قاعده گزینی شناسایی و حمایت از حق اجرای عمومی در آثار ادبی و هنری در حقوق ایران و اسناد بین المللی

(نوع مقاله: علمی- پژوهشی)

علی کشاورز*

مهدی خاقانی اصفهانی[۱]

چکیده

«اجرای عمومی» حق بر قسمتی از اموال می‌باشد که محصول خلاقانه فکر و اندیشه و مهارتِ مجریِ هنرمند و مُدساز است. مسئله شناسایی حق اجرای عمومی اثر در آثار ادبی و هنری، به جهت توسعه روزافزون مصادیق حق اجرا، پیوند آن با اعتبارشناسی حوزه کپی رایت در محدوده مالکیت معنوی، سبب عدم انسجام حمایت موضوعی از حقوق مرتبط با آن شده است. در این طریق شاید نتوان به موازات ظهور هر مدل یا مصداق حق اجرا قانونی در پیوست آن تصویب نمود. بنابراین نیازمند ارائه ضوابطی جهت اعتبار شناسی این حقوق و حمایت در خور از آنها می‌باشد. لذا با تحلیل توصیفهایی که میان پیش نویس لایحه حمایت از مالکیت فکری و قانون حمایت از مؤلفان و مصنفان در ایران با اسناد بین المللی و مصادیق حق اجرا در کشورهای پیشرو در این زمینه، صورت می‌پذیرد، رهیافتهای شناسایی صحیح حق اجرای عمومی جهت حمایت از آن معرفی می‌گردد. در کاربست این روش تحلیلی و توصیفی، محرز است که در زمینه حق اجرای اثر در لایحه جامع مالکیت فکری بعضی از موارد مجهول و یا به عبارتی یک‌جانبه‌گرایانه بیان شده است. مثلا ماده ۱۰۱، از شرط اعطای حق بیشتر برای اجراکننده حمایت کرده است، در حالی که به اصل مقتضای شرط و توافق جنبه حمایتی داده است و وضعیت شرط و توافق میان حامیان و اجراکنندگان در اعمال مدت محدودتر و یا حذف نام اجراکننده در آثاری که می‌توان آن را اجرا کرد سخنی به میان نیامده؛ در حالی که وضعیت آن مجهول است. لذا روشنگری مقنن نیز ضروری است.

کلیدواژه‌ها: *اجرای عمومی، حق افشا، اثر ادبی و هنری، حق پدیدآورنده اثر، ماهیت حق اجرا.*

*. کارشناسی ارشد، حقوق اسناد و قراردادهای تجاری دانشگاه علوم قضایی(نویسنده مسئول)
Email: ali.keshavarzghaza26@gmail.com

۱. استادیار حقوق جزا و جرم‌شناسی، عضو هیأت علمی پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی «سمت»، تهران، ایران
Email: khaghani@samt.ac.ir

درآمد

اجرای عمومی اثر در اسناد بین‌المللی همچون کنوانسیون رم درسال ۱۹۶۱ به‌حمایت از اجراکنندگان آثار ادبی و هنری (در معنای أخص خود) پرداخت و موافقت‌نامه تریپس در سال ۱۹۹۴ با شناسایی ضمانت‌اجرا برای اجراکنندگان، روند حمایت را تسهیل بخشید. در سال ۱۹۹۶ نیز معاهده‌ی اجراها و آوانگاشت‌های وایپو حمایت‌های پیشین را به محیط اینترنت تسری داد و حقوق اخلاقی را نیز برای اجراکنندگان پیش‌بینی کرد. اجرای عمومی اثر در قوانین داخلی و اسناد بین‌المللی مورد اشاره قرار گرفته است و در مفهومی گسترده‌تر از آنچه در ماده ۹۶ لایحه حمایت از حقوق مالکیت فکری مورد اشاره قرار گرفته، قابل اعتناست؛ هم‌چنان که در حقوق آمریکا هم مورد اشاره است. در حقوق داخلی ایران پیش‌نویس لایحه قانون جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط در فصل اول بخش سوم، از اجراکنندگان صراحتا حمایت کرده است. در پیش‌نویس مذکور، حقوق تثبیت اجرا، برای نخستین بار؛ حق پخش رادیویی تلویزیونی و سایر صور ارسال عمومی؛ حق تکثیر مستقیم یا غیرمستقیم اجرای تثبیت‌شده؛ حق پخش عمومی اجرای تثبیت شده، از طریق روش‌های انتقال مالکیت؛ حق اجاره اجرای تثبیت‌شده و حق در اختیار عموم قرار دادن برای اجراکنندگان پیش‌بینی شده است. هم‌چنین حقوق اخلاقی حرمت نام و حق حرمت اجرا برای اجراکنندگان پیش‌بینی شده است. پس مفهوم اعم اجرای آثار ادبی و هنری هم شامل اجرای در صحنه و هم شامل پخش و در دسترس عموم قرار دادنِ فایل ضبط شده و هم شامل نشر و پخش آثار مکتوب ادبی و هنری می‌باشد، که تثبیت اجرا را هم می‌توان از آن جمله دانست. اگرچه نشر کتب و نشریات به صورت مجزا مورد بررسی است اما در مفهوم اعم، داخل در اجرای عمومی اثر می‌باشد. هم‌چنین حقوق اخلاقی حرمت نام و حق حرمت اجرا برای اجراکنندگان پیش‌بینی شده است.

وانگهی حمایت کیفری از حق اجرای اثر، در بسیاری از نظام‌های حقوقی غربی و غیرغربی تحقق یافته و نقض این حق، جرم‌انگاری شده است و در تعیین ضمانت‌اجراهای کیفری، به ماهیت نوآورانه «اجرا» توجه بایسته صورت گرفته است اما در نظم حقوقی ایران، نابسندگی رعایت هنجارهای جرم‌انگاریِ رفتارهای ناقض حق‌های نسبتاً نوپدید، به‌ویژه خلأ حمایت کیفری و عدم

تناسب نوع و میزان ضمانت‌اجراهای کیفری مقرر به منظور اعلام پاسداشت حقوق جزای ایران از این حق‌ها، قابل تأمل و تحلیل است.

پژوهش حاضر، به روش توصیفی- تحلیلی، به گردآوری منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی معتبر و تحلیل تطبیقی آنها در راستای خلأسنجیِ سیاست‌گذاری حقوقی پیرامون «حق اجرا» از گذر بهره‌گیری از تجارب حقوق کشورهای پیشرو در این قلمرو به هدف تقویت زمینه دانشیِ تقنینِ تجاری و کیفریِ بایسته برای «حق اجرا» پرداخته است.

۱- مفاهیم مرتبط با حق اجرای عمومی اثر

حق اجرای عمومی، یا عملکرد نمایشی را در بر می‌گیرد و یا آن که آثار ادبی و هنری را به صورت ضبط و نمایش بر خط در انظار عمومی نشان می‌دهد (Copyright Act 1968, section 31(a)). البته حق اجرا در آثاری که نمایش عمومی است با حق اجرا در نسخه‌برداری، از هم متمایز هستند؛ که بحث خواهد شد. اجراکنندگان گروه مهمی از هنرمندان هر جامعه را تشکیل می‌دهند که آثار ادبی و هنری را به جامعه عرضه می‌کنند. گاه اجراکننده در اجرای خود چنان مهارت و خلاقیتی نشان می‌دهد که توجه عده زیادی از مردم دنیا را به خود جلب می‌کند؛ به طوری که بسیاری حاضر می‌شوند با پرداخت هزینه زیاد در اجرای زنده حضور پیدا کنند یا اجرای ضبط‌شده روی نوار را خریداری کنند. فقدان قوانین و ضمانت‌اجراهای لازم در زمینه حمایت از اجراکنندگان از یک‌طرف، و پیشرفت و توسعه صنعت ضبط و تکثیر ازسوی دیگر، موجب شده است افراد سودجو به ضبط، تکثیر و توزیع غیرقانونی این اجراها پرداخته و از این راه سودی کلان به دست آورند و اجراکننده را از منفعت واقعی اجرایش محروم کنند (شیخی، ۱۳۸۴: ۱۸۳). این، خود معلول عواملی از جمله عدم ثبت حقوق مالکیت فکری در معنای عام خود نیز می‌باشد. (حبیبا و شاکری، ۱۳۸۸: ۹۸)

۱-۱- مفهوم عمومی و اجرای عمومی

در مورد لفظ عمومی هیچ تعریفی از «عمومی» در قانون کپی رایت وجود ندارد. ولی چنان که از معنی لغوی آن پیداست، مفهوم عمومی که از آن به (public) تعبیر می‌شود در پژوهش جاری عمومیت را در کنار حفاظت از آثار ادبی و هنری قرار داده است و منظور از آن «اجرای عمومی اثر»[1] می‌باشد. در متون بین‌المللی، از آن تحت عنوان انتشار[2] به عنوان نزدیک‌ترین مفهوم به اجرای عمومی یاد می‌شود (Rome Convention, 1961, Article3, (d)).[3] البته در بیان مفهوم عمومی با قید موضوع پژوهش در کنار آثار ادبی و هنری در پی أحسن اقوال ناگزیر از مراجعه به مطالب مرتبط با نشر آثار ادبی و اجرای آثار هنری می‌باشیم.

در تأیید بیان فوق، بیانی از لایحه جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری که در بحث اجرا در بند ۱۸ ماده ۱ بیان می‌دارد: «اجرا یا نمایش عمومی عبارت است از اجرا یا نمایش اثر در زمان یا مکان واحد یا در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت برای افرادی غیر از اعضای خانواده یا نزدیکان آنها که حضور یا امکان حضور دارند به گونه‌ای که اجرا یا نمایش نیاز به ارسال آن به عموم به معنای مذکور در تعریف ارسال عمومی نداشته باشد». با ملاحظه تعریف فوق از اجرای عمومی، تا حد قابل ملاحظه‌ای مفهوم واژه «عمومی» در این پژوهش روشن می‌شود؛ بدین بیان که «اجرای عمومی» به قید قسمت دوم بند فوق برای غیر نزدیکان و خانواده است که از طریق وسایل ارتباط جمعی مورد خطاب و آگاهی قرار می‌گیرند.

البته این بیان بیشتر در مواردی‌که اجرا در حوزه آثار هنری باشد مصداق پیدا می‌کند، اما بدین‌معنا نیست که اجرا در اثر ادبی موضوعیت ندارد؛ بلکه مفهوم اجرا اعم از آثار هنری و ادبی می‌باشد. با این وصف، در مورد آثار ادبی و نگارشی، چنان که در اسناد بین المللی مورد حمایت قرار گرفته است، بیشتر حول محور نشر و عرضه اثر ادبی می‌باشد که به صورت مجزا مورد حمایت اسناد بین المللی[4] و قوانین مختلف قرار گرفته است. (Berne Convention1971, 1of art11). از این‌رو در معاهده

1. Public Performance a Literary (and Artistic) work.
2. Publication
3. “Publication” means the offering of copies of a phonogram to the public in reasonable quantity”
4. “the public performance of their works, including such public Performance by any means of process”.

وایپو نوعی حق به عنوان «حقِ در معرض عمومی قرار دادن» مورد اشاره قرار گرفته است (Wipo 1996, Article10). بدین‌ترتیب که شامل حق اجرای آثار صوتی و یا ضبط شده با وسایل سیمی و بی‌سیم می‌باشد (Alhaji Tejan-Cole, 1886, Art14).[1] این حق ناظر به حالتی است که اعضای جامعه به انتخاب خود در هر زمان و مکانی که بخواهند به اجرای ضبط‌شده دسترسی پیدا نمایند.

اجرا در قانون کپی رایت ایالات متحده- رایت شامل هر نوع نمایش بصری یا شنیداری، اعم از ارائه با استفاده از دستگاه تلگراف بی‌سیم، توسط نمایشگاه فیلم سینمایی، با استفاده از یک ضبط یا هر نوع نمایش دیگر است. (Copyright Act 1968, section 27)

در قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان نیز حق نشر و پخش (عرضه) در کنار اجرا و بهره‌برداری به صورت مجزا مورد اشاره قرار گرفته است[2]، که نشان‌دهنده توجه مقنن به تفاوت آثار فکری و آثار هنری در حوزه اجرا می‌باشد. در ایالات متحده نیز حق اجرای عمومی به رسمیت شناخته شده است ؛ چنان که آیین دادرسی فدرال، مقرر داشته است که اگر موسیقی با حضور بیش از یک نفر به غیر از شرایط خصوصی یا داخلی پخش شود، احتمالاً مشمول عنوان «اجرای عمومی» و تبعاً مورد حمایت‌های حقوقی از این بابت خواهد بود (Attorney-General's Department, Submissions, p. S770).

بنا بر نظر عده‌ای، حقوق اجراکننده در این زمینه بسیار محدود شده است و معاهده وایپو نیز حاوی هیچ نوع حقی برای اجراکننده در رابطه با اجراهای عمومی با وسایل باسیم و بی‌سیم نیست و حق مقرر تنها در زمینه صلاحیتِ در دسترس عموم قرار دادنِ مطابق با درخواست مشتری است (صادقی، ۱۳۸۳: ۶۲). از این رو، در تفاوت بین این حق و حق توزیع می‌توان گفت که در توزیع، اصل و کپی اجرای ضبط‌شده مورد حمایت حقوقی است، در حالی که در معرض عموم قرار دادن اجرای ضبط‌شده از طریق انتقال به‌وسیله کابل یا شبکه‌های مغناطیسی و الکترومغناطیسی صورت می‌گیرد (WIPO, 1996). در این زمینه، پیش‌نویس قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری مقرر می‌دارد: «دراختیارعموم قراردادن اجرای تثبیت‌شده به وسیله دستگاه‌های باسیم یا بی‌سیم به

1. “The public performance and communication to the public by wire of the works thus adapted or reproduced”.

۲. ماده ۳ و ۵ قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸

طریقی که عموم مردم بتوانند در هر مکان یا زمانی که خود انتخاب می‌کنند به آن دسترسی داشته باشند». مطابق فراز نخستِ بند «و» ماده ۹۶ لایحه پیش نویس حمایت از مالکیت فکری، انتشار به عرضه نسخه‌ای از عملکرد ثابت یا فونوگرافی به عموم، یا ایجاد عملکرد ثابت یا فونوگرافی در دسترس عموم اطلاق می‌شود.

با این مقدمات، به نظر می‌رسد اجرای عمومی در مورد آثار ادبی همان انتشار و حق بهره‌مندی به نحوی که عموم مردم از آن بتوانند مطلع شوند و به محتوی آن دسترسی پیدا نمایند و به قرینه اسناد بین‌المللی و لایحه حمایت از مالکیت آثار ادبی و هنری مصداق «اجرای خصوصی همان اجرا در نزد اقوام و خانواده» تلقی می‌گردد، که از این جهت خصوصیت پیدا می‌کند.

ادله پیش‌گفته نشان می‌دهد که نویسندگان آثار ادبی باید دارای مجوز حق انحصاری باشند و این به خوبی از صراحت کنوانسیون برن هم بر می‌آید. اما اجرای عمومی در مورد آثار هنری در قانون کپی‌رایت بدین نحو است که اجرای اثر نزد بیش از یک نفر را نوعی اجرا در حوزه عمومی می‌داند (ماده ۱۳ کنوانسیون برن). البته «عمومی در آثار هنری» چندان تفاوتی با «عمومی در آثار ادبی» ندارد؛ چنان که در کنوانسیون برن اظهار شده است که عملکرد عمومی و برقراری ارتباط با عموم توسط مخابره آثار، به این ترتیب اقتباس یا تکثیر شده است (ماده ۱۴ کنوانسیون برن) پس در آثار هنری و به عنوان مثال، آثار سینمایی، هرگونه انطباق با هرگونه از هنر در تولیدات سینمایی از میان کارهای ادبی و هنری، بدون محدود کردن مجوز مذکور، مسلتزم مجوز نویسندگان آثار اصلی می‌باشد (بند ۲ ماده ۱۴ کنوانسیون برن) . در تولیدات سینمایی و به عبارتی فیلم، کشور ایالات متحده از معدود کشورهایی است که در این زمینه به تنظیم قرارداد برای حمایت از آثار مذکور که توسط «انجمن جنبش فیلم آمریکا»[1] اداره می‌شود، مبادرت نموده و بدون رضایت اعضا، عضو جدید نمی‌پذیرد.

در زمینه انتشار که نوعی بدل بیان در معرض عموم قرار دادن می‌باشد، در لایحه پیش‌نویس حمایت از آثار ادبی و هنری چنین نگاشته شده است که: «انتشار یعنی در اختیار عموم قرار دادن نسخه‌های ملموس اثر ادبی و هنری یا ابزار رسانه به قصد فروش، اجاره، عاریه، به عموم، یا سایر

1. American Film Movement Association.

صور انتقال مالکیت یا تصرف به شرطی که در خصوص اثر ادبی و هنری، عمل در اختیار عموم قرار دادن آن، با موافقت دارنده حقوق و در خصوص ابزار رسانه صوتی، با موافقت تولیدکننده یا قائم مقام قانونی او انجام شده باشد». همچنین در بند ۲۴ لایحه مذکور در مورد نشر اثر هنری رسانه و تلویزیون چنین اشعار داشته است: «پخش رادیو-تلوزیونی یعنی مخابره اصوات و یا تصاویر با دستگاه ارتباط بی‌سیم یا باسیم به منظور دریافت آن توسط عموم از جمله پخش از طریق ماهواره». چنان که مشهود است به راحتی می‌توان تأثیر کنوانسیون‌های بین‌المللی و قراردادهای در حوزه مالکیت معنوی را در بیان حقوق داخلی حس کرد. از این رو، پخش و عرضه در حوزه هنر و ادب را در عرصه عمومی به تبعیت از کنوانسیون برن و کنوانسیون رم می‌توان در معرض دید و دسترسی افرادی غیر از خانواده خود که به صورت غیراختصاصی و از طریق نشریات و رسانه‌ها از آن آگاهی می‌یابند تعریف و بیان کرد. حق اجرای عمومی که غالبا تحت عنوان (The public performance right) شناخته می‌شود حق بر قسمتی از اموال می‌باشد که محصول خلاقانه فکر و اندیشه و مهارت فرد است. قبل از ذکر پیشینه اجرای عمومی اثر ادبی و هنری در حقوق داخلی ضروری است تا اجمالاً ذکری از این حق در عموم جامعه بین‌المللی نماییم. باید دانست در حالی که مدت زیادی از شناسایی حقوق مؤلفان یا همان کپی‌رایت می‌گذشت و حقوق تولیدکنندگان آثار صوتی که جزء هنر محسوب می‌شود نیز در طول یک قرن تأسیس شده بود، شناسایی قانونی حقوق مزبور به کندی پیش می‌رفت. در بین کشورهای حقوقِ نوشته[1]، نخستین کشوری که حقوق خاصی را به اجراکنندگان آن اعطا کرد آرژانتین بود. قانون ۱۹۳۶ استرالیا نخستین بار مفهوم «حقوق مرتبط» را در خود گنجاند. این مفهوم در قانون ۱۹۴۱ ایتالیا نیز گنجانده شد. اما هیچ رکن عمومی برای شناسایی حقوق اجراکنندگان تا قبل از دهه ۱۹۶۰ صورت نگرفت؛ تا این که در این دهه، «حقوق مرتبط» توسط کشورهای اسکاندیناوی معرفی شدند (Sterling, 1999: 487). در کشورهای کامن‌لا، وضعیت متفاوتی حاکم بود. به عنوان مثال، در انگلستان، اجراکنندگان همانا مشمول حمایت کیفری از طریق ضمانت اجرای جزایی بودند. لذا تلاش زیادی به عمل آمد تا قانون حق اقامه دعوای مدنی را به آنان اعطا کند. تلاش

1. Civil law.

آنها منجر به تصویب قانون کپی رایت مصوب ۱۹۸۸ شد. طبق این قانون، اجراکننده نسبت به اثر صوتی یا فیلمی، که بدون رضایت وی از روی اجرای زنده او ساخته شده است، دارای حقوقی مثل پخش رادیو تلویزیونی است. نخستین سند بین‌المللی در زمینه حقوق مرتبط، از جمله حقوق اجراکنندگان، کنوانسیون رم بود که تأثیر زیادی بر قانون داخلی کشورها گذاشت و موجب گسترش شناسایی و به رسمیت شناختن حقوق اجراکنندگان شد.

در ادامه سیر تقویت حمایت حقوقی از این حق، در پرتو «اصل منع ضرر» به‌عنوان مهم‌ترین مبنای جرم‌انگاری در حقوق کیفری اغلب کشورها، «برابر لایحه قانونی[1] IDPPA «نقض حق زوایای اصیل اثرِ دارای حق کپی‌رایت»، جرم‌انگاری شده است (Daniels, 2012: 145) و در حقوق فرانسه نیز چون «حق اجرا» جزء «حق حمایت از مالکیت فکری ناشی از طراحی مُد» به شمار می‌رود، در ماده L335-3 بازتولید، نمایش یا پخش کارهای فکری در راستای نقض حق دارنده‌ی آن را، صرف‌نظر از وسیله ارتکاب، نقض حق و جرم دانسته است؛ زیرا به محض بازتولید غیرقانونی آفریده‌های فکری مُد، پس از رونمایی [از جمله از طریق اجرای اثر] یا حتی پیش از آن، ضرر محقق می‌شود (عالیخانی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۵۰). اما در ایران، نقض حقوق ناشی از «اجرای اثر هنری» به رغم آن که مصداق نقض «حق بر مُد» محسوب می‌شود مغفول مانده و عنایت و حمایت کیفری را می‌طلبد. در حالی که، نارسایی حقوق موضوعه ایران در تبیین ماهیت و جایگاه آفریده‌ی هنریِ ناملموس از نوع «اجرای هنری–ادبی» از یک سو، و معضل ضابطه ماده ۴ قانون ساماندهی مُد و لباس (مصوب ۱۳۸۵) که بخش وسیعی از آثار هنری را مطلقا از شمول حمایت مقرر خارج می‌نماید و گویی رفتارهای مجرمانه ارتکابی علیه گروه انبوهی از مُدها– و تبعاً «اجراهای هنریِ مصداق مُد» را مباح اعلام داشته است و حمایت را آن هم نه از نوع حمایت کیفری، محدود به انطباق با «رویکرد اسلامی– ایرانی» که مبهم و سلیقه‌مدار است نموده است همانا سوی دیگری از نادرستی حقوق کیفری ایران در حمایت از «حق اجرا» ست.

این در حالی است که فرانسه، حمایتِ بایسته از «حق اجرای ادبی–هنری» را تا حدی بسیار خوبی به‌عمل آورده است؛ از جمله این که وفق مواد ۲ و L335-3 و L713-2 و L-716-9 قانون

1. Innovation Design Protection And Piracy Act

مالکیت فکری فرانسه، بازتولید، نمایش یا پخش آفریده‌های فکری نیز درست بمانند بازتولید، نمایش یا پخش طرح‌های مد، جرم‌انگاری شده و مستوجب کیفر است. این در حالی است که مصادیق مندرج در قانون ۱۳۴۸ ایران، بخش ناچیزی از رفتارهای ناقض حق آفریده‌های فکریِ مُدزا را شامل شده و هیچ حمایت کیفری از «حق اجرای اثر ادبی- هنری» در ماده ۲۳ و دیگر مواد قانون مزبور و دیگر قوانین ایران شاهد نیستیم. ماده ۶۰ قانون ثبت اختراعات، طرح‌های صنعتی و علائم تجاری (مصوب ۱۳۸۶) نیز با عدم تعیین مصادیق مجرمانه‌ی نقض حقوق آفرینه‌های فکری (از جمله حق ناشی از اجرای هنریِ بدیع و مُدساز)، حمایت کیفری از حق اجرا را منتفی ساخته است. نارسایی دیگر در حمایت کیفری از حقوق ادبی و هنری، ضعف ضمانت-اجرای کیفری است؛ که با لحاظ إعمال قانون کاهش حبس تعزیری (مصوب ۱۳۹۹) بر ماده ۲۳ قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸ ماه ۶۱ قانون ثبت اختراعات مصوب ۱۳۸۶ و نیز لحاظ تخفیف کیفر با استناد ماده ۳۷ قانون مجازات اسلامی ۱۳۹۲، نابازدارندگی کیفرِ قابل تحمیل به این مجرمان، از منظر جرم‌شناسی حقوقی انتقادی – که اثر تشویقی قوانین کیفریِ معیوب بر بزهکاران بالقوه را نقد می‌کند و ضعف کیفرها را باعث ترغیب افراد به ارتکاب جرم می‌داند- و سیاست جنایی تقنینی جداً قابل نقد است.

به طور کلی، در مورد شناسایی حقوق اجراکنندگان در سطح ملی و بین‌المللی اختلافات زیادی وجود داشته است. حتی هنگام تنظیم مقررات کنوانسیون رم در مورد اعطای حق انحصاری به اجراکنندگان نیز میان نمایندگان برخی کشورها اختلاف نظر پیش آمد. مهم‌ترین دلایل مخالفان این بود که اگر استفاده‌کننده ناچار باشد که علاوه بر رضایت پدیدآورنده به دنبال جلب رضایت اجراکننده نیز باشد، این امر به‌ویژه در اجراهای گروهی نیز موانع و مشکلات اداری برای وی ایجاد می‌کند. به علاوه، ممکن است پدیدآورنده رضایت بدهد، اما اجراکننده از موافقت خودداری کند و این مسئله موجب محدودیت‌هایی در راه استفاده از آثار مزبور شود. ضمناً برخی کشورها، مانند انگلستان نیز که از طریق ضمانت اجرای جزایی از اجراکنندگان حمایت می‌کردند، مجبور به تغییر قوانین داخلی در این زمینه شدند (Sterling, 1999: 516) از این رو کنوانسیون رم، بدون آن که حق پدیدآورندگان را نادیده بگیرد، برای اجراکنندگان، به صورت سلبی، «امکان جلوگیری از اعمال خاص» را مقرر کرد و به این ترتیب به کشورهایی مثل انگلستان اجازه داده شد طبق قوانین

جزایی خود به حمایت از اجراکنندگان ادامه دهند. معاهده اجراها و آثار صوتی واپیو ۱۹۹۶، پیشرفت بسیار مهم و گام بزرگ بعدی برای شناسایی بین‌المللیِ حقوق اجراکنندگان بود؛ چرا که حقوق انحصاری را برای اجراکنندگان به رسمیت شناخت، در حالی که کنوانسیون رم، فقط امکان منع اعمالی خاص را مقرر کرده است.

در حقوق داخلی ایران نیز پیش نویس لایحه‌ی قانون جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط، در فصل اول از بخش سوم، از اجراکنندگان صراحتا حمایت کرده است. در پیش-نویس مذکور، «حقوق تثبیت اجرا» برای نخستین بار، حق پخش رادیویی تلویزیونی و سایر صور ارسال عمومی، حق تکثیر مستقیم یا غیرمستقیم اجرای تثبیت شده، حق پخش عمومی اجرای تثبیت‌شده، از طریق روش‌های انتقال مالکیت؛ حق اجاره یا اجرای تثبیت‌شده، و حق در اختیار عموم قرار دادن برای اجراکنندگان پیش‌بینی شده است (مواد ۹۶ تا ۱۰۰ پیش نویس لایحه حمایت از مالکیت فکری). هم‌چنین حقوق اخلاقی «حرمت نام» وحق حرمت اجرا برای اجراکنندگان پیش‌بینی شده است.

درخصوص پیدایش مالکیت ادبی و هنری می‌توان نمونه‌هایی از آن را در جوامع ابتدایی جستجو نمود. برای نمونه، در جزیره آندامان[1]، اثاثیه‌های خانگی به هنگام فروش در مرکز آن، به هنگام فروش ملک مشتری بودند اما تصنیف‌های ساخته شده جهت جذب مشتری و راحتی و نشاط آنها، نه تنها متعلق به سازنده بود بلکه خواندن آنها نیز حق انحصاری وی بود. (خدمتگزار، ۱۳۹۱: ۲۵) به هر روی می‌بایست بنیان قوانین مالکیت فکری را در نظام اعطای امتیازات سلطنتی که در اروپای قرون وسطی رواج داشت، سراغ گرفت. به طور کلی، از بُعد جهانی، حقوق مالکیت ادبی و هنری دارای سابقه طولانی‌تری نسبت به حقوق مالکیت صنعتی است. حمایت از مالکیت فکری در حقوق ایران دارای سابقه طولانی نمی‌باشد و به کمتر از ۱۰۰ سال می‌رسد. نمی‌توان هر دو شاخه حقوق مالکیت را از نظر سابقه تاریخی یکسان دانست. در خصوص سابقه حقوق معنوی مؤلف در رژیم حقوقی ایران می‌توان دو مرحله را بررسی نمود. مرحله اول، فقدان قواعد حقوقی است؛ به این معنا که در این مرحله، در ایران ضوابط و قواعد مدون پیرامون این حقوق یافت نمی‌شد و

1. Andaman Island.

بالفرض چنانچه این حقوق نقض می‌شدند صرفا در حد هنجارشکنی اخلاقی به آنها نگاه می‌شد. از این رو، مفهوم نوین مالکیت ادبی و هنری در جوامع گذشته و ابتدایی ایران با ویژگی‌های ذکرشده مصداق ندارد (حضرتی شاهین‌دژ، ۱۳۷۸: ۱۵۸؛ آیتی، ۱۳۷۵: ۱۳۳). با این حال مواردی مثل بازگویی آرا و نظرات دیگران بدون تعیین منبع آن، و نیز منتسب نمودن آثار دیگران به خود، مسبوق به سابقه بوده است؛ چنان که یکی از نویسندگان (هجویری غزنوی، به نقل از آیتی، ۱۳۷۵: ۱۳۳) بیان داشته «کسی کتابم را از من گرفت و اصل جملات آن را تغییر داد و به اسم خود منتشر کرد و نامی از من نبرد. همین نویسنده در کتاب دیگر خود نگاشته است : کتاب دیگری نوشتم و شخص دیگر نام من را از آن پاک نموده و آن را به عنوان اثر خود معرفی کرد (نقل از: مرادی، ۱۳۵۲: ۴۳). نویسنده دیگری (دوانی، ۱۳۶۶: ۲۱/۲) نیز در این باره می‌گوید: سرقت اندیشه‌ها و افکار دیگران به شکل فکر یا عین همان عبارت یا بخشی از مطلب در کتب یا رساله‌ها با جایگزین‌کردن مقدمه کتاب و نامگذاری آن کتاب به نام خود یا شخص دیگر، سابقه طولانی دارد و غالباً در بین شعراء رایج بوده است.

گفتنی است که نخستین قرارداد مربوط به مالکیت ادبی بین ایران و آلمان توسط مجلس شورای ملی تأیید شد. پس از سامان گرفتن نظام مشروطه و افزایش انتشار کتاب، نیاز به قوانینی که از نویسندگان حمایت کند بیش از پیش، احساس شد. در آن دوران صرفاً مواد۲۴۵ تا ۲۴۸ قانون مجازات عمومی مصوب ۱۳۱۰/۵/۱۰، بر حقوق مؤلفان نظارت می‌کرد. با این حال، این مقصود نیز تأمین نمی‌شد. لذا در اواسط سال ۱۳۳۴، ۲۲ نفر از نمایندگان مجلس شورای ملی به دنبال راهکاری در راستای حمایت از حقوق مؤلفان، اقدام به تهیه قانون کردند. به دنبال آن، طرحی شامل ۹ ماده و نیز ۲ تبصره ارائه و تقدیم مجلس شد. در نهایت لایحه مزبور در آبان ماه سال ۱۳۴۷ تقدیم مجلس شد و به پیشنهاد احمد شاملو «قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان» نامیده شد و نهایتاً در سوم آذر سال ۱۳۴۸ تصویب شد. (مشیریان، ۱۳۳۹: ۱۹۲)

۱-۲. اجراکننده

بر اساس کنوانسیون رم، معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو و بسیاری از قوانین ملی که قبل یا بعد از کنوانسیون رم وضع شده‌اند، اجراکنندگان دسته‌ای از صاحبان حقوق مرتبط به شمار می‌روند. طبق ماده ۳ کنوانسیون رم، اجراکنندگان عبارتند از: بازیگران، خوانندگان، موسیقی‌دانان، و افرادی که به نحوی از انحا مانند سخنرانی، دکلمه خوانی، ارائه میان برنامه‌های سرگرم‌کننده و تفریحی و با پرداختن به اقدامات دیگر به ارائه آثار ادبی و هنری برنامه می‌پردازند.

طبق این تعریف، اجراکنندگان طبقه خاصی از اشخاص‌اند که آثار ادبی و هنری را اجرا می‌کنند. زمانی که اجرا تنها یک اجراکننده دارد، مالک حقوق به راحتی تعیین می‌گردد، اما وقتی اجرا محصول کار گروهی باشد، مالکیت و اجرای حقوق با پیچیدگی‌های حقوقی مواجه می‌شود. مثلا در یک نمایش. اجراکنندگان کسانی هستند که در تولید آن نقش دارند، اما آیا کسانی که در نمایش کار خاصی انجام نمی‌دهند، صحبتی نمی‌کنند با کلمات بسیار محدودی را بیان می‌کنند (مثل خدمتکار) هم اجراکننده محسوب می‌شوند؟ آیا رهبر ارکستر که هیچ نتی را روی صحنه اجرا نمی‌کنند یا اشخاصی که پشت صحنه فعالیت می‌کنند. اجراکننده محسوب می‌شوند؟ معمولا قوانین داخلی کشورها در این زمینه تصمیم‌گیری می‌کنند. مثلاً در فرانسه، گویندگان کمتر از سیزده خط در نمایش با فیلم، اجراکننده محسوب نمی‌شوند. (Sterling, 1999: 173–174)

به هر حال، طبق ماده ۹ کنوانسیون رم، کشورهای عضو موظف نیستند از افرادی همچون آکروبات‌ها (بندبازان) و شعبده‌بازان حمایت کنند. البته کنوانسیون به کشورهای عضو اجازه داده است محدوده حمایت را گسترش دهند و حمایت را به کسانی هم که اجراهایشان مربوط به آثار ادبی و هنری نیست، گسترش دهند[1] به همین دلیل برخی کشورهای عضو معاهده، حمایت را گسترش داده و آن را شامل انجام فعالیت‌هایی دیگر همچون بداهه‌گویی[2]، ترجمه و تفسیر آثار[3]

1. Rom Convention, Art. 2(a))
2. Rendition
3. Improvisation

اجراکنندگان جُنگ‌ها (واریته)[۱]، بازیگران سیرک و همه شرکت‌کنندگان در یک ارکستر اعم از رهبران و سایر بازیگران دانسته‌اند.

در مجموع، بر اساس کنوانسیون رم، ذینفعان برخوردار از حمایت اجراکنندگان عبارتند از: بازیگران، خوانندگان، نوازندگان و سایر افرادی که بازخوانی می‌کنند، دکلمه می‌کنند، نقش بازی می‌کنند یا به هر ترتیب دیگری آثار ادبی و هنری یا سایر آثار و نمودهای فرهنگ عامه (فولکلور) را اجرا می‌کنند. بر این اساس، افرادی همچون قاریان قرآن، مداحان و گروه‌های تواشیح نیز جزء اجراکنندگان محسوب شده و می‌توانند طبق قوانین مورد حمایت قرار گیرند. معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو در ماده ۲ (الف) علاوه بر موارد مذکور در کنوانسیون رم، ازبرخوانیِ آثار و اجرای نمودهای فرهنگ عامه (فولکلور) را نیز جزء انواع فعالیت‌های قابل اجرا محسوب کرده است.

در حقوق ایران قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸ و قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی مصوب ۱۳۵۲ به صراحت از اجراکنندگان نام نبرده‌اند. برخی معتقدند با توجه به این که قانون ۱۳۴۸، هنرمند را به عنوان «پدیدآورنده» و آن چه را که از راه هنر پدید می‌آید به عنوان «اثر» مورد حمایت قرار داده است و از آن جا که طبق اسناد بین‌المللی، اجراکنندگان شامل بازیگران، آوازخوانان، نوازندگان و هر شخصی که اثری ادبی و هنری را اجرا کند، می‌شود و همگی «هنرمند» محسوب می‌شوند می‌توان نتیجه گرفت واژه «هنرمند» در این قانون، «اجراکنندگان» را نیز در بر می‌گیرد.

اما این نظر صحیح نیست؛ زیرا با توجه به ماده ۲ این قانون منظور قانون‌گذار از هنرمند، آفرینندگان آثار ادبی و هنری همچون نقاشان، مجسمه‌سازان و شاعران است و اجراکننده آثار دیگران را که به نوعی هنرمند دست دوم محسوب می‌شوند دربر نمی‌گیرد. بنابراین اگر چه اجراکنندگان، هنرمندند اما نمی‌توان از یک عنوان کلی در قانون، حقوقی خاص را استنباط نمود. حقوق مرتبط و از جمله حقوق اجراکنندگان حقوقی بی‌سابقه‌اند و نیاز به‌تصریح قانونی دارند. البته

۱. Variete's: واریته یا برنامه‌های متنوع، برنامه‌هایی‌اند که از بخشهای مجزا تشکیل شده‌اند و هر بخش شامل ساز و آواز، کنسرت، رقص و تئاتر است.

حتی درصورت چنین فرضی و با تفسیر موسع از ماده ۴ قانون مزبور به‌نحوی‌که اثر سمعی و بصری، موسیقی، شعر، ترانه، سرود و نمایشنامه را شامل‌اجرای آن نیز بدانیم در حقوق‌ایران، هنرمندان اجراکننده از حقوقی همانند حق مؤلف برخوردار می‌گردند، که این البته در هیچ سند بین‌المللی یا قانون داخلی سابقه ندارد.

به هر حال، پیش نویس قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری ایران که در دست بررسی و تدوین است و بر اساس قانون نمونه وایپو نوشته شده است صراحتاً اجراکنندگان را به گونه‌ای تعریف کرده است که با تعاریف کنوانسیون‌های بین‌المللی در زمینه «حقوق مرتبط» همچون کنوانسیون رم و معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو، مطابقت دارد: «طبق بند ۱۳ ماده ۲ این پیش‌نویس، اجراکنندگان عبارتند از: خوانندگان، نوازندگان و سایر افرادی که مطلبی را می‌خوانند، دکلمه می‌نمایند، نقش بازی می‌کنند یا به هر ترتیب دیگری آثار ادبی و هنری و نمودهای فرهنگ عامه را اجرا می‌نمایند».. این تعریف همچون کنوانسیون رم و بر اساس مفهوم «اجرای آثار ادبی و هنری» بنا شده است، اما در عین حال با گسترش محدوده موضوعات اجرا، همچون معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو اجرای فولکلور یا «مودهای فرهنگ عامه» را نیز در بر گرفته است. با توجه به تعریف اجراکننده، مقصود از «اجرا» نیز مشخص می‌شود. مقصود از اجرا، فعالیت اجراکننده است. این فعالیت مجموعه واحدی از اصوات یا تصاویر یا هر دوی آنهاست که پس از ادغام با فعالیت اجراکننده به منصه ظهور می‌رسد و موجب ایجاد حق برای اجراکنندگان می‌شود (Sterling, 1999: 512). به موجب کنوانسیون رم، اجرا شامل هر گونه اجرای آثار ادبی و هنری نیز می‌شود، اما کشورهای عضو می‌توانند در قوانین داخلی خود، حمایت مقرر در کنوانسیون را به هنرمندانی که آثار ادبی و هنری اجرا نمی‌کنند – مانند هنرمندان سیرک یا اجراکنندگان برنامه‌های متنوع (واریته)– نیز تعمیم دهند. عدم حمایت حقوقی و خصوصاً حمایت کیفری از «حق اجرا» موجب زیادتِ نصیب کپی‌کارانی می‌شود که سرمایه‌های آثار هنری را به یغما می‌برند و در سایه بی‌توجهی حقوق کیفری به نابودی مؤسسات فرهنگی و هنری نوپا و کم‌توان، باعث کاهش مشاغل و فرصت‌های شغلی و افزایش آسیب‌های ناشی از فقرِ برآمده از بیکاری هنرمندانِ متخصص و نوآور در زمینه «اجرای آثار هنری» می‌شوند.

۲- ضوابط تشخیص ماهیت اجرای عمومی اثر

در بیان ماهیت حق اجرای عمومی اثر چنان که پیشتر از منظر گذراندیم، نظر ثابتی وجود ندارد و متأسفانه نص از بیان این ماهیت خالی است که این خود معلول عواملی از جمله تفاوت آثار در یک حوزه و همچنین در حوزه‌های مختلف ادب و هنر که خود طیف وسیعی را در بر می‌گیرد، می‌باشد. از این رو، برای مشخص شدن موضوع، ضروری است تا ماهیت حق اجرا در آثار ادبی و هنری به صورت مجزا مورد بررسی قرار گیرد. اگر چه ماهیت اجرای اثر را عیناً به صورت لفظی و یا حتی به صورت جنس و فصل که در بیان ماهیت کاربرد دارند نمی‌توان بیان نمود – چرا که نص از چنین تعبیری که ورود در فلسفه حق اجرا می‌باشد خالی است– اما یکی دیگر از شیوه‌های کشف و بیان ماهیت، توجه به مصادیق است که یکی از مبادی ورودی در بیان تعریف یک ماهیت را می‌توان توجه به مصادیق آن دانست. از این رو، در تعریف ماهیت حق اجرای اثر ادبی وهنری باید به بررسی قوانین و اسناد بین‌المللی در این زمینه پرداخت.

۲-۱- تشخیص ماهیت اجرا بر مبنای مجریان اثر

در بخش اول لایحه حمایت از مالکیت فکری که توسط کارگروه حمایت از حقوق مالکیت فکری تدوین شده است در بند ۱۷ ماده ۱[1] به بیان انواع اجراکنندگان اعم از خوانندگان و نوازندگان و مجریان و بازیگران و... پرداخته است. نکته‌ای که در ذیل این بند به آن اشاره شده این است که تفاوتی میان اجرای آثار توسط مجریان در حوزه عمومی و خصوصی وجود ندارد. مطابق این بند که با بند a از کنوانسیون رم مطابقت دارد اجراکنندگان در دو حیطه به اجرا می‌پردازند، که یکی در حوزه اجرای نمایش و موسیقی و حرکات نمادین و موزون می‌باشد و دیگری در حوزه آثار ادبی

۱. «اجراکنندگان عبارتند از خوانندگان، نوازندگان، همخوانان، هنرپیشه‌گان و سایر افرادی که آواز یا سرود می‌خوانند، سخنرانی، دکلمه یا بازیگری می‌نمایند یا به هر ترتیب دیگری نمودهای فرهنگ عامه، عملیات سیرک‌بازی و خیمه‌شب‌بازی و سایر آثار ادبی و هنری را اجرا نمایند؛ اعم از این‌که آثار مزبور در حوزه عمومی قرار گرفته باشند یا نباشند. تبصره: مفهوم یادشده شامل هنرمندان نقش‌های کم‌اهمیتِ فرعیِ اثر دیداری و شنیداری یا شنیداری نمی‌شود».

و هنری می‌باشد. تنها تفاوت میان مجریان در کنوانسیون رم[1] و بند ۱۷ ماده ۱ لایحه پیش‌نویس این است که اجرای اثر ادبی و هنری را مجزا از آثار نمایشی و دیداری و شنیداری می‌داند، اما در لایحه فارغ از تفاوت میان آثار ادبی و هنری به تفکیک مصادیق اجرای نمایش و موسیقی و... را جزء آثار ادبی و هنری می‌داند و هم‌چنین سایر آثار ادبی و هنری را جزء اجرای مجریان آنها می‌داند. پس از این منظر، اگر بخواهیم ماهیت اجرای عمومی اثر را بیان کنیم می‌توان گفت: «اجرای عمومی اثر را می‌توان به پخش و عرضه و اجرای عمومی و خصوصی اثر برای اولین بار دانست؛ به نحوی که خصوصیت هر اثر در حوزه ادبی و هنر و اجرا و نمایش به صورت اختصاصی حفظ شود».

نکته این است که اجرای اثر در این بیان، معنای اعم آن مدنظر می‌باشد و اجرای یک اثر در یک جمع کوچک نیز می‌تواند مصداق اجرای عمومی اثر باشد، که تماماً منطبق با بند ۱۷ ماده ۱ لایحه است. از طرفی، در این تعریف که بر مبنای بیان اجرای مجریان و تعریف آنها می‌باشد تفکیکی میان اثر ادبی و نوشتاری با اثر دیداری و شنیداری دیده نمی‌شود و این یکی از مسائل بغرنج در تعریف اجرای اثر می‌باشد. اما از تبصره بند ۱۷ مارالذکر می‌توان اصالت داشتن اثر را برای برخورداری از حق اجرا استظهار نمود؛ چه این که در این تبصره، فعالان و اجراکنندگانِ نقش‌های فرعی کم‌اهمیت‌تر را مشمول برخورداری از حق اجرا ندانسته است؛ پس با استقراء در این متن می‌توان دریافت که اصالت داشتن یعنی اولین اجرا، آن هم به نحوی که به قدری از اهمیت باشد که بتوان به صورت مستقل، آن را اجرا تلقی کرد و در این صورت می‌توان چنین اجرایی را مشمول «حق اجرای اثر» دانست.

۲-۲- تشخیص ماهیت اجرا بر اساس نوع اجرای اثر

نوع اجرای اثر همان‌گونه که پیش‌تر بدان اشاره شد، متفاوت می‌باشد. اجرای اثر می‌تواند معنای عام‌تر و گستره بیشتری نیز داشته باشد. اما در لایحه پیش‌نویس حمایت از مالکیت فکری در ایران، در بند ۱۸ اجرا همتراز نمایش فیزیکی و زنده با ضابطه ارائه عمومی بیان شده است؛ که از

1. (a) “performers” means actors, singers, musicians, dancers, and other persons who act, sing, deliver, declaim, play in, or otherwise perform literary or artistic works…

این جهت دایره اجرا در آثار ادبی و هنری بسیار محدود می‌شود. بیان ماده فوق‌الذکر چنین است: «اجرا یا نمایش عمومی عبارت است از اجرا یا نمایش اثر در زمان یا مکان واحد و یا در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت برای افرادی غیر از اعضای خانواده یا نزدیکان آنها که حضور یا امکان حضور به گونه‌ای که اجرا یا نمایش نیاز به ارسال آن به عموم به معنای مذکور در تعریف ارسال عمومی نداشته باشد». حال ارسال عمومی مطابق بند ۱۹ این‌گونه نیز بیان شده است: «ارسال عمومی یعنی ارسال با سیم یا بی‌سیم تصاویر یا صدا یا تصویر و صدای یک اثر، ابزار رسانه صوتی یا برنامه رادیو تلویزیونی به طریقی که صدا یا تصویر مذکور به‌وسیله اشخاصی خارج از محدوده عادی یک خانواده و نزدیکان آنها در مکان یا مکان‌هایی که در فاصله زیادی از مبدأ مخابره قرار گرفته‌اند قابل دریافت باشد؛ به گونه‌ای که فاصله مذکور به اندازه‌ای باشد که تصویر یا صدای فوق بدون ارسال آن قابل دریافت نباشد؛ اعم از این‌که اشخاص بتوانند تصاویر یا صداها را در یک زمان و مکان واحد یا در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت دریافت کنند.» پس مطابق این بیانات، یکی از ضابطه‌های اجرای عمومی همانا حضور فیزیکی و فاصله کم که مخاطب بتواند آن را به صورت زنده ببیند و بشنود و حس کند است. همچنین مطابق بند ۱۹، اجرای عمومی در حوزه فضای مخابره‌ای و مجازی جای نمی‌گیرد؛ در حالی که پرواضح است با چنین محدودیتی نمی‌توان دایره اجرای عمومی اثر را در تنگنا قرار داد و باید با استقرا در کلیه متون، به تعریفی جامع و مانع در بیان ماهیت اجرای عمومی اثر ادبی و هنری دست یافت. از طرفی، در ماده ۳ قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان، حقوق پدیدآورنده شامل حق انحصاری نشر و پخش و عرضه و اجرای اثر و حقوق بهره‌برداری مادی و معنوی از نام و اثر ذکر شده است. به راحتی در می‌یابیم که مطابق قوانین حقوق داخلی حق اجرا از حق نشر و پخش ظاهراً مجزا شده و اعتباری جداگانه برای آن قائل شده‌اند؛ ولی با منطق حقوقی همخوانی ندارد که ما در اجرای یک اثر که آن را مورد حمایت قرار دهیم، اصالت اثر را پیش‌شرط حمایت از اجرای آن بدانیم؛ در حالی که اجرا را محدود به‌حضور و اجرای فیزیکی در غیر پخش مخابره‌ای بدانیم. از این رو، اصلاحات این بخش را بایستی با استقراء در اسناد و متون بین‌المللی در این زمینه جست‌وجو کرد. در ارتباط با حمایت از اجراهای دیداری‌شنیداری و تثبیت اجرا به صورت دیداری شنیداری، مهم‌ترین گام،

معاهده اجراهای‌دیداری‌شنیداری پکن ۲۰۱۲ است. WPPT[1] و معاهده‌اجراهای دیداری شنیداری پکن که نسبت به‌معاهدات پیش از خود، حقوق جامع‌تری را برای اجراکنندگان پیش‌بینی کرده‌اند. حقوق پخش رادیویی تلویزیونی و مراسله به عموم، حق تثبیت اجرا، برای اجراهای تثبیت‌نشده و حقوق مادی تکثیر مستقیم یا غیرمستقیم، حق توزیع به عموم، حق اجاره تجاری به عموم، حق قابل‌دسترس‌کردن از طریق وسایل باسیم یا بی‌سیم را برای اجراهای تثبیت شده خود مقرر کرده‌اند. دو معاهده مذکور حقوق اخلاقی سرپرستی اثر و احترام به اجرا را نیز مقرر کرده‌اند. در حقوق داخلی ایران، پیش‌نویس لایحه قانون جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط، در فصل اول در بخش سوم، از اجراکنندگان صراحتا حمایت کرده است. در پیش-نویس مذکور، حقوق تثبیت اجرا، برای نخستین بار، حق پخش رادیویی تلویزیونی و سایر صور ارسال عمومی، حق تکثیر مستقیم یا غیرمستقیم اجرای تثبیت‌شده، حق پخش عمومی اجرای تثبیت شده، از طریق روش‌های انتقال مالکیت، حق اجاره اجرای تثبیت‌شده، و حق در اختیار عموم قرار دادن برای اجراکنندگان پیش‌بینی شده است. هم‌چنین حقوق اخلاقی حرمت نام و حق حرمت اجرا برای اجراکنندگان پیش‌بینی شده است (اسکندری، ۱۳۹۱: ۴۶). با این همه، تمامی گونه‌های مذکور، از جمله مصادیق اجرا و به منصه رساندنِ اثر در محیطی بزرگتر از جمع خصوصی همانا مورد شمول می‌باشد، اما اجمالاً متذکر می‌شویم که اجرای عمومی معنایی اعم از آنچه که در پیش‌نویس و قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان ذکر شده است، دارد. پس قوانین در این زمینه نیاز به بازنگری ویژه دارد.

۳- تشخیص ماهیت اجرا بر اساس قلمرو مکانی

پیش فرض این است که اگر عملکرد «به صورت خصوصی» انجام نشود، آن عملکرد «عمومی» خواهد بود. (Telstra v APRA 146 ALR 649 at 690–691) تعریف بند ۱۸ لایحه حمایت فکری در حقوق ایران منکر اعتبار شناسی برای اجرای خصوصی است و اجرا برای اعضای خانواده یا نزدیکان آنها مشمول حمایت نیست. از طرفی اجرا برای غیر از نزدیکان در محیط آشنا و داخلی اجرای زنده و یا

1. WIPO Performances and Phonograms Treaty.

روی پرده همانند سینماهای درون برجها میان همسایه‌ها به نظر می‌رسد نمی‌تواند داخل در مصداق ماده ۱۸ باشد.

اگر اجرای عمومی در حیطه یک فعالیت تجاری واقع شود نیز نوعی بازتاب عمومی خواهد داشت و از این رو می‌تواند یک ویژگی مرتبط با اجرای عمومی به عنوان یک خصیصه و اصل قرار بگیرد. (Telstra v APRA 146 ALR 649 at 690–691)

۴- تشخیص ماهیت اجرا بر اساس موقعیت مخاطبین

۴-۱- اجرای‌عمومی نزد مخاطب به عنوان بخشی از حق چاپ عمومی مالک

اگر ماهیت مخاطبان گروهی باشد که صاحب حق نسخه برداری آن را به منظور به دست آوردن حق امتیاز به عنوان بخشی از عموم «خود» یا «دیگری» تصور می‌کند، به احتمال زیاد این عملکرد «در سطح عمومی» است. تأکید بیشتر بر رابطه بین مخاطب و صاحب حق چاپ این است که آیا مالک حق چاپ از این حق برخوردار است که برای عملکرد اثر توسط دیگری مطالبه وجه نماید.

به تعبیر دیگر بایستی به این مسئله توجه نمود که اگر مالک حق اجرای عمومی اثر در ارتباط با مخاطب نوعی حق چاپ و عرضه و حق انحصاری را در اختیار داشته باشد به جهت اعتبار شناسی این حق است که می‌تواند برای اجرای عمومی اثر ادعای پرداخت حقوق انحصاری نماید. (شاکری، زهرا و همکاران ۱۳۹۶: ۵۶)

۴-۲- اجرای عمومی در جایی که در زمره استثناها نباشد

اجرا اگر واجد وصف عمومی نباشد، مشمول حمایت قرار نمی‌گیرد. بنابراین باید اجرا به نحوی باشد که حقی برای فرد اجرا کننده شناسانده و نوعی امتیاز بارز برای فرد تلقی گردد. (انصاری ۱۳۸۶: ۱۳۷). موارد ذیل از جمله استثناهای پذیرش می‌باشند.

الف: جایی که افراد ساکن یا در محل خواب باشند

به عنوان مثال بندهای ۴۶ و ۱۰۶ (۱) (الف) قانون کپی رایت استرالیا اجازه می‌دهد موسیقی در محلی که افراد ساکن هستند یا می‌خوابند بدون نقض حق انتشار در کار یا ضبط صدا پخش شود. در سال ۱۹۵۹ کمیته Spicer15 درباره مسئله موسیقی در هتل‌ها و مهمانخانه‌ها اظهار داشت: عملکردی که در یک مهمانخانه یا هتلی برای ساکنین یا مهمانان آنها انجام می‌شود نباید به عنوان یک عملکرد عمومی رفتار شود در حالی که بین نوع عملکرد ارائه شده در چنین مکانهایی و عملکردی که ممکن است شخص در خانه خود آن را انجام دهد تفاوتی وجود نداشته باشد.[۱] (The Spicer Report, 1959; para. 69, p. 18).

ب: پخشهای حاوی ضبط صدا در حوزه کپی رایت نباشد

بند ۱۹۹(۲) قانون کپی رایت ایالات متحده مقرر می‌کند که شخصی که باعث پخش موسیقی از طریق رادیو یا تلویزیون پخش می‌شود، مجوز پخش موسیقی ضبط صدا را ندارد. شخصی که در این شرایط موسیقی می‌نوازد، فقط مجبور به اجرای آثار موسیقی و ادبی است. این می‌تواند با موقعیتی که شخص در حال پخش موسیقی ضبط شده (مثلاً سی دی) است، در تضاد باشد. در حالت دوم، فرد برای پخش موسیقی و ادبیات در ملاء عام و همچنین مجوز ایجاد ضبط صدا در ملاء عام به مجوز احتیاج دارد.

۵- ویژگی حمایتی از اجرای عمومی اثر

گسترش فوق العاده آثار ادبی و هنری و اهمیت و ارزشی که آفرینه‌های مزبور از جهت فردی و اجتماعی پیدا کرده و نقشی که در توسعه فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی جامعه ایفا می‌نماید، موجب گردیده که حمایت‌های حقوقی از آثار مزبور ضرورت و اهمیت روزافزون یابد. بدیهی است اثری شایسته حمایت است که خلق گردیده، علاوه بر تجلی و ظهور و بروز خارجی، از اصالت برخوردار

۱. این نام به کمیته‌ای بود که توسط دادستان کل مشترک المنافع ایالات متحده اختصاص داده شده است تا در نظر بگیرد که چه چیزی در قانون حق چاپ مؤلفه مشترک المنافع قابل تغییر است. به این گزارش «گزارش اسپیسر» گفته می‌شود.

باشد و نمایانگر شخصیت پدیدآورنده آن باشد. امروزه عدم لزوم تشریفات برای حمایت از آثار ادبی و هنری به عنوان یک اصل در نظام‌های حقوقی بین المللی و اکثر کشورها پذیرفته شده است. (کلمبه: ۱۳۸۵: ۴۱)

در این مورد، بند ۲ ماده ۵ کنوانسیون برن که یکی از مهم‌ترین کنوانسیون‌های بین‌المللی در حیطه حقوق ادبی و هنری است[۱] در زمینه حمایت از آثار ادبی و هنری، کشورهای عضو این کنوانسیون را الزام می‌کند تا بدون رعایت هرگونه تشریفات، از آثار ادبی و هنری حمایت نمایند. طبق این بند که از زمان کنفرانس تجدیدنظر سال ۱۹۰۸ مقرر شده بهره‌مندی و نیز اجرای این حقوق متوقف بر طی هیچ‌گونه تشریفاتی نیست (Berne Convention, 1971, art5: 2).[۲] با عنایت به این مقرره می‌توان گفت عدم لزوم تشریفات از سوی کشورهای عضو کنوانسیون[۳] به عنوان یک اصل مورد قبول واقع شده است. این اصل را می‌توان از کنوانسیون جهانی ژنو راجع به حقوق ادبی و هنری[۴] استخراج و استنباط کرد. طبق بند ۱ ماده ۳ کنوانسیون مزبور، این امتیاز به آثار تحت حمایت کنوانسیون داده شده است که تشریفات مقرر در قوانین داخلی کشورهای عضو کنوانسیون، مفروض تلقی گردیده است.

البته به موجب بندهای ۲ و ۳ ماده ذکر شده، کشورهای عضو این اختیار را دارند که برخی محدودیت‌ها را در این باره اعمال کنند. کشورهای تابع سیستم حقوقی نانوشته (کامن‌لا) که در آنها نظام کپی‌رایت مورد استفاده است اهمیت بیشتری به طی تشریفات به عنوان یک شرط جهت حمایت داده می‌شد و معمولاً حمایت از آثار ادبی و هنری متوقف بر طی تشریفات من جمله ثبت در دفتر مخصوص تودیع نمودن نمونه‌هایی از اثر، نشر آن و ذکر عبارات خاص مانند «کپی رایت» بر روی نسخه‌های آثار بود.

1. Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. http://www.wipo.int.
2. The enjoyment and the exercise of these rights shall not be subject to any formality;…
۳. در حال حاضر ۵۶۶ کشور عضو کشورهای متعاهد کنوانسیون برن محسوب می‌شوند. البته ایران تا کنون به این کنوانسیون ملحق نگردیده است.
4. Diplomatic Conference on Certain Copyright and Neighboring Rithts Questions, Genova,1952.

در مقررات موضوعه ایران اصل عدم لزوم تشریفات به طور صریح بیان نشده است؛ با این حال شکی نیست که در قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان مصوب سال ۱۳۴۸ به عنوان قانون عام حمایت از آثار ادبی و هنری، جهت حمایت از حقوق معنوی مربوط به آثار موضوع این قانون طی هیچ‌گونه تشریفاتی ضرورت ندارد. در خصوص حقوق مادی آثار ادبی و هنری، آنچه مسلّم است این است که ثبت و نیز تودیع یک اثر، شرط کافی جهت حمایت نیست. البته در مورد لزوم و یا عدم لزوم طی تشریفات در بخش سوم توضیح داده خواهد شد. با توجه به ماده ۱۱ قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی مصوب می‌توان گفت قانون‌گذار در قانون مذکور شرط جدیدی جهت حمایت از پدیدآورندگان آثار مربوط به قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان تعیین نکرده است.

به موجب این ماده، «مقررات این قانون در هیچ مورد حقوق اشخاص مذکور در قانون حمایت حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان» را نفی نمی‌کند و محدود نمی‌سازد. «در این قانون نیز ثبت اثر و تودیع نمونه‌هایی از آن شرط حمایت به شمار نیامده است.

مسئله دیگری که به اصل عدم لزوم تشریفات جهت حمایت از آثار ادبی و هنری مربوط می‌شود، ضرورت‌های فنی مرتبط با آثار دیجیتال است. امروزه با توسعه فضای مجازی و گسترش تکنولوژی‌های مرتبط با محیط دیجیتال، شاهد تکثیر و انتقال سریع و وسیع آثار ادبی در فضای مذکور هستیم. این پدیده سبب شده است که حمایت از آثار ادبی و هنری با توسل به روش‌های صرفاً حقوقی با مشکلاتی روبه رو گردد. به همین خاطر، موضوع استفاده از تکنولوژی‌های رمزنگاری جهت اعمال محدودیت در تکثیر غیرقانونی و همچنین فراهم‌سازی قابلیت ردیابی و کنترل منبع تکثیر و مجرای آن در فضای دیجیتال مطرح شده است. عده‌ای معتقدند لازمه موفق و مؤثر بودن فناوری‌های مزبور گسترش و تعمیم آن‌ها می‌باشد. (محسنی و قبولی، ۱۳۹۲: ۱۲۵)

باید توجه کرد که الزامی‌کردن اقدامات یادشده با اصل حمایت بدون تشریفات مقابله نمی‌کند، مگر این که ضمانت اجرای آن محدود یا منتفی‌شدن حقوق مؤلف یا پدیدآورنده باشد. مع‌الوصف در صورتی که ضمانت اجرای ممانعت از انجام اقدامات مذکور، محدودیت حقوق مؤلف باشد مسلّماً باید اقدامات مذکور را به عنوان شرط حمایت و نتیجتاً نقض اصل حمایت بدون تشریفات

تلقی کرد. به هر روی، لزوم استفاده از فناوری‌های دیجیتالی در رژیم حقوقی ایران و فرانسه به عنوان شرط حمایت قلمداد نشده است.

معلوم شد که اصل و قاعده کلی، حمایت بدون تشریفات از آثار ادبی و هنری است. در این میان، تفاوتی میان آثار موجود در محیط دیجیتال و غیر آن مشاهده نمی‌شود. لزوم اتخاذ تدابیر فنی برای جلوگیری از نقض حقوق ادبی و هنری در محیط دیجیتال نیز استثنایی بر قاعده مزبور به شمار نمی‌آید. با این همه، از آن جایی که در برخی از متون قانونی سخن از ثبت و تودیع آثار ادبی و هنری به میان آمده، لازم است نقش ثبت و تودیع در حمایت از آثار مزبور مورد بررسی قرار گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برآمد

اجراکنندگان، از جمله مشمولان حقوقِ هم‌جوار با کپی‌رایت می‌باشند. توسعه و پیشرفت فناوری‌های اطلاعات و ارتباطات و صنایع ضبط و تکثیر، ضمن این که تبادل آثار ادبی هنری را تسهیل کرده، به سودجویان این امکان را داده است که به راحتی و بدون مجوز به ضبط و تکثیر و توزیع این آثار، از جمله اجراهای زنده یا ضبط‌شده‌ی اجراکنندگان، در مقیاس وسیع و با قیمتی ارزان‌تر از قیمت اصلی بپردازند و به این ترتیب، عملاً صاحبان حق، از جمله اجراکنندگان بهره چندانی از منافع حاصل از فروش و توزیع آثار خود نمی‌برند و دیگران بدون این که سهمی در تولید و خلق این آثار داشته باشند، حاصل زحمات آنها را به یغما می‌برند. از این رو لازم است برای حمایت از این قشر هنرمند، تدابیر قانونی مناسب اندیشیده شود. مهم‌ترین اسناد بین‌المللی در زمینه حمایت از حقوق اجراکنندگان، کنوانسیون رم ۱۹۶۱ و معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو ۱۹۹۶ است. همچنین است معاهده پکن ۲۰۱۲، کنوانسیون رم حق منع دیگران از انجام برخی اعمال خاص همچون حق جلوگیری از ضبط یا تکثیر و توزیع آثارشان را به اجراکنندگان اعطا نموده و معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو، گامی به پیش نهاده و حقوق مادی و معنوی انحصاری برای آنها به رسمیت شناخته است. در حقوق ایران، معدود مقرراتی که تاکنون راجع به حقوق مالکیت ادبی و هنری وضع شده است، که منحصر به قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان (مصوب ۱۳۴۸) قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی (مصوب۱۳۵۲)، قانون حمایت از پدیدآورندگان نرم‌افزارهای رایانه‌ای (مصوب۱۳۷۹) و چند مقرره پراکنده است که در آنها حقوق اجراکنندگان توجه نکرده‌اند. قانون ۱۳۴۸ اساساً ناظر بر حقوق پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری می‌باشد و برخلاف نظر بعضی از نویسندگان، مقررات آن شامل اجراکنندگان نمی‌شود.

با این همه، بند ۱ ماده ۶۲ قانون تجارت الکترونیک (مصوب۱۳۸۲)، مقررات قوانین مصوب ۱۳۴۸ و ۱۳۵۲ در مورد حقوق مرتبط را به اجراکنندگان، تولیدکنندگان آثار صوتی و سازمان‌های پخش رادیو– تلویزیونی در فضای الکترونیکی تعمیم داده است، غافل از این که در این دو قانون هیچ حکمی درباره حمایت از اجراکنندگان وجود ندارد. برای رفع این کاستی‌ها در لایحه قانون جدید

حمایت از مالکیت ادبی و هنری که بر اساس قانون نمونه وایپو تدوین شده است. حمایت از حقوق مرتبط، از جمله حقوق اجراکنندگان، به تفصیل و هماهنگ با معاهدات بین المللی پیش-بینی شده است. در حقوق داخلی ایران در فصل اول بخش سوم، از اجراکنندگان صراحتا حمایت کرده است. در پیش‌نویس مذکور حقوق تثبیت اجرا، برای نخستین بار، حق پخش رادیویی تلویزیونی و سایر صور ارسال عمومی، حق تکثیر مستقیم یا غیرمستقیم اجرای تثبیت شده، حق پخش عمومی اجرای تثبیت شده، از طریق روش‌های انتقال مالکیت، حق اجاره اجرای تثبیت شده و حق در اختیار عموم قرار دادن برای اجراکنندگان پیش‌بینی شده است. هم چنین حقوق اخلاقی حرمت نام وحق حرمت اجرا برای اجراکنندگان پیش‌بینی شده است. در حقیقت مدل حمایتی مقنن از حقوق اجراکنندگان مهم‌ترین مؤلفه در معیار شناسایی حق اجرای مورد حمایت مقنن می‌باشد. در لایحه مزبور، تعریف اجراکنندگان بر اساس اجرای آثار ادبی و هنری بنا شده است اما در عین حال با گسترش محدوده موضوعات اجرا، اجرای فولکور یا نمودهای فرهنگ عامه را نیز در برگرفته است (ماده (۱۳)۲). علاوه بر این، به اجراکنندگان حقوق انحصاری اعطا شده است. البته در اعطای حق ضبط و حق اجاره یا عاریه به اجراکنندگان، نوع خاصی از ضبط - سمعی یا سمعی بصری- مورد توجه قرار نگرفته است که بهتر است با توجه به این که در معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو فقط ضبط در آثار و اجاره اجراهای ضبط شده در آثار صوتی حمایت شده است. در این پیش‌نویس هم به صراحت مشخص شود منظور حق ضبط و حق اجاره یا عاریه در آثار صوتی است یا هر دو نوع صوتی و تصویری مد نظر است (ماده (ب) (۱)۲۱). بند ۳ ماده ۲۱ پیش‌نویس به حقوق معنوی اجراکنندگان (حق انتساب) اشاره کرده است؛ البته در این زمینه فقط «اجراهای سمعی زنده» یا «اجراهای ضبط‌شده در آثار صوتی» حمایت شده‌اند. وانگهی، حق اجرت عادلانه، از حقوق جدیدی است که در اسناد بین‌المللی مورد توجه قرار گرفته است. در زمینه حق اجرای اثر در لایحه جامع مالکیت فکری، بعضی از موارد، یک‌جانبه‌گرایانه بیان شده است. به عنوان مثال، ماده ۱۰۱ از شرط اعطای حق بیشتر برای اجراکننده حمایت کرده است، در حالی که به اصل مقتضای شرط و توافق، جنبه حمایتی داده است و وضعیت شرط و توافق میان حامیان و اجراکنندگان در اعمال مدت محدودتر و یا حذف نام اجراکننده در آثاری که می‌توان آن را اجرا کرد سخنی به میان نیامده است. لذا روشنگری مقنن در این باب نیز ضروری است. از

طرفی تعارض ظاهری تبصره بند ۱۷ ماده ۲ لایحه که عدم اجرای بخش خصوصی و نزد اطرافیان را نیز پیش شرط حمایت از اجرای عمومی اثر قرارداده است و بند ۱۷ مذکور که اجرای نزد خانواده و اطرافیان را استثنای آن معرفی می‌کند، نوعی تعارض وجود دارد که معیار حمایت از اجرای عمومی اثر را دوگانه معرفی می‌نماید؛ از طرفی هم این معیار که حقوق صاحب حق با اجرای خصوصی با وصف پیش گفته نزد دوستان و خانواده، توسط دیگری نقض می‌شود یا نه؟! مشخص نشده است؛ پس این موارد نیاز به اصلاح دارد. همچنین است این تعارض در خصوص حمایت از اجرای عمومی اثر که ظاهر بند ۱۸ در اجرای فیزیکی و زنده است با بند ۱۹ که آن را با ارسال مخابره‌ای و پخش و نشر ویدیویی نیز همتراز معرفی می‌نماید.

وانگهی حمایت کیفری از حق اجرای اثر، در بسیاری از نظام‌های حقوقی غربی و غیرغربی تحقق یافته و نقض این حق، جرم‌انگاری شده است و در تعیین ضمانت‌اجراهای کیفری، به ماهیت نوآورانه «اجرا» توجه بایسته صورت گرفته است اما در حقوق ایران، نقض حقوق ناشی از «اجرای اثر هنری» به رغم آن که مصداق نقض «حق بر مُد» محسوب می‌شود مغفول مانده و عنایت و حمایت کیفری را می‌طلبد. غفلت از جرم‌انگاری نقض «حق اجرای بدیع و مُدگونه»، به همراه نابازدارندگی کیفرِ قابل تحمیل به مرتکبان جرایم علیه مالکیت هنری، از منظر جرم‌شناسی حقوقی انتقادی و سیاست جنایی تقنینی، نقد شد و راهکارهایی برای تقویت حمایت حقوق تجارت و حقوق کیفری در این عرصه مهم ابراز گشت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

الف- منابع فارسی

۱ -کتب

۱.آیتی، حمید، (۱۳۷۵)، حقوق آفرینش‌های فکری با تأکید بر حقوق آفرینش‌های ادبی و هنری. چاپ اول، تهران، نشر حقوقدان.

۲.خدمتگزار، محسن، (۱۳۹۱)، فلسفه مالکیت فکری، دوم، تهران، نشر میزان.

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

۴.شبیری، سیدحسن، (۱۳۸۹)، «پیش‌نویس لایحه قانون جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مجاور»، تهران: شورای عالی اطلاع‌رسانی.

۵.کلمبه، کلود، (۱۳۸۵)، اصول بنیادین حقوق مؤلف و حقوق مجاور در جهان، ترجمه علیرضا محمدزاده وادقانی، تهران، نشر میزان.

۶.محمدزاده وادقانی، علیرضا، (۱۳۸۵)، اصول بنیادین حقوق مؤلف و حقوق مجاور در جهان، تهران: نشر میزان.

۷.نوری، محمدعلی؛ نخجوانی، رضا، (۱۳۸۳)، حقوق حمایت داده‌ها، چاپ ۱، تهران: گنج دانش.

۲- مقالات

۸.اسکندری، فهیمه؛ صادقی، محمود(۱۳۹۲)؛ «بررسی پیش نویس معاهده حمایت از اجراهای دیداری- شنیداری سازمان جهانی مالکیت فکری، مجله حقوق پزشکی، شماره ۲، ص ۱۱۱-۱۴۸.

۹.اسماعیلی، محسن، (۱۳۸۴)، «آثار مورد حمایت در حقوق مالکیت های ادبی و هنری ایران و شرایط آن»، فصلنامه پژوهشی دانشگاه امام صادق (ع)، ش ۲۸.

۱۰.انصاری، باقر، (۱۳۸۶)، «شرایط اثر قابل حمایت در نظام مالکیت‌های ادبی و هنری (کپی رایت)»، مجله تحقیقات حقوقی، شماره ۴۵.

۱۱.حکمت نیا، محمود، (۱۳۸۷)، «مبانی مالکیت فکری»، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

۱۲.حسینی نیک، سید عباس، (۱۳۹۴)، «نقدی بر الحاق به کنوانسیون برن». ارائه الکترونیکی در:

.http://www.booklaw.ir/uploads/WV63868J1117726.ocx.

۱۳.حبیبا، سعید؛ شاکری، زهرا، (۱۳۸۹)، «تدابیر مرزی در حمایت از حقوق مالکیت فکری»، پژوهشنامه بازرگانی، شماره ۵۷.

۱۴.شاکری، زهرا؛ موسی‌پور، نورعلی، سهیلا، (۱۳۹۶)، «مطالعات فرهنگ» – ارتباطات، شماره ۳۹.

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

۱۶. شیخی، مریم، (۱۳۸۴)، «ضمانت اجرای حقوق مالکیت ادبی و هنری در حقوق ایران و اسناد بین‌المللی»، مجله حقوقی دادگستری، شماره ۵۰ و۵۱.

۱۷.صادقی، محسن؛ محسنی، حسن، (۱۳۸۳)، «حقوق مرتبط با حقوق پدیدآورندگان اثر ادبی و هنری»، فصلنامه پژوهش و سنجش، شماره ۳۹ و۴۰.

۱۸.عالیخانی، سکینه؛ حبیبا، سعید؛ عالی‌پور، حسن و الهی‌منش، محمدرضا، (۱۴۰۰)، «چالش‌ها و راهکارهای حمایت کیفری از آفریده‌های فکری و هنری مُد (مطالعه تطبیقی نظام‌های حقوقی ایران، فرانسه و آمریکا)»، فصلنامه مطالعات فرهنگ- ارتباطات، شماره ۵۶.

۱۹.قبولی درافشان، سید محمد مهدی؛ قبولی درافشان، سیدمحمدهادی، (۱۳۹۱)، «بررسی لزوم یا عدم لزوم شرایط اساسی صحت قراردادها در مورد شروط ضمن عقد»، مجله دوفصلنامه دانش حقوق مدنی، شماره ۱.

۲۰.گرجی ازندریانی، علی‌اکبر؛ مرادی برلیان، مریم، (۱۳۹۰)، «ضمانت اجراهای نقض حقوق مالکیت ادبی و هنری در قوانین فعلی ایران: تأملی از منظر حقوق عمومی، دومین همایش حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط»، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲۱.محسنی، سعید؛ درافشان، سید محمد مهدی، (۱۳۹۲)، «حمایت بدون تشریفات از حقوق ادبی و هنری؛ مطالعه تطبیقی در حقوق فرانسه، ایران و فقه امامیه»، پژوهشنامه حقوق اسلامی، سال چهاردهم، شماره ۲، ص ۱۲۱-۱۵۰.

۳- قوانین و مقررات

۲۲.آیین نامه اجرایی قانون ثبت اختراعات، طرح‌های صنعتی و علائم تجاری مصوب (۱۳۸۶)

۲۳.آیین نامه شماره ۲۰۰۳/۱۳۸۳ مصوب شورای اروپا
۲۴.آیین نامه شماره ۲۰۰۴/۱۸۹۱ مصوب شورای اروپا
۲۵.آیین نامه شماره ۸۶/۳۸۴۲ مصوب شورای اروپا
۲۶.آیین نامه شماره ۹۴/۳۲۹۵ مصوب شورای اروپا
۲۷.آیین نامه شماره ۹۹/۲۵۴۹ مصوب شورای اروپا

ب- منابع لاتین

28.Bruce A.Lehman, (1995), Intellectual property and National Information Infrastructure.
29.Bently, L & Sherman, B, Intellectual property law.New York, united stated, Ox-ford, 3rd, 2001.
30.Buccafusco, C. (2016). A Theory of Copyright Authorship. Virginia Law Review.
Availableat:http://web.law.columbia.edu/sites/default/files/microsites/kernochan/18 .materials2015 -Buccafusco.pdf. <Last visited 22 June, 2014.>
31.Daniels, C. (2012). Made in America: is the IDPPPA the answer to the United S tates fashion indus try's ques t for design protection?, Available at: http://repository.law.miami.edu/ umblr (las t visited on 20/08/2019).
32.Davies, Gillian, (2002), copyright and the public interest, London, sweet & Maxwell.
33.Marett, P(2002), Information law in practice, Aldershot, Hants, England; Burlington,VT, Ashgate publishing company, 2nd.
34.Wilson, Caroline, (2003), Intellctual property law, London, sweet & Maxwell
35.Sullivan, R. (2001). Ethics in the philosophy of Kant. Tehran: Tarheno, 102.
36.Sterling, J, A, L, World Copyright Law, London, Sweet & Maxwell, 1999.

Rule-formulation regarding Recognition and Protection of the Right of Public Performance Dealing with Literary and Artistic Works in Iranian Law and International Instruments

Ali Keshavarz[1]
Mahdi khaghani Esfahani Mahdi[2]

Abstract:

"Public performance" is a right to a part of property which is the creative product of the thought and skill of a performing artist and fashion designer. The issue of recognizing the right of public performance of a work concerning literary and artistic works, due to the increasing development of the examples of the right of performance, and its connection with authenticity regarding the field of copyright in the scope of intellectual property, has caused a lack of coherence of subjective protection of the rights related to it. In this way, it may not be possible to pass a law, in parallel with the emergence of each model or example, regarding the right of performance in its attachment.Therefore, it is necessary to provide criteria for recognition of these rights and provide them with appropriate protection.Therefore, by analyzing the descriptions found in the draft of the Intellectual Property Protection Bill and the Iranian Protection of Authors and Composers Act and comparing them with those we encounter in international instruments and the examples of the right of performance in leading countries in this field, the appropriate methods for recognition and protection of public right of performance are introduced.In the application of this analytical and descriptive methods, it is clear that in regard to the right to perform a work in the Comprehensive Intellectual Property Bill, certain points remain unclear or are expressed in a biased manner.For example, Article 101 has protected a stipulation regarding granting more rights to the performer, and while it gives a supportive aspect to the principle regarding requirement of a stipulation and agreement, it does not say anything about applying a more limited period for the performance in question or removing the performer's name in the works that can be performed. Thus, the status of these two issues remained unclear and calls for further clarification by the legislator.

KeyWords: *public performance, the right to disclose literary and artistic works, the right of creator of a work, the nature of the right of performance.*

1. Holder of LLM in Department of Law – Law of instruments and commercial contracts, University of Judicial Science. (Email: ali.keshavarzghaza26@gmail.com)
2. Assistance professor of criminal law and criminology, Faculty member, Research and Development Centre of the Department of Humanities, SMT, Tehran Iran, (Email: khaghani@samt.ac.ir)