مقاله پژوهشی/ دوره ۹۰/ شماره ۱۳٤/ صفحات: ۱۹۰-۱۵۷
تاریخ دریافت: ۱٤۰٤/۰۳/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۵/۰۲/۱٤

Author Performers or Celebrities?! An Inquiry into the Conflict Between Performers' Rights and the Publicity Right

Amid Mohammadi[1]

Abstract

The fragmentation of moral and economic rights of performers in international regulations, along with inconsistent protective measures across common law and civil law jurisdictions, has left many aspects of performers' rights shrouded in ambiguity. This issue becomes even more complex when the performer is also the creator of a literary or artistic work or holds commercial celebrity status, leading to conflicts between different moral rights. Against this backdrop, the central question of this study is: Can neighboring rights provide comprehensive protection when the performer is simultaneously the author or enjoys right of publicity? This article seeks to distinguish performers' rights from authorship rights and the right of publicity, highlighting significant legal gaps and the inadequacy of current laws, while proposing a general theory on the matter. The findings indicate that, although existing legal frameworks permit separate reliance on neighboring rights, copy-

1. Assistant Professor in Private Law, Faculty of Humanities, Department of Law, Jahrom University, Jahrom, Iran.
amid_mohammadi@jahromu.ac.ir

right, and the right of publicity, none of these fully and cohesively address all aspects of performers' intellectual property rights. Instead, each covers only a fragment of performers' entitlements. Consequently, to resolve potential disputes, it is imperative to establish an independent and harmonized legal framework specifically tailored to performers' rights.

Keywords: Performer, Neighboring Rights, Author Right, Publicity Right, Performance Style, Sui Generis.

Introduction

Performing artists, as key actors in the cultural and artistic sphere, play a pivotal role in expressing cultural identity and reflecting social issues. However, their rights have persistently been shrouded in theoretical ambiguities and normative gaps. The fragmentation and heterogeneity of laws across common law and civil law systems, coupled with the inadequacy of existing international instruments - including the Rome Convention (1961), the WIPO Performances and Phonograms Treaty (1996), and even the Beijing Treaty (2012) - have rendered performers' rights trapped in an interstitial space between various legal regimes. This predicament becomes increasingly complex when the performer is also the creator of the work or enjoys commercial celebrity status, leading to more intricate conflicts of rights.

Adopting a descriptive-analytical approach and relying on library-based research, this study seeks to address the fundamental question of how, in cases of conflict between performance rights and copyright or the right of publicity, an effective legal mechanism can be devised to safeguard the interests of the performing artist. To this end, the research first re-examines the foundational concepts of "performance" and "performer" through the lens of international instruments and distinguishes them from analogous notions. It then undertakes a critical assessment of performers' rights under existing international treaties and analyzes the tensions between these rights and both copyright and the right of publicity. Finally, it examines "performance style" as a concrete instance of such conflicts through the lens of U.S. case law and argues for the necessity of designing an independent legal framework.

Discussions and Results

The findings reveal that the substantive distinction be-

tween "performer" and "author" is rooted in the criteria of originality and fixation. Performance, as a transient and ephemeral event dependent on the underlying work, lacks the foundational prerequisites for protection under copyright law. In essence, the performer acts as an intermediary who conveys the author's work to the audience by infusing it with creativity and interpretation; this very skill of transmission and reception is what neighboring rights seek to protect. Furthermore, although the right of publicity and neighboring rights may overlap in certain instances, their underlying rationales are fundamentally different: neighboring rights protect "performance and execution" against literary and artistic misappropriation, whereas the right of publicity safeguards the "economic value" of identity markers and shields against the unauthorized commercial exploitation of persona. This distinction becomes particularly salient in the context of "performance style" - which encompasses a performer's distinctive movements, expression, tone, physicality, attire, and other identifiable characteristics - as performance style is neither adequately protectable under copyright (due to lack of fixation) nor fully encompassed within the right of publicity (due to its non-economic dimensions).

The research concludes that under the current legal order, no single existing legal institution can comprehensively protect the material and moral interests of performers. On the one hand, neighboring rights are limited to the economic rights arising from fixed performances and fail to address intangible dimensions such as performance style and identity markers. The current international regime suffers from three fundamental limitations: (1) the exclusive rights related to a performer's personal performance are not absolute and cease to continue once the performance is fixed on physical carriers; (2) intangible rights related to

the performer's personality - including protection against misuse of likeness, name, image, voice, and distinctive style—have been largely overlooked; and (3) existing treaties, by granting broad discretion to member states, have contributed to fragmentation and inconsistency in the protection of performers across different legal systems. On the other hand, while the right of publicity can compensate for economic harm resulting from the unauthorized commercial exploitation of an artist's identity, it remains inadequate in safeguarding the moral and non-economic dimensions of performance. These gaps are particularly pronounced under Iranian law, which is characterized by legislative silence and the absence of coherent judicial precedent.

Accordingly, this study advocates for the design of an "independent legal framework" for the protection of performing artists, encompassing three distinct categories of rights: (1) economic rights (exploitation, reproduction, and public performance); (2) moral rights (right of attribution and integrity, including respect for the performance, right of disclosure, and right of withdrawal or modification); and (3) intangible rights (performance style, artistic persona, and the right of publicity). Such a framework must be grounded in three foundational principles: "natural justice" (recognizing the performer's control over their performance as a natural right), "balance of interests" (striking an equilibrium among the interests of performers, creators, and the public while considering the social and cultural function of performances), and "economic efficiency" (ensuring financial incentives for the creation and execution of artistic works). In designing this regime, several essential elements must be incorporated: the establishment of a clear framework for recognizing performers' right of publicity alongside their economic and moral rights; the development of specialized compensation mechanisms

tailored to the unique nature of performance rights, particularly for unfixed performances; the provision of effective enforcement mechanisms for the infringement of performers' rights, distinctly separated from those of other neighboring rights holders such as producers of phonograms and broadcasting organizations; and the formulation of objective criteria for damages assessment, along with the establishment of independent collective management organizations to pursue performers' rights.

Conclution

Ultimately, this study emphasizes that structural reforms in legal systems, coupled with the reinforcement of judicial enforcement mechanisms, precise definition of infringements of performers' rights, and facilitation of litigation processes, constitute essential steps in this endeavor. Effective protection of performers' rights can only be achieved through collaboration among legislative bodies, judicial authorities, and the artistic community. Raising public awareness regarding the value of performers' rights and the necessity of their observance can contribute to a sustainable equilibrium among the interests of performers, creators, and the general public. Only through such comprehensive measures can we hope to foster the development of the performing arts industry and safeguard the rights of those who, through their performances, enrich the cultural fabric of society.

مجریان آثار یا صاحبان شهرت؛ کاوشی پیرامون تزاحم حقوق مجریانِ مؤلف و مشهور

عمید محمدی[۱]

چکیده

پراکندگی حقوق مادی و معنوی هنرمندان مجری اثر در مقررات بین‌المللی و نیز رویه‌های حمایتی غیر واحد در کشورهای تابع نظام‌های حقوقی کامن‌لا و حقوق نوشته سبب شده است تا زوایای پنهان حقوق مجریان در هاله‌ای از ابهام باقی بماند. این مسأله در صورتی که مجری اساساً خالق یک اثر ادبی‌هنری بوده یا بهره‌ای از شهرت تجاری داشته باشد، به پیچیدگی‌های بیشتر و تزاحم حقوق معنوی منتهی می‌شود. بدین بنیان، پرسشی که در تحقیق حاضر مطرح می‌شود این است که آیا حقوق مجاور می‌تواند در جایی که مجری خود مؤلف بوده یا از شهرت برخوردار باشد، حمایت جامع به عمل آورد. نوشتار کنونی کوشیده است تا ضمن تمایز مجری و تفکیک حقوق وی از حق تألیف و حق شهرت و با توجه به وجود خلأهای جدی و نارس بودن قوانین، نظریه عمومی در این زمینه ارائه دهد. نتایج نشان می‌دهد که در نظم حقوقی کنونی، هرچند امکان استناد به حق مجاور، حق مؤلف و حق شهرت به شکل مجزا مجاز است، لیکن تمام جوانب حقوق مالکیت فکری مجری به شکل مبسوط و منسجم در قوانین و مقررات داخلی و بین‌المللی پیش‌بینی نشده است و هر یک از آن‌ها تنها جنبه‌ای از حقوق مجریان را پوشش می‌دهد؛ از این رو برای سامان بخشیدن به اختلافات احتمالی، ترسیم حقوق هنرمندان مجری اثر در بستر تأسیس حقوقی مستقل ضرورت می‌یابد.

واژگان کلیدی: حقوق مجاور، حق مؤلف، حق شهرت، سبک اجرا، نظام حقوقی مستقل، هنرمند مجری اثر.

---

۱. استادیار حقوق خصوصی، دانشکده علوم انسانی، گروه حقوق، دانشگاه جهرم، جهرم، ایران.
amid_mohammadi@jahromu.ac.ir

درآمد

مجریـــان آثار، به عـــنوان افرادی متخصص در خـــلق و ترویج آثار ادبی و هنری، نقشـــی محوری در ابراز هویت فرهنگی و بازتاب مـــسائل اجـــتماعی ایفا می‌کنند. در واقع آن‌ها شخصیت‌های کـــلیدی در صـــنعت سرگرمی هستند که با ترغیب تقاضا برای رویدادهـــای فرهنگی، در پویایی این حوزه ســـهیم می‌باشند (Joseph, 2024: 411).

حقـــوق مجریان در برزخ میان نهادهای مختلف حقوقی در نظام‌های کامن‌لا[1] (حقوق عرفی) و سیویل‌لا[2] (حقوق نوشته) واقع است و همین امر آن را با چالش‌های مفهومی و عملی متعددی مواجه ساخته است. در نظام کامن‌لا حمایت از اجراکنندگان عمدتـــاً در چارچوب حقوق کپی‌رایت و با نگاهی اقتصادی صورت می‌پذیرد؛ حال آن‌که در نظام حقوق نوشـــته، حقوق مجری در بطن حقوق مجاور جای دارد و یک تأســـیس جدیدی است که مستقل از حق مؤلف و با تأکید بر جنبه‌های شخصیتی و غیر مالی مورد توجه قرار گرفته اســـت (Anidjar, Katz and Ori, 2018: 2-6). این دوگانگی رویکرد موجب شکل‌گیری دیدگاه‌های متفاوتی در خصوص ماهیت و حدود حمایت از اجراکنندگان شده است (Borghi, 2021: 3).

با این حال، پراکندگی و ناهمگونی قوانین در هر دو نظام منجر به ناکارآمدی در تضمین حقوق هنرمندان مجری شده است. این عدم انسجام، به ویژه در مواردی کـــه حقوق حاصل از اجرا با حق تألیف یا حق شـــهرت تلاقی می‌یابد، موانع جدی در مســـیر تأمین منافع مادی و معنوی هنرمنـــدان ایجاد کرده و ضرورت بازنگری و هماهنگ‌ســـازی قوانین در سطح ملی و بین‌المللی را برجسته می‌سازد. در تأیید این ادعا باید افزود که گستردگی اجرای مجری در بستر سازِکارهای مختلفی نظیر حقوق مجاور یا مرتبط،[3] کپی‌رایت،[4] حق شـــهرت،[5] حق حریمِ خصوصی،[6] مسؤولیت مدنی

1. Common Law
2. Civil Law
3. Neighboring Rights (Related Rights)
4. Copyright
5. Publicity Right
6. Privacy Right

ناشی از تصاحب شخصیت[1] و شبه جرم موسوم به پسینگ‌آف،[2] سبب سراسیمگی و ناهم‌سانی در اتخاذ رویکرد یک‌دست نسبت به حقوق هنرمندان مجری شده است (Watt et al, 2020: 16-27).

چالش پیش روی تحقیق حاضر بر این انگاره استوار است که حقوق ناشی از اجراهای هنرمندان در پاره‌ای از موارد ذیل حق مؤلف و یا حق شهرت واقع و با ارزش افزوده‌ای همراه می‌شود. این مطالعه در پی پاسخ به این پرسش است که در صورت تزاحم حقوق ناشی از اجرا با حق تألیف یا حق شهرت، از چه سازِکاری می‌توان برای تأمین منافع هنرمند اجراکننده بهره برد.

در ادبیات حقوقی ایران به سبب نابسندگی و سکوت قوانین و نیز عدم ساماندهی رویه قضایی، موضع مشخصی در این خصوص ملاحظه نمی‌شود.[3] این پژوهش تلاش می‌کند تا با روش توصیفی‌تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای، در راستای سیاست‌گذاری و پاسداشت حقوق هنرمندان مجری، تعارض حقوق مجری را در پرتو تأسیسات حقوقی چون حق تألیف و حق شهرت شناسایی نموده و با کاوش در عناصر کنش‌های مختلف حقوق مجریان، ناکارآمدی نظام‌های حقوقی موجود را نتیجه‌گیری کرده و اثربخشی آن را در قالب نظام حقوقی مستقل پیشنهاد دهد. برای نیل به این هدف، مقاله حاضر در پنج گام سازماندهی شده است. در گام نخست به بازشناسی مفاهیم اجرا و مجری با تکیه بر اسناد بین‌المللی و دیدگاه‌های دکترین می‌پردازیم؛ در گام دوم، ضمن آسیب‌شناسی حقوق مجریان در معاهدات بین‌المللی، تمایز این حقوق از حق مؤلف و حق شهرت تبیین می‌شود؛ گام سوم به تزاحم حق اجرا با حق تألیف و حق شهرت اختصاص دارد؛ و گام چهارم، با بررسی «سبک اجرا» به‌مثابه مصداق عینی این تزاحم، رویه قضایی

1. Misappopriation
2. Passing off
۳. در نظام حقوقی ایران، تنها مقرره صریح درباره هنرمندان مجری اثر، تبصره یک ماده ٦٢ قانون تجارت الکترونیکی (۱۳۸۲) است که حقوق مادی و معنوی مرتبط با مالکیت ادبی و هنری را برای هنرمندان مجری، تولیدکنندگان آثار صوتی و تصویری و مؤسسات ضبط و پخش به رسمیت می‌شناسد. همچنین، مواد ۱ تا ۵ قانون حمایت از مؤلفان (۱۳٤۸)، با اشاره به آثار سمعی و بصری، موسیقی و حق انحصاری اجرا، به‌طور ضمنی به حقوق اجراکنندگان توجه کرده، اما به دلیل عدم صراحت در شناسایی این حقوق، ابهامات عملی در اجرای آن‌ها همچنان باقی است.

آمریکا را به نظاره می‌نشـــیند؛ در گام پنجم و پایانی، ضرورت طراحی نظام حقوقی مســـتقل برای حمایت جامع از هنرمندان مجری اثر استدلال شده و در نهایت برآمد مقاله ارائه می‌شود.

۱. بازشناسی مفاهیم اجرا و مجری

با بررسی قوانین و مقررات بین‌المللی که در زمینه حمایت از حقوق هنرمندان مجری اثر به تصویب رســـیده اســـت[۱] این نتیجه آشکار می‌شود که این معاهدات به جای تعریف اجرا و مجری، صرفاً به بیان مصادیق بسنده کرده‌اند. طبق این رویکرد، به بازیگـــران، خوانندگان، آوازخوانـــان، نوازندگان، رقاصان، مدل‌ها، (اســـتندآپ) کمدین‌هـــا، نمایش‌گران عروســـکی، آکروبات‌ها (اجراکنندگان حـــرکات موزون)، بندبازان، شـــعبده‌بازان، جادوگران، دلقک‌ها، ســـاحران، رهبران ارکستر، سخنرانان، قاریان قرآن، مداحان، گروه‌های تواشیح، واعظان، نقّالان (راویان) و دیگر اشخاصی که ایفای نقش می‌کنند، ارائه می‌کنند، دِکلمه می‌خوانند، تفســـیر و تعبیر می‌کنند یا به طـــرق دیگر آثار ادبی یا هنری یا نمودهای فرهنگ عامه (فولکلور)[۲] را اجرا می‌کنند، «هنرمندان مجری اثر»[۳] اطلاق می‌شود.

همان‌طور که در فهرســـت بلندبالای فوق ملاحظه می‌شود، هنرمندان مجری، تنها شامل اشخاص حقیقی انسانی هســـتند. همچنین، قلمرو موضوعی اجرا به آثار ادبی و هنری و عامیانه معطوف اســـت (Liu, 2023: 101). به‌طور کلی، مجریان به عنوان کنش‌گر برقراری ارتباط با محتوای یک اثر ادبی و هنری اصیل عمل می‌کنند. با این حال، اجماع بر این است که اثر مورد اجرا، جدا از اثر ادبی یا هنری محافظت شـــود (Nordemann et al, 1990: 355). این موضوع ارتباط بین حق مؤلف و حقوق مرتبط با آن را عیان می‌سازد. در واقع، این حق مؤلف است که دامنه و حدود فعالیت مجری را تعییـــن می‌کند؛ چنان‌که برخی معتقدند اجراهای هنری مانند «آثار مشتق»[۴] نظیر ترجمه یا اقتباس هستند. با این حال، بر خلاف آثار مشتق که می‌توانند

---

۱. در سطح بین‌المللی از جمله مهم‌ترین معاهدات می‌توان از کنوانسیون رم مصوب ۱۹۶۱، معاهده اجراها و آوانگاشـــت‌های وایپو مصوب ۱۹۹۶ و معاهده پکن در مورد اجراهای ســـمعی و بصری مصوب ۲۰۱۲ نام برد.

2. Folklore

3. Performers (Entertainers) of Works

4. Drivative Works

مستقل از اثر اصلی باشند، یک اجرای هنری همیشه وابسته به اثر اصلی است و نمی‌توان آن را جداگانه در نظر گرفت (کلمبه، ۱۳۹۰:۲۱۰). در واقع، همین وابستگی اجرا به اثر اصلی و نحوه ارائه آن است که هنرمند مجری را از پدیدآورنده یا خالق اثر متمایز می‌کند (Gruenberger, 2006: 632).

به اذعان برخی از محققان، فعالیت‌های اجرایی مبتنی بر مهارت‌های فیزیکی (مانند هنرمندان سیرک، آکروبات‌بازان و ورزشکاران) عموماً فاقد شرایط لازم برای حمایت تحت نظام حقوق مؤلف می‌باشند. دلیل این امر آن است که چنین فعالیت‌هایی، به‌رغم ماهیت پیچیده و تخصصی، فاقد دو ویژگی اساسی برای حمایت هستند. نخست، عدم وجود اثر پایه[1] بدین معنا که این اجراها عموماً مبتنی بر تفسیر یا بازآفرینی یک اثر هنری از پیش موجود (مانند نمایش‌نامه یا اثر ادبی) نیستند؛ و دوم، غیر قابل تفکیک بودن مهارت از اجرا یعنی عنصر خلاقانه در این فعالیت‌ها به صورت ذاتی با عملکرد فیزیکی هنرمند آمیخته است و نمی‌توان آن را یک «اثر» مستقل تلقی کرد (Gruenberger, 2006: 631). همین امر سبب شده تا نسبت به مجری بودن برخی از اشخاص نظیر ورزشکاران، مدل‌های لباس و مجریان اتفاقی[2] تردید ایجاد شود[3] (سیدین و کارچانی، ۱۳۹۷: ۲۵).

به هر طریق، مصادیق احصا شده برای مجری متضمن یک «عنصر ارتباطی»[4] نظیر عمل آوازخوانی، ایفای نقش و غیره هستند. این عنصر ارتباطی مستلزم شخصی است که آن را در فرایند اجرا با مخاطب به اشتراک گذارد. بدین ترتیب اجرا را می‌توان فعالیتی توصیف کرد که توسط دیگران قابل ادراک است و

1. Underlying work
2. Unintentional performers
۳. به باور برخی تنها افرادی مجری محسوب می‌شوند که اجرایشان مستقیماً در خدمت اثر ادبی یا هنری باشد (کلمبه، ۱۳۹۰: ۲۰۳ و ۲۱۰). از این رو، چون فعالیت ورزشی به اثر مؤلفانه وابسته نیست و نمایشی تلقی نمی‌شود ورزشکار را مجری اثر محسوب نمی‌کنند (Pavis: 2016: 230). در مقابل، گروهی با تأیید این دیدگاه، عکس آن را نتیجه‌گیری کرده و معتقدند حمایت حقوق جانبی تنها به آثار فکری محدود است و «مرتبط بودن» با حق مؤلف کافی نیست (زرکلام، ۱۳۸۷: ۲۱۹)؛ بنابراین، کافی است که اثر قابلیت حمایت توسط حق مؤلف را داشته باشد. بر این اساس، ورزشکاری که با تکنیک و مهارت منحصر به فرد، هنر ورزشی را به نمایش می‌گذارد، می‌تواند به عنوان هنرمند مجری شناخته شده و از طریق حقوق مجریان به حمایت از فعالیت خود بپردازد.
4. The Element of Communication

در این پروسه مجری به عنوان نوعی رابط، اثر نویسنده را به مخاطبان القا می‌کند (Ulmer, 1963: 90).

مع‌ذلک، هنرمند مجری در خدمت خلق اثر نیست، بلکه با افزودن چاشنی ابتکار و خلاقیت در گسترش اثر سهیم است[1] (Ekici & Su Sabancı, 2023: online). از آنجا که مجری نقش تسهیل‌گر و واسطه در اشاعه آثار اصیل دارد؛ بنابراین اجرا حاوی ثمرات غنی فعالیت مجری خواهد بود. به تعبیر بهتر، «اجرا»ی مجری معجونی از شخصیت، حرکات بدن، صدا، تصویر و فعالیت اوست و می‌توان آن را بسط شخصیت مجری و بخشی از حقوق طبیعی وی پنداشت[2] (Kumar, 2009: 4). بر این بنیاد، اجرا همان فعالیت مجری است که پس از ادغام با اصوات و تصاویر به منصه ظهور رسیده و برای مجری ایجاد حق می‌کند (Sterling, 1999: 512). از این رو، اجرا به خودی خود موضوع کپی‌رایت نیست، بلکه پل ارتباطی با مخاطب بوده و مشتمل بر مهارت‌های انتقال و دریافت پیام است. این مهارت همان چیزی است که حقوق مجاور به دنبال محافظت از آن است (Agrawal, 2020: 6).

گفتنی است که اجرا حاوی کنش اجراکننده است و الگوی ثابتی ندارد، بلکه در تعبیر حقوق مالکیت ادبی و هنری مبیّن نوعی «بیان»[3] است. مجری توصیفات اثر را از نظرگاه خود گذارنده و آن را با عمل خویش تلفیق می‌کند تا اثر را به تنهایی یا به کمک ابزارها به دیگران انتقال دهد (Masur, 2000: 255).

---

1. online: https://www.ozdagistanliekici.com/the-performers-related-rights-in-cinematographic-works/

۲. از آنجا که اجرا متضمن به کارگیری توانایی‌های فکری، هنری و حسّی است و حضور فیزیکی و معنوی در اجرا جلوه‌گر می‌شود، اجرای مجری فارغ از کیفیت، اصالت و هدف آن، وابسته به شخصیت مجری است (قبولی درافشان و محسنی، ۱۳۹۶: ۲۱۹)؛ بنابراین، دارایی اساسی اجراکننده و چیزی که لازمه کسب درآمد می‌باشد، شخصیت اوست (Mohammed Abid & Kadhim Jawad, 2018: 611).

۳. مراد از بیان "Expression" در نظام آفرینش ادبی و هنری عبارت است از این‌که عبارات و کلمات پدیدآورنده از مرحله ایده فراتر رفته و در قالب فیزیکی نمود عینی و تجسم خارجی یابد؛ بنابراین، بیان در حوزه حقوق اجراها همان کنش مجری است که به سبک و سلیقه وی آراسته بوده و آن را در معرض نمایش می‌گذارد.

۲. انواع حقوق مجری و تمایز آن از مصادیق مشابه

در این گفتار ابتدا حقوق مجریان در بستر معاهدات بین‌المللی بررسی و سپس تمایز حقوق مجری از حق مؤلف و حق شهرت تبیین می‌شود.

۲-۱. آسیب‌شناسی حقوق مجریان در معاهدات بین‌المللی

با واکاوی مقررات بین‌المللی در خصوص حمایت از حقوق اجراکنندگان آثار، می‌توان دریافت که تلاش‌های مختلفی در راستای حمایت از اجراهای دیداری و شنیداری مجریان صورت گرفته و دسته‌ای از حقوق مادی و معنوی مجریان به تبع حقوق پدیدآورندگان آثار شناسایی شده است. «کنوانسیون رم» مصوب ۱۹۶۱ [1] به عنوان پایه‌ای‌ترین سند بین‌المللی در این حوزه فقط از حقوق مادی اجراهای دیداری و شنیداری آن هم در رابطه با پخش و مخابره زنده که بر روی آوانگاشت‌ها (حامل‌های صوتی) ضبط می‌شوند، به حمایت می‌پردازد. همچنین، «معاهده اجراها و آوانگاشت‌های وایپو» مصوب ۱۹۹۶ [2] از دیگر تلاش بین‌المللی جهت حمایت از اجراها است که برای نخستین بار حقوق معنوی اجراکنندگان افزون بر حقوق مادی و مجدداً در مورد اجراهای شنیداری زنده به رسمیت شناخته شده است. به سبب ناکارآمدی و وجود خلأهای جدی در این معاهدات، سرانجام وایپو در سال ۲۰۱۲ موفق شد تا «معاهده پکن»[3] را به تصویب برساند. در این معاهده، مقررات مفصل‌تری راجع به حقوق مادی و معنوی اجراهای دیداری و شنیداری پیش‌بینی شده است. مطابق با این اسناد، حقوق مادی اجراکنندگان شامل حق ضبط اجراهای تثبیت نشده، حق جلوگیری از پخش غیر مجاز، حق ارتباط عمومی اجراهای زنده و حقوق بازتولید، توزیع و اجاره می‌شود. همچنین، از جمله مهم‌ترین حقوق معنوی می‌توان از حق انتساب و یکپارچگی، حق احترام به اجرا، حق افشای اجرا و حق عدول و یا اصلاح اجرا نام برد.

با این حال، نظام بین‌المللی فعلی در حمایت از مجریان با سه محدودیت اساسی مواجه است. نخست آن‌که، حقوق انحصاری مربوط به اجرای شخصی

1. The Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations
2. WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT)
3. Beijing Treaty on Audiovisual Performances

هنرمند مطلق نبوده و از زمانی که اجرا با پـــیدایش ابزار گوناگون بهره‌برداری از اثر (حامل‌های صوتی و پخش رادیـــویی) بر روی یک قالب فیزیکی تثبیت شد و بر خلاف میل هنرمند مورد بهره‌برداری ناروا قرار گرفت، حق مادی مـــجری در زمان و مکان تداوم نمی‌یابد (محمدزاده وادقانی، ۱۳۹۹: ۳٤). دوم آن‌که، حقوق ناملموس و مرتبط با شخصیت مجری که شامل حق در برابر سوء اســـتفاده از شـــباهت یا ســـایر نشـــانه‌های هویتی مانند نام، تصویر، صدا، ســـبک منحصر به فرد و پوشش متمایز او می‌شود مورد توجه قرار نگرفته است. نهایت آن‌که معـــاهدات موجود با اعطای آزادی عمل گســـترده به دول عضو، بیشتر باعث ایجاد ناهم‌گونی در حمایت از اجراکنندگان در نظام‌های حقوقی مختلف شـــده‌اند و به‌رغم تصریح به حاکمیت اصل رفتار ملی، این امر به ایجاد اســـتانداردهای حمایتی یکســـان منجر نشده است (Pramod, 2013: 2).

۲-۲. تمایز حقوق مجری از حق مؤلف

از منظر تطبیقی، رابطه بین حقوق اجراکنندگان و حقوق مؤلفان نیازمند تحلیل دقیق‌تری اســـت. به باور برخی، مؤلفان و مجریـــان در فرایند خلق اثر هنری مکمل یکدیگر محسوب می‌شوند (Kumar, 2009: 14)، اما این همکاری الزاماً به معنای یکسان بودن حقوق آن‌ها نیست. در واقع، اجراکنندگان نقش مهمی در جان بخشیدن بـــه آثار هنری دارند و حقوق آن‌ها اغلب تحت‌الشـــعاع حقوق صاحبان کپی‌رایت و هنرمندان آثار اصیل واقع است. ارتباط بین حمایت از کپی‌رایت و حقوق اجراکنندگان از این جهت قابل توجه اســـت که چنین پیوندی در رابطه با «تولیدکنندگان آواگرام» و «ســـازمان‌های پخش رادیویی‌تلویزیونی» وجود ندارد.[۱] یک هنرمند مجری، اثر را از چشـــم‌انداز درونی خویش (عقل، احساســـات، تکنیک و تجربه) به منصه ظهور می‌رســـاند. برای مثال، در حالی که پدیدآورنده در گزینش واژگان یا رنگ و ترکیب آن‌هـــا در آرایش عناصر بصری بر روی بوم آزاد اســـت، مجری در مورد نحوه بیان

۱. از نظـــر ماهوی، اجراکنندگان به دلیل نقش خلاقانـــه در خلق اثر از حمایت دوگانه کپی‌رایت و حقوق مرتبط بهره می‌برند، حال آن‌که سایر تولیدکنندگان آواگرام و سازمان‌های پخش صرفاً مشمول حقوق مجاور (مرتبط) می‌شـــوند. همچنین، از نظر حمایتـــی، صرفاً حقوق مادی و نه معنوی برای تولیدکنندگان آواگرام و ســـازمان‌های پخش پیش‌بینی شده است. این تفاوت ساختاری نشان‌دهنده توجه نظام‌های حقوقی به سهم ذاتاً خلاقانه اجراکنندگان در فرایند آفرینش هنری است.

و تفسیر آن اختیار عمل دارد (Eidsvold-Tøien & Stenvik, 2023: 754). افزون بر آن، حق انحصاری مؤلف می‌تواند در پاره‌ای از مصادیق مانند حق «اجرای عمومی»[1] با حق مجری تداخل نماید (Mitra & Modi, 2013: 130). البته، برای این‌که عملکرد معین «اجرای عمومی» محسوب شود، باید از حیث حقوقی واجد دو جنبه «عمومی» و «اجرایی» باشد. اجرا در صورتی عمومی است که در «مکان عمومی»[2] به شیوه‌ای «مخابره»[3] شود (Binder, 2001: 7).

محققانی که در تکاپوی یکسان‌انگاری مؤلفان و مجریان هستند، با استناد به تفسیر موسع از ماده ۲ قانون حمایت حقوق مؤلفان ایران (۱۳٤۸)، آن‌ها را در پرتو «پدیدآورنده» تفسیر کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که «اجراکننده هنرمند دست دوم محسوب می‌شود» (صادقی و پورمحمدی، ۱۳۸٦: ٥٤). این دیدگاه اگرچه از حیث حمایت از حقوق اجراکنندگان حائز اهمیت است، اما با چالش‌های نظری متعددی مواجه می‌باشد؛ چراکه اجرا فاقد شرط اساسی حمایت در نظام حق تألیف، یعنی برخورداری اثر از اصالت[4] و تثبیت (نمود عینی یافتن) است. از این منظر، اجرا به عنوان رویدادی توصیف می‌شود که ذاتاً گذرا و موقتی می‌باشد (Pavis, 2016: 45). این ویژگی، پذیرش اجراها همچون «آثار هنری» با مرزهای ثابت را دشوار می‌سازد. از این رو، به نظر می‌رسد معیارهای سنتی خلاقیت و اصالت در حقوق مؤلف نیازمند بازنگری اساسی برای تطابق با ماهیت اجراهای هنری باشند (Pavis, 2016: 49).

۳-۲. تمایز حقوق مجری از حق شهرت

حقوق تبلیغاتی اشخاص مشهور که با عناوین حق شهرت (محمدی، ۱٤۰۲: ٦۰٦)، یا حق جَلوت (میرشکاری، ۱۳۹۸: ٥۲۳) شناخته می‌شود، نه تنها شامل شاخصه‌های شهرت و نشانه‌های شخصیتی است، بلکه نمایش بصری و اجراهای

1. Public Performance
2. Public Place
3. Transmit

٤. منظور از «اصالت» (Originality) این است که اثر توسط پدیدآورنده خلق و زائیده تراوش‌های فکری او باشد. ابتکاری که فارغ از ملاحظات مربوط به هدف، نتایج و کاربرد اثر، ارزش بازاری، تجاری یا فرهنگی آن و ویژگی‌های شخصی خالق اثر مورد سنجش قرار می‌گیرد. برخلاف نو بودن یا تازگی داشتن اثر که جنبه نوعی دارد، اصالت جنبه شخصی دارد.

زنده را نیز دربر می‌گیرد (Stamets, 1994: 353). وانگهی، اصطلاح حق شـــهرت نقطه مقابل حق خلوت یا حق بر حریم خصوصی و یک دکترین مســـتقل در حوزه مسؤولیت مدنی است. چنین حقی امکان بهره‌برداری از منافع مالی منبعث از نمادهای انســـانی را همراه با کنترل استفاده از هویت و منع سودجویی دیگران به شخص عطا می‌کند.[1] بدین ترتیب، فردی که از شـــهرت خود در مســـیر تجاری منتفع می‌شود و نشانه‌های هویتی او ارزش تجاری یافته است، امکان کنترل و ممانعت از سوء استفاده مادی مانند تکثیر، توزیع، اجرا و نمایش شـــخصیت خود، یعنی نام، صدا، تصویر و شباهت را در اختیار دارد (Perez, 2016: 39).

مجری بودن از این نظر منحصر به فرد است که موفقیت حاشیه‌ای از شهرت را به همراه دارد. تفکیک میان مجری بودن و مشهور بودن اصولاً نه فایده علمی دارد و نه در حوزه این مقاله و نه مقصد آن اســـت. از آنجا که مجری بودن به معنای در معرض دید عموم بودن است؛ لذا مجریان نسبت به سایر اشخاص زودتر به شهرت نائل می‌شـــوند و چه بسا شهرت آنان بسیار فراتر از سایرین باشد؛ بنابراین، در پرتو حق بر شـــهرت، حقوق مجریان آثار مانند یکی از جوانب حقوق شخصیتی به شمار می‌آید. در همین راســـتا، برخی از محققان با تفکیک میان «ارزش‌های شـــناختی» از «ارزش‌های عملکردی»، قلمرو حق شهرت را افزون بر ارزش‌های تبلیغاتی منعکس در نشـــانه‌های هویتی فرد، به تحفّظ از ارزش‌های ناشـــی از اجراهای هنرمندان نیز تســـرّی داده‌اند (Ausness, 1982: 989). رویه قضایی آمریکا نیز در ابتدا بر بنیان حقوق ناشی از اجراها و در پاسخ مستقیم به ادعاهای نقض حقوق مجریان، دکترین حق بر شهرت را احراز و تثبیت نمود (Ambast, 2008: 576). با این حال، برخی از محققان معتقدند که حق شـــهرت از حقوق مجریان مانند بازیگران، مدل‌ها و سایر افرادی که از اجراها و شخصیت‌هایشان سود می‌برند در برابر بهره‌برداری تجاری غیر مجاز حمایت می‌کند (Saxer, 1989: 866). در مقابل، بعضی دیگر، حق شـــهرت

---

۱. در خصوص به رسمیت شناختن حق شهرت به مثابه مصداق نوینی از حقوق مالکیت فکری میان صاحب‌نظران اختلاف نظر وجود دارد. به نظر می‌رســـد که قطع نظر از تفاوت مفهومی و مصداقی میان حقوق مالکیت فکری و حق شهرت، می‌توان بر این نظر قائل بود که حق شهرت سبب ایجاد حق مالکیت معنوی در شکل و شمایل شخص می‌شود و می‌توان آن را از موارد توسعه و جابه‌جایی مرز دانش در حیطه حقوق مالکیت‌های فکری قلمداد کرد (محمدی، ۱۴۰۳: ۲۸۷).

را منصرف از حق اجرا دانسته و امکان حمایت از حقوق مجری را ذیل حق شهرت نادیده می‌گیرند (Landau & Westfall, 2005: 103).

با نگاهی موشکافانه به فلسفه تولد دو آموزه حقوق مجاور و حق شهرت می‌توان به تفاوت بنیادین حمایت حقوقی از مجریان و مشاهیر پی برد. نظام حقوقی حمایت از مجریان، از «اجرا و عملکرد» در برابر سرقت ادبی و هنری جلوگیری می‌کند؛ بنابراین، در صورت عدم شناسایی حقوق مجری، سبک‌های اصیل و منحصر به فرد مصون از تعرض نخواهند ماند. افزون بر این، حمایت از مجری همیشه محدود به نقض حقوق مادی و معنوی مجری است در حالی که سبب اصلی دعوی حق شهرت، عنصر بهره‌برداری تجاری از هویت است و دعوی حق شهرت زمانی مورد استناد قرار می‌گیرد که هویت شخص برای اهداف تجاری مورد استفاده قرار گیرد (Masur, 2000: 254)؛ بنابراین، عملکرد دراماتیک یک هنرپیشه، رقصنده یا دلقک بدون توجه به شهرت آن‌ها، محافظت می‌شود. در حالی که حق شهرت از «ارزش اقتصادی» نشانه‌های هویتی و اساساً در پی حمایت از ویژگی‌های خود شخص مشهور است و مبنای آن در همان فلسفه‌ای است که زمینه‌ساز مسؤولیت مدنی اقتصادی است و نه جداسازی ایده‌ها و بیان. افزون بر آن، بهره‌برداری مستقل از تصویر و صدا بسان دو شاخص حق شهرت در حیطه حقوق مجری منتفی است و این موضوع در قوانین و مقررات داخلی و بین‌المللی مورد تصریح قرار نگرفته است (محسنی و قبولی درافشان، ۱۳۹۷: ۱۱۶). از سوی دیگر، دادگاه‌ها صریحاً حق شهرت را از پوشش حمایتی کپی‌رایت به این دلیل که هویت عنصری انتزاعی و شبه ایده می‌باشد، خارج ساخته‌اند (Ambast, 2008: 574).

به هر روی، در تمایز هنرمند مجری از شخص مشهور گفته شده که این دو لازم و ملزوم هم نیستند. هنرمند مجری لزوماً شخص مشهور نیست و یک شخص مشهور نیز ممکن است هیچ‌گاه مجری نباشد (Tabrez, 2011: 7)؛ به عبارت دیگر، همه مجریان لزوماً از حق شهرت برخوردار نیستند، اما همه آنان مستحق حمایت از حقوق اجرای خود هستند. تفاوت میان هنرمند مجری اثر و شخص مشهور در حقوق قابل استیفا نهفته است. اجرا اشتغال محسوب می‌شود و مجری با این قصد وارد این فعالیت شده است. در مقابل، شهرت هدف اول شخص مشهور نیست.

هرچند شهرت با ایجاد سبک، اجرای منحصر به فرد یا به رخ کشیدن شخصیت و از طریق صرف زمان، مهارت و هزینه به دست می‌آید، لیکن اشخاص مشهور در ابتدا برای رسیدن به شهرت در این مسیر گام ننهاده‌اند، بلکه شهرت در سایه اجرا و در حکم اجر معنوی ظهور یافته است (میرشکاری، ۱۳۹۸: ۵۲۹).

بنا به مراتب بالا، حمایت از حقوق مجریان آثار در پرتو حق بر شهرت به معنای تضمین حقوق شخصیتی آنان، از جمله حق حفظ نام و تصویر و صدا خواهد بود. همچنین، حقوق مجاور نیز می‌تواند یاری‌گر شخص مشهور باشد؛ زیرا درآمد اکثر سلبریتی‌ها از اجراها به دست می‌آید (Jacoby et al, 2002: 1351). وانگهی، گزاف نخواهد بود اگر بگوییم اصولاً دارایی اصلی که مجری در اختیار دارد و آنچه که برای تأمین معاش خود به آن وابسته است، شهرتش است. برای همین منظور به رسمیت شناختن حق بر شهرت در کنار حقوق مادی و معنوی مجری به عنوان شق سوم از حقوق او اهمیت می‌یابد.

۳. تعارض حق ناشی از اجرا با حق تألیف و حق شهرت

وفق اصل حمایت چند وجهی از یک آفرینه فکری موسوم به «اصل انباشت»[1]، مجری واجد حمایت مضاعف است. دلیل این امر آن است که حقوق مجریان می‌تواند در قلمرو حق مؤلف یا حق شهرت قرار گیرد (Porter, 2015: 1; MacQueen & Waelde, 2003: 4).

۱-۳. تعارض حق اجرای هنرمند با حق تألیف

نظام حقوقی موجود در زمینه حمایت از هنرمندان مجری آثار با چالش‌های ساختاری متعددی روبه‌رو است. فقدان سیاست‌گذاری روشن در این حوزه، اگرچه منجر به توسعه نسبی قوانین حمایتی شده، اما به موازات آن موانع جدی در مسیر تکامل این حقوق ایجاد نموده است (Goldstein, 2019: 11).

از منظر حقوقی، هرگونه اجرای اثر تحت حمایت کپی‌رایت بدون اخذ مجوز از دارنده حق، مصداق بارز نقض حقوق مؤلف محسوب می‌گردد. این مسأله به ویژه هنگامی حادتر می‌شود که هنرمند اجراکننده قصد استفاده از آثار دیگران را در اجرای خود داشته باشد (Joseph, 2024: 413). پرسش اساسی در این زمینه

1. The principle of Cumulation

آن اســـت که آیا می‌توان اجرای هنری را به مثابه «اقتباس» تلقی نمود و آن را تحت شـــمول نظام کپی‌رایت قرار داد، یا این‌که صرفاً با اجازه پدیدآورنده حق استفاده از اثر را دارد.

در تحلیل این مسأله باید دو نکـته کلیدی مد نظر قرار گـیرد. نخـست آن‌که، طبق دیدگاه برخـی، معیارهـای کیـــفی اجرا (اعم از عـادی یا عالی و هنـرمندانه) تأثیری در شمول حـــمایت حقوقـــی ندارد. دوم آن‌کـه، نـقض حقوق اجراکننـده لزوماً به معنـــای نقض حقوق پدیدآورنده نیـــست؛ چراکه این دو نهـاد حـقوقی دارای ماهیت و شـــرایط حمایت متفاوتی هســـتند (Masur, 2000: 258). افزون بر این‌ها، نظام حقوقی با معمـــای پیچـــیده‌تری نیز مواجه اســـت. امکان «حمایت مضاعـــف»[1] از برخی اجراها هم تحت عنـــوان کپی‌رایت و هم حقوق مرتبط وجود دارد. ذکر این نکته لازم اســـت که این دو شیوه حمایتی در عمل نمی‌توانند هم‌زمان اعمـــال گردند، بلکه نظـــام کپی‌رایت در مواردی جایگزین حقوق مرتبط می‌شـــود (Eidsvold-Tøien & Stenvik, 2023: 767).

۲-۳. تعارض حق اجرای هنرمند با حق شهرت

در نظام حقوق مالکیت فکری، حقوق ناشـــی از اجرا و حق شهرت دو نهاد مرتبط، اما به موازات هم محســـوب می‌شوند که ممکن است بعضاً در تعارض قرار گیرند.

پرسشی که در این وادی مطرح می‌شود این است که آیا می‌توان حق شهرت را ذیـــل حقوق معنوی اجراکنندگان مورد حمایت قرار داد؟ گفته شـــد که از جمله حقوق معنوی مجریان آثار، حق احترام به اجرا است و این حق ناظر به فرضی است که نقض آن منجر به لطمه به شـــهرت هنرمند مجری می‌شود. بر این اساس، مجری می‌تواند نسبت به هرگونه «تغییر»،[2] «تحریف»[3] و «تقطیع»[4] اجرایش که به شهرت وی لطمه می‌زند اعتراض کند (Gruenberger, 2006: 650). در این مورد حمایت از هنرمندان مجری تابعی از گســـتره حمایت‌های ناشی از حقوق مربوط به شخصیت

1. Double Protection
2. Modification
3. Distortion
4. Mutilation

اســـت. با این حال، نباید این توهم یا تداعی ایجاد شود که حق شهرت مجری جزو حقوق معنوی اوست یا بر یکدیگر قابل تعمیم هستند.

با وجود ارتباط مفهومی بین حق شهرت و حقوق معنوی اجراکنندگان، امکان طرح تساوی و معادل انگاری این دو را باید از ذهن زدود. تعدادی از صاحب‌نظران با حفظ اســـتقلال این دو نهاد، در موارد تعارض بـــا توجه به معیارهایی مانند میزان خلاقیت به کار رفته، ســـطح شـــهرت هنرمند، نوع و گستره استفاده به تفکیک میان آن‌ها پرداخته‌اند (Mohammed Abid & Kadhim Jawad, 2018: 611).

واقعیت این اســـت که حقوق معنوی مجری ماهیت اخلاقی داشته، در امتداد شخصیت وی و در پرتو شهرت او تفسیر می‌شود (Landau & Westfall, 2005: 103; Sinjela & Hang, 2003: 68). این حق جوهره تماماً غیر مالی دارد و قابل انتقال از طریق قهری و قراردادی نیست، لیکن حق شهرت چهره‌ای مرکب و تلفیقی از حقوق مالی و شـــخصیتی است، پس بدیهی است که بُعد مالی آن به‌طور قهری و قراردادی قابل انتقال باشد و بُعد غیر مالی آن خصایص حقوق معنوی را یابد. مجوز بهره‌برداری از نام و تصویر اشـــخاص مشـــهور بر روی محصولات مؤید انتقال بُعد مالی حق شهرت است.

٤. بررســی «ســبک اجــرا» به مـــثابه مصــداقی از تزاحــم حــقوق مجریان

در اینجا یکی از مصادیق اجلای تلاقی حقوق مجریان و اشـــخاص مشـــهور یعنی «ســـبک اجرا» مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. بدین ترتیب، پرســـش قابل طرح این اســـت که ســـبک اجرا در کدام قالب حقوقی قابل حمایت خواهد بود؛ آیا ســـبک اجر را می‌بایست ذیل حق بر اجرا حمایت کرد یا در پرتو حق بر شهرت از آن محافظت نمود؟ برای این منظور رویکرد رویه قضایی آمریکا در ادامه مورد تبیین قرار خواهد گرفت.

٤-١. امکان‌سنجی حمایت از سبک اجرا در نظام‌های حقوقی

سبک اجرا به شـــیوه منحصر به فردی دلالت دارد که یک هنرمند با ارائه آن به آثار خـــود هویت بخشیده و بدین وســـیله خود را از دیگـران متمایز می‌سـازد. چنـــین اسـلوبی شـــامل عناصر صـــرف یا ترکـیبی از حرکـــات، بیـان، لحـن،

وضـعیت بدنـــی، لباس، طرز رفتار، ژسـت‌ها و ســـایر ویژگـی‌های متمایز است (Hopkins & Riggle, 2021: 1). این ســبک ممکن اســت متضمن استفاده از یک شـــخصیت‌پردازی خاص یا شیوه آواز خواندن باشد یا مشتمل بر شناسایی یک مجـــری با رفتار خاص گرفته تا موقعیتـــی مبهم‌تر که در آن هیچ‌گونه هویت یا اثری از شـــخصیت وجود نداشته باشد؛ بنابراین ناروا نخواهد بود که سبک مجری را قلب اجرا و مظهر «بیان» تلقی کنیم.

در خصوص اصل حمایت‌پذیری از سبک اجرا در میان حقوق‌دانان اختلاف نظر وجود دارد. یکی از دلایل مخالفت با حمایت از ســبک اجرا این اســت که در بســتر زمان تکامل می‌یابد و رواج آن ممکن است زودگذر و ناپایدار باشد. از نگاه دیگر، سبک در اصل مصداقی از «روش» یا «ایده» بوده و در قلمرو مالکیت عمومی واقع اســت؛ به‌طوری که به دلیل دسترســی آزاد، نمی‌توان برای آن محمل حمایتی متصوّر شد (Greene, 2012: 883). در مقابل، گروهی دیگر با تفکیک سبک اجرا به عام و خاص این‌گونه نتیجه گرفته‌اند که «ســبک اجرای عام»[1] مانند لحن غمگین در خوانندگـــی، نمی‌تواند قابلیت حمایت در قالب کپی‌رایـــت یابد؛ زیرا در حامل محســـوس تثبیت نمی‌شـــود، لیکن «اجراهای خاص»[2] مثل اجراهای ثبت شده یک آهنگ با تنظیم منحصر به فرد، به سبب قابلیت تثبیت می‌توانند از حمایت کپی‌رایت برخوردار باشند.

به هر تقدیر، تصاحب (از آن خودســازی) ســبک اجرا ارتباط تنگاتنگی با تصاحب شـــخصیت دارد، به‌طوری که نقض سبک اجرا بر حقوق شخصیتی خدشه وارد می‌ســازد. این مهم در جایی قابلیت اعمال دارد که سبک اجرا شاخص بوده و با هویت هنرمند عجین شـــود (مثل پوشش خاص التون جان یا حرکات رقص پای مایکل جکسون) (Masur, 2000: 254).

۲-٤. حمایت از سبک اجرا در آیینه رویه قضایی آمریکا

نظام قضایی آمریکا به عنوان خاســتگاه شناسایی حقوق هنرمندان مجری در مواجهه با حمایت از «ســبک اجرا»، محل تضـــارب آرا و دیدگاه‌های متفاوتی بوده

1. General Performance Style
2. Specific Performances

کـــه عمدتاً بر موازنه منافع عمومی و خصوصی مبتنی اســـت. برای نمونه، در دعوی «گارسیا»[1] سبک اجرای هنرپیشه مشـــمول نظام کپی‌رایت واقع شد؛ در حالی که در دعوی «ســـاتاوا»[2] تقلید از سبک مجسمه‌سازی چون به سطح «بیان» نرسیده بود، غیر قابل حمایت اعلام شد.

برای نخســـتین بار، تمایز مفهومی حق اجرا نه بـــه عنوان جلوه‌ای از حقوق مجاور، بلکه به عنوان مصداق حق شـــهرت توســـط دیوان عالی آمریکا در پرونده معروف «هوگـــو زوکینی»[3] مورد توجه قرار گرفت (Moses, 1977: 615). در این دعوی، ایستگاه تلویزیونـــی کل نمایـــش خیره‌کننـــده هنرمند سیـــرک را که در کالبـــدی همانند «گلوله توپ انســـانی»[4] ظاهر شده بود، بدون اجازه پخش نمود (Weston, 2008: 581). ایســـتگاه پخش تلویزیونی مدعی بود انتشـــار این اجرا در مقام یک رویداد خبرســـاز تحت متمم اول قانون اساســـی (آزادی اطلاعات و بیان) محافظت می‌شـــود. دیوان عالی ایالات متحده به این نتیجه رســـید کـــه پخش این اجرا، عملاً ارزش تجاری آن را از هنرمند مزبور سلب و حق شهرت مجری را نقض کرده است. تصمیم دیوان به این حکم منتج شـــد که منطقی نیست دادگاه حق شخص نسبت به نام، عکس و تصویر را به رســـمیت بشناسد، لیکن اجرا و عملکرد او را نادیده بگیرد (Saxer, 1989: 867). این رأی مؤید این است که دادگاه‌ها تمایل دارند عملکرد و اجرا را همچون جزئی از هویت هنرمند و نه صرفاً یک اثر مشمول کپی‌رایت، مورد حمایت قرار دهند (Shipley, 1988: 375).

به نظر می‌رسد در مواردی که سبک اجرا به عنوان بخـــشی از هویت هنرمند تلقی می‌شود، تمسک به حق شـــهرت راه حل مناسبی باشد. رویه قضایی آمـریکا نیز اخیراً بر این نظر متمایل شده اســـت. با این حـــال، ابـــهام در تعیین مرز بین «سبـــک اجرا» به صـــورت یک اثر قابل حمایت در پرتو کـپی‌رایـــت و «هویت هـــنرمند» به صورت مصداق حق شـــهرت، همچنان چالش اصلی در رویه قضایی اســـت (Man, 1995: 255). شرایط اعمال حق شـــهرت در خصوص سبک اجرا

1. Garcia v. Google, Inc. No. 12-57302 (9th Cir. 2014)
2. Sativa v. Lowry, 323 F.3d 805 (2003)
3. Zacchini v. Scripps-Howard Broadcasting Co, 433 U.S. 562 (1977).
4. Human Cannonball

منوط بر این اســت که اولاً، ســبک با شــهرت و هویت هنرمند پیوند یابد و ثانیاً، بهره‌مندی غیر مجاز موجب فریب مخاطب یا کاهش ارزش تبلیغاتی هنرمند شــود. در ایــن میان، برخی محاکم با تفکیک بین حقوق مجاور (حمایت از اجرای فیزیکی اثر) و حق شــهرت (حمایت از هویت تجاری فرد)، از اعمال گســترده حق شهرت خودداری کرده‌اند. برای مثال، در دعوی «ســیناترا علیه شــرکت تایرسازی گودیر و رابر»،[1] خواننده (نانســی سیناترا)، آهنگی به نام «این چکمه‌ها برای راه رفتن ساخته شده‌اند» با پوششی متمایز اجرا نمود که مورد اقبال قرار گرفت. دادگاه ادعای سیناترا مبنی بر تقلید صدا و ســبک اجرا نپذیرفت و آن را ذیل حقوق کپی‌رایت و به عنوان مالک اثر موسیقایی قابل بررسی دانست (Levine, 1980: 140). این رویکرد حاکی از آن است که تقلید از سبک اجرا، در صورت فقدان عنصر «فریب عمومی»،[2] لزوماً نقض حق شــهرت محسوب نمی‌شود. بر عکس، در پرونده «چاپلین علیه آمادور»[3]، دادگاه با استناد به معیار فریب عمومی، تقلید از شخصیت «ولگرد کوچولو» را نقض حق شهرت تشخیص داد؛ زیرا خوانده با شبیه‌سازی عمدی چهره و حرکات چاپلین عملاً موجب گمراهی مخاطبان شده بود (Levine, 1980: 143).

این رویه بدان جا پیش رفته است که برخی محاکم بر جنبه‌های نمادین سبک اجرا، حتی در غیاب تصویر مســتقیم هنرمند اتکا کرده‌اند. در دعوی مجری مشهور «وانا وایت علیه سامســونگ»،[4] خوانده به دلیل اســتفاده از یک ربات با ویژگی‌های شبیه به وانا وایت (ژست، لباس و مو) به نقض حق شهرت محکوم شد؛ زیرا دادگاه اســتدلال کرد که ارتباط ذهنــی مخاطب با هنرمند، برای احراز نقض کافی اســت (Pastora V. Ilas, 2003: 68).

رویه قضایی آمریکا برای احراز نقض حق شــهرت در موارد مرتبط با سبک اجرا، به معیارهای منعطفی در دعــاوی گوناگون اســتناد جسته است. وفق «معیار ســوء نیت واقعی»[5] باید احراز شــود که خوانده عمداً از هویت هنرمند بهره‌برداری

1. Sinatra v. Goodyear Tire & Rubber Co, 435 F.2d 711 (9th Cir. 1970), cert. denied, 402 U.S. 906 (1971).
2. Passing Off
3. Chaplin v. Amador, 93 Cal. App. 358, 269 P. 544 (1928).
4. Vanna White v. Samsung Elecs. Am. Inc. 989 F.2d 1512, 1514 (9th Cir.1992).
5. The "Actual Malice" Test: Hoffman v. Capital Cities/ABC, Inc, 255 F.3d 1180 (9th

کرده است. همچنین بر اساس «معیار اســـتفاده تبدیلی»[1] باید ثابت شـود که استفاده از ســبک اجرا، ماهیتی خلاقانه و دگرگون شده دارد یا واجد جنبه انتقـــادی است. افزون بر آن، طبق «معیار ارتباط هنری»[2] و «معیار هدف غالب»[3] باید مشـــخص شود که انگیزه اصلی خوانده، بهره‌برداری تجاری است یا اهداف هنری در سر داشته است (Koo, 2006: 11).

همان‌طور که ملاحظه می‌شـــود استناد به دعوی حقوق مجاور یا حق شهرت حسب مورد مستلزم اثبات بهره‌برداری تجاری از سوی شخص ناقض حق می‌باشد. در صورتی که تقلید فقط برای اهداف تجاری انجام شده است و فاقد مؤلفه خلاقانه باشد، نقض حق آشکار است (میرشکاری، ۱۳۹۹: ۲۲۷-۲۳۳). در همین راستا، برخی از دادگاه‌ها مسؤولیت را بر اســـاس اهداف سودجویانه و استفاده‌های سرگرم‌کننده، تفکیک کرده‌اند (Pastora V. Ilas, 2003: 67).

از نگاه نگارنده در جایی که مجری مشـــهور حق اســـتناد به هر دو تأســـیس حقوقی را دارد؛ اگر به حق شـــهرت توســـل جوید خسارت اقتصادی ناشی از لطمه به شـــهرت وی قابل جبران خواهد بود و اگر حقوق مجاور را دستاویز دعوی خود قرار دهد، می‌توانـــد افزون بر احیای حقوق مادی، از حقوق معنوی مرتبط با آن نیز برخوردار شـــود. باری، چنانچه ســـبک اجرا بدون نمایش تصویر از چهره شخص مشـــهور در معرض نقض قرار گیرد، توســـل به حقوق هنرمنـــد مجری اثر عملکرد مؤثرتری خواهد داشـــت، لیکن اگر سبک اجرا توأم با نمادهای انسانی مورد تجاوز واقع شـــود، استناد به نهاد حق شـــهرت بهتر می‌تواند حقوق هنرمند مجری را تأمین نماید.

Cir. 2001).

1. The "Transformative" Test: In Comedy III Productions, Inc. v. Gary Saderup, Inc. 89, 21 P.3d 797 (Cal. 2001).

2. The "Artistic Relevance" Test: Rogers v. Grimaldi, 875 F.2d 994 (2d Cir. 1989).

3. The "Predominant Purpose" Test: Doe v. TCI Cablevision.110 S.W.3d 363 (Mo. 2003).

۵. ضرورت طراحی نظام حقوقی مستقل[1]

مطالعـــه جایگاه حقوق مجری در نظام‌هـــای مالکیت فکری، خلأهای نظری و عملی موجود در این حوزه را آشـــکار می‌ســـازد. از یک طرف، فقدان چارچوب حقوقی یکپارچه برای حمایت از حقوق مجریان، به همراه ناکارآمدی قوانین موجود در جلوگیری و جبران خســـارت هنرمندان و حمایت از منافع اقتصادی آنان، توسعه هنرهای اجرایی را با محدودیت‌های جدی مواجه می‌سازد. از طرف دیگر، نظام‌های حقوقی موجود با تکیه بر ســـازکارهای سنتی حمایت از مالکیت فکری، پاسخ‌گوی نیازهـــای خاص این حوزه نبـــوده و ناتوانی در ایجاد تعادل میـــان منافع مجریان و بهره‌بـــرداران آثار را گواهـــی می‌دهند. از جمله چالش‌های محـــوری در این زمینه، ماهیت نامشـــهود حقوق اجراها و حفاظت از حق شهرت مجریان است که قطع نظر از دشـــواری‌های اثباتی آن مستلزم به رسمیت شناختن آن در حقوق داخلی است. از دیگـــر خلأهای قابل توجه در حمایت از حقوق مجریان تزاحم حقوق مجری و حق مؤلف در خصوص اجراهای تثبیت نشده و نیز تزاحم حقوق با سایر بازیگران حقوق مجاور (مانند تولیدکنندگان حامل‌های صوتی و ســـازمان‌های پخش) پس از تثبیت در قالب فیزیکی می‌توان اشاره کرد. این ناکارآمدی‌ها، ضرورت ایجاد رژیم حقوقی مستقل با ویژگی‌های منحصر به فرد حقوق مجریان را ایجاب می‌کند.

یک نظام حـــقوقی جامع برای حمایت از اجراکنندگان می‌بایســـت مشتمل بر حقوق اقتـــصادی (بهره‌برداری، تکثیر و اجـــرای عمومی)، حقوق اخلاقی (حق انتســـاب و حرمت اثر) و حقوق غیرملموس (ســـبک اجرا و شخصیت هنری) باشد (Kumar, 2009: 18). تدوین این نظام مســـتلزم ایجـــاد نهادهای تخصصی برای مدیریـــت جمعی حقوق و رســـیدگی به اختلافات و همچنیـــن الحاق به معاهدات بین‌المللی جدیدتر مانند معاهده پکن مصوب ۲۰۱۲ است.

در تدوین این رژیم حقوقی باید همواره ســـه اصل اساســـی مطمح نظر قرار گیرد:

نخســـت، اصل «عدالت طبیعی» که حقوق مجری و شخصیت او را بر کنترل اجرای خود به عنوان یک حق طبیعی به رسمیت بشناسد.

---

1. Sui Generis System

دوم، اصل «توازن منافع» که مستلزم ایجاد تعادل بین حقوق مجریان و مصالح عمومی با در نظر گرفتن کارکرد اجتماعی و فرهنگی اجراها است و حفظ آن‌ها را به عنوان بخشی از میراث فرهنگی جامعه ضرورت می‌یابد.

سوم، اصل «کارایی اقتصادی» که انگیزه‌های مالی برای خلق آثار هنری را تضمین می‌کند. این نگاه جامع می‌تواند هم از منافع فردی و مالی مجریان و هم از مصالح عمومی در حفظ و توسعه فرهنگ و هنر حمایت کند، بدون آن‌که به آزادی‌های خلاقانه و پیشرفت‌های هنری لطمه وارد سازد (Senguttuvan & Havelia, 2022: 11).

در طراحی این نظام حقوقی توجه به ویژگی‌هایی به این شرح پیشنهاد می‌شود: یکم، ایجاد چارچوب مشخص برای شناسایی و حمایت از حق شهرت مجریان در کنار حقوق مادی و معنوی به‌طوری که حقوق سه‌گانه اقتصادی، اخلاقی و ناملموس اجراکنندگان را شامل گردد؛ دوم، توسعه مکانیسم‌های ویژه جبران خسارت متناسب با ماهیت خاص حقوق اجرا، به ویژه در خصوص اجراهای تثبیت نشده در این مسیر لازم و ضروری است؛ سوم، پیش‌بینی ضمانت‌اجراهای مؤثر در خصوص نقض حقوق مجریان و تفکیک آن از حقوق سایر بازیگران مجاور مانند تولیدکنندگان آوانگاشت‌ها و سازمان‌های پخش می‌تواند در جلوگیری از تخلفات احتمالی سهم اساسی داشته باشد؛ و چهارم، تعیین معیارهای عینی برای ارزیابی خسارات وارده و در نظر گرفتن سازمان‌های مستقل مدیریت جمعی برای پیگیری حقوق مجریان نیز در این مسیر یاری‌گر رویه قضایی خواهد بود.

برآمد

۱- حقـــوق مجریـــان آثار هنـــری همـــواره در معرض دگرگونی ناشـــی از پیشـــرفت‌های فناورانه و تغییرات صنعت سرگرمی قرار داشته است. بررسی قوانین و مقررات بین‌المللی و داخلی نشـــان می‌دهد کـــه ضمانت‌اجراهای موجود نه تنها ناکافی هستند، بلکه به دلیل ماهیت سیال و چند بعدی حمایت از حقوق مجریان در نظام‌هـــای کامن‌لا و رومی‌ژرمنی، امکان حمایت تحت قالب‌های مختلف حقوقی را دشوار نموده است. هیچ‌یک از ســـازکارهای حقوقی کنونی به تنهایی قادر به تأمین حمایت جامع از منافع مادی و معنوی مجریان نیســـتند. این خلأ قانونی به ویژه در مواجهه با مســـائلی همچون استفاده غیر مجاز از اجراها، تحریف آثار و سوء استفاده از شهرت و هویت هنری مجریان آشکارتر می‌شود. این ناهمگونی‌ها حقوق مجریان را در معرض نقض قرار می‌دهد و پیچیدگی‌های فرایند دادرسی و اجرای عدالت را نیز افزایش می‌دهد. برای همین منظور پیشنهاد شد تا در جوار حقوق مادی و معنوی مجری، شـــق سومی که ناظر به حقوق غیر ملموس است، مطمح نظر قرار گیرد. این عرصه، معطوف بر صیانت از نشـــانه‌های هویتی مجری و حق شـــهرت اوســـت. به عنوان نمونه، سبک اجرای مجری که در چارچوب حقوق مادی و معنوی او قابلیت حمایت ندارد، می‌بایست در ذیل حق شهرت و به منزله حق نامشهود مورد شناسایی و حمایت واقع گردد.

۲- برای رفع این نارسایی‌ها، لازم است تا یک نظام مستقل و ویژه در حقوق داخلـــی تمهید و طراحی شـــود. این نظام باید با در نظـــر گرفتن تعامل میان حقوق مؤلف، حقوق مجاور و حق شـــهرت، چارچوبی منســـجم ارائه دهد که هم از منافع اقتصـــادی مجریان حمایت کند و هم حقوق معنوی آنان را پوشـــش دهد. افزون بر این، با توجه به رشـــد فزاینده محتوای دیجیتال و دسترسی آسان به اجراهای هنری، ضروری اســـت که قوانین داخلی به روز رسانی شـــوند تا از مجریان در برابر سوء اســـتفاده‌های ناشـــی از فناوری‌های جدید و به خصوص هوش مصنوعی محافظت نماید. این به روز رســـانی باید شامل تقویت ضمانت‌اجراهای قضایی، تعریف دقیق مصادیق نقض حقوق مجریان و تسهیل فرایندهای دادخواهی باشد.

۳- حمایـــت مؤثـــر از حقـــوق مجریان تنهـــا از طریق همـــکاری نهادهای

قانون‌گذاری، مراجع قضایی و جامعه هنری امکان‌پذیر اســـت. ایجاد آگاهی عمومی دربـــاره ارزش حقوق مجریان و لزوم رعایت آن، همراه با اصلاحات ســـاختاری در نظام‌های حقوقـــی، می‌تواند به تعادلی پایدار بین منافـــع مجریان، پدیدآورندگان و عموم جامعه منجر شـــود. تنها در این صورت اســـت که می‌توان به توسعه صنعت هنرهای نمایشی و حفظ حقوق کسانی که با اجراهای خود به غنای فرهنگی جامعه کمک می‌کنند، امیدوار بود.

فهرست منابع

الف. فارسی

* سیدین، علـــی و کارچـانی، مهدی (۱۳۹۷)، **حمـــــایت حقوقی از مجـریان و هنرپیشـــگان در پرتوی معاهده پکن راجع به اجراهای دیداری- شنیداری**، تهران: گنج دانش.

* زرکلام، ستار (۱۳۸۷)، **حقوق مالکیت ادبی و هنری**، تهران: سمت.

* صادقی، محمود و پورمحمدی، شیما (۱۳۸٦)، «**حقوق اجراکنندگان آثار ادبی و هنری**»، دو فصل‌نامه علمی حقوق تطبیقی، شماره ٦۱.

* قبولی درافشـــان، سید محمدمهدی و محسنی، سعید (۱۳۹٦)، «**حمایت از حقوق معنوی هنرمندان مجری اثر در حقوق ایران، فرانســـه و اسناد بین‌المللی**»، فصلنامه حقوق خصوصی، دوره ۱٤، شماره ۲.

* کلمبه، کلود (۱۳۹۰)، **اصـــول بنیادین حقوق مؤلف و حقوق مجاور در جهان**، برگردان: علیرضا محمدزاده وادقانی، تهران: میزان.

* محسنی، ســـعید و قبولی درافشان، ســـید محمدمهدی (۱۳۹۷)، «**مطالعه تطبیقی حقوق مالی اجراکنندگان آثار ادبی و هنری (گســـتره، اسقاط، انتقال)**»، فصل‌نامه حقوق خصوصی، دوره ۱۵، شماره ۱.

* محمدزاده وادقانی، علیرضا (۱۳۹۹)، حقوق مجاور: راهنمای معاهده رم و معاهده حامل‌های صوتی، منتشـــر شده توسط ســـازمان جهانی مالکیت فکری (ژنو ۱۹۸۱)، تهران: دانشگاه تهران.

* محمدی، عمید (۱٤۰۲)، «**تأملی بر نســـبت میان کپی‌رایت و حق شهرت؛ تعامل یا تقابل؟!**»، فصل‌نامه مطالعات حقوق خصوصی، دوره ۵۳، شماره ٤.

* محمدی، عمید (۱٤۰۳)، «**مطالعه تطبیقی ماهیت حق بر شـــهرت و امکان‌سنجی آن به عنوان مصداقی از حقوق مالکیت فکری**»، دو فصل‌نامه حقوق تطبیقی، دوره ۱۱، شماره ۱.

* میرشکاری، عباس (۱۳۹۸)، «**حق جلوت**»، فصل‌نامه مطالعات حقوق خصوصی، دوره ٤۹، شماره ۳.

* میرشـــکاری، عباس (۱۳۹۹)، «**تزاحم حق اشخاص مشـــهور با آزادی بیان در**

نظام‌های حقوقی آمریکا، فرانســـه، آلمان و ایران»، مجله حقوقی دادگستری، دوره ۸٤، شماره ۱۱۰.

ب. انگلیسی

* Agrawal, Akshat, (2020), **"Interpreting "Performers Rights" in The Indian Copyright Act to Appropriately Provide for Singers Rights"**, Journal of Intellectual Property Rights, Vol.26.

* Ambast, Sanhita, (2008), **"Protecting Performers' Rights: Does India Need Law Reform?"**, Journal of Intellectual Property Rights, Vol.13.

* Anidjar, Leon Yehuda, Katz, Ori and Zamir, Eyal, (2018), **"Enforced Performance in CommonLaw Versus Civil-Law Systems: An Empirical Study of A Legal Transformation: An Empirical Study of a Legal Transformation"**, American Journal of Comparative Law, Forthcoming, Hebrew University of Jerusalem Legal Research Paper No. 19.

* Ausness, Richard C. (1982), **"The Right of Publicity: A "Haystack in a Hurricane"**, Temple L.Q. Vol. 55, No. 4.

* Binder, Joshua P. (2001), **"Current Developments of Public Performance Rights for Sound Recordings Transmitted Online: You Push Play, but Who Gets Paid"**, Loy. L.A. Ent. L. Rev. Vol.22.

* Borghi, Maurizio, (2021), **"The universal nature of performers' rights under EU law (a note on Case C-265/19, Recorded Artists Actors Performers v Phonographic Performance Ireland)"**, CIPPM / Jean Monnet Working Papers.

* Eidsvold-Tøien, Irina & Stenvik, Are, (2023), **"Copyright for performers—an obligation under international law"**, Journal of Intellectual Property Law & Practice, Vol.18, No.10.

❋ Ulmer, Eugen, (1963), **"The Rome Convention for the Protection of Performers, Producersof Phonograms and Broadcasting Organizations"**, Bull of the Copyright Soc'y of the U.S.A. Vol. 10.

❋ Goldstein, Paul, (2019), **Copyright's Highway - From the Printing Press to the Cloud**, 2nd edn Stanford University Press.

❋ Greene, K.J. (2012), **"Right of Publicity, Identity, and Performance"**, Santa Clara High Tech. L.J. Vol.28.

❋ Gruenberger, Michale, (2006), **"A Duty to Protect the Rights of Performers? Constitutional Foundations of An Intellectual Property Right"**, Cardozo Arts & Entertainments, Vol. 24.

❋ Ekici, Hatice Tağa & Su Sabancı, Öykü, (2023), **"The Performer's Related Rights in Cinematographic Works"**, online: https://www.ozdagistanliekici.com/the-performers-related-rights-in-cinematographic-works/

❋ Hopkins, Robert & Riggle, Nick, (2021), **"Artistic Style as the Expression of Ideals"**, Philosophers' Imprint, Vol. 21, No. 8.

❋ Jacoby, Melissa B. & Zimmerman, Diane Leenheer, (2002), **"Foreclosing on Fame: Exploring the Uncharted Boundaries of the Right of Publicity"**, N.Y.U. L. REv. Vol. 77, No. 26.

❋ Joseph, Hima, (2024), **"Performer's Right and Copyright-A Critical Analysis"**, International Journal of Creative Research Thoughts (IJCRT), Vol.12, Issue1, pp. 411-418.

❋ Koo, Andrew (2006). **"Right of Publicity: The Right of Publicity Fair Use Doctrine - Adopting a Better Standard"**, Buff. Intell. Prop. L.J. Vol.4, Issue.1.

❋ Kumar, Sumit, (2009), **"Performers' Right: An Issue to Be Addressed"**, Available at SSRN: https://ssrn.com/ab-

stract=1502921

❋ Landau, David and Westfall, David, (2005), **"Publicity Rights as Moral Rights"**, Cardozo Arts & Ent. L.J. Vol. 23, No. 71.

❋ Levine, Marla E. (1980), **"The Right of Publicity as a Means of Protecting Performers' Style"**, Loy. L.A. L. Rev. Vol. 14, Issue. 1.

❋ Liu, Fan, (2023), **"Research on the Protection of Performers' Rights in the Network Platform"**, International Journal of Frontiers in Sociology, Vol. 5, Issue 9.

❋ MacQueen, H & Waelde, C, (2003), **"Audio-Visual Performers' Rights in the UK"**, Edinburgh Research Explorer, World Intellectual Property Organisation. https://www.era.lib.ed.ac.uk/handle/1842/2188.

❋ Man, Christopher, (1995), **"The Scope of Intellectual Property's Protection of Stylistic Rights"**, Journal of Urban and Contemporary Law, Vol.47, Iss.1.

❋ Masur, Richard, (2000), **"Right of Publicity from the Performer's Point of View"**, DePaul J. Art, Tech. & Intell. Prop. L. Vol.10. Isuue, 2.

❋ Mitra, Daksh & Modi, Aayush, (2013), **"Pay 'n' Play: Public Performance of Sound Recordings vis-à-vis Copyright Infringement"**, Journal of Intellectual Property Rights, Vol.18.

❋ Mohammed Abid, Muthana & Kadhim Jawad, Ali, (2018), **"Effect of violating the contract of monopoly performance artist"**, Opción, Año, Especial, Vol. 34, No.17.

❋ Moses, Becky, (1977), **"Performer's Right of Publicity: A Limitation on News Privilege"**, Cleveland State Law Review, Vol.26, Issue.1.

❋ Nordemann, Wilhelm, Vinck, Kai, Hertin, Paul and Meyer, Gerald, (1990), **International Copyright and Neighbouring Rights Law: Commentary with Special Emphasis on the European Community**, London: Wiley.

❋ Pastora V. Ilas, Divina (2003), **"The Moral Rights of Performers from a Human Rights Perspective"**, Master thesis, University of Lund.

❋ Pavis, Mathilde Goizane Alice, (2016), **The Author-Performer Divide in Intellectual Property Law: A Comparative Analysis of the American, Australian, British and French Legal Frameworks**, Thesis for the degree of Doctor of Philosophy in Law, University of Exeter, England.

❋ Perez, Geronimo, (2016), **"A Recording Artist's Right of Publicity in Today's Advertising Environment: What State Laws Give, The Copyright Act Takes Away"**, Journal of Intellectual Property Law, Vol. 11, Iss. 1.

❋ Porter, Sabrina, (2015), **"Protection of Live Performances: The Battle of "Ownership"**, Law School Student Scholarship. 786.

❋ Pramod, Sanjna, (2013), **"Performers' Rights: The Need for a Sui Generis Regime"**, Available: SSRN: https://ssrn.com/abstract=2604814

❋ Saxer, S. (1989), **"Baltimore orioles, inc. v. major league baseball players association: The right of publicity in game performances and federal copyright preemption"**, UCLA Law Review, Vol.36, Issue.4.

❋ Senguttuvan, Juhi & Havelia, Saushriya, (2022), **"Performers Rights in India: A Critical Analysis of Performers and Per-**

formances Under the Indian Copyright Aac 1957", Indian Journal of Law, Polity and Adminestration.

❋ Shipley, David E. (1988), **"Three Strikes and They're Out at the Old Ball Game: Preemption of Performers' Rights of Publicity Under the Copyright Act of 1976"**, Available at: https://digitalcommons.law.uga.edu/fac_artchop/291

❋ Sinjela, Mpazi and Hang, Gao, (2003), **"The Moral Rights of Performers from a Human Rights Perspective"**, Faculty of Law, University of Lund.

❋ Stamets, Russell A. (1994), **"Ain't Nothin' Like the Real Thing, Baby: The Right of Publicity and the Singing Voice"**, Federal Communications Law Journal, Vol. 46: Iss. 2.

❋ Sterling, J. A. L. (1999), **World Copyright La**w, London, Sweet & Maxwel.

❋ Tabrez, Ahmad and Satya Ranjan, Swain, (2011), **"Celebrity Rights: Protecting under IP Laws"**, Journal of Intellectual Property Rights, Vol.16.

❋ Watt, Dominic, Harrison, Peter Stuart and Cabot-King, Lily, (2020), **"Who owns your voice? Linguistic and legal perspectives on the relationship between vocal distinctiveness and the rights of the individual speaker"**, International Journal of Speech, Language and the Law, Vol. II.

❋ Weston, Maureen C. (2008), **"The Fantasy of Athlete Publicity Rights: Public Fascination and Fantasy Sports' Assertion of Free Use Place Athlete Publicity Rights on an Uncertain Playing Field"**, Chapman Law Review, Vol. 11.