مجله حقوقی دادگستری

مقاله پژوهشی/ دوره ۸۹/ شماره ۱۳۲/ صفحات: ۱۸۶-۱۶۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۵

حمایت از دارندگان حقوق مرتبط؛ سراب یا واقعیت؟!

پژمان محمدی[۱]، هادی طهماسب‌زاده[۲]، محمدجواد محمدکریمی[۳]

چکیده

پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری دارای دو حق مالی تکثیر و عرضه نسبت به آفرینه‌های فکری خود هستند که معمولاً به سبب نداشتن توانایی و تخصص لازم، امکان اعمال این حقوق را ندارند. از این رو، این حقوق را طی قرارداد به افراد متخصص و سرمایه‌گذار در این حوزه واگذار می‌کنند. طرف قرارداد حق تکثیر، اصولاً ناشران هستند و طرف قرارداد حق عرضه، دارندگان حقوق مرتبط می‌باشند. دارندگان حقوق مرتبط برخلاف ناشران، به حمایت‌های قراردادی بسنده نکرده‌اند، زیراکه ارتباط آن‌ها به دسته‌ای از اشخاص مانند ناشران محدود نمی‌شود و باید شبکه‌ای از اشخاص شامل هنرمند مجری، آوانگارها و سازمان‌های پخش به ترتیب زمانی در امر عرضه آثار مداخله کنند تا این آثار به دست جامعه برسد؛ بنابراین شبکه پیچیده بین این اشخاص و سرمایه‌گذاری‌های کلان در این حوزه، ایجاب می‌کند حقوقی مجزا از حقوق مؤلف شناسایی شود. این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی در صدد تبیین جایگاه این حقوق در نظام حقوقی ایران است و نتیجه می‌گیرد که در ایران قانون حقوق مرتبط صرفاً از آوانگارها و سازمان‌های پخش، آن هم به طور ناقص حمایت می‌کند؛ با این حال، در عمل برخی اشخاص موضوع حقوق مرتبط، با توسل به قانون حقوق مؤلف و پدیدآورنده جلوه دادن خَود، حقوق پدیدآورنده را ادعا یا حتی کسب کرده‌اند.

واژگان کلیدی: آوانگارها، حقوق مرتبط، حقوق مؤلف، سازمان‌های پخش، هنرمندان مجری.

---

۱. استاد گروه حقوق مالکیت فکری، دانشکده حقوق، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسوول) p.mohamadi@modares.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد حقوق مالکیت فکری، دانشکده حقوق، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران hadi.tahmasebzadeh@modares.ac.ir

۳. دانشجوی دکتری حقوق تجارت و سرمایه‌گذاری بین‌المللی، دانشکده حقوق دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. muhamadjavadkarimi@gmail.com

درآمد

«حقوق مرتبط»[1] شـــاخه‌ای در کنار «حقوق مؤلّف»[2] اســـت کـــه به همراه آن، حقوق مالکیت ادبی و هنری را تشکیل می‌دهـند. این شاخه جوان تر حقوق مالکیت ادبی و هنری، در ایران با عناوین مختـــلفی از جمله: حقوق مجاور، حقوق هم‌جوار، حقوق جانبی، حقوق وابسته، حقوق قرینه، حقوق همســـایه و حقوق مرتبط معرفی شده است. برخی این اختلاف در برگزیدن اصـطلاح مناسب را ناشی از نوع نگرش به این حقوق دانسته‌اند. اصطلاح «حقوق مرتبط» به دلیل ارتباط آن با حقوق مؤلف و بهره‌برداری از آثار، اصطلاح مناسب‌تری است (محمـدی، ۱۳۹۱: ۳٤) و این شیوه‌ای اســـت که قانون‌گذار ایران در ماده ٦۲ قانون تجـــارت الکتـــرونیک مصوب ۱۳۸۲ برگزیده اســـت البته به کار بستن این عنوان نیز امروزه با ایراد روبه‌رو شده است؛ چرا کـــه در نتیجه پیشـــرفت فناوری‌ها با مصادیقی از حقوق مرتبط مواجه هســـتیم که به پدیدآورندگان و آفرینه‌های فکری آن‌ها مربوط نمی‌شـــود. در هر حال، ما در پژوهش حاضر اصطلاح «حقوق مرتبط» را که در نظام قانون‌گذاری ایران به کار رفته اســـت، استفاده می‌نماییم.

لحظه پدیدارشدن اشـــخاص صاحب این دسته از حقوق، زمان انعقاد قرارداد بهره‌برداری میان پدیـــدآورنده و آن‌ها است. پـدیدآورنده دارای دو حق مالی تکثیر و عرضه نسبت به اثر خود است و معمولاً به دلیل نداشـــتن تخصـــص و امکانات لازم، این حقوق را طی قرارداد به اشخاص متخصص و سـرمایه‌گذار واگذار می‌کند. طرف قرارداد حق تکـــثیر اصولاً ناشران و طرف قرارداد حق عرضه اصولاً دارندگان حقوق مرتبط هستـــند. با توجه به این‌که بهره‌برداری و عرضه آثار به جامعه مستلزم طی مراحلی پیچیده و دخالت مجموعـه‌ای از اشخـاص با توانمـندی‌های گونـاگون اســـت، نظام قراردادی به تنـــهایی برای حمایت از این دسته اشخاص، کافی نیست؛ بنابراین کنوانســـیون‌های بین‌المـــللی و قوانین داخلی در صدد وضع احکام حمایتی جداگانه در کنار مقررات حقوق مؤلف برآمدند و به این طریق، حقوق مرتبط شـــکل گرفته است.

---

1. related rights (E.), droits du voisin (F).
2. author's rights (E.), droits d'auteur (F).

در نظام حقوقی نوشـــته[1] گفته می‌شود که شناسایی حقوق مرتبط نباید موجب محدودیتی برای حقوق مؤلف شود؛ چراکه تا اثری نباشد عرضه آثار هم معنا ندارد و وجود حقوق مرتبط فرع بر وجود آثار و پدیدآورندگان است. دارندگان حقوق مرتبط طبیعتاً در اقدامات خـــود ذوق و خلاقیت پدیدآورندگان را ندارند و از این رو کاملاً بدیهی اســـت که حقوق شناسایی شده برای آنان با حقوق پدیدآورندگان آثار یکسان نباشـــد، اما نظام کامن‌لا[2] به دلیل مبنـــای اقتصادی که وجود دارد تفکیکی میان حقوق مؤلف و حقوق مرتبط قائل نیست و هر دو تحت عنوان «کپی رایت»[3] قرار می‌گیرند؛ بنابراین حمایت از دارندگان حقوق مرتبط نه تنها در مرتبه‌ای پایین‌تر از حقوق مؤلف نیست، بلکه به جهت تأثیر بزرگی که فعالیت این اشخاص بر اقتصاد دارد ممکن است عملاً این حمایت‌ها بیش از حمایت از اشـــخاصی باشـــد که در حقوق نوشته تحت عنوان پدیدآورنده مطرح هستند.

فـــعالیت دارندگان حقوق مرتبط با تکیه بر وجـــود آثار از پیش موجود بوده اســـت که آن‌ها با اجرا یا بهره‌برداری یا اشاعه آثار، برای خود صاحب حق می‌شوند، اما امروزه با مصادیق جدیدی از صاحبان حقوق مرتبط مواجه هستیم که اقدامات آن‌ها ارتباطـــی به وجود اثر ندارد و البته این موضوع در میان کشـــورهای مختلف اختلافی می‌باشـــد. از ایـــن رو، میان دارندگان ســـنتی و نوظهور حقوق مرتبـــط تفکیک قائل می‌شوند. دارندگان سنتی، نخستین دسته از صاحبان حقوق مرتبط هستند که آثار ادبی و هنری را اجرا می‌کنند (هنرمندان مجری) یا آثار اجرا شده را در واسطه‌های صوتی و تصویری ضبط می‌کنند (سازمان‌های ضبط آوا و تصویر) یا از طریق سیگنال‌ها و امواج رادیویی و تلویزیونی در دســـترس عموم قرار می‌دهند (سازمان‌های پخش رادیویی و تلویزیونی)؛ به عبارتی می‌توان گفت دارندگان سنتی حقوق مرتبط دارای حقوق تبعی هســـتند و به تبع وجود آثاری که توســـط پدیدآورندگان خلق شده است و از طریق به کارگیری توان فردی، مالی یا ســـازمانی خود، شایســـته بهره‌مندی از حمایت‌های قانونی هســـتند. دارندگان نوظهور نیز دسته‌ای هســـتند که در برخی کشورها و بنابر سیاســـت‌گذاری‌ها به تازگی شناسایی شده‌اند و ارتباط کمتری با آثار و حقوق مؤلف

1. Roman-Germanic
2. Common Law
3. copyright.

دارند (Cohen jehoram, 1990: 83).

نظام حقوقی ایران راجع به حقوق مؤلف قوانین مشخص و تا حدودی منسجم دارد، اما در حقوق مرتبط با ابهام زیادی مواجه است که موجب شده پژوهش‌گران کمتر به آن ورود کنند و پژوهش‌های اندک در این حوزه نیز بیشتر رویکرد تطبیقی داشته است. با این حال، این صاحب‌نظران در سه دسته جای می‌گیرند. گروهی قائل به عدم شناسایی حقوق مرتبط در ایران هستند و معتقدند که در حقوق ایران برای دارندگان حقوق مرتبط، ساختار، مبنا و مدت حمایت مجزا دیده نشده؛ بین حقوق مؤلف و حقوق مرتبط تفکیک به عمل نیامده و تمام این حقوق تحت عنوان «حقوق پدیدآورنده» بررسی می‌شود (صادقی و محسنی، ۱۳۸۳: ۱۵۹-۱۹۲)؛ گروهی قائل به حمایت دوگانه قانون‌گذار از دارندگان حقوق مرتبط هستند و این اشخاص را مورد حمایت هر دو دسته از قوانین حقوق مؤلف و مرتبط می‌دانند (صادقی، ۱۳۸۹: ۴۰۳-۴۴۳؛ محمدزاده و حکیم شفایی، ۱۳۹۳: ۸۹ تا ۱۳۷؛ علیزاده، ۱۳۹۵) و گروه سوم قائل به وجود قانون حقوق مرتبط در ایران هستند و حمایت از این اشخاص را صرفاً در این قانون دنبال می‌کنند (آزادبیگی، ۱۳۹۲: ۶۳-۹۴).

در این پژوهش، ضمن بررسی قوانین ایران و دیدگاه‌های متفاوت فعلی، حمایت حقوق ایران از حقوق مرتبط بررسی می‌شود.

۱. نگاه قانونی به حمایت حقوق مرتبط در ایران

ایران به هیچ‌یک از کنوانسیون‌های حمایت از حقوق مرتبط نپیوسته است[1] و صرفاً کنوانسیون ژنو را امضا کرده که در مجلس تصویب نشده است؛ بنابراین مبانی قانونی حمایت از حقوق مرتبط در ایران صرفاً در قوانین داخلی منعکس شده است. قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان ۱۳۴۸ و قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی ۱۳۵۲ و قانون حمایت از پدیدآورندگان نرم‌افزارهای رایانه‌ای ۱۳۷۹ مهم‌ترین قوانین حقوق مالکیت ادبی و هنری ایران هستند.[2] واضح

---

۱. اهم کنوانسیون‌های این حوزه عبارت است از: کنوانسیون رم برای حمایت از مجریان، تولیدکنندگان آواگرام و سازمان‌های پخش ۱۹۶۱؛ کنوانسیون حمایت از تولیدکنندگان آواگرام در برابر تکثیر غیرمجاز فونوگرام آن‌ها ۱۹۷۱ (معروف به کنوانسیون ژنو)؛ معاهده پکن در مورد اجراهای سمعی و بصری ۲۰۱۲؛ کنوانسیون بروکسل در رابطه با توزیع سیگنال‌های حامل برنامه ارسال شده توسط ماهواره ۱۹۷۴ و معاهدهٔ اجراها و آوانگارهای وای‌پو ۱۹۹۶

۲. در این پژوهش به اختصار قانون ۱۳۴۸، قانون ۱۳۵۲ و قانون ۱۳۷۹ عنوان می‌شوند.

است که قانون ۱۳٤۸ قانون حقوق مؤلف ایران است و قانون ۱۳۷۹ قانون حمایت‌کننده از پدیدآورندگان نرم‌افزارها و مخصص قانون ۱۳٤۸ اســـت، اما راجع به قانون ۱۳۵۲ تردید وجود دارد؛ چرا که عنوان این قانون در بردارنده مفاهیم حقوق مؤلف اســـت[1]، اما مفاد آن تلفیقی از حقوق مؤلف و حقوق مرتبط، آن هم به صورت ناقص است. به نظر می‌رسد که این قانون مکمل قانون ۱۳٤۸ است و قصد داشته تا کاستی‌های آن را برطرف کند؛ زیرا در بحث‌های حقوق مؤلف این قانون، توســـعه و تکاملی نسبت به قانون ۱۳٤۸ دیده می‌شـــود. قانون‌گذار در آن سال به موضوع ضرورت بهره‌برداری از آثار ادبی و هنری با عنایت به تحولات جهانی در آن دوره پی برده و خواســـته از این طریق در راستای شناسایی و تعیین حقوق راجع به بهره‌برداران آثار ادبی و هنری (نه صرفاً پدیدآورندگان) گام بردارد. بـــا مراجعه به تاریخ حقوق نیز درمی‌یابیم که زمان تصویب این قانون با زمان تصویب کنوانســـیون‌های حقوق مرتبط نزدیک به هم بوده اســـت و در آن روزگار جامعه جهانی به ایران فشـــار وارد می‌کرد که حقوق مالکیت ادبـــی و هنری را به صورت جهانی حمایت کند. بـــه همین خاطر روح حاکم بر این قانون نشـــان‌گر مقررات بین‌المللی حقوق مالکیت ادبی و هنری اســـت تا در صورت الحاق قریب‌الوقوع ایران به کنوانســـیون‌های مربوطه، جامعه آشـــنایی و آمادگی اولیه داشـــته باشد. از این جهت مواد حقوق مرتبط این قانون بسیار شبیه به کنوانسیون‌های حقوق مرتبط است. در ماده ۳ از تولیدکنندگان آثار صوتی به صراحت و همچنین در فراز آخر این ماده از سازمان-های پخش رادیویی و تلویزیونی به‌طور ضمنی یاد کرده است که از دارندگان سنتی حقوق مرتبط هستند. ماده ٤ به تقلید از ماده ۱۱ کنوانسیون رم ۱۹٦۱ و ماده ۵ کنوانســـیون ژنو ۱۹۷۱ تدوین شده است و حرف اختصاری (پ) p در ایـــن قانون مخفف واژه phonogram (فونوگرام) اســـت که از واژگان کلیدی حقوق مرتبط است. ماده ۱۱ پیرامون عدم ایراد صدمه حقوق مرتبط به حقوق مؤلف، عیناً از کنوانسیون رم برگرفته شده است و از اصول اولیه حقوق مرتبط است. این امر که به قاعدهٔ «عدم لطمه[2]» معروف اســـت دربردارنده این مفهوم است که فعالیت‌های دارندگان حقوق مرتبط، با توجه به این‌که وابسته به وجود آثار از پیش موجود است،

۱. حتی «آثار صوتی» نیز از مفاهیم حقوق مؤلف اســـت و آن مفهوم مشـــابهی که در ادبیات حقوق مرتبط به کار می‌رود «حامل‌های صوتی» است.

2. safeguard

نباید موجب صدمه به حقوق پدیدآورندگان شود. از این رو، حمایت از حقوق مرتبط نیـــز نباید لطمه‌ای به حقوق مؤلف بزند. پس با وضع این قاعده، هم حقوق دارندگان حقوق مرتبط که به بهره‌برداری و عرضه آثار به جامعه مشـــغول هستند حفظ می‌شود و هم حقوق پدیدآورندگانی که بدون آن‌ها، حقوق مرتبطی وجود نمی‌داشـــت. ماده ۳ کنوانســـیون ژنو ۱۹۷۱ نیز طرق اجرای کنوانسیون توسط کشورهای عضو را شامل حداقل یکی از این ســـه مورد می‌داند: اعطای حق مؤلف یا هر حق خاص دیگری به تولیدکننده فونوگرام، رقابت غیرمنصفانه و جرم‌انگاری.

در حقوق ایران ماده ۳ قانون ۱۳۵۲ برای آوانگارها حقوق انحصاری محدودی شناسایی کرده است و ماده ۷ قانون ۱۳۵۲ متضمن جرم‌انگاری اعمال اشخاصی است که خلاف ماده ۳ آن قانون عمل می‌کنند؛ یعنی دقیقاً دو ابزار اجرای کنوانســـیون ژنو را دنبال کرده اســـت. افزون بر این، تبصره ۱ ماده ٦۲ قانون تجارت الکترونیک ۱۳۸۲ از حمایـــت از دارندگان حقوق مرتبط نام برده اســـت و حمایـــت از آن‌ها در محیط الکترونیک را به قوانین ۱۳٤۸ و ۱۳۵۲ ارجاع داده اســـت که جای ایراد دارد؛ چرا که به قانون ۱۳٤۸ اشاره دارد؛ در حالی که این قانون منصرف به پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری اســـت و نه بهره‌برداران آن، مگر آن‌که قصد داشته تا حقوق هنرمندان مجری را مشـــمول قانون ۱۳٤۸ تلقی نماید که این فرض همان‌طور که در ادامه خواهیم دید، نادرســـت است. از طرف دیگر، در این تبصره به حقوق معنوی برای دارندگان حقوق مرتبط اشـــاره شده اســـت و گویی تمامی صاحبان حقوق مرتبط برخوردار از حقوق معنوی هستند؛ در حالی که چنین رویکردی با توجه به توضیحاتی که در ادامه خواهیم داد، نادرست است. از طرف دیگر خود قانون ۱۳۵۲ در زمینه حمایت از حقوق مرتبط در فضای غیر الکترونیک کاســـتی‌های فراوان دارد از جمله تعاریف راجع به هر یک از ذی‌نفعـــان، مصادیق و حقوق انحصاری، مدت و شـــرایط حمایت؛ بنابراین ارجاع حمایت‌هـــای دنیای واقعی به بهره‌برداری از آثار در فضای الکترونیک، به طریق اولی نادرست است.

در ادامه به حمایت ناقص حقوق ایران از هر یک از مصادیق ســـنتی دارندگان حقوق مرتبط می‌پردازیم.

۲. هنرمندان مجری

در میان مصادیق سنتی دارندگان حقوق مرتبط، هنرمندان مجری بیشترین شباهت و نزدیکی را با پدیدآورندگان دارند و از این رو بیشترین تردید هم نسبت به این اشخاص وجود دارد که آیا در صورت فقدان مقررات حقوق مرتبط، می‌توان در قالب حقوق مؤلف از آن‌ها حمایت کرد یا خیر. در این بند ابتدا به مفهوم هنرمند مجری و مبنای حمایت از آن‌ها اشاره می‌شود، سپس با نگاهی به قوانین و دیدگاه‌های موجود، موضع حقوق ایران نسبت به هنرمند مجری را بررسی می‌کنیم.

۲-۱. مفهوم هنرمند مجری و مبنای حمایت از آن

هنرمندان مجری اشخاص حقیقی هستند که اثر ادبی و هنری را اجرا می‌کنند. به تعبیر دیگر می‌توان گفت هنرمند مجری شخص حقیقی است که اثر را از طریق اجرای آن به جامعه می‌رساند و طبیعتاً مطابق این تعریف، وابستگی وی به اثر و پدیدآورنده مشهود است. در خصوص مصادیق هنرمندان مجری بر مبنای آنچه در اسناد بین‌المللی و قوانین خارجی آمده است می‌توان به بازیگران، خوانندگان، نوازندگان، رقصندگان، دکلمه‌کنان و به‌طور کلی هر شخصی که اثر ادبی و هنری را اجرا و به نمایش درمی‌آورد اشاره نمود. در اکثر موارد، اجرای اجرا کنندگان به قدری خلاقانه است که باعث تشویق مصرف‌کنندگان بیشتر به استفاده از اثر می‌شود (شاکری، موسی‌پور و نورعلی، ۱۳۹٦: ۱۹٤)؛ بنابراین مبنای حمایت از آن‌ها علاوه بر مبانی اقتصادی، حمایت از شخصیت هنرمند مجری نیز می‌باشد.

۲-۲. حمایت از هنرمندان مجری در حقوق ایران

قوانین موضوعه ایران از جمله قوانین ۱۳٤۸ و ۱۳۵۲ حکم صریحی در حمایت از هنرمندان مجری مقرر نکرده‌اند. صرفاً در تبصره ۱ ماده ٦۲ قانون تجارت الکترونیک از هنرمندان مجری نام برده شده و حمایت از آنان را به قوانین سال‌های ۱۳٤۸ و ۱۳۵۲ ارجاع داده است. با وجود این در میان نظراتی که توسط حقوق‌دانان راجع به حمایت از هنرمندان مجری ابراز شده است، می‌توان دو دیدگاه را ملاحظه کرد. گروه اول قائل به شمول حمایت‌های مقرر در قوانین نسبت به هنرمندان مجری هستند و استدلالاتی را در این زمینه مطرح می‌نمایند و در مقابل، گروه دیگر در رد استدلالات گروه اول معتقد به عدم شمول حمایت قانون به هنرمندان مجری در مفهوم

متفاوت آن از پدیدآورنده هستند و معتقد هستند که حقوق این اشخاص باید در سایه حمایت‌هـــای قانون کار و ضمانت اجراهای مدنی و نیز اصل آزادی قراردادی، تأمین گردد.

۱-۲-۲. دیدگاه موافقان حمایت حقوق ایران از هنرمندان مجری

این گروه از حقوق‌دانان معتقد هستند به صرف عدم صراحت شمول حمایت از هنرمنـــدان مجری در قوانین موضوعه حقوق مالکیت ادبی و هنری، نمی‌توان گفت این‌ها از امتیازات و تکالیف قانونی بهره‌مند نیســـتند و سرنوشت این گروه را که نقش برجســـته‌ای در فرهنگ اجتماعی جامعـــه و بهره‌برداری از آثار دارند، نادیده گرفت و حمایـــت از آن‌ها را به ضمانت اجراهای قراردادی یا غیـــر قراردادی واگذار کرد. به همین جهت موافقان این دیدگاه بر آن هســـتند تا با تفسیر قوانین حقوق مالکیت ادبی و هنری و نیز برداشت ضمنی از آن، مبنای حمایتی را برای هنرمندان مجری استنباط نمایند.

برخی از حقوق‌دانان مبنای اســـتدلال خـــود را قانون ۱۳٤۸ قرار داده و معتقد هســـتند بر اساس تفســـیری صحیح از بعضی از بندهای ماده ۲ این قانون که در باب آثار مورد حمایت می‌باشد، می‌توان هنرمندان مجری را ذیل عنوان پدیدآورنده معرفی کرد و آنان را مشمول حمایت‌های قانون ۱۳٤۸ دانست (علیزاده، ۱۳۹۵: ٤۵-٤٦). این گروه می‌افزایند:

نخســـت، بر مبنای بند ۲ از ماده ۲ قانون ۱۳٤۸ که «شـــعر و ترانه و ســـرود و تصنیف که به هر ترتیب و روش نوشـــته یا ضبط یا نشـــر شده باشد» را به عنوان اثر تلقی کرده و پدیدآورنده آن را مشـــمول حمایت‌های قانونی دانسته است، حمایت از ترانه، ســـرود و تصنیف به عنوان اثر شامل اجرای آن‌ها نیز می‌باشد و به همین جهت اجرا کنندگان آن ها نیز در زمره پدیدآورنده قرار می‌گیرند. همچنین فراز اخیر این بند به بحث ضبط این مصادیق نیز اشاره دارد که بدون امر اجرا متصور نمی‌باشد.

دوم، طبق بند ٤ ماده ۲ «اثر موسیـــقی که به هر ترتیب و روش نوشته یا ضبط یا نشر شـــده باشد» نیز اثر تلقی شده اســـت. می‌دانیم که اثر موسیقایی زمانی قابلیت ضبط یا نـــشر را دارد که به اجرا درآید. به عبـــارتی، صرف نـــوت‌ها، ملودی‌ها، ضرب‌آهنگ‌ها و شعـــر بدون آن‌که توسط نوازنده یا خواننده اجرا شده باشد چیزی

جز متون آهنگین و موزون نیست؛ بنابـــراین خلق موسـیقی متضـمن دو رکن است: ریتم و اجرا. به همین سبـب همان‌طور که خالق نت‌ها و ملودی‌ها پدیدآورنـده تلقی شـــده و مورد اشـــاره در بند ۲ قرار گرفته، رکن دوم خلق اثر موسیقایی نیز، مشمول همین حـــمایت، حداقل در بحث هنرمندان مجری «موسیقی» قرار می‌گیرد. همچنین قابل ذکر است که اگر از حیث تدوین ملودی‌ها و ضرب‌آهنگ‌ها این بند مورد اشاره و تـــصویب قرار گرفته اســـت، با توجه به وضع بند ۲ ماده ۲، نیازی به تکرار آن در این بند نبوده است.

سوم، اگرچه از اجرا کنندگان به صراحت نامی به میان نیامده است، اما می‌توان اســـتنباط کرد که با توجه به حمایت قانون از هنرمندان و این‌که در حقوق ما هنرمند شـــامل اجرا کننده نیز می‌شود؛ زیرا که اجرا ناشـــی از هنر و ابتکار اجرا کننده است، می‌توان گفت که حمایت از اجرا کنندگان نیز مورد نظر قانون‌گذار بوده است (صادقی و محسنی، ۱۳۸۳: ۱۸۲).

در کنار استدلال‌های مطرح شده که بر پایه قانون ۱۳٤۸ بنیان نهاده شده، گروه دیگر از موافقان وجود مبنای قانونی برای حمایت از هنرمندان مجری، برای این امر به قانون ۱۳۵۲ استناد می‌کنند. این گروه استدلال می‌کنند که شاید بتوان با دلالت التزامی هنرمندان مجری را مشـــمول حمایت‌های مقرر در این قانون دانســـت. ماده ۳ قانون ۱۳۵۲ مقرر می‌دارد: «نســـخه‌برداری یا ضبط یـــا تکثیر آثار صوتی که بر روی صفحه یا نوار یا هر وســـیله دیگر ضبط شده است بدون اجازه صاحبان حق یا تولیدکنندگان انحصاری یا قائم مقام قانونی آن برای فروش ممنوع اســـت». عبارت «صاحبان حق» در این ماده را شـــاید بتوان شامل هنرمندان مجری نیز دانست (صادقی، ۱۳۸۹: ٤۲۷)؛ به ویژه با توجه به این‌که قانون ســـال ۱۳۵۲ برای آوانـــگار که فعالیت خود را مبتنی بـــر اجرای هنرمند مجری انجام می‌دهد، حق انحصاری ضبط و تکثیر را به رســـمیت شناخته است؛ بنابراین منطقی به نظر نمی‌رسد که هنرمند مجری به عنوان منشأ ایجاد این حقوق، خود فاقد چنین حمایت‌هایی باشد.

به هرحال، قـــانون تجـــارت الکترونیک ۱۳۸۲ برای اولیـــن بار به صراحت هنرمندان مجری را مورد توجه قرار داده و حقوق آن‌ها را به قوانـین قبلی ارجاع داده است.

۲-۲-۲. دیدگاه مخالفان حمایت حقوق ایران از هنرمندان مجری

بخش بزرگی از حقوق‌دانان بر این باور هستند که قانون ۱۳۴۸ هدف حمایت از هنرمند مجری را نداشته است. منظور قانون‌گذار از «هنرمندان» در عنوان این قانون، آن دسته از اشخاصی است که یکی از اقسام اثر هنری را که مندرج در ماده ۲ همانند طراحی، نقاشی، نوشته، مجسمه و... است، می‌آفرینند (محمدزاده و حکیم شفایی، ۱۳۹۳: ۱۲۰-۱۲۱).[۱] همچنین باید افزود که ماده ۵ قانون ۱۳۴۸ امکان واگذاری حق اقتباس از اثر برای نمایش صحنه‌ای مانند تئاتر و باله و نمایش‌های دیگر و ضبط صوتی یا تصویری اثر بر روی صفحه یا نوار یا هر وسیله را برای پدیدآورندگان شناسایی کرده است. بی‌تردید اثری که اجازه تهیه نمایش صحنه‌ای از آن واگذار می‌شود توسط اشخاصی به اجرا در می‌آید. یکی از آثاری که مجوز ضبط صوتی یا تصویری آن داده می‌شود، اثر موسیقایی است که برای این‌که قابل ضبط صوتی یا تصویری باشد باید توسط شخص یا اشخاصی اجرا شده و نواخته گردد. در این قانون به امکان استفاده‌های این چنینی از اثر اشاره شده بی‌آن‌که درباره اشخاصی که این‌گونه از اثر بهره‌برداری می‌کنند سخنی به میان آمده باشد و حقوقی همسان یا مشابه با آنچه که در کنوانسیون رم در نظر گرفته شده، برای آن‌ها ذکر شده باشد (آزادبیگی، ۱۳۹۲: ۸۱). در این نگرش افزوده می‌شود که اگرچه در قانون ۱۳۵۲ هم راستای اعمال مقررات کنوانسیون رم از برخی از دارندگان حقوق مرتبط یاد شده است، ولی این قانون به طور صریح و در قالب حکمی مستقل، از هنرمندان مجری سخن نگفته است. اگرچه با آوردن عبارت «صاحبان حق» در کنار «تولیدکنندگان انحصاری» فرض این‌که یکی از مصادیق صاحبان حق از نظر قانون‌گذار هنرمند مجری است که اجرایش تثبیت و در قالب اثر صوتی یا تصویری روانه بازار می‌شود قوت می‌گیرد، ولی این استدلال نیز پذیرفتنی نیست؛ زیرا اگرچه این عبارت به شکل کلی بیان شده است، ولی مصادیق آن صرفاً اشخاصی هستند که در نظام حقوق مالکیت ادبی و هنری ایران به عنوان شخص تحت حمایت و به تبع آن شخص صاحب حق دانسته شده باشند؛ زیرا به نظر می‌رسد قاعدتاً اعطای حقوق انحصاری به اشخاص نیازمند تصریح و

---

۱. در بیشتر متون حقوقی نیز، خصوصاً در کامن‌لا، صرفاً از کلمه مجری representator استفاده می‌کنند، نه هنرمند.

اعلام قانون‌گذار می‌باشد (آزادبیگی، ۱۳۹۲: ۸۱-۸۲). قانون ۱۳۵۲ که در آن حمایت از حقوق مرتبط از حیث شرایط حمایت و مدت حمایت و مصادیق حقوق ناقص است، به طریق اولی باید تفسیر مضیق شود.

بنابراین گروه طرفداران انکار وجود مبنای حمایت قانونی از هنرمندان مجری در حقوق ایران معتقد هستند که قانون ۱۳٤۸ به پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری انصراف دارد و هنرمندان مجری پدیدآورنده اثر نیستند؛ زیرا عمل آن‌ها از اصالت لازم برای تلقی شدن به عنوان اثر برخوردار نیست و افزون بر آن نمی‌توان اقدامات آن‌ها را به هیچ‌یک از بندهای ماده ۲ قانون اخیر نیز منتسب کرد. از طرفی قانون ۱۳۵۲ هم که مکمل قانون ۱۳٤۸ و در راستای حمایت از دارندگان حقوق مرتبط وضع گردیده است، هیچ‌گونه صراحتی راجع به هنرمندان مجری ندارد و با توجه به آن‌که در نظام قانون‌گذاری کنونی تعریفی از هنرمندان مجری وجود ندارد و دامنه شمول آن‌ها مشخص نیست، قانون ۱۳۵۲ نیز برای حمایت از این اشخاص ناکارآمد خواهد بود. حکم مندرج در تبصره ۱ ماده ٦۲ قانون تجارت الکترونیک نیز اگرچه از باب اعطای حقوق معنوی به هنرمند مجری منطقی است؛ زیرا خلاقیت آن‌ها موجب شباهت با پدیدآورندگان و برخورداری از حقوق معنوی می‌شود، اما از جهت ارجاع به قانون ۱۳٤۸ که ارتباطی با حقوق مرتبط ندارد و قانون ۱۳۵۲ که نه تصریحی از هنرمند مجری دارد و نه تصریحی از حقوق معنویِ دارندگان حقوق مرتبط، با اشکال مواجه است. با این همه نمی‌توان انکار کرد که چنانچه در مواردی فعالیت یک هنرمند مجری از چنان فعالیت و اصالتی برخوردار باشد که بتوان آن را اثر دانست، حمایت از این هنرورزی‌ها در چهارچوب حقوق مؤلف پذیرفتنی و توجیه‌پذیر خواهد بود.

۳. آوانگارها

برخلاف هنرمندان مجری که اختلاف درباره حمایت قانونی از آن‌ها دیده می‌شود، نسبت به آوانگارها اختلاف نظر کمتری در اصلِ حمایت، مطرح است و بیشتر اختلافات در نحوه حمایت این دسته است. در این بند پس از آشنایی با مفهوم آوانگارها و مبنای حمایت از آن‌ها، نحوه حمایت را در قوانین موجود بررسی می‌کنیم.

۱-۳. مفهوم آوانگارها و مبنای حمایت از آنان

آوانگار شخص حقیقی یا حقوقی است که برای اولین بار اثر صوتی یا تصویری را بر روی ابزار رسانه‌ای از جمله نوار، سی‌دی، حافظه موقت[1] و... ضبط می‌نماید؛ بنابراین باید در نظر داشت که تثبیت برنامه‌های از قبل ضبط شده خارج از این تعریف قرار می‌گیرد و چنین اشخاصی را نمی‌توان از حقوق مرتبط بهره‌مند دانست. مبنای حمایت از این اشخاص، بازگشت سرمایه‌ای است که آنان برای دسترسی جامعه به آثار صرف کرده‌اند. همچنین، هنگام به کار بردن اصطلاح آوانگار باید آن را با اصطلاح فونوگرام[2] یعنی آنچه در کنوانسیون رم و ژنو مورد اشاره و حمایت قرار گرفته است، هم‌معنا دانست. برخی حقوق‌دانان از اصطلاح تولید کنندگان صدا استفاده می‌نمایند که این عبارت به ضبط صداهایی غیر از صدای اجرا کنندگان از جمله صداهای موجود در طبیعت نیز تعمیم داده می‌شود، اما قانون ۱۳۵۲ از اصطلاح «آثار صوتی» استفاده کرده است و این نتیجه به دست می‌آید که آوانگارها در ایران باید الزاماً در بردارنده اثر باشند نه صداهایی مانند آنچه در طبیعت موجود است.

۲-۳. موضع قانون ۱۳۴۸ نسبت به حمایت از آوانگارها

در حقوق ایران، قانون ۱۳۴۸ نسبت به حقوق آوانگارها ساکت است. با وجود این، برخی از حقوق‌دانان با توسل به بندهای ۲ و ٤ از ماده ۲ آن قانون که به موضوع ضبط ترانه، سرود، شعر، تصنیف و موسیقی اشاره دارد، نتیجه گرفته‌اند که تولیدکنندگان این آثار به عنوان پدیدآورنده از حمایت قانونی برخوردار هستند (علیزاده، ۱۳۹۵: ٤٤)، اما با توجه به این‌که در این قانون مبنای حمایت، ارج نهادن به شخصیت و خلاقیت پدیدآورندگان است که متجلّی در آثار ادبی و هنری می‌باشد، این نظر چندان قابل پذیرش نیست. افزون بر این شناسایی آوانگار به عنوان پدیدآورنده بر مبنای قانون ۱۳۴۸ خلاف رویه جهانی است که در حمایت از این اشخاص شکل گرفته است و علت اصلی حمایت، سرمایه‌گذاری و تضمین بازگشت هزینه به کار بستن فناوری‌های در اختیار برای بهره‌برداری از آثار ادبی و هنری پدیدآورندگان

1. RAM.
2. Phonogram.

دانسته می‌شود؛ لذا یکی از دلایل وضع قانون ۱۳۵۲ رفع نقیصه مربوط به عدم شناسایی حقوق دارندگان حقوق مرتبط از جمله آوانگارها بوده است و در این قانون احکامی در این زمینه مشاهده می‌شود. هر چند همچنان کاستی‌های قابل توجهی راجع به آن‌ها وجود دارد.

۳-۳. موضع قانون ۱۳۵۲ پیرامون حمایت از آوانگارها

در این زمینه، قانون ۱۳۵۲ صرفاً دربردارنده شرایط حمایت از آوانگار، مصادیق و استثنائات حقوق است که تمام این موارد هم به صورت ناقص ذکر شده‌اند و پیرامون مدت حمایت و مفهوم قانونی تولیدکنندگان آثار صوتی هیچ حکمی دیده نمی‌شود؛ بنابراین اطلاق عنوان تولیدکنندگان آثار صوتی در این قانون موجب می‌شود که هر شخصی بتواند به راحتی مدعی حقوق گردد (حبیبا و محتشمی، ۱۳۹۲: ۱۵۳). به هر حال با وجود کاستی‌های موجود در قوانین فعلی در حوزه حقوق مرتبط، این دسته از صاحبان حق وضعیت مشخص‌تری را در مقایسه با هنرمندان مجری دارند.

۱-۳-۳. شرایط حمایت

همان‌طور که در ابتدای پژوهش گفته شد، قانون ۱۳۵۲ تا حدود زیادی تحت تأثیر کنوانسیون ژنو قرار داشته است. ماده ۲ قانون در حکمی کاملاً مشابه به ماده ۵ کنوانسیون ژنو، حمایت از آثار صوتی را تابع تشریفات خاص دانسته و مقرر داشته است (صادقی، ۱۳۸۹: ٤۳۱): «صفحات یا نوارهای موسیقی و صوتی در صورتی حمایت می‌شود که در روی هر نسخه یا جلد آن علامت بین‌المللی «℗» در داخل دایره و تاریخ انتشار و نام و نشانی تولیدکننده و نماینده انحصاری و علامت تجارتی ذکر شده باشد».

برخی معتقد هستند که در حقوق مرتبط نیز مانند حقوق مؤلف اصل حمایت بدون تشریفات را داریم و این ماده برخلاف اصل جهانی مذکور وضع شده است (محمدزاده وادقانی، ۱۳۹۹: ۳۸۸) و برخی می‌گویند که در حقوق مرتبط برخلاف حقوق مؤلف اصل بر حمایت تشریفاتی است و این ماده مطابق با اصل مذکور وضع شده است (شاکری، ۱۳۹۳: ۱۲٤). به هر حال در تشریفاتی بودن حمایت فوق تردیدی نیست و در صورت عدم رعایت تشریفات فوق، این فعالیت‌ها مانند اموال

بلاصاحب در ملکیت عمـــومی قرار می‌گیرند. قانون‌گذار در ماده ٦، در خصـــوص حمایت از حقوق تولیدکنـندگان آثار صوتی که دارای تابعیـت غیر ایـرانی می‌باشـند، حمایت را منـــوط به عـهدنامه یا معـامله مـــتقابل با دولت متـبوع خارجـیان کرده اســـت. مطـابق این ماده: «در مـورد ... و آثار صـــوتی حمـایت‌های مذکور در این قانون به شرط وجود عهدنامه یا معامله متقابل نسبت به اتباع سایر کشورها نیز جاری است».

۲-۳-۳. مصادیق حقوق آوانگار

در ماده ۳ قانون ۱۳۵۲، قانون‌گذار صراحتاً تولیدکنندگان آثار صوتی (آوانگارها) را مورد اشـــاره قرار داده و حقوقی محدود برای این اشـــخاص در نظر گرفته است: «نســـخه‌برداری یا ضبط یا تکثیر آثار صوتی که بر روی صفحه یا نوار یا هر وســـیله دیگر ضبط شده –اســـت بدون اجازه صاحبان حق یا تولیدکنندگان انحصاری یا قائم مقام قانونی آن برای فروش ممنوع است ...». در این ماده، حقوق مالی آوانگارها صرفاً شامل حق تکثیر یا ضبط یا نسخه‌برداری مطرح شده که اجمالاً شامل دو حق ضبط و تکثیر می‌باشد؛ چراکه تکثیر همان نسخه‌برداری است؛ در حالی که در کنوانسیون‌های مربوط و قوانین ملی کشورهای خارجی، حقوق انحصاری آوانگارها، موارد دیگری را هم در بر می‌گیرد. حق ضبط عبارت از ضبط صدا یا نمودهای آن توسط دستگاه‌های مختص به انجام این امر به صورت دائمی اســـت؛ به نحوی که امکان پخش مجدد آن وجود داشـــته باشد (کرنو، دولامبرتوری، سیرنلی، والر،۱۳۹۰: ۲۱۲–۲۱٤). حق تکثیر به معنای تولید نســـخه یا نســـخه‌های مشابه یک اثر ضبط‌شـــده به هر شکل و روش اســـت (محمدی، ۱۳۷٦: ٦۰). همچنین در ماده ۷ قانـــون ۱۳۵۲، واردات و صادرات اشـــیاء مذکور در ماده ۳ که در خارج به طور غیرمجاز تهیه شده را جرم‌انگاری کرده اســـت. صرف جرم‌انگاری در بردارنده شناســـایی کامل حقوق انحصاری واردات و صادرات برای تولید کنندگان آثار صوتی نیســـت، ولی می‌توان چنین برداشـــت کرد که قانون‌گذار حق وارد و صادر کردن آواهای ضبط و تکثیر شـــده را برای آوانگار به صورت ضمنی تأیید کرده است و انجام این اعمال بدون رضایت صاحب حق را جرم دانسته است؛ به ویژه با توجه به ماده ۱۲ که جرائم این حوزه را قابل گذشت دانسته و تعقیب آن را منوط به شکایت شاکی خصوصی نموده است و با در نظر گرفتن این‌که

شاکی خصوصی شـــخصی است که به طور مســـتقیم از وقوع جرم متضرر می‌شود، می‌توان اســـتنباط کرد که آوانـــگار از حق انحصـــاری واردات و صادرات برخوردار است که از جانب نقض این حقوق متضرر می‌شود؛ ضمن این‌که شناسایی حق مدنی صادرات برخلاف واردات، با رویه جهانی حقوق مؤلف در تعارض اســـت. همچنین جرم‌انگاری این عمل که خارج از حیطه قلمرو سرزمینی ایران محقق می‌شود، ناقض اصل سرزمینی بودن حقوق کیفری محســـوب می‌گردد. این قانون صرفاً در بردارنده حقوق مالی محدود، نه معنوی، برای آوانگارها می‌باشد که منطقی و موافق با مقررات جهانی اســـت و همین مسأله ســـبب می‌گردد حکم مقرر در تبصره ۱ ماده ٦٢ قانون تجـــارت الکترونیک مبنی بر وجود حقوق معنوی برای این دســـته از صاحبان حقوق مرتبط تأمل‌برانگیز باشد.

۳-۳-۳. استثنائات حقوق آوانگار

قانون‌گذار در ماده ۵ و تبصره آن اســـتثنائاتی را بر حقوق مالی آوانگارها وارد آورده اســـت. مطابق این ماده: «تکثیر و نسخه‌برداری از ... و آثار صوتی موضوع مواد ... و ۳ این قانون به منظور اســـتفاده در کارهای مربوط به آموزش یا تحقیقات علمی مجاز خواهد بود مشـــروط بر این‌که جنبه انتفاعی نداشته باشد و اجازه نسخه‌برداری از آن‌ها قبلاً به تصویب وزارت فرهنگ و هنر رســـیده باشد. تبصره: نسخه‌برداری از ... و آثار صوتی موضوع مواد ... و ۳ این قانون در صورتی که برای اســـتفاده شخصی و خصوصی باشـــد بلامانع است». در این ماده صرفاً به حق تکثیر استثناء وارد شده و قانون‌گذار دو شرط را برای اســـتفاده آموزشی و علمی و تحقیقاتی مقرر کرده است: نخست آن که باید با اهداف غیر انتفاعی باشد، یعنی به منظور کسب منفعت و تجارت نبوده و برای رفع نیازهای مؤسســـات و سازمان‌های مربوطه باشد؛ دوم آن که، اعمال این اســـتثنا را مشروط به اخذ مجوز از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی کرده است که حاکی از مطلق نبودن عدم نیاز به اخذ مجوز از صاحب حق در استفاده از آثار صوتی اســـت. این شرط اضافه با ماهیت استثنائات و عدم نیاز به اخذ مجوز اضافه سازگاری ندارد.

٤-۳. حمایت قانون‌گذار از آثار تصویری (ویدئوگرام‌ها)

یکی دیگر از چالش‌هایی که امروزه در زمینه حقوق مرتبط وجود دارد، موضوع حمایت از تولیدکنندگان آثار تصویری است. در کنوانسیون رم و نیز معاهده اجراها و آوانگاشت‌های وای‌پو هیچ‌گونه اشاره‌ای به حمایت از این گروه نشده است و احکام آن‌ها صرفاً ضبط شنیداری را شامل می‌شوند.

تبصره ۱ ماده ٦۲ قانون تجارت الکترونیک در کنار تولیدکنندگان صفحات صوتی از تولیدکنندگان صفحات تصویری نیز یاد کرده و حمایت از آنان را به قانون ۱۳٤۸ و ۱۳۵۲ ارجاع داده است. ارجاع به قانون ۱۳٤۸ با توجه به این‌که این قانون ارتباطی با حقوق مرتبط ندارد، با ایراد مواجه است. نکته‌ای که در قانون ۱۳۵۲ در خصوص تولیدکنندگان آثار تصویری و حمایت از آن‌ها به چشم می‌خورد، فراز اخیر ماده ۳ این قانون است که «ضبط یا تکثیر از برنامه‌های رادیویی و تلویزیون یا هرگونه پخش دیگر» را نیز مشمول حمایت مقرر در صدر ماده قرار داده است. اطلاق «برنامه‌های تلویزیون» این نکته را به ذهن متبادر می‌سازد که این عبارت در بردارنده اثر تصویری نیز بوده و به همین جهت تولیدکنندگان این آثار هم از حمایت‌های مربوط به آوانگارها برخوردار هستند. این تفسیر با واقعیت‌های موجود سازگارتر است.

٤. سازمان‌های پخش رادیویی و تلویزیونی

حمایت از سازمان‌های پخش در حقوق ایران به صراحت تولیدکنندگان آثار صوتی نیست، اما می‌توان حمایت‌هایی را استنباط کرد. در این بند پس از آشنایی با مفهوم سازمان‌های پخش، موضع قوانین ۱۳٤۸ و ۱۳۵۲ در رابطه با این دسته از دارندگان حقوق مرتبط را خواهیم دید.

٤-۱. مفهوم سازمان‌های پخش رادیویی و تلویزیونی و مبنای حمایت از آن

سازمان‌های پخش رادیویی و تلویزیونی یکی از راه‌های انتشار آثار ادبی و هنری در سطح گسترده میان افراد جامعه می‌باشند. به عبارتی، اشخاص حقوقی هستند که صدا و تصویر را به عموم عرضه می‌نمایند. پخش رادیویی و تلویزیونی در گذشته صرفاً از طریق امواج صورت می‌گرفت، اما امروزه با توسعه شبکه جهانی دسترسی به

اطلاعات، از طریق اینترنت هم امکان‌پذیر است. نکته‌ای که در خصوص سازمان‌های پخش باید به خاطر داشت آن است که میزان تبعیت آن‌ها از اثر در مقایسه با دو گروه دیگر کمتر است؛ به عبارت دیگر آنچه در قالب صدا و تصویر توسط این سازمان مورد مخابره قرار می‌گیرد لزوماً اثر نمی‌باشد[۱]. مبنای حمایت از آن‌ها، مانند آوانگارها، حمایت از سرمایه‌گذاری و بازگشت سرمایه است.

۲-٤. موضع قانون ۱۳٤۸ راجع به حمایت از سازمان‌های پخش رادیویی و تلویزیونی

در قانون ۱۳٤۸ مقرره‌ای که به حمایت از سازمان‌های پخش رادیویی و تلویزیونی پرداخته باشد، دیده نمی‌شود و صرفاً در ماده ۱۱ این قانون که ناظر به یکی از استثنائات وارده بر حقوق پدیدآورندگان می‌باشد آمده است: «نسخه‌برداری از اثرهای مورد حمایت این قانون مذکور در بند ۱ از ماده ۲ و ضبط برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی فقط در صورتی که برای استفاده شخصی و غیرانتفاعی باشد مجاز است». در این ماده به ضبط برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی برای استفاده شخصی و غیرانتفاعی به عنوان یکی از استثنائات وارده بر حقوق پدیدآورنده اشاره شده است. این مسأله سبب شده تا تصور شود سازمان‌های پخش رادیویی و تلویزیونی به عنوان دارنده حقوق مؤلف تلقی شده و به همین جهت استثنایی این چنینی بر حقوق آنان وارد آمده است (صادقی و پورمحمدی، ۱۳۸٦: ۸۷)، در صورتی که این استدلال نادرست می‌باشد؛ چراکه سازمان-های پخش رادیویی و تلویزیونی فاقد ابتکار و خلاقیت در اقدامات خود می‌باشند. همچنین این مقرره راجع به ضبط برنامه رادیویی و تلویزیونی است، یعنی قانون‌گذار با ذکر این استثنا محدودیتی را بر حقوق پدیدآورنده این برنامه‌ها از جهت ضبط وارد کرده است (صادقی و پورمحمدی، ۱۳۸٦: ۸۷) و نه سازمان‌های پخش که صرفاً در امر بهره‌برداری از اثر رادیویی و تلویزیونی مشارکت دارند!

البته این نکته قابل ذکر است که چنانچه سازمان‌های پخش خود به عنوان سفارش‌دهنده و یا کارفرما در تولید برنامه رادیویی و تلویزیونی ایفای نقش نمایند،

---

۱. این مسأله یکی از دلایل مخالفت کشورها در حمایت یا عدم حمایت از سازمان‌های پخش در کنوانسیون اجراها و آوانگارهای وای‌پو ۱۹۹٦ (WPPT) بود. به همین خاطر اشاره‌ای به سازمان‌های پخش نشد تا کشورها با اختلاف کمتری مواجه شوند و معاهده هر چه زودتر به تصویب برسد.

حقوق مالی مربوط به آن اثر متعلق به آن‌ها بوده و بنابراین گویی اســتثنای مذکور بر حقوق آن‌ها، به عنوان دارندهٔ حقــوق مالی پدیدآورنده و نه از جهت پدیدآورندگی، وارد آمده است[۱].

۳-٤. حمایت قانون ۱۳۵۲ از سازمان‌های پخش رادیویی و تلویزیونی

از میــان تمامی قوانین و مقرراتی که راجع به ســازمان‌های پخش رادیویی و تلویزیونی وجود دارد، در بحث حقوق قابل تصور برای این سازمان‌ها به عنوان یکی از ذی‌نفعان حقوق مرتبط صرفاً قانون ۱۳۵۲ قابل توجه می‌باشد. به موجب ماده ۳ این قانون: «... حکم مذکور در این ماده شامل نسخه‌برداری یا ضبط یا تکثیر از برنامه‌های رادیو و تلویزیون یا هرگونه پخش دیگر نیز خواهد بود». در این ماده عبارت «هرگونه پخش دیگر» دلالت بر این دارد که قانون‌گذار در این قانون به «پخش» برنامه که عملی است در توان ســازمان رادیو و تلویزیون، توجه داشته است؛ بنابراین به نظر می‌رسد قانون‌گــذار تکثیر و ضبط برنامه رادیویی و تلویزیونی را بدون اجازه ســازمان پخش ممنوع دانســته است (صادقی، ۱۳۸۹: ٤۳٤- ٤۳۵). برخی نیز بر این باور هستند که با توجــه به این‌که در ماده ۳ حکم مذکــور در باب تولیدکننده آثار صوتی به برنامه‌های رادیو و تلویزیون تســری داده شده، پس ســازمان پخش هم باید خودش تولیدکننده باشــد تا حمایت مقرر در آن ماده را کســب کند. به عبارت بهتر، «سازمان پخش در صورت تولید برنامه و پخش آن با عنوان تولیدکننده حامل صوتی بخشــی از برنامه یا تمام آن مورد حمایت است» (محمدزاده وادقانی، ۱۳۹۹: ۳۸٦).

اگر قائل به اعطای حق انحصاری تکثیر توســط قانون‌گذار به ســازمان پخش باشــیم، مطابق قانون ۱۳۵۲ اســتثنائات وارده بر حقوق تولیدکنندگان آثار صوتی بر حقوق ســازمان‌های پخش رادیویی که صرفاً صدا پخش می‌کنند (نه تصویر) نیز وارد اســت که پیش‌تر به آن‌ها اشاره شد و به همین جهت از تکرار مطالب پرهیز می‌کنیم. افزون بر این، ایراد مطرح شده راجع به عدم تعیین شرایط و مدت حمایت و نیز عدم وجود تعریفی مشــخص از سازمان‌های پخش و همچنین پیش‌بینی حقوق معنوی در

---

۱. برخی با تفسیری که از ماده ۱٦ قانون ۱۳٤۸ دارند، ظاهراً قابلیت پدیدآورندگی شخص حقوقی در حقوق ایران را پذیرفته‌اند و در نتیجه ســازمان‌های پخش را هم خالق (پدیدآورنده) و نه صرفاً مالک اثر تلقی می‌کنند (محمدزاده وادقانی، حکیم شفایی، ۱۳۹۳: ۱۲۲) که در این صورت باید گفت قانون ۱۳٤۸ از سازمان‌های پخش به عنوان پدیدآورنده حمایت می‌کند.

قانـــون تجارت الکترونیک برای این گروه با وجـــود ارجاع حکم آن به قانون ۱۳۵۲، کماکان باقی است.

۵. حمایت از دارندگان حقوق مرتبط در عمل

قـــرارداد یکی از روش‌های حمایت از مالکیت فکری اســـت (رجبی، ۱۴۰۳: ۱۰۱). لحظـــه پیدایش و ظهور دارندگان حقوق مرتبط، زمان انعقاد قرارداد اســـت[1]؛ جایی که پدیدآورنده با انعقاد قـــرارداد، حق اجرای خود را به هنرمند مجری واگذار می‌کند و ســـپس هنرمند مجری نیز حق ضبط اجرای خود را به آوانگار می‌دهد و در آخر آوانگار حق پخش خود را به ســـازمان پخش منتقل می‌کند، اما در حقوق ایران، با توجه به عدم شناســـایی حقوق انحصاری برای هنرمند مجری، همواره در دادگاه‌ها بحث بوده که آیا قرارداد هنرمند مجری و آوانگار دارای موضوع معامله است یا خیر. اکثر دادگاه‌ها به دلیل عدم آشـــنایی با حقوق مالکیت ادبی و هنری، هنرمند مجری را جلـــوه‌ای از پدیدآورنده تلقی کرده و قراردادهای وی را معتبر تلقی می‌کنند. اگر حق انحصاری برای هنرمند مجری شناســـایی شده باشـــد، با توجه به این‌که مسامحتاً یک حق عینی اســـت، در برابر همه قابل اجرا است و کسی نمی‌تواند بدون اجازه صاحب حق ضبط و تکثیر کند، حتی در فرضی که این حقوق به دیگری منتقل شده باشد، اما در وضعیت عدم شناســـایی حقوق انحصاری (وضعیت فعلی ایران)، هنرمند مجری با آوانگار توافق می‌کند که در روابط قراردادی حق انحصاری ضبط به چه صورت باشد. حتی در فرض صحت این قراردادها، بنابر اصل نسبی بودن آثار قرارداد، اشخاص ثالث هیچ الزامی به رعایت تعهدات قراردادی هنرمند مجری با طرف قرارداد ندارند (قبولی درافشان و محسنی، ۱۳۹۶: ۲۳۱)[2]. به عبارت دیگر، با این قراردادها، حقی عینی ایجاد نمی‌شـــود تا در برابر همه قابل اجرا باشـــد و تنها می‌توان به استناد حق ضبط و تکثیر شناســـایی شده برای آوانگار در قانون ۱۳۵۲ جلوی بهره‌برداری دیگران را گرفت. در رابطه با مســـؤولیت غیر قراردادی در قبال هنرمند مجری نیز اکثر دادگاه‌ها، به استناد

---

۱. در فرضی که آثار خارجی در ایران منتشر نشوند (ماده ۲۲ قانون ۱۳۴۸)، یا مدت حمایت از آن‌ها منقضی شده باشـــد، حقوق مرتبط بدون قرارداد شکل می‌گیرد؛ چراکه این آثار مورد حمایت حقوق ایران نیستند و در نتیجه نیازی نیست برای اجرای آن‌ها مجوز بهره‌برداری اخذ شود.

۲. البته نظر به اعتباری نظام حقوق مرتبط و آمره بودن مقررات آن، این قراردادها از اساس و در روابط طرفین قرارداد هم باطل اســـت؛ چراکه حقی برای هنرمند مجری توسط قانون‌گذار شناسایی نشده تا قابلیت نقل و انتقال هم داشته باشد.

قواعد عام مسؤولیت مدنی و ضمانت اجراهای کیفری قانون ۱۳۴۸ حکم می‌دهند. در هر حال، وضعیت پیرامون حقوق آوانگارها و سازمان‌های پخش مشخص‌تر است و نه تنها قراردادشان معتبر است بلکه ضمانت اجراهای مدنی و کیفری در قانون ۱۳۵۲ برای نقض حقوق ایشان تعیین شده است. البته با توجه به قدیمی بودن قانون مذکور و عقب ماندن از تحولات فناورانه و پیشرفت‌های جهانی، این قانون کارایی لازم را ندارد. مطابق ماده ۷ این قانون: «اشخاصی که عالماً و عامداً مرتکب یکی از اعمال زیر شوند علاوه بر تأدیه خسارت شاکی خصوصی به حبس جنحه‌ای از سه ماه تا یک سال محکوم خواهند شد: ۱- کسانی که خلاف مقررات مواد ... و ۳ این قانون عمل کنند؛ ۲- کسانی که اشیاء مذکور در ماده ۳ را که به‌طور غیرمجاز در خارج تهیه شده به کشور وارد یا صادر کنند».

اشاره به این نکته لازم است که تأدیه خسارات شاکی خصوصی در این ماده قانونی که کیفری است، ارتباطی با جرم و علم و عمد مرتکب ندارد و طبق قواعد عام، جبران خسارت بدون علم و عمد و با دعوای صرف حقوقی قابل مطالبه است و صرفاً از جهت تأکید در این ماده ذکر شده است. همچنین مطابق ماده ۳ اگر ضبط یا تکثیر غیرمجاز برای مقاصدی غیر از فروش باشد، عمل مرتکب قابل پیگیری نخواهد بود (زرکلام، ۱۳۸۷: ۲۳۶)، اما در عمل آوانگارها و سازمان‌های پخش به این حمایت ناقص اکتفا نکرده و با توسل به قانون ۱۳۴۸ خود را صاحب حقوق پدیدآورنده جلوه می‌دهند.

برآمد

۱- حمایت از گروه‌های بهره‌بردار از آثار ادبی و هنری در دنیای امروز به واسطه تحولات اقتصادی و اجتماعی و ارزش آثار به عنوان صنایع فرهنگی امری انکارناپذیر است. در حقوق ایران، متعاقب تصویب قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان ۱۳٤۸ این مهم از نظر قانون‌گذار دور نیفتاده و در سال ۱۳۵۲ با تصویب قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی تلاش در جهت حمایت از بهره‌برداران از آثار ادبی و هنری صورت گرفت. شیوه نگارش این ماده و اصطلاحات به کار رفته در آن که مشابه مقررات و ادبیات کنوانسیون‌های حقوق مرتبط است، ما را به پذیرش این قانون به عنوان قانون حقوق مرتبط ایران متقاعد می‌کند. از طرفی، ابهامات این قانون نظیر عدم ذکر تمام دارندگان حقوق مرتبط و بسنده کردن به تولیدکنندگان آثار صوتی و اشاره‌ای ضمنی به سازمان‌های پخش، عدم ارائه تعریف از ایشان، اکتفای قانون‌گذار به حق ضبط و تکثیر، عدم ارائه ملاکی روشن برای حمایت از این اشخاص، عدم ذکر مدت حمایت و ... منجر شده که برخی از حقوق‌دانان، یا این قانون را به عنوان قانون حقوق مرتبط نشناسند یا عملاً به آن توجهی نکرده و حمایت از بهره‌برداران از آثار را تحت عنوان «پدیدآورنده» در قانون ۱۳٤۸ دنبال کنند. به ویژه باید در نظر داشت که در این قانون اصطلاحاتی مانند هنرمند، ضبط، پخش، برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی به کار رفته که شبهه صدق عنوان پدیدآورنده بر بهره‌برداران از حقوق مرتبط را ایجاد می‌کند. قانون تجارت الکترونیک مصوب ۱۳۸۲ نیز در تبصره ۱ ماده ٦۲ صراحتاً از دارندگان سنتی حقوق مرتبط نام برده و حمایت از آن‌ها را به قوانین مرتبط قبلی ارجاع داده است، امری که بدون وجود مفاهیم قانونی از مفاهیم حقوق مرتبط و صاحبان این حقوق و خود حقوق آن‌ها، قابل انتقاد است.

۲- به نظر می‌رسد قانون ۱۳٤۸ ارتباطی با حقوق مرتبط ندارد. در قانون ۱۳۵۲ هیچ صراحتی درباره هنرمند مجری نیامده است و پدیدآورنده دانستن هنرمندان مجری که تنها به اجرا و بهره‌برداری از آثار دیگران می‌پردازند، هرچند صاحب خلاقیت و هنرورزی در کار باشند، افزون بر مغایرت با نظام پذیرفته شده به ویژه در نظام حقوق نوشته موجب گسترش انحصار و امتیازات حقوق مؤلف به افراد دیگر و

محدودیت برای جامعه در دسترسی به آثار می‌گردد. در باب آوانگارها، حمایت‌های محدودی از حیث ضبط و تکثیر از آوانگارها آن‌هم بدون ارائه تعریفی دقیق از آن‌ها، شرایط حمایت و ذکر مدت حمایت به عمل آمده است که به حق تکثیر هم استثنائاتی وارد شده است. از سازمان‌های پخش نیز سخن صریحی به میان نیامده است، اما می‌توان از برخی مواد قانون به شناسایی این اشخاص به عنوان دارندگان حقوق مرتبط و مشابهت وضعیت آنان با آوانگارها در حقوق ایران پی برد، اما در عمل برخی از این اشخاص با توسل به قانون ۱۳۴۸ و پدیدآورنده جلوه دادن خود، از حمایت‌های این قانون بهره‌مند می‌شوند که آن‌هم ناقص است.

۳- با توجه به نقصان شدید قانون ایران در تمام مصادیق سنتی حقوق مرتبط و مقررات مبهم، بهترین راه‌حل ممکن، تصویب قوانین حمایتی جدید در این حوزه است.

فهرست منابع

* آزادبیگی، سمیه (۱۳۹۲)، «**بررسی حقوق هنرمندان مجری در اسناد بین‌المللی و حقوق ایران**»، فصل‌نامه حقوق پزشکی، دوره ۷، شماره ۲٤.

* حبیبا، سعید و محتشمی، میترا (۱۳۹۲)، «**حقوق تولیدکنندگان ابزار رسانه‌های صوتی و تصویری**»، فصل‌نامه حقوق پزشکی، دوره ۷، شماره ۲٤.

* رجبی، عبداله (۱٤۰۳)، «**نرم‌افزار متن باز؛ حقوق مالکیت فکری یا حقوق قراردادها**»، مجله حقوقی دادگستری، دوره ۸۸، شماره ۱۲٦.

* زرکلام، ستار (۱۳۷۸)، **حقوق مالکیت ادبی و هنری**، چاپ نخست، تهران: سمت.

* شاکری، زهرا (۱۳۹۳)، «**حمایت عاری از تشریفات با تأکید بر کنوانسیون برن، نظام حقوق مالکیت ادبی و هنری ایران و آمریکا**»، مجله حقوق تطبیقی دانشگاه تهران، دوره ۵، شماره ۱.

* شاکری، زهرا و موسی‌پور، وحید و سهیلا، نورعلی (۱۳۹٦)، «**جستاری حقوقی در قراردادهای هنرمندان اجرا کننده آثار ادبی و هنری با تأکید بر مطالعه تطبیقی**»، مطالعات فرهنگ ارتباطات، دوره ۱۷، شماره ۳۹.

* صادقی، محسن و محسنی، حسن (۱۳۸۳)، «**حقوق مرتبط با حقوق پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری**»، فصل‌نامه پژوهش و سنجش، سال دوازدهم، شماره ۳۹.

* صادقی، محمود (۱۳۸۹)، «**بررسی معاهدات بین‌المللی و مقررات موضوعه ایران در زمینه حقوق مرتبط**»، در: مجموعه مقالات همایش مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط، چاپ نخست، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

* صادقی، محمود و پورمحمدی، شیما (۱۳۸٦)، «**حقوق مرتبط با حق مؤلف**»، فصل‌نامه فقه و حقوق، سال چهارم، شماره ۱۳.

* علیزاده، محمدرضا (۱۳۹۵)، «**حمایت از حقوق تهیه‌کنندگان آثار صوتی در نظام مالکیت فکری**»، پایان‌نامه برای اخذ مدرک کارشناسی ارشد حقوق مالکیت فکری، دانشگاه قم.

* قبولی درافشان، سید محمدمهدی و محسنی، سعید (۱۳۹٦)، «**حمایت از حقوق معنوی هنرمندان مجری اثر در حقوق ایران، فرانسه و اسناد بین‌المللی**»، پژوهش‌های

حقوق خصوصی، دوره ۱۴، شماره ۲.
* کرنو، ماری و دولامبرتوری، ایزابل و سیرنلی، پیر و والر، کاترین (۱۳۹۰)، **فرهنگ تطبیقی حقـــوق مؤلف و کپی‌رایت**، برگردان: علیرضا محمـــدزاده وادقانی و پزمان محمدی، چاپ نخست، تهران: دانشگاه تهران.
* محمدزاده وادقانی، علیرضا (۱۳۹۹)، «**برداشـــتی از قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشـــریات و آثار صوتی مصوب ۱۳۵۲**»، مجله حقوقی دادگستری، دوره ۸۵، شماره ۱۱۴.
* محمدزاده وادقانی، علیرضا و حکیم شفایی، شیوا (۱۳۹۳)، «**حقوق مالکیت فکری ســـازمان‌های پخش رادیویی و تلویزیونی**»، دو فصل‌نامه دانش و پژوهش حقوقی، دوره ۳، شماره ۱.
* محمدی، پزمان (۱۳۹۱)، «**نقد و بررسی کتاب حقوق مرتبط؛ سازمان‌های پخش صدا و تصویر**»، ماهنامه کتاب ماه کلیات، سال پانزدهم، شماره۸.
* محمدی، پزمان (۱۳۷۶)، «**حق مؤلف**»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد حقوق خصوصی، دانشگاه تهران.
* محمـــدی، پزمـــان (۱۴۰۲)، «**تقریرات درس حقوق مالکیـــت ادبی و هنری ۲**»، دانشکده حقوق دانشگاه تربیت مدرس.
* Cohen jehoram, Herman (1990), **"The relationship between copyright and neighbouring rights"**, RIDA.