلت في اتجاه عدم منح حقوق الشخصية الاعتبارية للكيانات القانونية أي لكيان آخر غير الإنسان. على النقيض من ذلك، ذهب اتجاه فكري أخر إلى قبول فكرة الاعتراف بالشخصية القانونية للروبوتات وكيانات الذكاء الاصطناعي المستقل، حيث ارتأى مزايا يحققها دخول شخص " personne " آخر، أو " شخصية personnalité " أخرى في المشهد القانوني[٣].

وفي محاولة لفهم التحديات المُحيطة بالتغيير المُحتمل في الوضع القانوني للمُعالجة الخوارزمية وكيانات الذكاء الاصطناعي بشكل أفضل، سنحاول أولاً قياس درجة فائدة مثل هذا التغيير الذي يصبو إلى الاعتراف بالشخصية القانونية للروبوتات والمعالجات الخوارزمية وكيانات الذكاء الاصطناعي، من الزاوية الخاصة لحق المؤلف، قبل التحقق من حالة الرأي القانوني والعلمي. وفي الواقع ، وفقاً لـ جوانا جينوفيز Joanna Genovese : من المُثير للاهتمام أن نتساءل كيف سيكون رد فعل البشرية وخاصة الأنظمة القانونية في مواجهة هذه الظاهرة. هل يجب علينا تعديل الأسس القانونية لقانوننا بشكل كبير من خلال منح وضع قانوني مُماثل للبشر semblable aux hommes لهذه الأشياء أو الأموال ؟[٤]. أم على العكس، يتعين علينا اختزال هذه الظاهرة والتقليل من شأنها والاستمرار في النظر إلى الروبوتات وغيرها من

---

[١] راجع تفصيلاً بحثنا بعنوان، الشخصية القانونية الافتراضية، نحو الاعتراف بالشخصية القانونية للروبوتات المزودة بالذكاء الاصطناعي، بحث مقدم إلى المؤتمر العلمي الدولي الثالث: الجوانب القانونية للتحول الرقمي، الفرص والتحديات، كلية القانون، الجامعة البريطانية، الفترة من ١٧ : ١٨ يونيو ٢٠٢٣ م، مجلة القانون والتكنولوجيا، المجلد ٣، العدد ٢، أكتوبر ٢٠٢٣.

[٢] د. مها رمضان محمد بطيخ، المسئولية المدنية عن أضرار أنظمة الذكاء الاصطناعي، دراسة تحليلية مقارنة، مرجع سابق، ص ١٥٥٠.

[٣] راجع تفصيلاً في عرض الاتجاهات الفقهية في هذا الشأن وأسانيد كل اتجاه منها، بحثنا بعنوان، الشخصية القانونية الافتراضية، نحو الاعتراف بالشخصية القانونية للروبوتات المزودة بالذكاء الاصطناعي، المرجع سابق الإشارة إليه.

[٤] Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٥٦.

المعالجات الخوارزمية كمجرد آلات، وبالتالي اعتبارها كأصول وأمــوال "biens "؟ لا شك أن الإجابة على السؤال يمثل تحدياً حقيقياً يجعله مطروحاً للنقاش للسنوات القليلة المُقبلة، والذي يتمثل في تحديد الوضع القانوني الدقيق للروبوت المزود بالخوارزميات الذكية، التي يمثل بالنسبة للبعض، مجرد آلة ويجب أن يظل كذلك، بينما بالنسبة للبعض الآخر، يُمكن أن يتم تشبيهه بالشخص القانوني تماماً مثل البشر[١].

[١]) **GENOVESE Joanna, Robotique : un encadrement de la législation souhaitable, Communication Commerce Electronique n°٣, Mars ٢٠١٨, Etude ٦.**

أولاً : الشخصية القانونية للذكاء الاصطناعي، تدبير مُفيد أم غير ضروري لحق المؤلف؟

يُعد حق المؤلف حقاً شخصياً وإنسانياً عميقاً " personnaliste et humaniste ". ومع ذلك، إذا كان من المُمكِن الالتفاف حول فكرة الشخصية من خلال منح الشخصية القانونية للروبوتات، فإننا نعتبر أن الإنسانية l'humanisme التي تتخللها لن تتلاشى بسهولة. وبهذا المعنى، توضح كل من ألكسندرا بنسامون Alexandra Bensamoun وجريجوار لوازو Grégoire Loiseau أن " غياب الشخصية القانونية للروبوت، ومن ثم عدم وجود ذمه ماليه خاصة به، يُمكِن أن يكون كافياً لتأكيد عدم أهمية الاعتراف للروبوت بصفة شخص قانوني " sujet de droits ". ولكننا ما زلنا بحاجة إلى إقناع أنفسنا بشكل عام بعدم جدوى نقل الأنظمة التي تم إنشاؤها للبشر إلى الروبوتات "[١].

وغني عن البيان أن اتجاهاً فقهياً يعتبر أن فكرة الشخصية القانونية الاعتبارية بمثابة افتراض أو حيلة قانونية " un artifice juridique " غير مُخصصة للأشخاص الطبيعيين ولكنها تظل على غرار الخصائص البشرية خاصةً في قانون حق المؤلف. ولا شك أن عدم وجود عقبة نظرية أمام هذا الرأي، يجعل من المُمكن إظهار أن الشخصية القانونية يُمكِن أن تُنسَب إلى الآلات، وعلى نطاق أوسع، إلى أي شيء آخر. وتجدر الملاحظة في هذا الشأن أن أنصار الاعتراف بالشخصية القانونية للروبوتات الذكية، هم أنفسهم الذين يُدافعون عن تحديد نطاق مثل هذا الإسناد " délimitation de l'attribution " لصفة الشخص القانوني للمعالجات الخوارزمية، بحيث يتعلق فقط بالآلات الأكثر تقدماً les plus avancées، ونعني بها المزودة بالذكاء الاصطناعي القوي[٢].

وفي المقابل، يتحفظ جانب آخر من الفقه على اسناد الشخصية القانونية للمعالجات الخوارزمية وكيانات الذكاء الاصطناعي، حيث يخشى جريجوار لوازو Grégoire Loiseau من هذا المسخ القانوني monstruosité juridique – على حد وصفه – بسبب عدم جدواه، ولكن أيضاً بسبب الغموض الذي يتسم به[٣]. من جانبه وعلى نفس المنوال Sur la même ligne ، مع ، فقد أوضحت " الكسندرا بون سامون –

---

١) **BENSAMOUN Alexandra, Des robots et du droit..., Dalloz IP/IT ٢٠١٦. ٢٨١, ٢٠١٦.**

٢) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٥٧.**

٣) **LOISEAU Grégoire, La personnalité juridique des robots : une monstruosité juridique, La Semaine juridique, Édition Générale n° ٢٢, ٥٩٧, ٢٨ mai ٢٠١٨.**

Alexandra Bensamoun " المشكلات التي قد تنتج عن ذلك حيث قالت : " بالإضافة إلى ذلك، ما الهدف من اقتراح شخصية روبوت ؟ ما الذي يُبرر مثل هذه النقلة النوعية وأين ستكون الحدود الفاصلة بين الروبوت الشخص والروبوت الشيء ؟ »[١]. علاوة على ذلك ، ذهب " فرونسوا بيليجريني – François Pellegrini " إلى القول بأنه: إن تمييز الآلة وفقاً لمستوى قُدرتها يعني تأييد القُدرة على التمييز بين البشر " discriminer les humains " وفقاً لمُستويات أدائهم، وبين البشر وما تحت البشر، حيث يُمكِن لما تحت البشر " فصلهم " دون ضرر قانوني. ولذلك ، فهو مبدأ عنصري ومتعلق بتحسين النسل والذي يتم التعبير عنه بشكل أجوف. ويتم تقرير المَنفعة الاجتماعية وفقاً للدخول التي يحصل عليها المتحكم فيها. ويشكك البعض في وجود أي فائدة من هذا التحوُل لأنه الطريقة الأكثر جذرية وتعقيداً لتحقيق نتيجة معينة رغم أنها في المتناول من خلال حل آخر أكثر بساطة[٢].

ويمكن القول، أن جميع الحلول المطروحة تُؤدي من الناحية الواقعية – بشكل مُباشر أو غير مُباشر – إلى ممارسة الحقوق المالية من قبل شخص طبيعي أو اعتباري، وليس من خلال المعالجة الخوارزمية نفسها ، التي ليس لها إرادة ولا ضمير ولا حاجة " ni volonté, ni conscience, ni besoin "، والتي علاوة على ذلك " لا تتنقل أبداً "[٣]. وقد لخص " Alexandra Mendoza–Caminade " الوضع بشكل منضبط حيث يرى أنه يتم تطبيق القواعد القانونية بالفعل ويتعلق الأمر بمسألة تحديد ما إذا كان القانون الوضعي يتم تكييفه ليحكم الروبوتات المجهزة بالذكاء الاصطناعي. وإن لم يكُن كذلك، فإن مدى ونطاق التغيير في المفاهيم القانونية هو محل مُناقشة : ويدور التساؤل حول ما إذا كانُ يمكِن لمُجرد التكيف البسيط للمبادئ القانونية الحالية أن يكون كافياً، أم ينبغي أن يذهب إلى أبعد من ذلك من خلال منح الروبوتات الذكية الشخصية القانونية، وبالتالي منحهم حقوق[٤].

---

١) **BENSAMOUN Alexandra et LOISEAU Grégoire, L'intégration de l'IA dans certains droits spéciaux, Dalloz IP/IT ٢٠١٧. ٢٩٥, ٢٠١٧.**

٢) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٥٧.**

٣) **DHOTEL André, Le Grand rêve des floraisons, ١٦ mars ٢٠١٨ : l'auteur s'évertue dans cet ouvrage à différencier les êtres humains des robots.**

٤) **MENDOZA–CAMINADE Alexandra, Le droit confronté à l'IA des robots : vers l'émergence de nouveaux concepts juridiques, Recueil Dalloz ٢٠١٦ p.٤٤٥, ٢٠١٦.**

في هذا الشأن، من المُمكِن أن نشير إلى الوضع في المملكة المُتحدة، حيث لم يكُن المُشرع بحاجة إلى تكريس الآلات كشخص قانوني لدمج الإبداعات التي تُنتجها في نطاق حق المؤلف. وبيان ذلك، أنه وبفضل الخيال القانوني البسيط، تُنسب ملكية المُصنف مُباشرةً إلى الإنسان. وهذا لا يعني، مع ذلك ، أن المبادئ القانونية الحالية يُمكِن أن تكفي، وأنه لا يوجد حل أفضل من حماية حق المؤلف، ولكن لهذا ميزة والتي تتمثل في إثبات أن هناك حلاً أفضل من ظهور وضع قانوني للآلة المؤلف(١).

ولذلك، يرى البعض أن حق المؤلف يعمل دون صعوبة كبيرة ويحقق نتيجة مقبولة في هذا الصدد، وأن إسناد شخصية اعتبارية للآلات من شأنه أن يُعقد الموقف بدلاً من تبسيطه. وعلى حد تعبير جريجوار لوازو Grégoire Loiseau وماتيو بورجوا Matthieu Bourgeois ، " قدرة الروبوتات على التصرف لا تحتاج إلى دعم بأهلية قانونية "(٢).

من جانب آخر يُمكننا النظر في فائدة الإجراء، ليس على النطاق المُقيد لحق المؤلف ولكن على نطاق القانون بشكل عام. وفي الواقع ، فإن منح الشخصية القانونية للمُعالجة الخوارزمية المُتقدمة لن يعمل فقط على حماية الإبداعات التي تنتجها، بل يتعداه إلى ما هو أكبر من ذلك، حيث تتعلق المسألة بمنحهم هُوية خاصة وذمة مالية ومُسائلتهم مدنياً وجنائياً(٣).

ولا شك أن مسألة الاعتراف بالشخصية القانونية لخوارزميات الذكاء الاصطناعي تتجاوز موضوع حق المؤلف، وتعد ذات أهمية خاصة بشكل أكثر جلاء بالنسبة لقانون المسؤولية، ولكن لا يتسع المجال للخوض فيها بمزيد من التفصيل في سياق هذه الدراسة(٤).

---

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٥٨.**

٢) **BOURGEOIS MATTHIEU et LOISEAU Grégoire, Du robot en droit à un droit des robots, La Semaine juridique, Édition Générale n°٤٨, ٢٤ nov. ٢٠١٤.**

٣) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit.**

٤) **راجع تفصيلاً في هذا الموضوع، بحثنا بعنوان، الشخصية القانونية الافتراضية، نحو الاعتراف بالشخصية القانونية للروبوتات المزودة بالذكاء الاصطناعي، المرجع سابق الإشارة إليه.**

ثانياً : الشخصية القانونية للذكاء الاصطناعي، تدبير مرغوب أو غير مرغوب فيه في القانون؟

بادئ ذي بدء، نشير إلى أنه في عام ٢٠١٧، حصلت روبوت في آلة مُجسمة على هيئة إنسان أنثى أطلق عليها صوفيا " Sophia " على الجنسية السعودية، وتحدثت في فعالية للأمم المتحدة، وذهبت للتحدث في برنامج تليفزيوني أمريكي[١]. وفي نفس العام، حصلت معالجة خوارزمية ذات وجه إنساني على وضع المُقيم الرسمي " le statut officiel de résident " من قبل منطقة أو حي ياباني. وعلاوة على ذلك، قد رغبت إستونيا في تقديم الشخصية القانونية للمُعالجة الخوارزمية، من خلال وضع هجين أو مختلط " d'une statut hybride " بين وضع الإنسان ووضع الشيء[٢].

وعلى ذلك، يتضح أن مسألة الشخصية القانونية " الإلكترونية " لا تُؤثر فقط على قانون حق المؤلف الفرنسي، لدرجة أن إحدى أكبر المؤسسات الأوروبية نفسها كانت تتوخى إنشائها. وقد بدأت العملية بتقرير لجان الشؤون القانونية le rapport de la Commissions des affaires juridiques (CAF) الصادر في ٢٧ يناير ٢٠١٧ بدعم من " مادي ديلفو – Mady Delvaux ".

وقد خطط لدمج المُصنفات الناتجة عن " الأنظمة الذكية " « systèmes intelligents » في حق المؤلف، مما يتطلب بلا شك تحديد معايير الإبداع الفكري الخاص، المُطبقة على المُصنفات المحمية بحق المؤلف التي أنشأتها أجهزة الكمبيوتر أو الروبوتات. وقد استنكر التقرير أن " الإطار القانوني الحالي لحماية البيانات وملكيتها غير كاف، وهو أمر مثير للقلق بشكل خاص بسبب تدفق البيانات الهائل والتي ستنجم عن استخدام الروبوتات والذكاء الاصطناعي»[٣].

---

١) **CHEVALLIER Hélène, Mais qui est vraiment Sophia, le robot à la nationalité saoudienne ?, France Inter, ٠٢ nov. ٢٠١٧.**

٢) **COHEN Gary et TOUATI Arnaud, Personnalité ou statut juridique pour les robots : la voie de l'Estonie, Actualités du droit, ٠١er nov. ٢٠١٧.**

٣) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٥٩.**

وقد تبع هذا الرأي قرار من البرلمان الأوروبي une Résolution du Parlement européen في عام ٢٠١٧[١]. ومع ذلك، تم موازنة موقفهم من خلال رأي المُبادرة الخاصة للجنة الاقتصادية والاجتماعية الأوروبية (CESE) Comité économique et social européen في ٣١ مايو ٢٠١٧[٢]، والتي عارضت الفكرة التي دافع عنها لجنة الشؤون القانونية le rapport de la Commissions des affaires juridiques (CAF) والبرلمان، ألا وهي فكرة منح الشخصية القانونية[٣]. وأشارت " جوانا جينوفيز – Joanna Genovese "، إلى أن اللجنة الاقتصادية والاجتماعية الأوروبية " Comité économique et social européen (CESE) على العكس من ذلك تقترح تعزيز تطوير الذكاء الاصطناعي لصالح البشرية وتقترح تبني ما يطلق عليه وصف "الشخص المنقاد " une human–in–command حيث يقوم البشر بإنشاء روبوتات مُجهزة بالذكاء الاصطناعي ولكن بطريقة مسئولة[٤].

وقد تناولت المفوضية الأوروبية أيضاً هذه القضية من خلال إطلاق دعوة لتلقي الترشيحات في ٩ أبريل لتشكيل مجموعة من الخبراء، مسئولة عن تطوير مبادئ توجيهية بشأن الذكاء الاصطناعي والأخلاق "artificielle et d'éthique"، والتي كانت دائما في حالة رواج وانتشار. وبعد ذلك، في ٢٥ أبريل، كشفت عن بعض هذه المبادئ التوجيهية من خلال بيان صحفي آخر، مع الحرص على عدم الإشارة إلى فكرة إسناد

---

١) Résolution du Parlement européen du ١٦ février ٢٠١٧ contenant des recommandations à la Commission concernant des règles de droit civil sur la robotique (٢٠١٥/٢١٠٣(INL)) :

قرار البرلمان الأوروبي المؤرخ ١٦ فبراير ٢٠١٧ الذي يحتوي على توصيات إلى اللجنة بشأن قواعد القانون المدني بشأن الروبوتات (٢٠١٥/٢١٠٣ (INL) : " حيث أنه في نهاية المطاف، فإن استقلالية الروبوتات تُثير مسألة طبيعتها في ضوء الفئات القانونية الحالية أو الحاجة إلى إنشاء فئة جديدة لها خصائصها وتأثيراتها الخاصة " الإنشاء، على المدى الطويل، شخصية اعتبارية خاصة بالروبوتات، بحيث يُمكِن اعتبار الروبوتات المُستقلة الأكثر تطوراً على الأقل أشخاصاً إلكترونيين مسئولين ، مُلزَمين بتعويض أي ضرر قد يلحق بالغير.

٢) Avis d'initiative du Comité économique et social européen (CESE) du ٣١ mai ٢٠١٧ sur les retombées de l'intelligence artificielle pour le marché unique (numérique), la production, la consommation, l'emploi et la société (INT/٨٠٦)

٣) Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٦٠.

٤) GENOVESE Joanna, Robotique : un encadrement de la législation souhaitable, Communication Commerce Electronique n°٣, Mars ٢٠١٨, Etude ٦.

شخصية قانونية "إلكترونية" أو الإشارة إلى الملكية الفكرية[١]. وفي هذا الصدد ، تم إرسال خطاب مفتوح يُعارض تعيين شخصية اعتبارية إليه في أبريل ٢٠١٨ ، وقعه ٢٦٣ مُحامياً وباحثاً وأستاذاً ومن رجال الصناعة من مُختلف دول الاتحاد الأوروبي[٢].

وتجدُر الإشارة من جهة أخرى، إلى أن تقرير أكسيل لومير Axelle Lemaire بدا أيضاً ضد تنفيذ المشروع؛ على الأقل الجزء الذي يتناول القضايا القانونية المؤدي إلى الحاجة إلى إنشاء قواعد لتنظيم المعالجة الخوارزمية بطريقة أخرى[٣]. وبطبيعة الحال ، فإن المُعالجة الخوارزمية لم تكتفي بإحداث تحول في قانون حق المؤلف فحسب، بل على العكس من ذلك، تُؤثر على قطاعات أخرى، مثل صناعة السيارات " المُستقلة أو ذاتية التشغيل " « les voitures autonomes »، والتي تنجم عنها القضايا القانونية فيما يتعلق بقواعد المسؤولية.

ومع ذلك ، يرى جانب من الفقه الفرنسي أن النظام القانوني لحق المؤلف يعتبر نظاماً مرناً "malléable "، ويُمكِن أن يتكيف مع هذه التحديات الجديدة، دون الحاجة إلى منح خوارزميات الذكاء الاصطناعي الشخصية القانونية. وأخيراً، يذهب هذا الرأي الفقهي إلى أن الرغبة في إسناد شخصية اعتبارية تستند إلى فكرة خاطئة رغم كثرة ترديدها، والتي بموجبها ستكون المُعالجة الخوارزمية مُستقلة، وأن الذكاء الاصطناعي سيصبح قوياً. وتعتمد الإجابة القانونية دائماً على الحالة العلمية للتكنولوجيا، والتي يجب محاولة فهمها من أجل اتخاذ قرار قانوني مستنير[٤]. من جانبه يرى الأستاذ " جون جابرييل جاناسيا Jean-Gabriel Ganascia " أنه: " ولكن ليس لأن الآلة تخرج عن قدراتنا في مُهمة مُعينة خاصة، فإنها ستأخذ استقلاليتها بالمعنى الفلسفي. ولذلك، يجب أن تكون قادرة على أن تُقرر بنفسها ما تريد القيام به ، وأنها يُمكِن أن توجه هذه الإرادة بما يتعارض مع إرادتنا "[٥].

---

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٦٠.**

٢) **http://www.robotics-openletter.eu : « From an ethical and legal perspective, creating a legal personality for a robot is inappropriate whatever the legal status model ».**

٣) **Rapport de LEMAIRE Axelle, France IA, ١٩ janv. ٢٠١٧.**

٤) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٦١**

٥) **HOURDEAUX Jérôme, Intelligence artificielle : les mythes qui masquent les dangers réels, Entretien avec Jean-Gabriel GANASCIA, ١٤ déc. ٢٠١٧.**

وفي الوقت الحالي، تعمل المعالجة الخوارزمية للبشر، وليس لنفسها، وذلك على عكس الشخص الاعتباري الذي قد تختلف مصلحته عن مصلحة الأشخاص الطبيعيين الذين يتكون منهم. ومن ناحية أخرى، يُعَد الذكاء الاصطناعي، اليوم وفي المُستقبل المنظور والمُتوقع، مُميزاً من حيث أن الكائن الذكي لا يُمكنه أداء مُهمة مُحددة إلا باستقلالية إلى حد ما. وعلى ذلك، يرى البعض أن الذكاء الاصطناعي العام، الذي يُمكن مُقارنته بالقدرات العامة للعقل البشري، لا يزال غير موجود. وسواء كان وجوده في المستقبل احتمالياً أو حتمياً، فإن الكائن الذكي يقتصر على نشاط واحد. ومن ثم، لا يُمكِن أن تكون روبوتات العناية الشخصية robots de soins à la personne أيضاً أو بدلاً من ذلك روبوتات طبية alternativement des robots médicaux، في ذات الوقت[١].

ومن ناحية أخرى، فإن استقلالية الروبوت الذكي هي نفسها استقلالية نسبية، حيث لا يجب التعويل والحكم مُسبقاً على تطوير قُدرات التعلم الذاتي[٢]. وجاء في تقرير المكتب البرلماني لتقييم الخيارات العلمية والتكنولوجية l'Office parlementaire d'évaluation des choix scientifiques et technologiques حول هذا الموضوع، في عام ٢٠١٦ : " يجب اليقظة بشأن الاستخدامات المُذهلة والمثيرة للقلق لمفهوم الذكاء الاصطناعي وما تقدمه الروبوتات[٣]. وهذا ما يُعزز الفكرة التي تتمثل في أن تعيين شخصية اعتبارية مُمكن نظرياً " théoriquement possible "، ولكنه غير مرغوب فيه عملياً " pratiquement indésirable "، في ظل الحالة الراهنة للتقنية والقانون على حد سواء[٤].

---

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٦٢.**

٢) **BENSAMOUN Alexandra et LOISEAU Grégoire, L'intégration de l'IA dans l'ordre juridique en droit commun : questions de temps, Dalloz IP/IT ٢٠١٧. ٢٣٩, ٢٠١٧.**

٣) **Rapport d'information n° ٤٦٤ (٢٠١٦-٢٠١٧) de M. Claude DE GANAY, député et Mme Dominique GILLOT, sénatrice, fait au nom de l'Office parlementaire d'évaluation des choix scientifiques et technologiques, ١٥ mars ٢٠١٧.**

٤) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٦٢.**

المطلب الثاني

التحول بالرؤية الشخصية والإنسانية لحق المؤلف

إن التساؤل عن الطريقة التي يُمكن بها دمج الإبداعات الخوارزمية في نظامنا القانوني هو التساؤل عما إذا كان يجب أن يتكيف حق المؤلف مع هذه التكنولوجيا، أو إذا كان ينبغي من الأحرى ربطها بفرع آخر من القانون. أولاً، يُمكننا دراسة التوافق بين مظهر المؤلف الشخص غير الطبيعي ومُحتوى حقوق المؤلف (الفرع الأول)، قبل العودة إلى أهمية القيود الواردة على الوصول الحماية التي يقررها إلى حق المؤلف (الفرع الثاني).

الفرع الأول

تعارض حق المؤلف مع الآلة المؤلف

غني عن البيان أنه قد تم تصميم قواعد حق المؤلف لحماية المُصنفات البشرية les œuvres humaines ومؤلفيها، وهو ما يُمكن استنتاجه بسهولة من المُفردات والمفاهيم المُرتبطة بها. وبالطبع، لا يذكر قانون الملكية الفكرية صراحةً أن المُصنف العقلي " œuvre de l'esprit " يجب أن يكون من أصل بشري، ولكنه يُشير إلى "العقل" ، " الإبداع " ، ... إلخ. ويؤكد ذلك التفسير الذي قدمه الفقه والاجتهاد القضائي، لأنها تذكر " الشخصية " ، "الوعي" ... إلخ. وعلاوة على ذلك، تم تطوير حق المؤلف بناء على الخصائص البشرية، لذلك من المشكوك فيه أن المفاهيم التي تسمح بالوصول إليها يُمكن أن تتكيف مع خصائص الآلة دون تشويهها[١].

ولإثبات هذا المعنى، تأخذ الأستاذة " أودري ليبوا – Audrey Lebois " مثال الأصالة l'originalité حيث تطرح التساؤل حول كيف يتم توصيف أصالة العمل في غياب المُبدع البشري ؟ وهل يجب أن نبحث عن الأصالة على أساس افتراضي" hypothétique ". وانطلاقاً من اعتبار أن المُصنف سيكون أصلياً إذا كتبه إنسان، يبدو المنطق في هذا الصدد مُصطنعاً للغاية bien artificiel[٢].

---

[١] **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٦٢.**

[٢] **LEBOIS Audrey, Œuvre de presse – Quelle protection juridique pour les créations des robots journalistes ?, Communication Commerce électronique n° ١, Déc. ٢٠١٥, étude ٢.**

من جهة أخرى، يظهر عدم التوافق أيضاً فيما يتعلق بمُحتوى الحقوق، حيث تبدو المجموعة الكاملة من الحقوق المعنوية " Les droits moraux" غير مُتناسقة عندما يتعلق الأمر بتطبيقها على الآلات المؤلف. وأضحت الأستاذة Audrey Lebois الأفكار التي قالت بها في هذا الصدد حيث طرحت التساؤل : هل يُمكن للمُؤلف الخيالي الذي تم إنشاءه على هذا النحو التمتع بالحقوق المعنوية ؟ وعلى ذلك، يمكن القول أنه من الصعب الاعتراف بأن الحقوق المعنوية مُرتبطة ارتباطاً وثيقاً بشخصية المُؤلف البشري وأن الافتراض الذي يطرحه المُشرع البريطاني لا يستبعد أن إمكانية اعتبار الشخص الاعتباري مُؤلفاً وبالتالي صاحب حقوق معنوية titulaire de droits moraux[١].

وأخيراً، فيما يتعلق بمُدة الاحتكار الحصري الذي يُمثله حق المؤلف، تبدأ فترة انتهاء الصلاحية في نهاية السنة التقويمية التالية لوفاة المؤلف. ومع ذلك، من نافلة القول أن الآلة لا تموت، وكذلك البرمجيات، على الرغم من أنها غير مادية وغير قابلة للتدمير، يمكن القول أنها أبدية éternel. ومن ثم، سيكون المُشرع مُلزماً بتحديد مهلة ثانية حتى لا يمنح احتكاراً غير محدود. وبالمثل، فإن الأحكام التي تسمح بنقل الاحتكار إلى الورثة بعد وفاة الفنان، لفترة محدودة، لن تكون مناسبة في هذه الحالة.

١) Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٦٣.

الفرع الثاني

توجه حق المُؤلف نحو التوازن بين حماية المصالح الفنية والاقتصادية

قبل كل شيء، يجدر الذكر أن نظام حق المؤلف، في العديد من الأنظمة القانونية اللاتينية مثل القانون الفرنسي، يُوصَف بأنه نظام إنساني وشخصي، حيث أن الوصول إلى هذه الحماية التي يكفلها مخصص لأعمال العقل أو للمصنفات العقلية. ومن المفترض أن تسمح حماية المُصَنَف للمُؤلف بضمان سلامة إبداعه الفكري واستغلاله، ومن ثم منح مجموعة مُزدوجة من الحقوق الأدبية والمالي,. وتُوفر تلك الحقوق للفنان الفرصة لتكريس نفسه بسلام وهدوء لفنه، أو حتى لكسب دخل كاف منه للعيش منه.

ويرى البعض أن فتح أبواب الوصول إلى هذه الحماية التي يحققها نظام حق المؤلف لصالح الإبداعات الخوارزمية، يُمكن أن يؤدي إلى إضعاف نظام يُعاني بالفعل من أوجه القصور ومن ثغرات ليست قليلة، وبينما يوضح ليونيل موريل Lionel Maurel، قد تتطلب الأولويات الأخرى مزيداً من الاهتمام من القانونيين وصناع القرار[١]. إن تغليب النظرة الموضوعية " L'objectivation " لحق المؤلف، أو حتى الاعتراف بصفة المؤلف للآلات المزودة بالمعالجات الخوارزمية، يُمكِن أن يغمر سوق الفن بشكل مُتناقض بإبداعات يتم الحصول عليها تلقائياً، ويؤدي إلى استبدال الفنان البشري بفنان روبوت artiste robotique[٢]

ومن المُؤكد أن الحماية ستؤدي، في جميع الحالات، بصورة مُباشرة أو غير مباشرة إلى منفعة شخص طبيعي أو اعتباري. ولكن من المثير للاهتمام أن نسأل من لديه مصلحة في أن تصبح هذه الحماية فعالة ؟ يوضح المُشككون مثل الكاتب نيل جومونسي Neil Jomunsi : " إذا كان هناك شيء واحد يُمكننا التأكد منه فيما يتعلق بالملكية الفكرية وحق المؤلف، هو أن أي تعديل تشريعي تقترحه الصناعة، وليس من

---

١) MAUREL Lionel, Humain, robotique, animal : que devient l'auteur ?, Scinfolex, ١٧ juil. ٢٠١٧. " توجد طرق مُثيرة للاهتمام، مع ذلك، لإعادة حق المؤلف إلى جانب القانون الاجتماعي، على سبيل المثال، عن طريق إنشاء نظام جديد للفنانين المؤلفين ؛ ويُضيف أنه " إذا دفعت الصناعات الثقافية للمُؤلفين كمُوظفين – أي بسبب عملهم الفعلي– فمن الواضح أنها ستنهار على الفور! ».

٢) Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٦٤.

قبل المُبدعين أنفسهم أو المُجتمع المدني، فسوف يتم على حساب مصالح كل من المُبدعين أنفسهم أو المُجتمع المدني أنفسهم"[١].

وفي الواقع، اعتماداً على ما إذا كان المُبدع الذي سيتم تعَيينَه هو آلة أو إنسان، قد يختلف المُستفيد من حالة إلى أخرى. ويفترض مسار التكامل والتوفيق مع قواعد قانون حق المؤلف، تقديم سلسلة كاملة من الموائمات التي تهدف إلى منح حقوق المؤلف لمالك المُعالجة الخوارزمية بدلاً من منح الإنسان الذي يتحكم فيها. ويمكن القول أن من المُمكِن افتراض أن الأمر لن يتعلق بحماية المؤلف ومُصنفه بشكل أساسي، بل بالأحرى حماية العمل وصاحب المعالجة الخوارزمية، أو المُصَنَف وصاحب عمل المؤلف، الذين ليست مصالحهم فنية بقدر ما هي اقتصادية[٢].

وعلى ذلك، يبدو من المنطقي أن يثور التساؤل هل يهدف حق المؤلف لحماية هذه المصالح؟ نعتقد أن رداً بالإيجاب على هذا السؤال محل شك. وبيان ذلك، ما نرجحه مع جانب من الفقه الذي يُفضل اعتبار الغاية من قواعد حق المؤلف تتمثل في حماية الفن والفنانين، أكثر منها حماية التكنولوجيا والاستثمارات. ومن ثم، يتضح أن دمج حماية ابداعات الذكاء الاصطناعي والمعالجات الخوارزمية في قانون حق المؤلف سيكون ضاراً بالفنانين البشريين، الذين يتمتعون بالفعل بقُدرة تنافسية شديدة من خلال استخدام المُعالجات الخوارزمية، والذي ليس من السهل مواجهته.

ويمكن أن نشير في هذا السياق إلى أن الفنانين البشريين قد أتيحت لهم الفرصة بالفعل للتمرد على تطوير الأعمال الخوارزمية، وقاموا بالتعبير عن ذلك في رسالة مفتوحة موجهة إلى وزير الثقافة، عندما اعترض اتحاد لوكسمبورج للمؤلفين والملحنين، على خيار الاحتفال باليوم الوطني في " لوكسمبورج – Luxembourg " على إيقاع قطعة من تأليف المُعالجة الحسابية" أيفا – AIVA ". وقد جاء في هذا الخطاب على لسان اتحاد المؤلفين والملحنين أنه : " ونحن لا نود أن نتخيل للمُستقبل : زهور مُزيفة، أو

---

١) **JOMUNSI Neil, Droit d'auteur pour les robots, une nouvelle boîte de Pandore, Page ٤٢, ٠٧ juil. ٢٠١٦.**

٢) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٦٥.**

خُطب كتبها روبوتات المُحادثة أو أوركسترا السيمفونية الخاصة بنا بالإضافة إلى مكبرات صوت تم استبدالها بالصور المُجسمة. لما لا ، بعد كل شيء، كان الحفل كله في " الواقع الافتراضي réalité virtuelle "[١].

وعلى ذلك، يطرح البعض تساؤل حول الرغبة في دمج الإبداعات التي تم إنشاؤها تلقائياً عن طريق حساب رياضي بأي ثمن، وليس عن طريق الذكاء الحقيقي ؟ ويتساءلون عما إذا كان " يجب بالضرورة أن نُدخل هذه الإبداعات من نوع جديد في مجموعة القواعد الحالية، رغم أنه سيكون في ذلك خطر يتمثل في تقويض أسسها وتماسكها[٢].

وفي الواقع، لا يهدف القانون إلى حماية كائنين مُتشابهين تم الحصول عليهما من خلال عملية مُختلفة. ومع ذلك، يختلف الإبداع الفكري عن الإنتاج الحسابي " mathématique "، حتى لو أدى كلاهما إلى نتيجة مُماثلة، أو لوحة أو حتى مقال صحفي، وحتى إذا كان من الصعب بالفعل التمييز بين المُصنفات البشرية وإبداعات خوارزمية مُعينة[٣].

ويطرح جانب من الفقه السؤال حول ضرورة الاستمرار في استبعاد هذه المُنتجات الفكرية الناتجة عن المعالجات الخوارزمية من الحماية من خلال حق المؤلف[٤] ؟. وذهب هذا الاتجاه الفقهي إلى ضرورة أن تكون الإجابة على هذا السؤال يجب أن تكون بتأييد هذا الاستبعاد، ويعتقد هذا الفقه في أن السؤال خاطئ " erronée " في حد ذاته، حيث أن الإنتاجات ذات الهدف الفني حتى الآن غير المُدرجة في مجال حق المؤلف لا تعتبر من وجهة نظرهم إبداعات فكرية. على غرار إبداعات الحيوانات، يجب ألا يكون من الممكن استغلالها من خلال حق المؤلف. ومن جانبها، تذهب في ذات هذا الاتجاه الفقهي الأستاذة " Audrey Lebois " إلى أن " الإبداعات الناتجة عن الأتمتة الكاملة " automatisation totale " ببساطة ووضوح ليست مُصنفات "، حيث تعتقد أن الآلة والروبوت هي مجرد أشياء لا تُبدع. وأنه لا ينبغي أن نصل

---

١) **FLAC, Lettre ouverte à Monsieur le Ministre de la Culture, ١٥ mai ٢٠١٧.**

٢) **BENSAMOUN Alexandra et LOISEAU Grégoire, L'intégration de l'IA dans certains droits spéciaux, Dalloz IP/IT ٢٠١٧. ٢٩٥, ٢٠١٧.**

٣) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٦٥.**

٤) **LARRIEU Jacques, Robot et propriété intellectuelle, Dalloz IP/IT ٢٠١٦. ٢٩١, ٢٠١٦.**

للاعتراف بالشخصية القانونية للروبوت لأن بعض الأحكام التي يُمكِن انتقادها قد تكون قد أثارت إنشاء شخص اعتباري "[١].

ونشير في هذا السياق إلى ما أصدره البرلمان الأوروبي من قرار صدر في ١٦ فبراير ٢٠١٧ م يدعو في إلى " إتباع نهج مُحايد تقنياً للملكية الفكرية "، مما يُشير إلى أنه يرغب في دمج الإبداعات الخوارزمية مع حق المؤلف[٢].

ويرى جانب من الفقه أن النهج أو المقاربة الفرنسية " l'approche française " لحق المؤلف، الشخصي والإنساني " personnaliste et humaniste "، لن يرفض هذا التوجه[٣]. من جانب آخر، يلخص الأستاذ " فابريس لورفو Fabrice Lorvo "، استنتاجاً مفاده أن : الذكاء هو فهم ما هو موجود " la création, c'est c'est comprendre ce qui existe "، والإبداع هو إنتاج ما هو غير موجود " produire ce qui n'existe pas ". وبالإضافة إلى ذلك ، يجب ألا نخلط بين الإبداع والتقنية، فالإنسان الذي سيكون قادراً على قراءة كتاب كامل – من أوله إلى آخره – لن يكون بالضرورة مؤلفاً جيداً. ولكنه سيكون بالأحرى قادراً فنياً على تذكره بصورة جيدة في أحسن الأحوال. ولذلك من الضروري التمييز بين الإبداع والتقنية البسيطة التي يُمكِن أن تكون أيضاً موضوع أو محل حماية، ولكن على أساس آخر غير حق المؤلف[٤].

ومن خلال استعراض توجه جانب من الفقه إلى الرفض الصارم لتحويل حق المؤلف من أجل دمج الإبداعات المُستبعدة من حمايتها، نعتقد أنه لا ينبغي رفض أي حماية لهذه الابداعات؛ ونفضل بدلاً من ذلك ضرورة مُواصلة التحليل، للبحث عن الأسس الأخرى التي يُمكِن أن تُشكل حماية لهذه المصنفات.

---

١) LEBOIS Audrey, Œuvre de presse – Quelle protection juridique pour les créations des robots journalistes ?, Communication Commerce électronique n° ١, Déc. ٢٠١٥, étude ٢.

٢) Résolution du Parlement européen du ١٦ février ٢٠١٧ contenant des recommandations à la Commission concernant des règles de droit civil sur la robotique (٢٠١٥/٢١٠٣(INL)).

٣) BENSAMOUN Alexandra et LOISEAU Grégoire, L'intégration de l'IA dans certains droits spéciaux, Dalloz IP/IT ٢٠١٧. ٢٩٥, ٢٠١٧.

٤ LORVO Fabrice, IA, œuvre de l'esprit robotique et droit d'auteur, Edition Multimédi@, ٠٢ oct. ٢٠١٧.

الفصل الثاني

حماية الابداعات الخوارزمية خارج قواعد حق المؤلف

إذا كان يبدو من الصعب على حق المؤلف تجاهل المُصَنفات الناتجة عن المعالجات الخوارزمية والذكاء الاصطناعي، إلا أنه لم يعُد من الضروري إثبات أن الاعتبارات التقنية تُخل بالمبادئ التقليدية لحق المؤلف، فقد أثيرت العديد من الأسئلة حول العواقب التي يُمكِن أن تُحدثها هذه التقنيات على مكونات وعناصر المُصَنَف. وقد تبين من خلال عرض الانتقادات الحادة لدمج ابداعات المعالجات الخوارزمية في منظومة الحماية التي تكفلها قواعد حق المؤلف، أن البعض يذهب إلى التشكيك في مشروعية الحماية نفسها من خلال هذا الرفض المُزدوج لحق المؤلف[١]. ولا شك أن استبعاد هذا النوع من المُصَنَفات من نطاق تطبيق قانون حق المؤلف سيتطلب بالضرورة وحتماً إيجاد حماية كافية لهذه الإبداعات من خلال حق خاص. ويمكن أن يتم ذلك على سبيل المثال عن طريق تبني نظام على غرار الحق الفريد الذي تم إنشاؤه خصيصاً لقواعد البيانات في فرنسا، وبحيث تكون الحماية التي يكفلها متوافقة مع الخطر المتمثل في أن يتعدى مثل هذا الحل على أُسُس حق المؤلف من خلال التشكيك في مفهوم الإبداع الفكري ذاته، من خلال مُقارنة الإبداعات البشرية لمفهوم الروبوتات أو الآلات الذكية، وبالتالي الاعتراف بصفة المؤلف للآلات بموجب حق والذي لن يكون حق المؤلف.

وبالتالي، يُمكِن التوجه نحو مسار مختلف وهو المتعلق بالملك العام (المبحث الأول). من جهة أخرى، سيكون من الحكمة أن يتم البحث عن مسار الحماية لهذه المصنفات في ضوء الرؤية الحداثية للمُصَنَف، ومن المرجح أن يأخذ هذا المسار عدة وجوه، منها على وجه الخصوص، أنه لا يُمكِن تصور اندماج ابداعات الذكاء الاصطناعي والمعالجات الخوارزمية في القانون من خلال حق المؤلف فحسب، بل من المُمكِن أيضاً النظر في مسار القواعد العامة للمسئولية. **وأخيراً**، هناك أيضاً إمكانية وجود حق فريد مُشابه generis similaire لحق مُنتج قاعدة البيانات (المبحث الثاني)، كحق من الحقوق المجاورة لحق المؤلف. وفقا لرأي فقهي، سيكون الأمر متروكاً للمُشرع لاتخاذ موقف : إما التشريع لمُراعاة خصوصية وإنشاء قواعد خاصة بحماية الإبداعات التي تصنعها التقنيات الروبوتية، أو قبول فكرة فُقدان قيمة هذه الإبداعات في ضوء وجود مخاطرة والتي تتمثل في سقوطها على الفور في الملك العام[٢].

---

[١]) نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٧٨.

[٢]) SOULEZ Marie, IA : un robot créateur est-il un auteur ?, INA Global, ٠٢ fév. ٢٠١٨.

المبحث الأول

مسار الملك العام والمال المشترك

غني عن البيان أن المصنفات التي تدخل في الملك العام هي المصنفات التي اصبحت بلا حماية فيما يتعلق بالاستغلال المادي لها، وذلك بعد أن انتهت مدة الحماية القانونية لها[١]. ويمكن القول أن الملك العام والصندوق المشترك هما النظير الضروري لحق المؤلف وحقوق الطبع والنشر، حين لا يمكن لبعض الإبداعات الاستفادة منه، وحيث لا يمكن لأعمال العقل الاستفادة منه إلى أجل غير مسمى. ولا شك أن ابداعات خوارزميات الذكاء الاصطناعي ليست من القدم بحيث يمكن القول بانقضاء مدة الحماية القانونية المقررة لها، لكن النقاش حول وجود مثل هذه المصنفات في الملك العام يثور على اعتبار انها في نظر البعض تُعد مصنفات لا مؤلف لها. ولا شك أنه يسهل الاعتراض على الرأي السابق حيث لا يمكن الادعاء بعدم وجود مؤلف أو مبتكر لإبداعات خوارزميات الذكاء الاصطناعي.

من جهة أخرى، يمكن القول بأن ما يبرر أيلولة الابداعات الخوارزمية إلى الملك العام هو اعتبارها من المصنفات المستبعدة من الحماية ابتداء. ويقصد بالمصنفات المستبعدة من الحماية ابتداء، تلك الأعمال الفكرية التي لا يتوافر فيها الشروط القانونية – سواء الشكلية أو الموضوعية – لتحظى بحماية قواعد حق المؤلف[٢]. وعلى ذلك، يتعين علينا تحديد مفهوم الملك العام والصناديق المشتركة، بين الحرية والملكية الفكرية (المطلب الأول)، قبل النظر بشكل أكثر تحديدا في مصير الإبداعات الخوارزمية المستبعدة من حق المؤلف (المطلب الثاني).

[١] د. عابد فايد، ابداعات الذكاء الاصطناعي في ضوء قانون حقوق المؤلف، مرجع سابق، ص ٤١٧.

[٢] د. عابد فايد، ابداعات الذكاء الاصطناعي في ضوء قانون حقوق المؤلف، مرجع سابق، ص ٤١٨.

المطلب الأول

ماهية الملك العام والمال المُشترك

تجدر الإشارة أولاً إلى أن الفقرة رقم (٨) من المادة رقم (١٣٨) من القانون المصري رقم (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ م بشأن حماية حقوق الملكية الفكرية، قد اعتنت بتعريف الملك العام، حيث قضت بأنه الملك الذي تؤول إليه جميع المصنفات المستبعدة من الحماية بداية أو التي تنقضي مدة حماية الحقوق المالية عليها، طبقاً لأحكام الكتاب الثالث من القانون وهو الكتاب الخاص بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة. ومن الاهمية بمكان التنويه إلى أن سقوط بعض المصنفات الفكرية في الملك العام أياً كان سبب ذلك، لا يعني أنها لا تحظى مطلقاً بأي حماية قانونية، حيث أنها وإن خرجت من الحماية التي يكفلها قانون حق المؤلف، إلا أنها تظل خاضعة للحماية المقررة وفقاً للقواعد العامة[١]. ولا شك أن مفهوم الملك العام " Le domaine public " والملك المُشترك " le fonds commun " يتعارض بشكل مُتناظر مع حق المؤلف. ومن جهة أخرى، لا جدال في أن كل منها يعد ضرورياً لتوازن النظام (الفرع الأول)، بحيث يتم حماية المُصنفات الفكرية فقط ، ولفترة محدودة (الفرع الثاني).

الفرع الأول

دور الملك العام والمال المُشترك في التوازن مع حق المؤلف

مُنذ ما يقرب من قرنين من الزمان، أعطى " فيكتور هوغو – Victor Hugo " رؤيته للملك العام، حيث أكد، في المقام الأول أنه " بمُجرد نشر المُصنف، لم يعُد المؤلف هو السيد المالك. ومن ثم، فإن الشخصية الأخرى هي التي تستولي عليه : العقل البشري، الملك العام، المُجتمع ". وعلى ذلك، يمكن القول أن الملك العام هو المصير المنتظر الذي سيتحتم تخصيصه للمُصنفات بعد انتهاء صلاحية حماية حق المؤلف[٢]. من جانبه، كان " جوزيف برودون – Joseph Proudhon " أحد مُعاصري فيكتور هوجو ، قد حارب بشغف فكرة حق المؤلف الأبدي، حيث قال : " [...] لذا دعونا لا نحرم الإنسانية من ملكها [...] الملكية الفكرية تفعل أكثر من التعدي على الملك العام ؛ إنها تخدع الجمهور بحصته المشروعة في إنتاج أي فكرة وأي شكل "[٣]. إلى جانب الملك العام، هناك أيضا ما يُطلق عليه " الملك المُشترك "، وهو مُتميز تماماً،

---

١) د. عابد فايد، ابداعات الذكاء الاصطناعي في ضوء قانون حقوق المؤلف، مرجع سابق، ص ٤١٨.

٢) HUGO Victor, Discours à l'ouverture du Congrès littéraire international, ١٨٧٨.

٣) PROUDHON Jospeh, Les Majorats littéraires, ١٨٦٨.

Majorats : مصطلح فرنسي يشير إلى ترتيب يعطي الحق في وراثة قطعة معينة من الممتلكات مرتبطة بلقب النبالة لوريث واحد، يرث هذا الاختصاص الابن الأكبر، أو إذا لم يكن هناك ابن، فإن أقرب قريب ذكر.

حيث يجمع هذا الملك كل الأفكار في شكلها غير المادي، ولكن أيضاً تطبيق هذه الأفكار نفسها، التي تتحقق في شكل إبداع بسيط[١].

ومن هذا المفهوم، يظهر التوازن الذي يحاول حق المؤلف توفيره وذلك في الأنظمة القانونية اللاتينية كالقانون الفرنسي ومن سار على دربه. من ناحية أولى، يضمن للمُؤلفين التمتع بفنهم من وجهة نظر أخلاقية ومالية، ويُكافئ ثمرة عملهم الفكري بالاحتكار. بينما يرفض – من ناحية أخرى – أن يكون هذا التمتع أبدي أو يُمكن الوصول إليه بشكل مُفرط أو متجاوز. ويُمكِن تبرير هذا الحل الوسط على وجه الخصوص بالقول أن الملك العام والملك المُشترك يميلان إلى تقاسُم أكثر حرية وأسهل للثقافة والفن والتاريخ والمعرفة. فضلا عن ذلك، فأنهما يسمحان بتحفيز العقول، لتثقيفها، وتشجيع ظهور فنانين جدد وأعمال ومُصنفات جديدة، ومنع حق المؤلف من وضع الماضي في قيود[٢].

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٦٨.**

٢) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٦٩**

الفرع الثاني

دور الملك العام والمال المُشترك في تحرير الفن

وفقاً لدراسة أجرتها الويبو l'OMPI ، " يتكون الملك العام من عناصر غير محمية في حد ذاتها " en soi non protégés "، بغض النظر عن شروط استخدامها. ويُمكِن، بحُكم التعريف، استخدام كل ما هو موجود في الملك العام بحُرية لأن الملك العام يقوم على مبدأ عدم وجود حقوق حصرية[١].

وبمعنى آخر، عندما يكون الإبداع في الملك العام ، لا يُمكِن لمُبدعه أو خلفائه أصحاب الحق لديه مُعارضة إعادة استخدامه أو استنساخه أو تمثيله، كما يُمكنهم القيام به بالنسبة لمُصنف آخر محمي. ومع ذلك، إذا كانت الحقوق المالية غائبة، تظل الحقوق المعنوية الأبدية وغير القابلة للتحويل، مثل الحق في تكامل المصنف " droit à l'intégrité ". وعلى العكس من ذلك، فيما يتعلق بالمُلك المُشترك، فإن الفكرة والإبداع ليسا محلاً أي حق مالي، ولا حق أدبي. فهي في الحقيقة خالية من الحقوق " libres de droit ". وبالتالي، يُمكن تمثيل الملك العام كمستودع فني واسع، يتضمن مليارات المُصنفات، جنباً إلى جنب مع الملك المُشترك، والذي يتضمن على الأقل العديد من الأفكار والإبداعات[٢].

---

١) **OMPI, Etude exploratoire sur le droit d'auteur et les droits connexes et le domaine public, ٢٠١٠.**

٢) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٦٩.**

المطلب الثاني

مصير الإبداعات الخوارزمية المُستبعدة من حق المؤلف

لتحديد مصير الابداعات الخوارزمية، يتعين الاجابة عن التساؤل حول كونها من الاستثناءات التي ترد على حق المؤلف، أم أنها تدخل ضمن نطاق الملك العام أو المال المشترك (الفرع الأول)، مع بيان عدم وجود عائد اقتصادي رغم الاستثمار الكبير في هذه المجال (الفرع الثاني).

الفرع الأول

هل هي مُستثناة من حق المؤلف، أم مُدرجة في الملك العام أم المال المُشترك؟

للوهلة الأولى، يتعين القول أن الدخول إلى الملك العام لا يبدو مسألة اختيار، حيث يحدث ذلك بشكل افتراضي وتلقائي عندما تنتهي مدة الحماية المالية. من جانبه يرى الأستاذ " كريستوفر إريكسون Kristofer Erickson "، أنه يجب أن نضع في اعتبارنا أن بعض المُؤلفين يضعون مُصنفاتهم طواعيةً، على سبيل المثال عن طريق أحد تراخيص المشاع الإبداعي أو ما يطلق عليها : licences de Creative Commons[١]. وفي إطار الدراسة المذكورة آنفاً، تُحدد الويبو l'OMPI الملك العام الأنطولوجي ontologique (الوجودي)، والملك العام الزمني (temporel)، والملك العام الطوعي (volontaire)، الذي تُضاف إليه الأشياء التي تدخل في الملك العام[٢].

لا شك في أنه سيكون من غير الدقيق الادعاء بأن الإبداعات الخوارزمية ليست محمية، ولكن من المعقول الشك في أنها ليست جميعها محمية بموجب حق المؤلف. ومع ذلك، هذا لا يعني أنها تنضم إلى الملك العام، المُخَصَص للإبداعات الأصلية. وعلى سبيل المثال ، أُتيحت لمحكمة استئناف باريس الفرصة لانتقاد المُدعي مُقدم الطلب رفع دعوى تقليد لعدم توضيح بصمة شخصية المُؤلف، واقتصر على مُجَرَد وصف بسيط من خلال التأكيد على التفاصيل التي لن تكون كافية للتمييز بينها، حيث تم استعارة شكلها العام الملك المشترك[٣].

---

١) **ERICKSON Kristofer, Le domaine public, une formidable source de valeur, WIPO, août ٢٠١٥.**

٢) **OMPI, Etude exploratoire sur le droit d'auteur et les droits connexes et le domaine public, ٢٠١٠.**

٣) **CA de Paris, ١١ sept. ٢٠١٣, n°١١/٢٢٠٤٦.**

ومع ذلك، نظراً لأن المُصنفات التي تم إنشاؤها يُمكِن أن تكون مُشتقة من المُصنفات السابقة المُقدَمَة للآلة، لاسيما في سياق التعلُم العميق، فقد يكون هذا المصير ضاراً لمُؤلفي المُصنفات الأصلية، إذا لم تكُن في الملك العام بعد. ويبدو الأمر أكثر أهمية لتتبع البيانات المُحددة والتي تم اختيارها لاستخدام المعالجة الخوارزمية. ولكن يبقى السؤال مفتوحاً أيضاً، في الحالات التي لا تزال فيها المُصنفات السابقة محمية، هل يُمكن أن نجد الأجزاء المُشتقة غير الأصلية وحدها في المال المُشترك le fonds commun أم أن مُجمل الإبداع la totalité de la création يخرج عن المال المُشترك طالما أن المُصنف الأصلي محمياً ؟

وختاماً، نعتقد أن ترك الابداعات الخوارزمية في دائرة الحقوق المباحة، دون حماية قانونية فعالة، يُعد أمراً يصعب قبوله ويؤدي إلى نتائج غير محمودة تؤثر سلبياً على مسار التنمية في مجال الملكية الفكرية خاصة في عصر الثورة الصناعية الرابعة. ولا شك أن غياب الحماية التشريعية لهذه الابداعات سيجعلها عرضة للسرقة وسيضع المنظومة القانونية موضع نظر كونها لن تكون مواكبة لتطورات الثورة الرقمية وانعكاساتها على هذا المجال[١].

الفرع الثاني

عدم وجود عائد اقتصادي رغم الاستثمار اللاحق

يذهب الأستاذ " يونيل موريل Lionel Maurel "، إلى أننا نعيش مُنغمسين في نموذج أو منظومة "الامتلاك – propriétariste" ومن الصعب علينا أن نتخيل أن شيئاً ما لا يُمكن أن يكون ملكاً لأحد n'appartenir à personne ". ولعل في مثال الإبداعات التي تم إنشاؤها بواسطة المعالجة الخوارزمية ما يُثبت أن الأستاذ " Maurel " على حق، حيث يبدو من غير المنطقي لكثير من الناس أن هذه الإبداعات ليست محلاً لأي حماية[٢].

---

[١] د. محمد عرفان الخطيب، الذكاء الاصطناعي والقانون، دراسة نقدية مقارنة في التشريعين المدني الفرنسي والقطري، في ضوء القواعد الأوروبية في القانون المدني للإنسآلة لعام ٢٠١٧، والسياسة الصناعية الأوروبية للذكاء الاصطناعي والإنسآلات لعام ٢٠١٩، – BAU Journal Journal of Legal Studies, vol. ٢٠٢٠, article ٤, متاحة على :
https://digitalcommons.bau.edu.lb/lsjournal/vol٢٠٢٠/iss٢٠٢٠/٤

[٢] Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٠.

ومن المُؤكد أن تطوير المُعالجة الخوارزمية يتطلب العديد من الاستثمارات المادية والبشرية. وغني عن البيان أنه قد تم تطوير جميع المُعالجات التي يمكن الاستشهاد بها تحت إشراف شخص اعتباري، أكثر قدرة على تحمل المخاطر المالية.ومع ذلك، في حالة عدم إمكانية تطبيق حق المؤلف، لا يُمكن أن تكون الإبداعات الناتجة عن المُعالجة الخوارزمية محلاً لحقوق أدبية ومالية. ويعترض البعض على فكرة أنه لا يوجد عائد اقتصادي على الاستثمار الكبير، ولكنهم ينسون أن الملكية الفكرية على الإبداع الناتج ليست هي الطريقة الوحيدة لإنشاء قيمة اقتصادية وتنظيم تبادلها[١].

[١]) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٠.**

المبحث الثاني

المسارات البديلة لحماية ابداعات المعالجات الخوارزمية

في إطار البحث عن مسارات متاحة لحماية الابداعات الناتجة عن المعالجات الخوارزمية، يبدو لنا أن القواعد العامة للمسؤولية المدنية التعاقدية تقدم حلاً أكثر ملائمة من قواعد قانون حق المؤلف نفسه لحماية الإبداعات غير الأصلية les créations non originales الناتجة عن المعالجة الخوارزمية (أولاً)، ولكنه يظل أيضاً حلاً غير كافياً (ثانياً).

المطلب الأول

الحماية التي تكفلها القواعد العامة للمسئولية المدنية التعاقدية

في الحالات التي لا يُمكن الاحتجاج بحق المؤلف لحماية الابداع الناتج عن المُعالجة الخوارزمية، لا يجب اغفال أن المُعالجة الخوارزمية هي في حد ذاتها محل حقوق مؤلف، مما يمنح القُوة الاقتصادية لصاحب الحقوق المالية (الفرع الأول). وسوف نُوضح هذه الحالة من خلال أخذ مثال الصحافة والقصص القصيرة الآلية (الفرع الثاني).

الفرع الأول

حقوق المؤلف على المُعالجة الخوارزمية، كمصدر للدخل

تكمُن خصوصية المُعالجة الخوارزمية في أن تكون مُمثلاً فاعلاً في العملية الإبداعية وموضوعاً لحقوق المؤلف. ومع ذلك، فإن من يتحدث عن حق المؤلف يتحدث بطبيعة الحال عن الحقوق الأدبية والمالية. ومن ثم، يُمكن للشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي يمتلك تلك الحقوق أن يختار الاستغلال الاقتصادي لملكيته الفكرية، ومن ثم تتوفر له عدة طرق لجمع حقوق المؤلف[١].

وبادئ ذي بدء، يمكن للمؤلف تحقيق ربح من خلال بيع المُعالجة الخوارزمية في نهاية تطويرها، أي عن طريق التنازل عن حقوقه المالية إلى الغير الذي يكلف نفسه ولحساب نفسه لمُمارستها. ومع ذلك، في حالة المُصنفات التي تم الحصول عليها بشكل جماعي، يتم نقل الحقوق المالية للعمال الذين يُؤلفون البرامج

---

١ **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٢.**

تلقائياً إلى صاحب العمل، الذي يُقرر وحده المصير الاقتصادي للإبداع. وعلاوة على ذلك، من الناحية العملية، يتم تطوير مُعظم البرامج بواسطة شخص اعتباري، ويعني ذلك بالضرورة أنه ليس المؤلف[١].

وأيضاً ، يتمتع المؤلف أو المُحال إليه الحقوق بإمكانية استغلال المُعالجة الخوارزمية بنفسه، من خلال طرح الاستفادة منها على أطراف من الغير الدفع مُقابل استخدام الخدمة المُقَدَمَة، وذلك وفقاً لنموذج امتياز ترخيص الاستخدام " licence d'usage ". وعلى سبيل المثال ، يعمل Orb Composer وفقاً لهذا النموذج، حيث يدفع المُستخدم ما بين ١٤٩ يورو إلى ٢٩٩ يورو وذلك للحصول على نُسخة من البرنامج ليتم تثبيتها على جهاز الكمبيوتر الخاص به[٢].

يتمتع المؤلف أو المُحال إليه للمُعالجة أيضا بإمكانية بيع الإبداعات الناتجة عن مُعالجته الخوارزمية، سواء كانت قصة قصيرة أو سيناريو فيلم قصير[٣]. وعلى سبيل المثال، تُقدم " أمبير الموسيقى Amper music " للمُستخدمين الاشتراك في خدماتها، مقابل سعر مُتفاوت وفقاً لاحتياجاتهم. ويُقدم مُؤسسها فواتير تتراوح من ٥٠ إلى ٥٠٠٠٠٠ دولار شهرياً [٤]، بما يتناسب مع الاحتياجات التي تم التعبير عنها وطبيعة الشركة، وكالة إعلانات ، مجموعة إنتاج، ..... إلخ. وفضلاً عن ذلك ، قد تم استخدام أمبير Amper أيضاً لتأليف ألبوم تارين ساوثرن l'album de Taryn Southern، الذي كان مسئولاً عن كتابة كلمات الأغاني وتفسير المقطوعات التي تم الحصول عليها. وقد ادعت المُغنية أنها ستشارك حقوق المؤلف مع المُعالجة الخوارزمية، دون إعطاء مزيد من التفاصيل حول الهوية الدقيقة للمُستفيد. وكانت قد عادت في نهاية عام ٢٠١٧ على تجربتها : " لست بحاجة إلى مهارات موسيقية ، أنا فقط بحاجة إلى أفكار جيدة "[٥].

---

١ **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٢.**

٢ **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٣.**

٣) **TUAL Morgane, Une intelligence artificielle écrit le scenario d'un court-métrage, Le Monde, ١٠ juin ٢٠١٦.**

٤) **Emission Le Tube, Canal+, L'IA va-t-elle remplacer les artistes, ٣٦ème minute et suivantes, ١٨ nov. ٢٠١٧.**

٥) **« Je n'ai pas besoin d'avoir des compétences musicales, j'ai juste besoin d'avoir de bonnes idées », Emission Le Tube, Canal+, L'IA va-t-elle remplacer les artistes, ٣٦ème minute et suivantes, ١٨ nov. ٢٠١٧.**

وبشكل ملموس، يفترض تنفيذ الاستغلال الاقتصادي للمعالجة الخوارزمية التنازل عن حقوق المُصَنَف، من خلال ترخيص أو شروط استخدام عامة. وبالتالي، فإن الحل للاستفادة من عائد الاستثمار خارج حقوق المؤلف هو حل تعاقدي. وقد ذكر تقرير مجلس الشيوخ الفرنسي موقف المحامي لوران سزوسكين l'avocat Laurent Szuskin ، الذي توصل إلى نفس النتيجة، حيث إلى أنه يجب أن تُنسب بنود " الملكية الفكرية والمعرفة الفنية " التي تحكم تطوير الذكاء الاصطناعي أو توفير خدمات الذكاء الاصطناعي الملكية أو على الأقل التخصيص التعاقدي للنتائج الناجمة عن استخدام الحل[١].

الفرع الثاني
نموذج الصحافة والتقارير الإخبارية الآلية

نظراً لأنها أكثر إنتاجية من منظور كمي، فقد غزت المُعالجات الخوارزمية عالم الصحافة في السنوات الأخيرة. ومع ذلك، لم يحِن الوقت بعد عندما يتم إنشاء صحيفة بالكامل بواسطة خوارزمية. وفي الوقت الحالي، لا تتدخل المُعالجة الخوارزمية إلا فقط في الأقسام الروتينية الأكثر إثارة للضجر والملل وربما الإزعاج، والتي يتعين شغلها، مثل نتائج سوق الأسهم أو المقابلات الرياضية. ومن المُفارقات أن مُعظم القراء لا يصلون إلى اكتشاف الدور المتزايد الذي تلعبه الآلة على حساب الإنسان، والذي يميل نحو التدخل التحريري بشكل أساسي. والأمر الأكثر إثارة للدهشة هو أن دراسة أشارت إليها أودري لوبوا Audrey Lebois تُوضح أن القُراء يحكمون على المعلومات التي تُنتجها الآلات الأكثر دقة وموثوقية وموضوعية. ومع ذلك ، تُعتبر المقالات التي تم الحصول عليها أكثر وصفية ومُملة من المقالات المكتوبة بالكامل بيد الإنسان[٢].

---

[١]) **Rapport d'information n° ٤٦٤ (٢٠١٦-٢٠١٧) de M. Claude DE GANAY, député et Mme Dominique GILLOT, sénatrice, fait au nom de l'Office parlementaire d'évaluation des choix scientifiques et technologiques, ١٥ mars ٢٠١٧.**

[٢]) **CLERWALL Christer, Enter the Robot Journalist, Users' perceptions of automated content, ٢٥ févr. ٢٠١٤.**

وجدير بالذكر أن المعالجات الخوارزمية أصبحت مُؤخراً لا غنى عنها لمكاتب التحرير في السويد، حيث تُنتج تلقائياً أكثر من ثلاثة آلاف مقال شهرياً[١]. ونفس الحال نجدها مُنتشرة ومُفيدة جدا للعمل الصحفي في الولايات المتحدة. لإعطاء مثال أكثر واقعية للعمل الذي يُمكن الحصول عليه باستخدام المعالجة الخوارزمية، يُمكننا الاستشهاد بمثال صحيفة لوس أنجلوس تايمز في عام ٢٠١٤، حيث أنتجت خوارزمية صحفية مقالاً عن زلزال " tremblement de terre "، ونشرته الصحيفة هذا المقال على الإنترنت بعد حوالي ثلاث دقائق فقط من حدوث الزلزال[٢]. ومع ذلك، فإن المقالات الناتجة عن هذه العملية الميكانيكية والآلية mécanique, automatisé تُشكل أحد الأمثلة النموذجية للإبداعات المُستبعدة من حق المؤلف لعدم وجود أصالة. ويُعتبر التدخل البشري بعيد جداً عن أن يتمكن الشخص الطبيعي من المُطالبة بأي حق في التأليف على الإبداع الذي تم الحصول عليه. ومع ذلك، فإن هذه المُلاحظة لا تعني أنه لا ينبغي لهم الحصول على الحماية، بعد أن طلبوا استثماراً مالياً ومادياً.

ويرى جانب من الفقه أن العقد يُمكن أن يُشكل وسيلة لحماية الإبداعات التي تم الحصول عليها بعيداً عن حقوق المؤلف. وفي الواقع، قد تنجم الحماية القانونية للإبداعات الصحفية التي يتم إنشاؤها بواسطة الكمبيوتر بالفعل عن وجود عقد أو عن العمل في منافسة غير مشروعة، أي شخص يأخذ نصوص أو صور ناشر صحفي بما يُمثل انتهاك لالتزام تعاقدي تنعقد بذلك مسؤوليته المدنية[٣]. من المعروف أن عقد الاشتراك بين الوكالة الصحفية وعميلها يجعل من المُمكن توقع أي استنساخ غير مُصَرَح به للرسائل. وقد ينص هذا العقد، على سبيل المثال، على قصر الإذن بالنشر على عدد مُعين من الرسائل أو الصور الفوتوغرافية، أو حتى التزام الشركة الصحفية المُشتركة بعدم استخدام الرسائل لأي غرض آخر غير الاحتياجات المُحددة لصحيفتها. ويمكن القول أن انتهاك هذه الالتزامات التعاقدية من خلال الاستخدام غير المُصَرَح به للرسائل أو غيرها من الإبداعات التي يتم إنتاجها بواسطة الكمبيوتر سيؤدي إلى انعقاد المسئولية التعاقدية للمُشترك[٤].

---

١) **DEKONINK Basile, En Suède, journalistes et bots travaillent main dans la main, ١٨ mars ٢٠١٨.**

٢) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٣.**

٣) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٤.**

٤) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٤.**

المطلب الثاني

نحو إطار قانوني لحماية الإبداعات الخوارزمية

رغم أن الحل المُقترح وإن كان يلبي الحاجة إلى عائد الاستثمار، إلا أنه لا يسمح بالحصول على احتكار حصري للإبداع (الفرع الأول). ومع ذلك، يبدو أن الحل الأكثر فعالية يظل في انتظار إمكانية وضع حق فريد مُستَوحَى من الحقوق المجاورة لحق المؤلف (الفرع الثاني).

الفرع الأول

عدم وجود احتكار حصري للإبداع

من وجهة نظر اقتصادية، يبدو أن الوضع قد تم تسويته من خلال الحل التعاقدي، في حين أنه لا يسمح بالحصول على التعويض عن غياب الحماية الفكرية على الإبداع المُستبعد من حق المؤلف. وفي الواقع، نظراً لأن الإبداع غير الأصلي " la création non originale " لا يُمكن أن يكون محل احتكار حصري " monopole exclusif "، فإن أي شخص لديه القدرة على تمثيله أو إعادة إنتاجه دون قيود. ويتم ضمان الملكية المادية للشيء فقط من خلال الحل التعاقدي، وليس الملكية الفكرية. ومن حيث المبدأ، لا يكون العقد مُلزماً للغير، ومن ثم، فإن الحل التعاقدي يجعل من الممكن فقط الحد من النزاعات بين المؤلف، أو المُحال إليه الحقوق المالية على المعالجة الخوارزمية، وشريكهم المتعاقد. ومن المُحتمل أن تنعقد المسئولية المدنية التعاقدية لأحد المقاولين فقط في حالة انتهاك بند ما[١].

ويُمكِن تصور آليات أخرى للقانون العام لحماية الإبداعات من إعادة الاستخدام غير المرغوب فيها، ولاسيما آليات المسؤولية المدنية غير التعاقدية مع الإثراء غير المشروع والأفعال الطفيلية. ومع ذلك، قد رفضتها أودري لوبوا Audrey Lebois، حيث اعتبرتها غير متوافقة في نهاية المطاف مع منطق مُقنع، وهو الأمر الذي سنتناوله بإيجاز.

أولاً، لا شك أن نظرية الأفعال الطفيلية "parasitaires la théorie des agissements"[٢]، تجعل من المُمكن مُعاقبة أولئك الذين يستفيدون من عمل الغير دون دفع الثمن، تبدو له أيضاً تُمثل أقلية[١]،

---

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٤.**

٢) **Fondée sur l'art. ١٣٨٢ du Code civil** **استناداً إلى المادة ١٣٨٢ من القانون المدني**

ومن المُحتمل أن تُشكك في مبدأ حرية التجارة ونظام الملكية الفكرية. وفي الواقع، فإن منع الغير من الاستفادة من ثمار عمله الفكري، دون إجراءات شكلية أو شروط، ولفترة زمنية غير محدودة سيكون من الممكن تصوره[٢].

وثانياً ، تبدو دعوى الإثراء بلا سبب غير مناسبة نظراً لأن الإفقار والإثراء يجب ألا يكون لهما سبب. وفي هذا الشأن، يعتقد جانب من الفقه أن الإثراء في هذه الحالة " مُسَبَب "، حيث أنه وفقاً لمنطق القانون، فإن الإبداعات التي ليست أو لم تعُد محمية بحق ملكية فكرية أو لم تعُد محمية بحرية الاستخدام ومجانية. وعلى ذلك، يمكن القول أن قبول الوضع العكسي سيكون بمثابة تكريس نوع من الملك العام مقابل رسوم. ونتيجة لذلك، يبدو من غير المُحتمل أن يكون المُشترون، إما لخدمة للإبداع، أو للإبداع نفسه، راضين عن هذا الحل. ولن ترغب الشركة التي تختار الحصول على إبداع موسيقى مُؤلفة خصيصاً للإعلان على التلفزيون في أن يتم إعادة تناول هذه الموسيقى من قِبَل مُنافس ، أو حتى من قبل أي مُشاهد[٣].

وتُوضح هذه الملاحظة هشاشة وضعف وضع المؤلفين والمُحال إليهم، حيث يرغب الكثيرون في الواقع في الإبداع لبيع إنتاجهم الفني المؤتمت، الذين تحركهم دوافع تجارية والتي قد ظهرت بوضوح في برنامج يبثه Le Tube. إن الجهات الفاعلة في هذا المجال حريصة على تحويلها إلى عمل تجاري، حيث

---

١) **« Ce courant doctrinal et jurisprudentiel n'emporte pas la conviction : on ne peut considérer fautive, par principe, la reprise d'une information ou d'une création non protégée et cela même si elle permet à celui qui la pratique de profiter des investissements et du travail réalisés par un tiers et donc de réaliser des économies. » ; de plus, les juges exigent l'établissement d'un « détournement de notoriété ou d'investissement » et de la « volonté de s'inscrire dans le sillage de l'autre » afin d'en profiter.**

" هذا التيار الفقهي والقضائي لا يحمل قناعة: لا يُمكننا أن نعتبر، من حيث المبدأ، استرداد المعلومات أو الإبداع غير المحمي يمثل خطأ وأنه حتى لو سمح لمن يُمارسه بالاستفادة من الاستثمارات ومن العمل الذي يقوم به الغير وبالتالي تحقيق مدخرات لا يمكن اعتباره يتضمن خطأ. وبالإضافة إلى ذلك ، يطلب القضاة إثبات " سوء استخدام تحويل السُمعة أو الاستثمار " و " الرغبة في السير على خطى الغير " من أجل الاستفادة منه.

٢) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٥.**

٣) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٥.**

يُقدم الصحفي مسألة حق المؤلف على أنها قضية مركزية لاقتصاد هذا القطاع[١] . وعلى هذا النحو، عرض درو سيلفرشتاين Drew Silverstein، المُؤسس المُشارك لـ امبير ميوزيك co-fondateur d'Amper Music، الطموح للتسلل إلى سوق الموسيقى العالمي، مُدعياً أن " كل قطعة موسيقية حول العالم سيتم إنشاؤها بفضل تقنيتنا التي يتم استخدامها[٢].

الفرع الثاني

وضع قانون على غرار حقوق مُنتجي قواعد البيانات

لا جدال في أن تبني إطاراً قانونياً مناسباً يبدو أمراً ضرورياً لحماية الإبداعات الخوارزمية، خاصة بعد أن تبين عدم قابلية قواعد حق المؤلف في بعض الأحيان، وأن القواعد العامة القانون المدني غير كافية لضمان الحماية المرجوة بشكل فعال. ويجدر الذكر في هذا الصدد أن جانب من الفقه الأمريكي المتحفظ على حماية الأعمال الابداعية لخوارزميات الذكاء الاصطناعي بموجب قواعد حقوق المؤلف، اقترح تبني نظام فريد وخاص وأكثر ملائمة لحماية هذه المصنفات[٣].

ويشترط هذا الاتجاه ضرورة تصميم هذا النظام الخاص بطريقة تسمح بالتوازن بين المصلحة العامة خاصة فيما يتعلق بالشروط التقييدية للحماية من جهة أولى، وبين تحديد الحقوق الممنوحة للمؤلف ومدة الحماية لتلك الحقوق، وهي الحقوق الحصرية الخاصة لمالك هذا الحق من جهة أخرى[٤].

ومع ذلك، يبدو أن المصدر الأخير للإلهام يأتي من قانون مُنتجي قواعد البيانات producteurs de bases de données [٥]، المعمول به مُنذ عام ١٩٩٨ والذي نال استحسان جانب كبير من الفقه الفرنسي.

---

[١]) **Emission Le Tube, Canal+, L'IA va-t-elle remplacer les artistes, ٣٦ème minute et suivantes, ١٨ nov. ٢٠١٧.**

[٢]) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٧.**

[٣]) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٧.**

[٤]) **د. نهاية مطر العتيبي، مصنفات الذكاء الاصطناعي وامكانية الحماية بقانون حق المؤلف، مرجع سابق، ص ٢٤٠.**

[٥]) **Art. L٣٤١-١ et suivants du CPI. المادة ٣٤١-١ وما يليها من قانون الملكية الفكرية**

وسيكون الأمر مُتعلق بوضع حق مُماثل، والذي من شأنه أن يجعل من المُمكن مُمارسة الحقوق المالية على الإبداعات الخوارزمية، وبذلك يمنع الغير من استغلالها، وفي الوقت نفسه السماح بعائد الاستثمار المأمول[١]. وفي هذا الشأن يجدر الذكر أن المادة ٣٤١-١ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي تنص على أنه: "يستفيد مُنتج قاعدة البيانات، الذي يُفهَم على أنه الشخص الذي يأخذ زمام المُبادرة ومخاطر الاستثمارات المُقابلة، يستفيد من حماية مُحتوى قاعدة البيانات عندما يشهد تكوينها أو التحقق منها أو عرضها على استثمار مالي أو مادي أو بشري كبير"[٢].

وهناك خصوصية أخرى مُثيرة للاهتمام، والتي تتمثل في أن مُدة الحماية هي خمسة عشر عاما فقط[٣]، أقصر بكثير من الحماية المسموح بها بموجب حق المؤلف. وعلاوة على ذلك، فإن هذا الحق له استثناءات والتي تُذكرنا بالاستثناءات لحق المؤلف[٤].

ويتعين الانتباه إلى أنه لا يُمكِن تطبيق حق منتجي قاعدة البيانات في حد ذاته. وفي الواقع، إن هذا الحق لا يحمي سوى قواعد البيانات، أي أنه يجعل من المُمكن حظر استخراج جزء كبير من البيانات وكذلك إعادة استخدامها كلياً أو جزئياً[٥].

ويوضح نيكولاس بينكتين Nicolas Binctin أنه إذا سمح بامتلاك قواعد البيانات ومُحتواها، فإنه "لا يحمي – على هذا النحو – المعلومات التي تحتوي عليها، ولا توفير الخدمة التي تؤدي إلى إنشاء قاعدة البيانات[٦]. وبالتالي، فإن الفائدة ستكون مُستوحاة من ذلك لحماية شيء آخر غير قاعدة البيانات، والتي في هذه الحالة تتمثل في الإبداعات الخوارزمية " غير الأصلية non originales ". وتُلخص أودري ليبوا ببراعة

---

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٨.**

٢) **Art. L٣٤١-١ du CPI : « Le producteur d'une base de données, entendu comme la personne qui prend l'initiative et le risque des investissements correspondants, bénéficie d'une protection du contenu de la base lorsque la constitution, la vérification ou la présentation de celui-ci atteste d'un investissement financier, matériel ou humain substantiel »**

٣) **Art. L٣٤٢-٥ du CPI.** **المادة ٣٤٢ – ٥ من قانون الملكية الفكرية**

٤) **Art. L٣٤٢-٣ du CPI.** **المادة ٣٤٢ – ٣ من قانون الملكية الفكرية**

٥) **Art. L٣٤٢-١ du CPI** **المادة ٣٤٢ – ١ من قانون الملكية الفكرية**

٦) **BINCTIN Nicolas, Droit de la propriété intellectuelle, LGFJ, Sept. ٢٠١٦.**

تحديات هذا الاقتراح، وتكشف عن خصوصياته وعمومياته، حيث تقول: " وإذا أُريد لمثل هذه المبادرة أن ترى النور، فسيكون من الضروري، مع ذلك ، كما في حالة قاعدة البيانات، ضمان إدراج الحق الخاص ضمن حدود معقولة تجعل من المُمكن التوفيق بين الأجر مُقابل الاستثمار والمبدأ الذي يكون للأفكار والمعلومات بموجبه مسار حر[١].

وسيكون من الضروري تحديد موضوع الحماية (تعريف الإبداعات الناتجة عن الحاسوب والتي تختلف عن الإبداعات المُساعَدَة) ، وهيكل الحق المستهدف (الحق الحصري droit exclusif أو الحق في المقابل المادي droit à rémunération) وأساليب ممارسته (الإدارة الفردية، الإدارة الجماعية الإلزامية)، ونطاق الحماية (مُتطابقة، جزئية ، جوهرية ؟) ، ومُدَة هذا الحق الجديد وأي استثناءات مُحتمله تحيط به.

وفيما يتعلق بالمُستفيدين من الحماية، ينبغي التساؤل عما إذا كان هذا الحق الخاص الجديد سيكون مخصص لقطاع الصحافة. وفي رأينا، لا يوجد ما يُبرر أن هذا الحق لا ينبغي أن يمتد إلى أي مُنتِج للإبداعات التي يتم إنشاؤها بواسطة الكمبيوتر[٢]. ونشير في هذا الصدد إلى أن البرلمان الأوروبي قد اعتمد تقريراً من لجنة الشؤون القانونية بشأن حق المؤلف في يونيو ٢٠١٨. وعلى وجه الخصوص ، يوصي " بإنشاء حق مُجاور للناشرين الصحفيين "، لتكييف مكافآتهم مع المُمارسات الرقمية. وقد يقودنا اهتمامه الحالي بحق المؤلف إلى الأمل في أن يكون مصير الإبداعات الخوارزمية قريباً في قلب هذا الاهتمام[٣].

وفي الختام، يجدر الذكر أن الاتحاد الأوروبي" L'Union européenne " قد اعتمد إطاراً قانونياً جديداً في مجال حق المؤلف. ويهدف هذا الإصلاح إلى تكييف قواعد حق المؤلف مع السوق الرقمية الموحدة au marché unique numérique. ورغم أن نصوص هذا الإطار القانوني لا تتناول مُباشرةً مسألة الذكاء الاصطناعي إلا أن الأحكام الجديدة التي تضمنتها، ولاسيما تلك المُتعلقة باستثناءات البحث عن النصوص والبيانات، تكشف عن سياسة تشريعية مواتية لتطوير الذكاء الاصطناعي. ويُمكن تعريف "

---

١) **Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit. p. ٧٨.**

٢) **LEBOIS Audrey, Œuvre de presse – Quelle protection juridique pour les créations des robots journalistes ?, Communication Commerce électronique n° ١, Déc. ٢٠١٥, étude ٢.**

٣) **Communiqué de presse, Adoption du rapport de la Commission des affaires juridiques sur la directive sur le droit d'auteur : une nouvelle avancée pour les créateurs, ٢٠ juin ٢٠١٨.**

البحث عن النصوص والبيانات بأنه " كل تقنية " تحليل آليanalyse automatisée " تهدف إلى تحليل النصوص والبيانات في شكل رقمي من أجل استخلاص معلومات منها، والتي تشمل ، على سبيل المثال لا الحصر، الثوابت والاتجاهات والارتباطات des constantes, des tendances et des corrélations "[١].

ومنذ ذلك الوقت فصاعداً يُمكن تنفيذ هذه الأعمال، وفقاً للظروف، دون إذن أو مُعارضة أصحاب الحقوق. وهذه ليست سوى الخطوة الأولى في تكييف الملكية الفكرية مع تطوير التقنيات المتعلقة بالذكاء الاصطناعي التي تعتزم أوروبا توسيعها. ومُنذ ذلك الحين، نشر البرلمان توصياته لاعتماد لائحة أوروبية جديدة بشأن حقوق الملكية الفكرية لتطوير التقنيات المتعلقة بالذكاء الاصطناعي[٢]. وتتناول قرارات البرلمان بشكل أساسي نتائج تقرير النائب البرلماني " ستيفان سيجورنيه – Stéphane Séjourné "، حيث يسمح هذا التقرير بتحديد العناصر الرئيسية التي تم التأكيد عليها لإجراء تحليل التأثير فيما يتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية[٣]، وذلك استناداً إلى خلاصة التطورات القانونية الأخيرة لصالح سوق الذكاء الاصطناعي، لاسيما فيما يتعلق بفتح البيانات[٤].

وفي الواقع، لم يتم إصلاح قانون الملكية الفكرية بشكل شامل وعميق حتى يأخذ في الاعتبار تأثير الذكاء الاصطناعي، إلا أنه من ناحية أخرى، تم تعديل القطاعات القانونية الأخرى، التي تُؤثر على الملكية الفكرية، إلى حد كبير لتعزيز الوصول إلى البيانات الضرورية واللازمة لتطوير الذكاء الاصطناعي[٥]. وفي

---

١) Dir. (UE) ٢٠١٩/٧٩٠, art ٢. التوجيه الصادر من الاتحاد الأوربي " ٢٠١٩ / ٧٩٠ ، المادة ٢

٢) البرلمان الأوروبي، القرار المُؤرخ في ٢٠ أكتوبر ٢٠٢٠، بشأن حقوق الملكية الفكرية sur les droits de propriété intellectuelle لتطوير التقنيات المتعلقة بالذكاء الاصطناعي technologies liées à l'intelligence artificielle (٢٠٢٠/٢٠١٥ (INI).

٣) تقرير (٢٠٢٠/٢٠٠٢ (INI) المؤرخ ٢ أكتوبر ٢٠٢٠ بشأن حقوق الملكية الفكرية لتطوير التقنيات المتعلقة بالذكاء الاصطناعي، المقرر سانت سيجورنيه rapporteur Stéphane Séjourné.

٤) قرار البرلمان Résolution du Parlement (٢٠٢٠/٢٠١٥ ٥ (INI) ، التوصية رقم ٥ : يشير إلى أنه من الضروري عدم منع وصول وتداول البيانات la circulation des données التي تم إنشاؤها داخل الاتحاد الأوروبي" من أجل عدم إعاقة النمو أو الابتكار".

٥) قدمت المفوضية الأوروبية La Commission européenne في ٢٥ نوفمبر ٢٠٢٠ قواعد جديدة بشأن حوكمة البيانات gouvernance des données في إطار قانون حوكمة البيانات Data Governance Act الذي يعد جزءا من خطة العمل لإنشاء "سوق بيانات واحد :

هذا السياق، لم يتوقف البرلمان الأوروبي، بموجب قراره (٢٠١٥/٢٠٢٠)، عن التذكير في جميع توصياته بأهمية إنشاء مساحة بيانات أوروبية واحدة لتغذية الابتكار والتنافس مع القوى العُظمى الدولية الأخرى في هذا المجال. وبالتالي، قد شدد على أهمية تسهيل الوصول إلى البيانات وتبادل البيانات والمعايير المفتوحة والتكنولوجيا ذات المصدر المفتوح، مع تشجيع الاستثمار وتحفيز الابتكار[١]. وأخيراً، قد طلب البرلمان من المفوضية الأوربية المزيد من التفاصيل المتعلقة بحماية البيانات في إطار تشريعات حق المؤلف والحماية المُحتملة للعلامات التجارية والرسوم والنماذج الصناعية للمُصنفات التي تُوجدها تطبيقات الذكاء الاصطناعي بشكل مُستقل[٢]. ولذلك ثبت أن المُشرع الأوروبي يستهدف التوفيق بين حماية حقوق الملكية الفكرية ووعود الفرص الاقتصادية التي يُمثلها الذكاء الاصطناعي لدول الاتحاد الأوربي[٣]. ويجب أيضاً دمج هذا الهدف –

Proposition de Règlement du Parlement européen et du conseil (أو قانون إدارة البيانات لحوكمة البيانات DGA pour Data Governance Act) ٢٠٢٠/٠٣٤٠ (كود COD).

١) Résolution (٢٠٢٠/٢٠١٥ (INI), op.cit. Recommandation n°١٥.

٢) Résolution (٢٠٢٠/٢٠١٥ (INI), op.cit. Recommandation n°١٧.

٣) Comm. UE, Livre blanc, Intelligence artificielle. Une approche européenne axée sur l'excellence et la confiance : COM(٢٠٢٠) ٦٥ final, ١٩ févr. ٢٠٢٠. – Marti V. G. (٢٠٢٠), « Concilier l'excellence et la confiance en matière d'intelligence artificielle. Le Livre blanc de la Commission européenne cherche à réaliser la quadrature du cercle », RPPI, dossier ٥.

الذي حدده البرلمان[١] – مع القواعد التي تحكُم استخدام الذكاء الاصطناعي. ويجري حالياً مُناقشة مشروع لائحة تضع قواعد مُنسقة بشأن الذكاء الاصطناعي (تشريع الذكاء الاصطناعي)، وتعديل بعض القوانين التشريعية للاتحاد بهدف اعتماده[٢].

وتتمثل أحد النقاط البارزة في المشروع في حظر استخدامات معينة للذكاء الاصطناعي. ولا يزال من الصعب التنبؤ بتأثير هذا النظام على قانون الملكية الفكرية، ولكن من المُحتمل أن يُسهم في تحديد شروط حماية الذكاء الاصطناعي بموجب قانون الملكية الفكرية.

[١] القرار Résolution (٢٠١٥/٢٠٢٠) (INI) ، المرجع السابق ، توصية رقم ١٨: البرلمان " أكد على أهمية التنفيذ الكامل لاستراتيجية السوق الرقمية المُوحدة من أجل تحسين إمكانية الوصول والتشغيل البيني للبيانات غير الشخصية داخل الاتحاد، وقد شدد على أنه في إطار استراتيجية البيانات الأوروبية، من الضروري تحقيق توازن عادل بين دعم تدفقات البيانات، والوصول إليها على نطاق أوسع، واستخدامها ومُشاركتها من ناحية، ومن ناحية أخرى، حماية حقوق الملكية الفكرية والأسرار التجارية، وفقاً لقواعد حماية البيانات والخصوصية، وقد شدد على أنه من الضروري في هذا الصدد تحديد ما إذا كانت قواعد الاتحاد بشأن الملكية الفكرية أداة مُناسبة لحماية البيانات، ولاسيما البيانات القطاعية اللازمة لتطوير الذكاء الاصطناعي، مُشيراً إلى أن البيانات المُنظمة، مثل قواعد البيانات، عندما تستفيد من الحماية بموجب الملكية الفكرية، لا يُمكِن اعتبارها عموماً بيانات، وقد رأى أنه يجب تقديم معلومات كاملة فيما يتعلق باستخدام البيانات المحمية بالملكية الفكرية، لاسيما في سياق العلاقات بين المنصات والشركات، وقد رحب باعتزام المفوضية إنشاء منطقة بيانات أوروبية واحدة.

[٢] Projet de Règlement du ٢١ avril ٢٠٢١, ٢٠٢١/٠١٠٦ (COD).

خاتمــة

لا شك أن التطورات التكنولوجية الهائلة قد ألقت بظلالها على كافة مناحي الحياة المعاصرة الاجتماعية والاقتصادية، وأثارت انعكاسات على الساحة القانونية وبصفة خاصة قوانين الملكية الفكرية[١]. وغالباً ما يتم تقديم الذكاء الاصطناعي كحل ثوري، والذي يُبسط حياتنا اليومية ويُقدم حلولاً للمشاكل المُعقدة، ويقوم بأداء المهام الشاقة التي تُعتبر صعبة، بل شاقة أو مُكلفة، وهذا ما يبرر الاهتمام الكبير بهذه التقنية وبذل الجهود في مُحاولة لفهم قُدرات المُعالجة الخوارزمية بشكل أفضل. ويمكن القول أن الدراسة قد توصلت لعدد من النتائج والتوصيات نستطيع اجمالها فيما يلي :

نتائج وتوصيات الدراسة:

اتضح أن تطبيق تقنيات خوارزميات الذكاء الاصطناعي على الملكية الفكرية – بشكل عام – وعلى حق المؤلف بشكل خاص يُثير أسئلة حقيقية. وفي الواقع، فإن حق المؤلف غير قادر بشكل أساسي، بسبب طبيعته، على حماية عمل أو مُصَنَف إذا لم يتم إثبات الإسناد البشري للعمل أو للمُصَنَف أي نسبته إلى شخص طبيعي. وحيث يتعين أن يكون الابداع صادراً عن الإنسان، فإن تطبيقه على أشخاص أخرى، بخلاف ذات الطبيعة البشرية يبدو مُخالفاً لروحه ذاتها[٢].

تبين أن دخول نوع جديد من المُبدعين لا ينتمي إلى الجنس البشري، يُسمى خوارزميات الذكاء الاصطناعي، يُشكل نقطة الانفصال عن فِكر وروح حق المؤلف. وبلا شك أثار هذا الأمر التساؤل حول المقصود بالذكاء الاصطناعي، هل هي فكرة مُستقرة وثابتة والتي يُمكِن تطبيقها دون صعوبة على التخصصات القانونية المختلفة، أم مُجرد خيال يتخيله العلماء والذي يُمكِن أن يكون أقرب إلى حل تقني أو حاسوبي معلوماتي بدون وجود حقيقي[٣]. ويمكن القول أن مصطلح الذكاء الاصطناعي يصعب صياغة في تعريف شامل وموحد ولذلك تجنبت أغلب التشريعات التي اهتمت بتنظيم قواعده محاولة وضع تعريف له اقتصرت على ذكر تطبيقاته المختلفة.

---

[١]) د. زو اتين خالد، الذكاء الاصطناعي وحقوق الملكية الفكرية، أي علاقة ترابطية ؟، المرجع السابق، ص ١٣٩.

[٢]) Léa CHEVALIER , La création artistique générée par traitement algorithmique, une œuvre comme les autres ? op. cit.

[٣]) نسيم بابا حامد، حقوق المؤلف ومصنفات الذكاء الاصطناعي، مرجع سابق، ص ٥٦٧.

تبين ضرورة التمييز بين الذكاء الاصطناعي الضعيف والذكاء الاصطناعي القوي، وأن الذكاء الاصطناعي الموجود في الوقت الحالي هو الذكاء الاصطناعي الضعيف أو العام الذي يتميز بإمكانيات لا تزال محدودة مقارنة بالذكاء الاصطناعي القوي أو الفائق الذي يُتوقع ظهوره في المستقبل القريب. وعلى ذلك، استنتجنا من هذا التقسيم تغليب الرفض الضروري لاعتبار الآلات مُبدعين مُستقلين لعدم وصولها إلى مستوى الذكاء اللازم الذي يُمكنها من الاستقلالية التامة. ومن ثم يُمكن أن نحقق تكاملاً جزئياً للإبداعات الخوارزمية مع حق المؤلف، والتي تُحددها درجة الحُرية والنشاط البشري في العملية الإبداعية.

وفي حالة التقنية الحالية، نجد أنه من الأنسب الحفاظ على تصنيف خوارزميات الذكاء الاصطناعي في فئة الأدوات الإبداعية، دون إنكار ضعف التدخل البشري في بعض الحالات. ومُنذ ذلك الحين، كان الأمر يتعلق بـ استخلاص النتائج القانونية، من خلال المواجهة بين شروط الوصول إلى حق المؤلف وخصائص المُعالجة الخوارزمية، في توتر لاسيما مع معيار الأصالة. ومن ثم بدا من المُرَجَح أن تسوي عدة طُرق مصير الإبداعات غير الأصلية، والتي يتمثل أولها في تكييف حق المؤلف من خلال تجسيدها، لصالح البشـــــر بشكل مُباشر أو غير مُباشر. ومع ذلك، بدا من الضروري لنا أن استبعاده لصالح المبادئ الأساسية لحق المؤلف والشخصية والإنسانية le personnalisme et l'humanisme، والتي أثبتت أنها غير متوافقة مع مثل هذا التكييف.

في ظل عدم توافق حق المؤلف مع خصوصية ابداعات الذكاء الاصطناعي، ظهرت مُعضلة تتعلق بإمكانية حماية الإبداعات الخوارزمية أو تركها في " الملك المُشترك le fonds commun ". وفي مواجهة الاستخدام المُتزايد للمُعالجة الخوارزمية، واحتياجات الابتكار والاستثمارات الكبيرة التي تنطوي عليها، بدا لنا أن عدم حماية الابداعات الخوارزمية المنجزة دون تدخل الإنسان بشكل مباشر أو عدم تدخله بشكل كامل، يؤدي إلى سقوط هذه المصنفات في الملك العام واعتبارها مصنفات حرة التداول مما يؤثر في قيمتها. ومن ثم قد نشأ مسار المسؤولية المدنية التعاقدية لبيان مدى إمكانية حماية الابداعات الخوارزمية لكيلا تبقى من دون مؤلف، ولكنه سرعان ما اتضحت حدود هذا المسار، حيث لم تكن قادرة إلا على حماية الملكية المادية وغير الفكرية للإبداع، وغير قادرة على ضمان احتكار حصري لاستغلالها. وقد انتهى عرضنا في الختام بفكرة أنه يُمكِن تطوير قانون مُستوحَى من قانون مُنتجي قواعد البيانات لحماية هذه الإبداعات على وجه التحديد، نظراً لصعوبة جعلها تتناسب مع الفئات القانونية الموجودة مُسبقاً.

ونود أن نضيف بعض المُلاحظات، حيث يبدو لنا من المُجدي ، **أولاً** وقبل أي شيء، أن حق المؤلف غير قادر على استيعاب الإبداعات الناتجة عن المُعالجة الخوارزمية، والتي تتنافس بشدة مع الآخرين. وتتمثل مُهمتها في حماية الفنانين، وليس رواد الأعمال الذين يأملون في " تحقيق أرقام مبيعات وذلك من خلال أتمتة الإنتاج الفني، وذلك لإغراق سوق الفن بإبداعات " مثالية " والحصول عليها بسهولة أو دون جهد من قبل المُستخدم[١] . وإذا تقرر التعامل مع جميع الإبداعات الفنية بشكل مُتماثل، بغض النظر عن الوسائل والعمليات التي يتم تنفيذها للحصول عليها، فإن الوضع قد يكون غير مُواتٍ للفنانين، أو حتى قد يكون ضاراً.

وثانياً، لا تزال هناك عدة نقاط غير واضحة، ولاسيما تقييم الأصالة وتحديد ملكية الحقوق، فيما يتعلق بالمُصنفات الخوارزمية التي يُحتمل أن تتضمن حق المؤلف، ولذلك نرجح الاعتماد على معيار الموضوعي لتقرير أصالة هذه المصنفات بحيث تكون أصيلة بالنظر لذات الابداع وليس إلى شخص المبدع. وبالمثل، لم يتم حل مسألة البيانات المُستَخدَمَة في المعالجة الخوارزمية، والتي تكون أحياناً محمية بموجب حق المؤلف باعتبارها من أعمال العقل.

وثالثاً، ليس هناك شك في أن حق المؤلف ليس الفرع الوحيد للملكية الفكرية المُتأثر بالبراعة التقنية للمعالجة الخوارزمية، وبالتالي سيكون من المُثير للاهتمام النظر إلى الفروع الأخرى، ولاسيما قانون براءات الاختراع le droit des brevets.

وأخيراً، من المُؤسف أن مُعظم التقارير الحكومية والبرلمانية والأوروبية، وكذلك الحال في البلدان العربية، غالباً ما تتجاهل آثار التكنولوجيا على الملكية الفكرية. وعلى ذلك، يُصبح من الضروري أن يُقدم المُشرع أو القضاء إجابة واضحة ودقيقة عن مصير الإبداعات الخوارزمية، من أجل الاستخدام السلمي والمُثمر.

وفي ضوء ما تقدم، نعتقد في ضرورة أن يتم تبني تشريع شامل لتنظيم الحماية القانونية للذكاء الاصطناعي بوصفه مصنف محمي من جهة، وحماية الابداعات المُنجزة عن طريق تطبيقاته من جهة

[١] على سبيل المثال، لإنشاء قطعة مع إيفا AIVA، لم تعُد بحاجة إلى أن تكون مُلحناً، أو حتى لديك أدنى مهارة تقنية فنية في الموسيقى.

أخرى، دون اغفال تنظيم كافة الجوانب القانونية الأخرى التي يثيرها الذكاء الاصطناعي، وذلك بالتعاون مع الهيئات الاقليمية والدولية ذات الاهتمام بوضع اطار قانوني واخلاقي شامل لتنظيم استخدامات التطبيقات المتنوعة لهذه التقنيات الحديثة.

ولا شك أن أحد أهم موضوعات هذا الإطار القانوني الشامل للذكاء الاصطناعي يجب أن يشمل على إرساء نظام قانوني يتضمن الأحكام المناسبة لتنظيم الأعمال الابداعية الفنية والأدبية الناتجة عن خوارزميات الذكاء الاصطناعي، بحيث يشمل النظام الجديد كل الأمور التي تتعلق بحماية هذه الابداعات من خلال بيان مدة الحماية، ومتطلبات التمتع بها، وطبيعة الأعمال التي تشملها.

أهم المراجع

أولاً: المراجع باللغة العربية

د. أحمد سلامه، المدخل لدراسة القانون، مكتبة عين شمس، بدون تاريخ.

د. أحمد ابراهيم حسن، غاية القانون، دار المطبوعات الجامعية، ٢٠٠١.

د. حسام الإهواني، أصول القانون، بدون ناشر، ١٩٨٨.

د. حسام الأهواني، حماية حقوق الملية الفكرية في مجال الإنترنت، المؤتمر العلمي الأول لحماية الملكية الفكرية، جامعة اليرموك، العراق، الفترة من ١٠ : ١١ يوليو عام ٢٠٠٥ م.

د. حمدي عبد الرحمن، مقدمة القانون المدني (الحقوق والمراكز القانونية)، بدون ناشر، ٢٠٠٢. / ٢٠٠٣.

د. دعاء حامد محمد عبد الرحمن، نحو حلول قانونية لإشكاليات استخدام التطبيقات التكنولوجية الحديثة في مجال حق المؤلف، ، الذكاء الاصطناعي والبلوك تشين، مجلة البحوث القانونية والاقتصادية، كلية الحقوق جامعة عين شمسن العدد (٧٨) ديسمبر ٢٠٢١ م.

د. رمضان ابو السعود، النظرية العامة للحق، دار المطبوعات الجامعية.

د. شبيب محمد كمال الدين عمر، أحكام الملكية الفكرية والذكاء الاصطناعي، رسالة دكتوراه، كلية الحقوق جامعة المنصورة، ٢٠٢٣.

د. طارق أحمد ماهر زغلول، خوارزميات الذكاء الاصطناعي والعدالة الجنائية التنبئوية، مجلة الدراسات القانونية والاقتصادية، المجلد (٩)، العدد (٢)، يونيو ٢٠٢٣ م، الصفحات من ٣١ : ٣٠٦.

عائشة يحيى شقفة، الحماية القانونية للمصنفات الناشئة عن برامج الذكاء الاصطناعي، رسالة ماجستير في القانون الخاص، كلية القانون، جامعة الإمارات العربية المتحدة، يونيو ٢٠٢١.

د. عابـــد فايـــد، ابداعات الذكاء الاصطناعي في ضوء قانون حق المؤلف، مجلة القضاء والقانون، يصدرها مركز البحوث والدراسات القضائية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، السنة التاسعة، العدد ١٣، يوليو ٢٠٢٣.

د. عباس زبون العبودي، مهدي نعيم، الطبيعة القانونية لحقوق الملكية الفكرية، مجلة الإمام الكاظم للعلوم الاسلامية، العدد الثالث، ٢٠١٨ م.

د. عبد الرشيد مأمون، الحق الأدبي للمؤلف، النظرية العامة وتطبيقاتها، دار النهضة العربية، ١٩٧٨.

د. عبد الرشيد مأمون، أبحاث في حق المؤلف، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٦.

د. عبد الرشيد مأمون & د. محمد سامى عبد الصادق، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار النهضة العربية، ٢٠٠٤.

د. عبد المنعم فرج الصدة، أصول القانون، دار النهضة العربية، ١٩٧٢.

د. عمروش فوزية، حقوق المؤلف في ظل الذكاء الاصطناعي، بحث منشور في حوليات جامعة الجزائر، عدد خاص، الملتقى الدولي، الذكاء الاصطناعي، تحد جديد للقانون، ٢٠١٨.

د. فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، دار النهضة العربية، ٢٠٠٤.

د. كاظم حمدان صدخان البزوني، أثر الذكاء الاصطناعي في نظرية الحق، رسالة دكتوراه، كلية القانون جامعة بغداد، جمهورية العراق، ٢٠٢١.

د. محسن البيه، المدخل للعلوم القانونية، نظرية الحق، مكتبة الجلاء الجديدة، ١٩٩٥.

د. د. محمد حسام لطفي، حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، القاهرة ٢٠٠٠

د. محمد سامى عبد الصادق، حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة، المكتب المصري الحديث، ٢٠٠٢.

د. محمد عرفان الخطيب، الذكاء الاصطناعي والقانون، دراسة نقدية مقارنة في التشريعين المدني الفرنسي والقطري، في ضوء القواعد الأوروبية في القانون المدني للإنسآلة لعام ٢٠١٧، والسياسة الصناعية الأوروبية للذكاء الاصطناعي والإنسآلات لعام ٢٠١٩.

د. محمد عرفان الخطيب، ضمانات الحق في العصر الرقمي، من تبدل المفهوم لتبدل الحماية، قراءة في الموقف التشريعي الأوروبي والفرنسي واسقاط على الموقف التشريعي الكويتي، مجلة كلية القانون الكويتية العالمية، ملحق خاص، العدد الثالث، الجزء الأول، ٢٠١٨.

د. محمد محمد القطب مسعد سعيد، دور قواعد الملكية الفكرية في مواجهة تحديات الذكاء الاصطناعي، دراسة قانونية تحليلية مقارنة، مجلة البحوث القانونية والاقتصادية، كلية الحقوق جامعة المنصورة، العدد (٧٥) ، مارس ٢٠٢١.

د. مصطفى عدوى، الاستعمال المشروع للمصنف في قانون حماية حق المؤلف، بدون ناشر، ١٩٩٦

د. نسيم بابا حامد، الحق في الاحترام في الملكية الأدبية والفنية : دراسة مقارنة، مارس ٢٠٢١.

د. نهاية مطر العبيدي، مصنفات الذكاء الاصطناعي وامكانية الحماية بقانون حق المؤلف، مجلة جامعة تكريت للحقوق، السنة (٥)، المجلد (٥)، العدد (٤)، الجزء (٢)، سنة ٢٠٢١.

د. نواف كنعان، حق المؤلف، مكتبة دار الثقافة، ١٩٩٢.

د. وليد محمد وهبة، حماية الملكية الفكرية لأنظمة الذكاء الاصطناعي، مجلة الدراسات القانونية والاجتماعية، كلية القانون جامعة بدر، المجلد (٢) العدد (٣)، يونيو ٢٠٢٣.

الكتب المترجمة

د. جودى وانجلر، د. جى لى سكيلنجتون، د. ديفيد وانستين، د. باتريشيا دورست، الملكية الفكرية، المبادئ والتطبيقات، ترجمة، مصطفى الشافعي، مراجعة د. حامد طاهر، بدون ناشر، ٢٠٠٣.

ثانياً: المراجع باللغة الفرنسية

I – Les ouvrages et modules de cours

- BAUDEL J. M.; La législation des Etats-Unies sur le droit d'auteur, Bruylant, 1993.

- BENSAMOUN Alexandra (sous la direction de), Les robots : objets scientifiques, objets de droits, Mare & Martin, Fév. 2016.

- BENSOUSSAN Alain et Jérémy, Droit des robots, 1e édition, Larcier, 2015.

- BERNAULT Carine, LUCAS André, LUCAS Henri-Jacques, LUCAS-SCHLOETTER Agnès, Traité de la propriété littéraire et artistique, LexisNexis, Déc. 2017.

-BERTAND A; Le droit d'auteur et les droits voisins, Dalloz, 1999.

- BERTRAND Richard, Droit d'auteur 2011/2012, 3e édition, Dalloz, 103.19 et suivants, Déc. 2010.

- BINCTIN Nicolas, Droit de la propriété intellectuelle, LGFJ, Sept. 2016.

- BRUGUIERE Jean-Michel et VIVANT Michel, Droit d'auteur et droits voisins, Dalloz, 3ème édition, Déc. 2015.

- CARON Christophe, Droit d'auteur et droits voisins, LexisNexis, Oct. 2017.

- COLOMBET CL.; Propriété littéraire et artistique et droits voisins, Dalloz, ١٩٩٧.

- DHÔTEL André, Le Grand rêve des floraisons, 16 mars 2018.

- GANASCIA Jean-Gabriel, Le Mythe de la Singularité. Faut-il craindre l'intelligence artificielle ?, Seuil, 2017.

- GAUTIER Pierre-Yves, Propriété littéraire et artistique, PUF, Janv. 2017.
- LALIGANT O.; La véritable condition d'application du droit d'auteur, originalité ou création?, PUA-M, 1999.
- LARRIEU Jacques, Le robot et le droit d'auteur, in Mélanges en l'honneur du professeur André Lucas, LexisNexis, 2014.
- LUCAS A & H.J; LUCAS A.; Traité de la propriété littéraire et artistique, Litec, ١٩٩٥.
- MARINO Laure, Droit de la propriété intellectuelle, PUF, Mars 2013.
- NGUYEN DUC LONG, La numérisation des oeuvres, Aspects de droits d'auteur et de droits voisins, Litec, 2001.
- PASTRE Dominique, Module intelligence artificielle, Université Paris 5 - Maîtrise de mathématiques - Maîtrise MASS - MST ISASH, 1999/2000.
- PROUDHON Jospeh, Les Majorats littéraires, 1868
- RAHAL N, Le droit moral face aux nouvelles technologie, Thése Montpellier, 1998.
- STROWEL A; Droit d'auteur et copyright, L.G.D.J. 1993.
- VERNANT Denis, Du discours à l'action, Formes sémiotiques, 2016

II – Les articles de presse et de revue

- BABELON Nicolas, Droit d'auteur et intelligence artificielle : la question du robot créateur, Blog Economie Numérique, 03 sept. 2015.
- BENSAMOUN Alexandra, Des robots et du droit…, Dalloz IP/IT 2016. 281, ٢٠١٦.
- BENSAMOUN Alexandra et LOISEAU Grégoire, L'intégration de l'IA dans certains droits spéciaux, Dalloz IP/IT 2017. 295, 2017.
- BENSAMOUN Alexandra et LOISEAU Grégoire, L'IA : faut-il légiférer ?, Recueil Dalloz 2017 p.581, 2017

- BENSAMOUN Alexandra et LOISEAU Grégoire, L'intégration de l'IA dans l'ordre juridique en droit commun : questions de temps, Dalloz IP/IT 2017. 239, ٢٠١٧.
- BENSAMOUN Alexandra, Stratégie européenne sur l'intelligence artificielle : toujours à la mode éthique..., Recueil Dalloz 2018 p.1022, 2018.
- BENSAMOUN Alexandra, Création et données : différence de notions = différence de régime ?, Dalloz IP/IT 2018. 85, 2018.
- BENSOUSSAN Alain, Droit des robots : science-fiction ou anticipation ?, Recueil Dalloz 2015. 1640, 2015.
- BOURGEOIS MATTHIEU et LOISEAU Grégoire, Du robot en droit à un droit des robots, La semaine juridique, Édition générale n°48, 24 nov. 2014.
- CHARLET François, Une IA peut-elle être auteure d'une œuvre ?, Blog de François Charlet, 28 août 2017.
- CHATILAT Raja, Intelligence artificielle et robotique : un état des lieux en perspective avec le droit, Dalloz IP/IT 2016. 284, 2016.
- COHEN Gary et TOUATI Arnaud, Intelligence artificielle : de la nécessaire évolution du droit de la propriété intellectuelle, Actualités du Droit, 24 mai 2017.
- CORBET J; Le developpement technique conduit-il à un changement de la notion d'auteur? RIDA, Avril, 1999, n° 148, p. 59.
- DIETZ A; Le concept d'auteur selon le droit de la Convention de Berne, RIDA, 1993, n° 155, p. 13.
- DIETZ A; Les Etats-UNIES et le droit moral: idiosyncrasie ou rapprohement, RIDA, 1990, p.223.
- ERICKSON Kristofer, Le domaine public, une formidable source de valeur, WIPO, août 2015.
- LARRIEU Jacques, Robot et propriété intellectuelle, Dalloz IP/IT 2016. 291, ٢٠١٦.

- LARRIEU Jacques, La propriété intellectuelle et les robots, Journal international de bioéthique, 2013/4 (Vol. 24), 2013.
- LEBOIS Audrey, Œuvre de presse- Quelle protection juridique pour les créations des robots journalistes ?, Communication Commerce électronique n° 1, Déc. 2015, étude 2.
- LOISEAU Grégoire, La personnalité juridique des robots : une monstruosité juridique, La Semaine juridique, Édition Générale n° 22, 597, 28 mai 2018.
- LORVO Fabrice, IA, œuvre de l'esprit robotique et droit d'auteur, Edition Multimédi@, 02 oct. 2017.
- MAUREL Lionel, Humain, robotique, animal : que devient l'auteur ?, Scinfolex, ١٧ juil. ٢٠١٧.
- MENDOZA-CAMINADE Alexandra, Le droit confronté à l'IA des robots : vers l'émergence de nouveaux concepts juridiques, Recueil Dalloz 2016 p.445, 2016.
- PELLEGRINI François, Intelligence artificielle, mégadonnées et gouvernance, RLDI 5152, n°144, Janv. 2028, pp. 56-59
- SIMEONE Christine, Lorsque l'intelligence artificielle est capable de créer, qui encaisse les droits d'auteur ?, France Inter, 10 fév. 2018
- SOULEZ Marie, IA : un robot créateur est-il un auteur ?, INA Global, 02 fév. ٢٠١٨
- SPIEGELER Brigitte, Les créations artistiques des robots peuvent-elles bénéficier de la protection du droit d'auteur ?, 25 mars 2016.
- TABUTEAU Audrey, IA : des experts se mobilisent contre la création d'une personnalité juridique pour les robots, Entretien avec Me Georgie Courtois, Editions Francis Lefebvre, 18 avril 2018
- TUAL Morgane, Comment le « deep learning » révolutionne l'intelligence artificielle ?, Le Monde, 24 juil. 2015

- TUAL Morgane, Intelligence artificielle : quand la machine imite l'artiste, Le Monde, 08 sept. 2015

- VIVANT M, Le droit d'auteur, un droit de l'homme? RIDA, 1997, n° 174, p. 83.
- VIVANT M, La propriété intellectuelle, entre Abus de droit et abus de position dominante, (A propos de l'arrêt Magill de la Cour de justice), J.C.P. éd. G, 1985, p. 3883.

III – Les rapports et études

- OMPI, Etude exploratoire sur le droit d'auteur et les droits connexes et le domaine public, 2010.

- CLERWALL Christer, Enter the Robot Journalist, Users' perceptions of automated content, 25 févr. 2014.

- Rapport d'information n° 570 (2015-2016) de M. Bruno SIDO, fait au nom de l'Office parlementaire d'évaluation des choix scientifiques et technologiques, 03 mai 2016

- Rapport d'information n° 464 (2016-2017) de M. Claude DE GANAY, député et Mme Dominique GILLOT, sénatrice, fait au nom de l'Office parlementaire d'évaluation des choix scientifiques et technologiques, 15 mars ٢٠١٧

- Rapport de LEMAIRE Axelle, France IA, 19 janv. 2017

- Rapport du de la commission des affaires juridiques du 27 janvier 2017 contenant des recommandations à la Commission concernant des règles de droit civil sur la robotique (2015/2103(INL))

- Rapport de la CNIL, Les enjeux éthiques des algorithmes et de l'intelligence artificielle, 2017

- Rapport du CNNum et de France Stratégie, Anticiper les impacts économiques et sociaux de l'intelligence artificielle, 2017

- Rapport de VILLANI Cédric, Donner un sens à l'intelligence artificielle, 28 mars 2018

IV – La jurisprudence

-Cour de cass., AP, 07 mars 1986, 83-10.477, Publié au bulletin

-TGI de Paris, 18 sept. 1989

-Supreme Court of the United-States, 1991, Feist Publications v. Rural Telephone Service Co

-TGI de Paris, 5 Juillet 2000, Cooper c/ Sté Ogilvy & Mather, JurisData n° 2000-١٣٠٣١٠

-Cour d'appel de Riom, 14 mai 2003, Société Rubie's France c/ Société M Sat Editions

-Supreme Court of Australia, 2010, Telstra Corporation Ltd c/ Phone Directories Compagny Pty Ltd, FCAFC 149 § 335

-Cour de cass., 1ère Ch. Civ., 15 janv. 2015, 13-23.566, Publié au bulletin

-United-States Court of Appeals for the 2th Circuit, 25 avril 2015, Patrick Cariou v. Richard Prince

-Supreme Court of the United-States, 18 avril 2016, Authors Guild v. Google, Inc

-United-States Court of Appeals for the 2th Circuit, 16 oct. 2015, Authors Guild v. Google, Inc

-United-States Court of Appeals for the 9th Circuit, 23 avril 2018, Naruto v. Slater