

## چالش‌های حقوق مالکیت فکری برای حمایت از آثار هنری در موزه‌های معاصر

زهرا شاکری<sup>۱</sup>، یاسمن جعفرپور<sup>۲</sup>

### چکیده

امروزه کشمکش میان صاحبان خصوصی میراث فرهنگی و دولت‌ها در عرصه‌های مختلفی نمود پیدا کرده است. یکی از این عرصه‌ها، اختلاف میان دارندگان اموال فکری با نهادهای نگهداری کننده میراث فرهنگی به‌خصوص موزه‌ها، کتابخانه‌ها و آرشیوها است. در یک طرف دارندگان حقی هستند که با تکیه بر حق انحصاری خود مانع بهره‌برداری اشخاص ثالث می‌شوند و از سویی دولت‌ها و نهادهای عمومی هستند که به تحدید قلمرو مالکیت خصوصی و مدیریت دارایی فکری در قالب میراث فرهنگی می‌پردازند. متأسفانه برای حل این تعارض قوانین و آیین‌نامه خاصی وجود ندارد؛ بنابراین مقاله پیش‌رو با روش تحلیلی - توصیفی به بررسی حوزه‌های این تعارض و سپس ارائه راهکار برای حل آن و سنجش اولویت ناشی از منافع عمومی و خصوصی می‌پردازد و در انتها نتیجه‌گیری می‌شود این تعارض و دوگانگی در تمامی شاخه‌های گوناگون حقوق مؤلف آشکارا وجود دارد و بنابراین ابتدا توسل به مذاکره و در صورت عدم امکان، ترجیح منافع عمومی بر مصالح فردی می‌تواند به‌عنوان راهکاری برای رهایی از این تعارض در نظر گرفته شود.

### واژه‌های کلیدی

آثار هنری، تعارض، حقوق مالکیت فکری، میراث فرهنگی، موزه

تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۰۷

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۸/۰۴

۱. استادیار دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران (نویسنده مسئول) [zshakeri@ut.ac.ir](mailto:zshakeri@ut.ac.ir)

۲. دانشجوی دکتری حقوق خصوصی مؤسسه عالی آموزش و پژوهش مدیریت و برنامه‌ریزی

[yasaman.j93@gmail.com](mailto:yasaman.j93@gmail.com)

(نهاد ریاست جمهوری)

## مقدمه

میراث فرهنگی هر کشور یکی از اساسی‌ترین ارکان تحکیم هویت، ایجاد خلاقیت و خودباوری ملت‌هاست و از بزرگ‌ترین گنجینه‌هایی است که هر ملتی می‌تواند از آن برخوردار باشد. این میراث، نقش بسیار مهمی در بخش‌های مختلف حیات یک جامعه از ایجاد هویت و تمایز بخشی گرفته تا نقش اقتصادی و درآمدزایی ایفاء می‌کند. لذا پژوهش در حوزه‌های مختلف آن موجب روشن شدن ابهامات قانونی، شناخت ارزش‌های حاصل از تاریخ یک ملت و تسری ارزش‌های اصیل نهفته در آن به حیات جامعه امروزی می‌شود.

به‌رغم اینکه با شنیدن نام میراث فرهنگی، آثار کهن و باستانی به‌جامانده از اعصار گذشته در ذهن تداعی می‌شود، اما در میان این آثار، صدها اثر متعلق به هنرمندان و مؤلفان عصر کنونی نیز وجود دارد که این سرمایه عظیم مادی و معنوی توجهی جدی، درخور، عمیق و همه‌جانبه را می‌طلبد. به‌بیان‌دیگر معمولاً زمانی که از میراث فرهنگی سخن می‌رود آثار تاریخی مثل تخت جمشید، بناهای تاریخی، ظروف باستانی، اشیای به‌جامانده از دوران باستان و... در ذهن تداعی می‌شود ولی با کمی جست‌وجوی بیشتر در موزه‌ها، قوانین، اسناد بین‌المللی و... می‌توان دریافت میراث فرهنگی فقط به آثار باستانی و کهن به‌جامانده از تمدن‌های پیشین خلاصه نمی‌شود و گستره وسیعی را دربرمی‌گیرد. این گستره از نسخه‌های خطی معاصر، نقاشی‌ها، پیکره‌ها، آثار نوشتاری، علائم تجاری گرفته تا عناصر غیرملموسی مثل زبان‌ها، باورها، سنت‌ها، آیین‌ها و موارد مشابه آن را دربرمی‌گیرد. بسیاری از این میراث فرهنگی معاصر، طبق قانون، در مالکیت خصوصی افراد قرار دارد و برخلاف آنچه ممکن است از مفهوم میراث فرهنگی برداشت شود که اموالی هستند که به یک جامعه یا یک کشور تعلق دارند باید دانست گاه در میان این آثار، اموال فکری با مالکیت شخصی و خصوصی نیز به‌وفور یافت می‌شود که از یک‌سو تحت شمول ماده ۲ قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸ که آثار موردحمایت در حوزه مالکیت فکری را برشمرده قرار می‌گیرند و از سوی دیگر موردحمایت ماده یک آیین‌نامه اموال فرهنگی، هنری و تاریخی نهادهای عمومی و دولتی مصوب سال ۱۳۸۱ نیز هستند؛ بنابراین در میان میراث فرهنگی موجود که در موزه‌ها و دیگر مراکز دولتی و فرهنگی نگهداری می‌شوند آثار هنرمندانی وجود دارد که حق مالکیت فکری آن‌ها هم چنان پابرجاست و متعلق به یک یا چند مالک خصوصی هستند؛ مانند آثاری که در موزه‌های مانند موزه معاصر تهران، موزه فرش، موزه نقاشی پست شیشه، موزه موسیقی ایران، موزه علم، موزه باغ نگارستان و... نگهداری می‌شود که هم یک اثر فرهنگی شمول میراث فرهنگی هستند و درعین‌حال یک مال فکری نیز به‌حساب می‌آیند. در نتیجه صاحبان این اموال یا وراثشان برحسب حقوق مالکانه ناشی از حقوق مالکیت فکری که شامل

گستره‌ای از حقوق مادی و معنوی می‌شود، خواستار اعمال حق و دسترسی آزاد و بدون محدودیت و گاه حق انتقال یا بهره‌برداری انحصاری هستند؛ درحالی‌که نظام حقوقی میراث فرهنگی تنگناهای جدی را در خصوص حفظ این آثار و معاملات آتی این اموال مقرر می‌نماید. لذا در این شرایط تعارض بین حقوق آفرینش‌های فکری و مالکیت خصوصی با مالکیت جامعه و نهادهای دولتی و حوزه‌ی عمومی اجتناب‌ناپذیر می‌شود که این امر مستلزم ارائه راهکارهای مناسب برای حل این تعارض و چالش است.

اهمیت مطالعه در خصوص این تعارض هنگامی برجسته‌تر می‌شود که اکنون، مطابق با مقررات جاری کشور، بسیاری از آثار فرهنگی معاصر از جمله آثار فکری صرف‌نظر از قدمت آن، به‌عنوان میراث فرهنگی تلقی می‌شوند<sup>۱</sup> و لذا مشمول مقررات میراث فرهنگی هستند که نهایتاً موضوع اعمال تدابیر مراقبتی و تحدید حقوق مالکانه از سوی دولت قرار می‌گیرند.

بنابراین موزه‌ها، آرشیوها و دیگر نهادهای فرهنگی از یک‌سو نقش مهم و غیرقابل‌اجتنابی در حفظ و دسترسی به مجموعه‌ها و میراث فرهنگی ایفا می‌کنند و از سوی دیگر می‌توانند مسائل و موانع بسیاری در ارتباط با مالکیت فکری و حقوق صاحبان حق ایجاد کنند. برای مثال به‌عرضه گذاشتن این میراث در موزه‌ها و آرشیوها، می‌تواند زمینه بسیاری از نقض‌ها و سو استفاده‌ها را فراهم می‌آورد. به‌عبارت‌دیگر کپی کردن، منتشر کردن، در دسترس عموم قرار دادن از یک‌سو و استفاده از نام‌ها، لوگوها، پایگاه داده‌ها و سایر اطلاعات موجود در موزه‌ها یا سایر آرشیوها می‌توانند مسائل جدیدی را در خصوص تعارض در خصوص مالکیت فکری و میراث فرهنگی مطرح نمایند.

### پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱. ازجمله بند ز ماده یک کنوانسیون یونسکو مصوب ۱۹۷۰، بند الف کنوانسیون حفاظت از میراث فرهنگی و طبیعی مصوب ۱۹۷۲، تبصره دو ماده یک «آیین‌نامه اموال فرهنگی، هنری و تاریخی نهادهای عمومی و دولتی» مصوب سال ۱۳۸۱ و ماده واحده قانون ثبت آثار ملی مصوب آبان ۱۳۵۲ که شاید بتوان آن را مهم‌ترین قانون مورد ارجاع در این زمینه دانست که مقرر می‌دارد: «به وزارت فرهنگ و هنر اجازه داده شده است علاوه بر آثار مشمول قانون حفظ آثار ملی مصوب آبان ۱۳۰۹ آثار دیگری که از نظر تاریخی یا شئون ملی واجد اهمیت باشد صرف‌نظر از تاریخ ایجاد یا پیدایش آن با تصویب شورای عالی فرهنگ و هنر در اعداد آثار ملی مذکور در قانون به ثبت برسانند. آثار مذکور در این ماده مشمول کلیه قوانین و مقررات مربوط به آثار ملی خواهد بود.» طبق این مقرر، آثار فکری معاصر حتی با قدمتی یک سال نیز می‌توانند به‌عنوان میراث فرهنگی شناخته شوند و تحت تدابیر مراقبتی موزه‌ها قرار گیرند.

پرسشی که باید بدان پاسخ داده شود این است که موزه‌ها چگونه می‌توانند میان حفظ و نگه‌داری این آثار ضمن جلوگیری کردن از سو استفاده دیگران و حفظ حقوق مالکان خصوصی تعادل ایجاد کنند؟

مقاله اخیر تلاش دارد ارتباط نهاد مالکیت فکری با موزه‌ها و سایر نهادهای فرهنگی که با حفظ و نگه‌داری آثار میراث فرهنگی در ارتباط‌اند را بررسی نماید. در این مسیر مساله نقض حقوق مادی مؤلف از جمله تکثیر، عرضه و حق تعقیب و حقوق معنوی مطالعه می‌شود.

### پیشینه پژوهش

در مورد چالش‌های مالکیت فکری در حمایت از آثار هنری در موزه‌ها تاکنون نوشته‌ای تقریر نشده است و این اولین پژوهش در ارتباط با موضوع حاضر است ولی درخصوص پژوهش‌هایی که تاکنون انجام شده و به‌نوعی با موضوع این پژوهش در ارتباط هستند، می‌توان به پایان‌نامه خانم فاطمه اسحاقی با عنوان بررسی تطبیقی مصادیق آثار هنری مورد حمایت حقوق مالکیت فکری (۱۳۹۱) اشاره کرد که پایان‌نامه مذکور نیز به بررسی و واکاوی چالش‌های حقوق مالکیت فکری در حمایت از آثار هنری در موزه‌ها، پرداخته است.

### مبانی نظری پژوهش

در این پژوهش تلاش می‌شود حقوق مادی مؤلف شامل حق تکثیر (هم در محیط دیجیتال و هم در محیط غیر دیجیتال)، حق عرضه، حق تعقیب و حقوق معنوی مؤلف شامل حق افشا و اعلان، حق رعایت نام، حق رعایت حرمت اثر و حق پشیمانی و بازستانی مورد بررسی قرار گیرد. همچنین پژوهش اخیر تنها موزه‌های معاصر و آثار هنری معاصر را در برمی‌گیرد و آثار باستانی یا آثار مربوط به سده‌های قبلی که مشمول تعریف آثار هنری معاصر نمی‌شوند، از شمول پژوهش حاضر خارج است. افزون بر این، سعی شده است به معاهدات بین‌المللی و قوانین سایر کشورها در این زمینه پرداخته شود.

### روش پژوهش

این پژوهش بر مبنای روش تحلیلی - توصیفی تدوین شده است و داده‌های آن با روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است و در ضمن آن از مطالعات تطبیقی و استدلال و تحلیل‌های فکری استفاده شده است و سعی شده تا از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و با مراجعه به متون کنوانسیون‌ها و عهدنامه‌های بین‌المللی و اسناد و مدارک ارائه شده توسط سازمان جهانی مالکیت فکری نیز، استفاده شود.

## مبحث اول - حقوق مادی

### بند اول - حق تکثیر

#### الف) حق تکثیر در محیط غیر دیجیتال

حق تکثیر یکی از حقوق انحصاری پدیدآورنده و از مهم‌ترین حقوق شناخته‌شده و انحصاری وی می‌باشد. اهمیت این حق به حدی است که نظام کامن‌لا، اصطلاح کپی‌رایت را که به معنای حق تکثیر است معادل کل نظام حقوق مؤلف قرار داده است. (محمدی، ۱۳۹۱: ۱۳۷)

تکثیر اثر عبارت است از تولید نمونه‌های اثر خلق‌شده. هر عملی که به ساخت یا تهیه کردن نمونه‌های اثر منتهی شود، مانند ضبط بر روی نوار، صفحه موسیقی، چاپ کتاب، عکاسی، گراور، میکروفیلم و... تکثیر محسوب می‌شود. (آیتی، ۱۳۷۵: ۵۶).

برابر بند ۱ ماده ۹ کنوانسیون برن، حق انحصاری تکثیر اثر به هر نحو و یا هر شکل متعلق به پدیدآورنده است. قانون حمایت از حقوق مؤلفان هم در ماده ۳ این امر را به‌صراحت پذیرفته است.

حقوق مادی از جمله حق تکثیر اثر با فروش یا اهدای یک نسخه کتاب و یا اثر ادبی-هنری به شخص خریدار یا گیرنده منتقل نمی‌شود. وی فقط حق دارد از اثر استفاده کند و آن را به دیگری منتقل سازد اما حق تکثیر ندارد. (جعفرزاده، ۱۳۸۵: ۱۲۶)؛ بنابراین در مورد آثار موجود در موزه‌ها نیز که دارای حق مالکیت فکری است؛ خواه به موزه یا ارگانی دولتی اهداشده باشد و خواه مجوز بهره‌برداری توسط پدیدآورنده به نهاد مذکور داده شده باشد، حق تکثیر وی محفوظ خواهد ماند. همچنین تجدید چاپ اثر نیز در اختیار پدیدآورنده خواهد بود. به‌عبارت‌دیگر صرف وجود اثر فکری در موزه یا نهادی دولتی، به معنای عدم وجود حق تکثیر برای مؤلف نیست. به‌خصوص آنکه مؤلف در هنگام مجوز دادن می‌تواند به‌صراحت این حق را ضمن قرارداد محفوظ نگه دارد. همچنین باید دانست در ارزیابی حق تکثیر چند ویژگی بی‌تأثیرند:

الف) تعداد نسخه‌های تکثیر و تولیدشده اهمیتی ندارد. کافی است دسترسی و بهره‌برداری دیگران از طریق آن نسخه‌ها میسر شود. مجانی یا هزینه‌بر بودن دسترسی نیز در وقوع تکثیر اهمیتی ندارد. (محمدی، ۱۳۹۱: ۱۳۴) بنابراین حتی اگر یک نسخه از اثر توسط موزه یا نهادی عمومی بدون رضایت مؤلف یا هنرمند تکثیر و بازتولید شود، حق تکثیر نقض شده است. از سوی دیگر مجانی بودن امکان دسترسی به نسخه‌ها هم در موزه‌ها به‌خصوص در موزه‌های مجازی نافی نقض حقوق صاحب حق نخواهد بود.

ب) شکل تکثیر اثر بی‌اهمیت است. هر اثر با توجه به ماهیت و ویژگی‌های خود شیوه‌های مختلفی برای تکثیر دارد. مثلاً در مورد کتاب، چاپ کردن روشی رایج برای تکثیر آن است. امروزه به کمک فناوری، امکان تولید الکترونیکی آثار نیز فراهم شده است. (محمدی، ۱۳۹۱: ۱۳۷) بنابراین تکثیر میراث فرهنگی نیز به هر شکل و روشی تکثیر محسوب می‌شود. برای مثال در مورد نوشته‌ها و نسخ خطی که در موزه‌ها نگهداری می‌شود چاپ اثر، تکثیر محسوب می‌شود ولی در مورد نقاشی‌ها، مجسمه‌ها و سایر آثار هنری مشابه این امر می‌تواند به صورت بازسازی اثر و در مورد آثار صوتی - تصویری به صورت تهیه میکروفیلم‌ها و اسکن از آثار موجود در موزه‌ها صورت گیرد.

ج) مدت زمان ماندگاری نمونه‌های تکثیرشده نیز بی‌اهمیت است، مثلاً ضبط یک برنامه به صورت موقت بر روی حافظه رایانه، تکثیر محسوب می‌شود. (زرکلام، ۱۳۸۷: ۱۲۵)؛ بنابراین، ماندگاری میراث فرهنگی که در موزه‌های دیجیتال بدون تدابیر فنی کافی به نمایش درمی‌آیند بر روی حافظه رایانه‌های کاربران می‌تواند نقض حق تکثیر مؤلف به حساب آید. بدین منظور موزه‌ها و گالری‌های هنری باید تدابیر فنی لازم را جهت جلوگیری از نقض حق مؤلف بکار گیرند.

د) مقدار تکثیرشده از اثر اصلی نیز اهمیتی ندارد؛ بنابراین لازم نیست تمام اثر تکثیر شود؛ بلکه تولید نمونه یا بخشی از اثر نیز موجب نقض حق تکثیر است. (محمدی، پیشین: ۱۳۸) نکته دیگری که باید بدان توجه کرد این است که همه موزه‌ها با موضوع حق تکثیر و نقض حقوق مؤلف درگیر نخواهند بود. برای مثال در موزه‌های آثار کهن و باستانی، یک شی تاریخی یا یک چشم‌انداز طبیعی نمی‌تواند با نقض حق خصوصی فردی، مرتبط باشد ولی برخی آثار مثل آثار نقاشی، خطی، مجسمه‌سازی، موسیقی، طرح صنعتی و... می‌تواند با چالش‌های حقوق مؤلف و پدیدآورنده روبه‌رو شود. این آثار از آنجایی که طبق قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان دوره حمایت قانونی‌شان منقضی شده است، در قلمرو عمومی قرار دارند و لذا نمی‌توانند با موضوع نقض حقوق خصوصی و شخصی فرد آفریننده مرتبط باشند.

موزه‌ها به دلیل ماهیت و کارکردی که دارند همواره با تکثیر و بازتولید اطلاعات و اشیای موجود مواجه هستند که این تکثیر و بازتولید هم می‌تواند به صورت فیزیکی صورت گیرد و هم به صورت دیجیتال و در محیط سایبر؛ بنابراین موزه‌ها در این زمینه یا به اجازه دارنده حق نیاز دارند و یا باید به مجوزهای اجباری و سایر استثنائات روی بیاورند. برای مثال یکی از مواردی که اغلب موزه‌ها بدون اجازه مؤلف اقدام به تکثیر آثار می‌کنند زمانی است که آثار اصلی دارای

حق مالکیت صدمه می‌بینند، مفقود یا سرقت می‌شوند که در این صورت موزه‌ها ناگزیر به بازتولید و تکثیر اثر می‌شوند.

به موجب ماده ۱۹۰ قانون مالکیت فکری بلژیک موزه‌ها می‌توانند به منظور حفظ میراث فرهنگی و علمی این آثار را مورد تکثیر قرار دهند. ولی نباید این امر به طور مستقیم یا غیرمستقیم برای آن‌ها منافع اقتصادی یا تجاری به همراه داشته باشد. تعداد نسخه‌ها بسته به نوع هدف بهره‌برداری، محدود خواهد شد. همچنین نسخه‌ها باید در مجموعه‌ای استفاده شود که اثر را تکثیر کرده است و این تکثیر به منافع قانونی مؤلف یا دارنده حق آسیب جدی وارد نکند<sup>۱</sup>. به عبارت دیگر اقدام موزه‌ها جهت تکثیر اثر مؤلف بدون اجازه وی زمانی توجیه‌پذیر است که با اهداف علمی - آموزشی یا به منظور حفاظت از اثر صورت گیرد و اهداف انتفاعی و تجاری در استفاده از اثر وجود نداشته باشد.

این نکته نیز نباید فراموش گردد که موزه‌ها می‌بایست تا جایی که ممکن است با توافقات قراردادی برای به دست آوردن حق واگذاری از مؤلف یا هنرمند تلاش کنند و یا حداقل با اخذ مجوزهای بهره‌برداری، مالکیت فیزیکی آثار موجود در کلکسیون‌ها را به دست آورند؛ که معمولاً رویه در موزه‌ها نیز به همین منوال است. ولی گاهی بنا به دلایلی این امر اتفاق نمی‌افتد و حق مادی و معنوی مؤلف در اختیار وی باقی می‌ماند. گاهی این تعارض در محیط دیجیتال به وجود می‌آید و این ابهام وجود دارد که حق تکثیر این آثار با چه کسی است؟ بدین منظور حق تکثیر این آثار در محیط دیجیتال باید مورد بررسی قرار گیرد<sup>۲</sup>.

1. Belgium Law on Copyright and Neighboring Rights of June 30, 1994, as amended by the Law of April 3, (1995).

۲. سؤالی دیگری که می‌تواند مطرح شود این است که اگر حق تکثیر اثری که مجوز بهره‌برداری آن به میراث فرهنگی واگذار گردیده است اگر توسط ثالث نقض شود چه کسی مجاز به اقامه دعوی نقض خواهد بود؟

در فرانسه به موجب رأی ۲۴ فوریه ۱۹۹۸ شعبه اول دیوان عالی، امکان طرح دعوا توسط خود مؤلف در فرضی که حقوق مؤلف به شرکت‌های اداره جمعی (سازمان‌های مدیریت جمعی) حقوق مؤلفان واگذار شده باشد به عدم اقدام آن شرکت‌ها موکول شده است؛ بنابراین می‌توان قائل به این نظریه بود که در مورد آثار میراث فرهنگی، زمانی که حق مؤلف به یک ارگان دولتی مثل موزه‌ها واگذار گردیده، آن ارگان دولتی برای طرح دعوا ذی‌نفع و ذی‌حق است. البته این امر در مورد واگذاری مجوز بهره‌برداری متفاوت خواهد بود و بسته به مجوزی که داده شده و حقوقی که انتقال پیدا کرده است می‌توان مؤلف یا هنرمند را برای طرح دعوا محق دانست.

**ب) حق تکثیر در محیط دیجیتال**

معاهده کپی‌رایت وایپو در خصوص حق تکثیر در محیط دیجیتال بیانیه مستقلی صادر کرده است که بیان می‌دارد: «حق تکثیر آن‌گونه که در ماده ۹ کنوانسیون برن تعیین شده و استثنائاتی که بر آن وارد شده، به‌طور کامل در محیط دیجیتال به‌ویژه استفاده از آثار به شکل دیجیتال اعمال می‌گردد.» لذا هر نوع ذخیره‌سازی در شکل دیجیتالی دقیقاً در قلمرو تکثیر قرار گرفته و نیازمند رضایت صاحب حق است.

مطابق با ماده یک معاهده کپی‌رایت وایپو، عرضه الکترونیکی و دیجیتالی اثر تکثیر اثر محسوب می‌شود؛ اما در خصوص این موضوع که آیا ذخیره موقت اثر تکثیر محسوب می‌شود یا خیر توافقی حاصل نشد و این معاهده تصمیم‌گیری راجع به آن را به صلاح‌دید کشورها در قوانین داخلی خود واگذار کرد (صادقی و خلیج، ۱۳۸۶: ۱۲۳). با همه این تفاسیر اگر در گذشته اختلاف‌نظری وجود داشته امروزه همگان بر این باورند که دیجیتال‌سازی، تکثیر اثر حمایت‌شده از سوی کپی‌رایت است (Heleny & Sarantos, 2011: 161).

در قانون داخلی نیز در ماده ۶۲ قانون تجارت الکترونیک، مقتن اعمال حق تکثیر در محیط دیجیتال و الکترونیک را پذیرفته است ولی در ماده ۶۳ در مورد تکثیر موقت اعلام کرده است: «اعمال موقت تکثیر، اجرا و توزیع اثر که جز فراگرد پردازش داده‌پیام در شبکه‌هاست، از شمول مقررات فوق خارج است.» بنابراین یک اثر ادبی - هنری چه در محیط دیجیتال و چه در محیط غیردیجیتال بدون اجازه مؤلف تکثیر گردد، نقض حق مادی وی به حساب می‌آید.

این در حالی است که موزه‌ها و کتابخانه‌های ملی به‌منظور خدمت‌رسانی بهتر مفاد آثار هنری موجود را در محصولات و نرم‌افزارهای چندرسانه‌ای ذخیره می‌کنند و از طریق محیط سایبر در اختیار کاربران قرار می‌دهند. برای مثال از طریق نظام‌های چندرسانه‌ای می‌توان کلیه مجموعه‌های تاریخی یک موزه را به‌صورت رقومی درآورد و از طریق روش‌های جست‌وجو این امکان را برای استفاده‌کنندگان مهیا کرد که علاوه بر تصویر یا تصاویر مختلف از یک شی یا اثر تاریخی، به اطلاعات نوشتاری، گفتارها، توضیحات شفاهی و ... در مورد اثر دست یابند. لذا باید دید در این صورت ممکن است نقض حق مؤلف یا هنرمند رخ دهد یا خیر؟ آیا اساساً این کار به اجازه مؤلف نیاز دارد یا خیر؟

همان‌طور که یکی از پژوهشگران این حوزه بیان کرده است، ایجاد کتابخانه یا موزه دیجیتال به حقوق معنوی پدیدآورنده صدمه نخواهد زد؛ زیرا هدف افراد از رجوع به چنین کتابخانه‌ای کاستن از بار مالی تهیه نسخه‌های چاپی است و اگر کسی قصد تحریف و یا هر نوع صدمه‌ای به حقوق معنوی فرد داشته باشد بین کتابخانه سنتی و دیجیتالی از این نظر تفاوتی نخواهد داشت. ولی آنچه می‌تواند مورد اجحاف قرار گیرد، حق نشر و تکثیر است.



(حکمت‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۸۴-۱۸۲). همچنین در مورد موزه‌های دیجیتال نیز حقوق معنوی پدیدآورنده با ذکر نام نویسنده و حفظ حرمت اثر مورد تعرض قرار نمی‌گیرد؛ بلکه نقض حقی که معمولاً رخ می‌دهد در زمینه حق تکثیر است که گاه منجر به تکثیر غیرمجاز از اثر و لطمه به حقوق پدیدآورنده می‌شود؛ بنابراین به منظور جلوگیری از این نقض حق، موزه‌ها و گالری‌های هنری به تجهیزات فنی و مدیریت حقوق دیجیتال نیازمندند تا امکان دسترسی کاربران غیرمجاز به اطلاعات آثار را محدود و در مواردی مسدود نماید.

### بند دوم - حق عرضه

عرضه یک اثر عبارت است از به اطلاع عموم رسانیدن آن به هر نحوی غیر از آنچه موجب حق تکثیر است (کلمبه، ۱۳۹۰: ۱۳۲)؛ هر اقدامی که اثر را بدون تولید نمونه‌هایی از آن در دسترس دیگران ولو جمع محدود قرار دهد، عرضه اثر محسوب می‌شود. این اقدامات از قدیم‌الایام به صورت عرضه اثر توسط پدیدآورنده در نمایشگاه‌ها و قرائت اثر در مجامع مختلف مطرح بوده است. امروزه با تحول تجهیزات برقراری ارتباط و مطرح شدن تلویزیون و رادیو و اینترنت و ماهواره عرضه اثر اشکال و ابعاد مختلفی به خود گرفته است (محمدی، ۱۳۹۱: ۱۳۸).

آنچه در بین کشورها به صورت همگانی در حد وسیع پذیرفته شده این است که یک اثر می‌تواند چندین مرتبه عرضه شود و به طور تکراری موجب اجرای متعدد حق انحصاری عرضه شود، امری که مستوجب پرداخت حقوق متعدد به مؤلف است. بدین سان اگر یک اثر ادبی یا موسیقی در یک سالن تئاتر یا کنسرت نمایش داده شود، سپس از رادیو پخش شود و سرانجام در محل عمومی عرضه شود؛ در این صورت با سه شکل مختلف عرضه روبه‌رو خواهیم بود که نیاز به سه مرتبه اجازه مؤلف یا صاحب حق دارد (کلمبه، ۱۳۹۰: ۱۳۴)؛ از همین روی عرضه آثار در موزه‌ها و نهادهای فرهنگی و عرضه آن‌ها در محیط اینترنتی اشکال مختلف عرضه به شمار می‌آیند که نیازمند اجازه مؤلف یا هنرمند صاحب حق می‌باشند.

عرضه آثار می‌تواند به دو صورت فیزیکی و الکترونیکی صورت گیرد. عرضه الکترونیکی هم می‌تواند به دو صورت عرضه و انتشار در اینترنت و یا با کمک وسایل رایانه‌ای به صورت دیجیتالی و الکترونیکی محقق گردد.

تعامل موزه‌ها با مالکان میراث فرهنگی که دارای حقوق مالکیت فکری هستند در زمینه عرضه آثار می‌تواند شامل موارد بسیاری از جمله اجازه برای عرضه به عموم، اجازه برای دسترسی آنلاین در کلکسیون‌های میراث فرهنگی و مواردی از این قبیل شود؛ بنابراین موزه‌ها

وظیفه دارند تقدم و رضایت این مالکان خصوصی را برای هرگونه استفاده مرتبط با این آثار کسب کنند. در مواردی هم که جامعه یا گروه و قومیت خاصی صاحب این دانش‌ها و میراث هستند رضایت آن‌ها باید به‌گونه‌ای کسب شود مثلاً توسط یک نهاد تصمیم‌گیرنده یا رئیس مشخص این اجازه داده شود یا محتوای این آثار فرهنگی برای عموم انتشار داده شده باشد.

بحث دیگری که وجود دارد این است که موزه‌ها در بسیاری موارد میراث فرهنگی ناملموس و کالاهای فرهنگی اقوام دیگر را در موزه‌ها و نمایشگاه‌های خود به‌خصوص به‌صورت دیجیتال عرضه می‌کنند. در این صورت باید بررسی کرد که حق عرضه دارندگان میراث فرهنگی ناملموس آسیب دیده است؟

در تحقیقی که به سفارش سازمان جهانی مالکیت فکری انجام شد، نشان داده شد ۴۵ درصد آثاری که در موزه‌های معاصر نمایش داده می‌شوند، بدون اجازه از صاحب آن‌ها در عرضه عمومی قرار دارند و ۷ درصد نیز مربوط به آثاری هستند که در حوزه عمومی قرار دارند.<sup>۱</sup> در همین زمینه پرونده کشور نیوزلند قابل تأمل است؛ زمانی که یکی از موزه‌های ملی این کشور، میراث فرهنگی قوم مائوری را به‌صورت دیجیتال درآورده بود، با اعتراض این قوم مواجه می‌شود. اگرچه این اقدام موزه به‌دلیل درآمدزایی و کسب سود صورت نگرفته بود اما هیچ‌گونه دلیل منطقی که بر مبنای آن بتوان ضرورت این کار را توجیه کرد، نیز وجود نداشت. به‌رحال با توجه به رویه سخت‌گیرانه کشور نیوزلند که مقرر می‌داشت قبل از این اقدام باید از قوم مائوری اجازه گرفته می‌شد، این اقدام موزه نقض تلقی گردید. (Corbett & Bodington, 2011: 3). باین‌وجود برخی کشورها در قوانین خود به‌منظور عرضه آثار فکری و فرهنگی در نهادهای عمومی فرهنگی نظیر موزه‌ها استثنائاتی قائل شده‌اند.

ماده xi.190 قانون مالکیت فکری بلژیک مقرر می‌دارد عرضه عمومی آثاری که به‌صورت قانونی منتشر شده و در موزه‌ها نگهداری می‌شوند به‌منظور تبلیغات یا عرضه در نمایشگاه‌های هنری به شرطی که اهداف انتفاعی نداشته باشند، می‌تواند بدون اجازه مؤلف استفاده شود. ماده ۴۹ قانون بوسنی نیز به‌منظور عرضه کاتالوگ‌ها یا حراج آثار هنری برای موزه‌ها به‌شرط نداشتن اهداف انتفاعی استثنائاتی قائل شده است.<sup>۲</sup> همچنین ماده ۲۰ قانون استونی عرضه و نمایش آثار در مجموعه‌های موجود در موزه‌ها را بدون اجازه از مؤلف یا پرداخت غرامت با نداشتن اهداف تجاری و عدم آسیب به منافع مشروع مؤلف مجاز دانسته است. در تمامی

1. Standing Committee on Copyright and Related Rights, Thirtieth Session, Geneva, June 29 to July 3, 2015.

2. Copyright and Related Rights Law of Bosnia and Herzegovina, (2010).

قوانین فوق‌الذکر و به‌طور مشابه در مورد سایر کشورها، عرضه عمومی اثر بدون اهداف مالی و انتفاعی و باهدف جلب گردشگران و بازدیدکنندگان آثار هنری در موزه‌ها امری مجاز تلقی می‌شود.

پرسش دیگری که باید بدان پاسخ داد این است که استفاده آثار در اینترنت با کدام یک از حقوق مؤلف در ارتباط است؟

درخصوص اینکه استفاده از آثار در اینترنت اعمال کدام یک از حقوق مادی است، بحث‌های مختلفی رخ داده است. برخی معتقدند قرار دادن اثر توسط ارائه‌کننده در محیط اینترنت بهره‌برداری الکترونیکی از یک اثر است. (پارسا، ۱۹۹۱: ۵۶) در مقابل عده‌ای دیگر قرار دادن اثر در محیط وب را عرضه اثر می‌دانند، با این تفاوت که در محیط اینترنت هر یک از مردم در محل مخصوص به خود و نه لزوماً در کنار دیگران از اثر استفاده می‌کند (Drayer, 1995: 98).

عده‌ای نیز معتقدند محیط مجازی مرز میان حق عرضه عمومی اثر، حق توزیع و حق تکثیر را از میان برده و در عوض حق جدیدی را به نام حق در دسترس عموم قرار دادن اثر، مطرح ساخته است (صادقی، ۱۳۸۵: ۵۴).

امروزه جدای از این مباحث، حق مستقل بهره‌برداری اینترنتی مطرح شده است. در حقوق ایران، قانون تجارت الکترونیکی مصوب ۱۳۸۲ بدون تعیین ماهیت این بهره‌برداری در مواد ۶۲ و ۷۴ خود از این آثار حمایت کرده است (محمدی، ۱۳۹۰: ۱۳۹).

### بند سوم - حق تعقیب

یکی دیگر از حقوق مادی که موردتوجه برخی نظام‌های حقوقی قرار گرفته، حق تعقیب است. در حقوق ایران حق تعقیب به‌عنوان یکی از حقوق مادی پدیدآورنده پیش‌بینی نشده است؛ با این حال با توجه به اهمیتی که امروزه این حق در نظام حقوق مالکیت فکری پیدا کرده، اجماًلاً موردبررسی قرار خواهد گرفت.

در حقوق مالکیت ادبی و هنری، حق تعقیب به معنای حق غیرقابل انتقالی است که هنرمندان و وراثت آن‌ها دارا هستند و به‌موجب آن می‌توانند از قیمت فروش مجدد آثار هنری خود تا زمانی که جنبه عمومی پیدا نکرده سهمی ببرند (Cornu, 2000: 831).

به‌عبارت‌دیگر حق تعقیب عبارت است از حق تألیف مؤلف اثر ترسیمی یا تجسمی از درصدی از فروش نسخه اصلی در حراج عمومی یا فروش توسط تاجر. (کرنو و همکاران، ۱۳۹۰: ۶۰) ماده ۱۴ ثالث معاهده برن نیز حق تعقیب را این‌گونه تعریف کرده است: «پدیدآورنده یا پس از مرگ او اشخاص یا نهادهایی که به‌موجب قوانین ملی مجاز می‌باشند، در

ارتباط با آثار هنری اصل و نسخه‌های خطی اصل نویسندگان و مصنفان موسیقی، از حقی غیرقابل انتقال برخوردارند که عبارت است از سهم شدن آن‌ها در حاصل فروش اثری که پس از نخستین واگذاری توسط پدیدآورنده صورت می‌گیرد.»

ماده دو دستورالعمل اروپایی<sup>۱</sup>، آثار برخوردار از حق تعقیب را نام برده است. به موجب بند نخست این ماده آثار هنری گرافیکی یا تجسمی مانند تابلوها، کلاژها، نقاشی‌ها، طرح‌ها، گراورها، استامپ‌ها، لیتوگرافی‌ها، مجسمه‌ها، پرده‌های نقش دار، سرامیک‌ها و عکس‌ها می‌توانند مشمول حق تعقیب قرار گیرند. (ابطحی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۱) تقریباً تمامی آثاری که پیش‌تر ذکر گردید در موزه‌ها و گالری‌های هنری نیز یافت می‌شود؛ بنابراین این سؤال مطرح خواهد شد آیا آثار فکری که در موزه‌ها و نهادهای مشابه نگهداری می‌شوند از حق تعقیب برخوردار هستند؟ و در صورتی که پاسخ مثبت باشد این حق در اختیار چه کسی یا چه کسانی خواهد بود؟

پاسخ به این پرسش بسته به اینکه موزه نهادی خصوصی باشد یا عمومی متفاوت خواهد بود. به‌طور معمول موزه‌های خصوصی که توسط یک شخص خصوصی و غیردولتی تأسیس و اداره می‌شود ممکن است پس از مدتی بنا به دلایلی تعطیل شده و آثار موجود در موزه‌ها (اگر به‌صورت موقت در اختیارشان نباشد و مالکیت آن به نحوی به آن‌ها منتقل شده باشد) به مزایده یا حراج گذاشته شود. در این صورت حق تعقیب هنرمند پدیدآورنده یا وراث آن‌ها می‌تواند مطرح گردد که بنا بر قانون هر کشوری، درصد مشخصی از حاصل فروش اثر به پدیدآورنده یا ورثه او تعلق می‌گیرد. در مورد موزه‌های عمومی که تحت قوانین و آیین‌نامه‌های دولتی تأسیس و اداره می‌شوند، وضعیت به‌گونه‌ای متفاوت خواهد بود. طبق تحقیقاتی که توسط نگارندگان در این زمینه صورت گرفت، آثار هنرمندان در این موزه‌ها به‌ندرت مورد فروش و مزایده قرار می‌گیرند؛ کما اینکه در برخی موزه‌ها این امر تاکنون سابقه نداشته است و از آنجایی که بیشتر آثار قبلاً توسط دولت خریداری شده یا فرد هنرمند یا مالکان آن، اثر هنری را به موزه اهدا کرده است یا اثر در زمره میراث فرهنگی و در قلمرو عمومی قرار گرفته، حق تعقیب اثر به‌صورتی که در حقوق ادبی هنری در مورد آثار دیگر مطرح است، در مورد این دسته از آثار مطرح نخواهد شد. ضمن اینکه طبق قانون ایران حق تعقیب مورد پذیرش مقنن قرار نگرفته است؛ بنابراین چه در مورد موزه‌ها و گالری‌های خصوصی و چه در مورد موزه‌های عمومی و دولتی این مساله مصداق عینی نخواهد داشت. با این وجود ممکن است ضمن

1. Directive 2011/77/EU of the European Parliament and of the Council of 27 September 2011 amending Directive 2006/116/EC on the term of protection of copyright and certain related rights

قراردادی که مالک اثر فکری با موزه یا گالری هنری منعقد می‌کند، حق تعقیب آثار فکری را مورد شناسایی قرار دهند. برای مثال صاحب اثر می‌تواند شرط کند در صورتی که موزه (عمومی یا خصوصی) بنا به هر دلیلی اقدام به فروش مجدد اثر نمود، از حاصل فروش اثر درصد مشخصی (درصد آن باید در قرارداد صراحتاً ذکر شود) به وی تعلق گیرد. در این صورت نهاد موزه بنا بر مفاد قرارداد و تعهداتی که به موجب آن برعهده گرفته باید در صورت فروش مجدد اثر این مبلغ را به دارنده اثر بپردازد. به عبارت دیگر در فرض اخیر منشأ الزام نهاد موزه برای پرداخت این مبلغ، الزام قراردادی است نه قانونی.

سؤال دیگری که می‌تواند مطرح شود این است که آثار میراث فرهنگی ایران که در زمان معاصر به نحوی به موزه‌های کشورهای دیگر منتقل شده است، می‌تواند دارای حق تعقیب برای دولت یا شخص پدیدآورنده باشد یا خیر؟

با عنایت به این مسئله که کشور ایران حق تعقیب را در قوانین ملی خود به رسمیت نشناخته است و از سوی دیگر به معاهده برن نیز نپیوسته است، اقامه دعوا برای اعمال حق تعقیب بدین منظور توجیهی نخواهد داشت و محکوم به رد خواهد بود؛ بنابراین باید در جست‌وجوی راهکارهای حقوقی دیگری بود. تسهیم منافع حاصل از فروش مجدد آثار هنری می‌تواند بدین منظور اعمال شود. بدین معنا که طی قراردادی خصوصی بخشی از مبلغ فروش مجدد اثر به فرد یا جامعه پدیدآورنده پرداخت شود. شرایط و ضوابط این قرارداد می‌تواند با توافق طرفین و به صورت دلخواه تعیین گردد.

سازمان جهانی تجارت نیز همین نظام را تحت عنوان «نظام پرداخت حق مالکانه برای استفاده از اموال عمومی» به منظور دریافت وجوه برای جبران خسارت صاحبان دانش سنتی مورد تایید قرار داده است. (فتوحی‌زاده و رجبی، ۱۳۹۳: ۱۸۹)

اگرچه این قالب حمایتی، نظام جبران خسارت بسیار مناسبی برای میراث فرهنگی ناملموس فراهم می‌کند که در پرتو آن می‌توان از مزایای اقتصادی بسیاری بهره برد ولی نمی‌تواند برای حمایت از گنجینه فرهنگی یک ملت راهکار دائمی و شایسته‌ای باشد؛ زیرا همان‌طور که گفته شد این روش فقط می‌تواند از منظر اقتصادی خسارت صاحبان میراث فرهنگی را جبران کند ولی از منظر فرهنگی و هویتی نمی‌تواند پاسخگو باشد. به علاوه این روش حمایتی راهکار دفاعی محسوب می‌شود نه راهکار مثبت و دائمی؛ بنابراین می‌بایست منتظر ماند تا نقضی صورت گیرد و سپس درصد اقامه دعوا برای جبران خسارت مالی بود که این امر باهدف حمایت از میراث فرهنگی مغایرت دارد.

پس از بررسی حقوق مادی پدیدآورنده اکنون به بررسی حقوق معنوی و تعارضاتی که می‌تواند با حوزه میراث فرهنگی و موزه‌ها داشته باشد، پرداخته می‌شود.

**مبحث دوم - حقوق معنوی**

پدیدآورنده اثر فکری که جنبه میراث فرهنگی دارد، علاوه بر حقوق مادی از حقوق انحصاری معنوی نیز برخوردار است. این حقوق معنوی پدیدآورنده شامل حق افشا و اعلان، حق رعایت نام و عنوان، حق رعایت حرمت اثر و حق پشیمانی و بازستانی می‌شود.

**بند اول - حق افشا و اعلان**

حق افشا و اعلان بیان‌گر این حق است که تنها مؤلف یا پدیدآورنده در این جایگاه قرار دارد که تصمیم بگیرد آیا آثارش قابلیت اعلام به عموم و تاب قضاوت آن‌ها را دارد یا خیر؟ اعلان اثر فراتر از تصمیم‌گیری در مورد در معرض انتقاد قرار دادن اثر است و شامل انتخاب ابراز اعلان اثر نیز است. قطعاً مؤلف اثر باید حق انتخاب مخاطبانی را که اثر را برای آن‌ها در نظر گرفته، دارا باشد. او حق انتخاب اعلان به صورت محدود برای مخاطبان خاص و فقط با نوع ابرازی خاص را در مقایسه با اعلان تمام و کامل با تمامی انواع ابراز دارد. به‌عنوان مثال یک سخنران می‌تواند اعلان را به شکل شفاهی و برای مخاطبین حاضر در مقابل خود منحصر کند؛ بنابراین انتشار مکتوب سخنرانی برای عموم مردم بدون رضایت او خلاف حق معنوی سخنران است. (کلمبه، ۱۳۹۰: ۸۰-۸۱)

اکنون این پرسش می‌تواند مطرح گردد که اگر اثری افشا نشده باشد آیا موزه‌ها می‌توانند آن را به نمایش درآورند؟ و اساساً چه زمانی می‌توان گفت اثر در یک موزه یا مجموعه هنری افشاشده است؟

در پاسخ می‌توان گفت زمانی که یک اثر توسط دارنده آن باهدف دسترسی نامحدود برای عموم در یک موزه یا آرشیوی عمومی عرضه شود، اثر منتشرشده محسوب می‌شود اما هنگامی که اثری در یک مجموعه هنری خاص (برای مثال یک موزه مشخص) قرار دارد که عرضه اثر را بدون حق تکثیر اجازه می‌دهد، اثر باید انتشار نشده تلقی شود. همچنین اگر گروهی از پژوهشگران یا گروه خاصی دیگری جهت انجام پژوهش یا امور مشابه اثر را برای مدت محدودی از موزه امانت بگیرند اثر منتشر نشده محسوب خواهد شد. (Gerhard, 2013: 254) بنابراین تا زمانی که مؤلف یا پدیدآورنده اثر رضایت خود را مبنی بر افشا اثر اعلام نکند موزه‌ها حق افشای اثر را نخواهند داشت و در صورت افشا عمل آن‌ها نقض حق مؤلف تلقی شده و دارای پیگرد قانونی خواهد بود.

## بند دوم - حق رعایت نام

یکی از اقسام حقوق معنوی، حق سرپرستی اثر یا حقی است که پدیدآورنده نسبت به نام خود بر اثر دارد. پدیدآورنده یک اثر ادبی- هنری نه تنها حق دارد رابطه و نسبت خود را با اثر خویش مشخص سازد؛ بلکه حق دارد اثرش را بانام مستعار افشا و منتشر سازد یا به‌طورکلی از درج تمام یا بخشی از نام خود بر روی اثر خودداری کند. از سوی دیگر الزام یک پدیدآورنده توسط قرارداد به استفاده از نام مستعار یا عدم ذکر نام و عنوان خود نقض حق سرپرستی یا حق رعایت نام به شمار می‌رود (زرکلام، ۱۳۸۷: ۱۱۴). همچنین باید توجه داشت حقوق معنوی بخصوص حق انتساب اثر حقی ابدی و غیرقابل انتقال خواهد بود. ممکن است مؤلف اثر یا دولت‌ها تحت شرایط خاصی اقدام به انتقال یا سلب برخی از اقسام حقوق معنوی مؤلف کنند ولی حق انتساب اثر همواره در اختیار فرد پدیدآورنده قرار خواهد داشت.

طبعاً در مورد میراث فرهنگی نیز (چه آثاری که باستانی هستند و حق مالکیت فکری در مورد آنها مطرح نیست و چه در مورد آثار معاصری که دارای حق مالکیت فکری هستند) این حق مطرح است. به‌خصوص که در حیطه میراث فرهنگی گاه اثر بیشتر از اینکه به‌دلیل اصالت و ویژگی‌های زیباشناختی مورد توجه قرار گیرد به‌دلیل شهرت و محبوبیت مؤلف یا پدیدآورنده مورد توجه قرار می‌گیرد؛ بنابراین دولت‌ها اجازه ندارند به استناد اینکه اثر در قلمرو عمومی قرار دارد و متعلق به یک ملت است از ذکر تمام یا بخشی از نام مؤلف یا پدیدآورنده خودداری کنند یا در صورتی که به‌صورت نام مستعار منتشر شده، عنوان اصلی پدیدآورنده را ذکر کنند.

لذا حق انتساب اثری که در موزه‌ها نگهداری می‌شود باید به‌درستی رعایت شود حتی اگر کشوری برای موزه یا نهاد فرهنگی عمومی قائل به وجود استثنائاتی در زمینه حق تکثیر یا سایر حقوق مادی باشد و حقوق معنوی به‌خصوص حق رعایت نام و عنوان باید به‌طور کامل رعایت شود. برای مثال در ماده ۲۲ قانون مالکیت فکری کشور چین نسخه‌برداری از اثر به‌منظور حفظ آن به‌شرط رعایت نام نویسنده و عنوان اثر، برای موزه‌ها مجاز است. این نسخه‌برداری می‌تواند در اشکال مختلف مانند پرینت گرفتن، فتوکپی، لیتوگرافی، ضبط صوتی یا تصویری یا سایر روش‌ها و حتی دیجیتال کردن اثر صورت گیرد ولی در تمامی این اشکال باید حق رعایت نام و عنوان پدیدآورنده رعایت گردد<sup>۱</sup>.

1. Copyright Law of the People's Republic of China (1990), as amended 2001 and 26 February 2010

### بند سوم - حق رعایت حرمت اثر

از آنجاکه اثر به نوعی شخصیت پدیدآورنده را بیان می‌کند، لذا هرگونه آسیبی به اثر، آسیب به شخص پدیدآورنده محسوب می‌شود؛ بنابراین پدیدآورنده می‌تواند هرگونه تغییر، تحریف و اضافات نسبت به اثر را منع کند. چنین حقی را اصطلاحاً حق احترام به تمامیت اثر نیز می‌نامند. (زرکلام، ۱۳۸۷: ۱۱۸) بند یک ماده ۶ مکرر معاهده برن نیز بیان می‌کند: «مؤلف حق دارد درباره اثر خود نظر دهد و از هر نوع تغییر، حذف، جرح و تعدیل اثر و سایر فعالیت‌هایی که منافی شهرت و اعتبارش باشد جلوگیری نماید.» در واقع به‌طور گسترده این حق عبارت است از مقابله با هر اقدامی که به اعتبار و شهرت مؤلف لطمه وارد می‌کند. (کلمبه، ۱۳۹۰: ۸۶)

حق احترام به اثر یا تمامیت اثر باید در مواردی که قالب مادی اثر به دیگری منتقل می‌شود نیز مورد توجه واقع شود؛ در نتیجه معرفی یک تابلو یا یک مجسمه تغییر شکل یافته یا تحریف‌شده حق هنرمند را نقض می‌کند. (کلمبه، ۱۳۹۰: ۸۸) در خصوص آثار ادبی و هنری که در موزه‌ها نگهداری می‌شوند (هم آثار باستانی و هم آثار معاصر) رعایت این حق باید به‌طور کامل ملحوظ گردد. همان‌طور که در مورد انتساب اثر پیش‌تر هم مورد اشاره واقع شد دولت نمی‌تواند با این دست‌آویز که این آثار دارای وجه عمومی و ملی هستند از رعایت این حق اجتناب کند و در اثر مورد نظر تغییر و تحریفی ایجاد کند که مخالف با نظر پدیدآورنده باشد. این بحث بیشتر هنگام مرمت آثار فرهنگی نمود پیدا می‌کند. گاه هنگام مرمت اثر ممکن است اثر مورد تحریف قرار گیرد یا تغییراتی در آن اعمال گردد که با نیت و هدف پدیدآورنده متفاوت باشد.<sup>۱</sup> برای مثال هنرمندی به نام ریچارد سرا<sup>۱</sup> مجسمه‌ای بانام قوس فروافتاده برای نمایش در مکانی عمومی ساخت و اعلام کرد: «تغییر مکان این اثر نابود کردن آن است» ولی دولت به بهانه مرمت و حفظ اثر مجسمه را به مکان دیگری منتقل کرد و متعاقب آن ریچارد سرا با این استدلال که اثرش مورد تغییر و تحریف قرار گرفته و به حقوق معنوی او خدشه وارد شده به دادگاه شکایت کرد و در نهایت توانست از دولت خسارت قابل‌توجهی بگیرد (Steiner, 2002: 3). مثال دیگری که می‌توان ذکر کرد جریان پرونده‌ای در هند است که هنرمند

۱. مرمت عبارت است از هرگونه مداخله فنی در اثر به منظور اصلاح مواد و بازگرداندن به حالت اصیل و شناخته‌شده آن بر طبق اصول و مبانی نظری میراث فرهنگی و تغییر عبارت است از دگرگونی در کاربرد یا ظاهر مال یا شیء از شکلی به شکل دیگر. تعمیر نیز عبارت است از آباد کردن و اصلاح یک مال یا شیء که در حال خراب شدن است (نصیرزاده و همکاران، ۱۳۸۸: ۵۹).



معروفی به نام سگال<sup>۱</sup> علیه دولت هند اقامه دعوا کرد. این هنرمند نقاشی بسیار معروفی داشت که رئیس‌جمهور اسبق هند، جواهر لعل نهرو نیز آن را ستوده و از آن به‌عنوان گنجینه ملی هند یاد کرده بود. این نقاشی که در ابتدا بر روی دیوار یک ساختمان دولتی بکار برده شد بعد از چندی توسط دولت هند از روی دیوار برداشته شد و در طی این اقدام نقاشی آسیب جدی دید به حدی که امضای نقاش از روی اثر شکسته و جدا شد. آقای سگال حدود سه دهه زمان صرف اقامه دعوا علیه دولت هند کرد و سرانجام در سال ۲۰۰۵ دادگاه عالی هند به نفع وی حکم صادر کرد. استدلال دادگاه قابل توجه بود: آثار هنری که اهمیت ملی دارند باید به‌صورت جدی‌تری مورد حمایت قرار بگیرند و باید به شخصیت و خواسته پدیدآورنده بیشتر توجه شود (Sandra Ragan, 2014). همان‌طور که دادگاه عالی هند استدلال نموده است آثار هنری صرف‌نظر از اهمیت ملی و تاریخی که برای یک ملت دارند اثری هستند که شخصیت پدیدآورنده را منعکس می‌کنند و باید خواست پدیدآورنده مورد احترام قرار گیرد و شکل و روح اثر حفظ گردد. کنفرانس آتن درخصوص حفظ و مرمت آثار تاریخی<sup>۲</sup> که در سال ۱۹۳۱ برگزار شد، الزام داشته است که معمار یا مرمت‌گر فقط زمانی باید در اثر دخالت کند که برای نگهداری و حفظ اثر نیاز مبرم یا خطر از بین رفتن اثر وجود داشته باشد. همچنین افزودن و بازسازی اجزا اثر به بهانه مرمت مجاز نیست. کنفرانس و نیز<sup>۳</sup> در سال ۱۹۶۴ هم در همین زمینه مقرر داشته که اثر هنری نباید از مکان اولیه آن و جایی که در آن نگهداری می‌شود جابه‌جا شود و مصالح مورد مرمت درعین حال که باید هماهنگ با بقیه قسمت‌ها بوده، باید قابل تشخیص از مصالح اثر اصلی باشد. به‌عبارت‌دیگر مرمت‌گر نمی‌تواند به بهانه مرمت و حفظ اثر آن‌چنان تغییری ایجاد کند که اثر اولیه را دگرگون و غیرقابل شناخت کند. مورد دیگر قانون مرمت ایتالیا مصوب ۱۹۷۲ است که چندین مورد را به‌منظور رعایت حرمت اثر هنگام مرمت منع کرده است:

- (الف) تکمیل آثار هنری مطابق همان سبک یا شبیه آن؛
- (ب) از بین بردن قسمت یا جزئی از اثر؛
- (ج) تغییر محل آثار هنری از مکان اصلی آن؛
- (د) از بین بردن و برهم زدن محیط اثر هنری؛
- (ه) از بین بردن یا پاک کردن رنگ زدگی و گردوغبار تاریخی روی اثر.

---

1. Segal

2. Athens conference on the restoration of historic monuments and buildings

3. International charter for the conservation and restoration of monuments and sites (the Venice charter)

### بند چهارم - حق پشیمانی یا بازستانی

به موجب این حق مؤلف باید بتواند اثر افشاشده‌ای را که دارای نقص است و موجب پشیمانی او شده اصلاح و مجدداً منتشر نماید و چنانچه مناسب تشخیص دهد، آن را برای همیشه از گردش خارج نماید (کلمبه، ۱۳۹۰: ۹۷).

زمانی که پس از انتشار اثر، اندیشه‌های پدیدآورنده تحریف می‌شود و اثر مزبور دیگر بازتاب دیدگاه‌های فکری و هنری او نیست، همچنین در مواردی که اعتقادات فلسفی، علمی، اخلاقی یا هنری پدیدآورنده بعد از نشر اثر تغییر می‌یابد، این امکان به عنوان یک حق معنوی برای پدیدآورنده شناخته شده است که بتواند اثر خود را پس بگیرد و یا اصلاحات و تغییرات لازم را در آن صورت دهد (زرکلام، ۱۳۸۷: ۱۲۲). البته اعمال حق عدول یا اصلاح اثر در شرایطی ممکن است که حقوق انتقال گیرندگان و اشخاص ثالث محفوظ بماند (زرکلام، ۱۳۸۷: ۱۲۳).

باید توجه داشت اعمال حق اصلاح یا استرداد منوط به وجود موجبات جدی و مهم است؛ بنابراین تمسک به ادله واهی و سلیقه‌ای، توجیه‌کننده استرداد اثر نیست؛ زیرا به‌ویژه پس از نشر اثر حقوق اشخاص دیگر به اثر تعلق می‌گیرد و استرداد اثر و زیان رساندن به حقوق مزبور نیازمند این است که حق معنوی قوی‌تری نسبت به حقوق مادی دیگران آن را توجیه نماید. (محسنی و درافشان، ۱۳۹۱: ۱۸۲)

قوانین و مقررات ایران در خصوص اعمال حق عدول یا اصلاح، سکوت اختیار کرده‌اند. آنچه مسلم است با توجه به ماده ۲۱۹ قانون مدنی که ناظر بر اصل لزوم قراردادهاست، چنین حقی در خصوص قالب شی مادی که به دیگری فروخته شده است وجود نخواهد داشت (زرکلام، ۱۳۸۷: ۱۲۵).

درزمینه آثار هنری که جنبه میراث فرهنگی دارند اگرچه هنرمند دارای حق پشیمانی و بازستانی است و نمی‌توان این حق را به‌طور کامل از او سلب کرد ولی باید توجه داشت از آنجاکه این آثار جنبه ملی و عمومی دارند مؤلف و پدیدآورنده نمی‌تواند بدون دلیل موجه اقدام به بازستانی اثر و اصلاح آن شود. به عبارت دیگر باید برای این کار چنان دلیل موجهی داشته باشد که اقدام او از نظر عموم توجیه‌پذیر باشد. اگر در مورد یک اثر هنری معمولی تضییع حق یک فرد می‌تواند موجب منع پدیدآورنده از اعمال این حق گردد در مورد آثار میراث فرهنگی با تضییع حق یک ملت و کشور روبه‌رو هستیم؛ بنابراین اگر کمترین شبهه‌ای برای تضییع حق و خدشه به هویت یک ملت وجود داشته باشد باید از اعمال این حق پدیدآورنده جلوگیری شود.

### مبحث سوم - حل تعارض میان منافع مؤلف و منافع موزه‌ها

ضرورت وجود استثنائات و محدودیت‌ها بر حقوق مؤلف و پدیدآورنده به نفع موزه‌ها و کتابخانه‌های عمومی بر کسی پوشیده نیست. همان‌گونه که یکی از اندیشمندان حوزه میراث فرهنگی به درستی گفته است، سعه و ضیق مالکیت خصوصی امر ثابتی نیست و دایره مدار خصوصیات و شرایط زمانی و مکانی و بر اساس مصالحی است که عقلاً در هر زمان و نسبت به هر مصداق شناسایی می‌کنند. نتیجه آنکه قوانین مصوبی که در حوزه میراث فرهنگی وجود دارد که اختیارات صاحبان آثار را مخدوش می‌کند، اگرچه فاقد وجه شرعی است ولی باید به مصالح جامعه و نتایج اقتصادی و اجتماعی که دارد اندیشید و دست به دامان ضرورت شد و حداقل مالکیت خصوصی را در مورد برخی مصداق میراث فرهنگی محدود یا سلب نمود؛ بنابراین اگر دولت با رویکردی عقلایی و متناسب با زمان، تعریفی خاص از مالکیت خصوصی این آثار ارائه کند، عمل او مشروع خواهد بود. (فتاحی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۳۳ - ۱۲۷) به بیان دیگر اگر حقوق انحصاری مؤلف و هنرمند جزیره‌ای در اقیانوس آزادی باشد این بدان معناست که حرکت آزاد کالاها و خدمات یک اصل است و حق انحصاری مالکان اخیر یک استثناست و مقررات مربوط به استثنائات وارد بر حقوق انحصاری بازگشت به اصل آزادی خواهد بود. (شاکری، ۱۳۹۱: ۱۳۱) به معنای دیگر استفاده آزاد و بدون محدودیت افراد جامعه از آثار فکری کسانی که خلق آثارشان را وامدار جامعه هستند باید به‌عنوان یک اصل در نظر گرفته شود این امر در مورد آثاری که دارای بعد میراث فرهنگی هستند بیشتر نمود پیدا می‌کند زیرا این آثار با هویت و موجودیت یک جامعه بیشتر در ارتباط هستند و باید محدودیت‌های گسترده‌تری برای این آثار در نظر گرفت.

با توجه به اینکه جانب‌داری صرف از یکی از طرفین امکان‌پذیر نیست، باید نهایتاً از حقوق مالکان خصوصی یا دولت به‌عنوان حافظ و نماینده منافع عموم جانب‌داری کرد. از آنجایی که هنرمندان، خلق آثارشان را وامدار جامعه هستند و آثار میراث فرهنگی با هویت و موجودیت یک ملت در ارتباط است، دولت‌ها می‌توانند به‌عنوان نماینده مردم و در جهت مصالح عموم حقوق این افراد را به‌صورت محدود تخصیص بزنند. به‌علاوه با تکیه بر عقلایی بودن حکم وضعی مالکیت و عدم تعبدی بودن آن و سیره عقلاء می‌توان تخصیص حقوق مادی مؤلف به نفع جامعه را توجیه نمود؛ اما باید توجه داشت دولت‌ها در این راه نمی‌توانند افراط کرده و به بهانه‌های مختلف به محدود کردن حقوق این افراد اقدام کنند؛ بنابراین برای این کار نیاز به ارائه توجیهات محکمه‌پسند داشته و تنها تحت شرایط زیر می‌توانند اقدام به این کار کنند:

الف) گستره استثنا مضبوط و مشخص باشد؛

ب) اهداف انتفاعی وجود نداشته باشد؛

ج) سایر حقوق مادی و معنوی مؤلف و پدیدآورنده به‌طور کامل رعایت گردد و در پایان در صورت سلب حق مادی او به‌صورت جزئی یا کلی ما به‌ازا منصفانه‌ای برای وی در نظر گرفته شود.

این دیدگاه با تبعات و عواقب اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی بیشتری نیز سازگار است؛ بنابراین بازنگری در مفهوم حقوق انحصاری مؤلف و ایجاد مسیری برای موازنه حقوق این افراد از اهمیت بسیاری برخوردار است. به‌بیان‌دیگر هم چنان‌که مقررات مالکیت فکری به‌روز می‌شوند، محدودیت‌ها و استثنائات وارد بر آن‌هم بایستی متناسب با مقتضیات زمانی به‌روز گردند.

### بحث و نتیجه‌گیری

حمایت حقوقی از میراث فرهنگی موضوع جدید و بی‌سابقه‌ای نیست؛ اما بحث تعارض آن با حقوق دارندگان اموال فکری که آثارشان در لیست میراث فرهنگی قرار دارد، در ادبیات حقوقی ایران موضوع جدیدی است که در این پژوهش تلاش شد ابعاد مختلف آن بررسی گردد. تعارض حقوق مالکان فکری با منافع عمومی به‌صراحت در تمامی شاخه‌های حقوق مادی و معنوی پدیدآورنده و مؤلف آشکار است؛ بنابراین لزوم موازنه‌ای منطقی که از یک‌سو حقوق مادی و معنوی مؤلف و از سوی دیگر مصالح و منافع موزه‌ها به‌عنوان نماینده جامعه را به بهترین وجه ممکن تأمین کند؛ آشکار است. لذا باید توجه داشت در این راه تمامی حقوق و منافع مؤلف مدنظر قرار گیرد؛ به‌خصوص حقوق معنوی مؤلف باید به‌طور کامل حفظ گردد و تنها در حقوق مادی مؤلف می‌توان استثنائات محدودی به نفع جامعه قائل شد. در هر صورت دامنه این استثنائات باید به‌طور کامل مضبوط و مشخص بوده و از اعمال تخصیصات عام و کلی بر حقوق مؤلف اجتناب کرد.

لذا پیشنهاد می‌شود موزه‌ها و سایر نهادهای فرهنگی باید تا آنجا که ممکن است از راه مذاکره با مؤلف یا پدیدآورنده وارد عمل شوند و اعمال سلب یا استثنائات را به‌عنوان آخرین حربه و در مواردی که راه‌حل دیگری وجود ندارد اعمال کنند. روشن ساختن حدود مبهم مالکیت، مسائل مرتبط و استثنائات در ارتباط با میراث فرهنگی و مالکیت خصوصی و در مواردی تجدیدنظر و اصلاح در مواد قانون می‌تواند در این زمینه بسیار راهگشا باشد. به‌منظور تأمین نیازهای جامعه و یاری‌رسانی به موزه‌ها و نهادهای مرتبط با نگه‌داری آثار میراث فرهنگی، مقنن در قالب چند ماده در قانون مالکیت ادبی و هنری می‌تواند محدودیت‌ها و استثنائاتی به شرح زیر مقرر کند:

- موزه‌ها به منظور حفظ و نگهداری از آثار موجود در مجموعه‌شان می‌توانند به شرط وجود یکی از شرایط مقرر در زیر به تکثیر و نسخه برداری از اثر حداکثر در سه نسخه بپردازند:
- الف) نسخه اصلی کم یاب بوده، تخریب یا گم شده باشد و یا احتمال خطر تخریب یا گم شدن آن وجود داشته باشد؛
- ب) نسخه اصلی در زمان حاضر در قالبی منسوخ وجود داشته باشد یا فناوری مورد نیاز برای استفاده از نسخه اصلی موجود نباشد و کپی اثر نیز برای قالبی جایگزین استفاده شود؛
- ج) کپی اثر در صورتی که در اشکال کتاب، فیلم، صدا و قالب‌های مشابه است، نباید در یک بازه زمانی معقول و با یک قیمت متعارف قابل خرید از مؤلف یا بازار باشد.
- تبصره - کپی اثر باید صرفاً در مجموعه‌ای که اثر در آن نگهداری می‌شود، مورد استفاده قرار گیرد و موزه یا نهاد عمومی فاقد اهداف انتفاعی و مالی باشد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع و مأخذ

- ابطحی، فاطمه و همکاران (۱۳۹۲). «حق تعقیب پدیدآورنده اثر هنری (مطالعه تطبیقی در حقوق اتحادیه اروپا، فرانسه و انگلستان)»، *مطالعات حقوق تطبیقی*، سال چهارم، شماره ۱: ۲۲-۱.
- آیتی، حمید (۱۳۷۵). «حقوق آفرینش‌های فکری»، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
- پژمان، محمدی (۱۳۹۱). «دعوا و معیارهای نقض حق تکثیر پدیدآورنده»، *فصلنامه علمی-پژوهشی حقوق پزشکی*، شماره ۱: ۱۶۰-۱۳۵.
- جعفرزاده، میرقاسم (۱۳۸۵). «مبانی فقهی مشروعیت حقوق فکری»، *نشریه هیات و حقوق دانشگاه علوم اسلامی رضوی*، سال ششم، شماره ۱۹: ۹۵-۶۰.
- حکمت‌نیا، محمود (۱۳۸۶). *مبانی مالکیت فکری*، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
- زرکلام، ستار (۱۳۸۷). *حقوق مالکیت ادبی و هنری*، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
- شاکری، زهرا (۱۳۹۱). «جایگاه منافع عمومی در نظام حقوق ادبی و هنری»، *فصلنامه علمی-پژوهشی حقوق پزشکی (ویژه‌نامه حقوق مالکیت فکری)*، شماره ۲۳: ۱۳۴-۱۰۹.
- صادقی مقدم، محمدحسن و حسین کمیلی اصفهانی (۱۳۹۱). «حمایت از صنایع دستی در ایران در پرتو حقوق مالکیت فکری»، *مجله علمی-پژوهشی حقوق خصوصی*، شماره ۱: ۹۵-۷۱.
- صادقی، محسن (۱۳۸۵). «حمایت از حقوق پدیدآورندگان نرم‌افزارهای رایانه‌ای در موافقت‌نامه تریپس و حقوق ایران»، *نامه حقوقی*، شماره ۱: ۸۸-۶۵.
- صادقی، محمود و خلیج یوسف (۱۳۸۶). «حمایت از مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط در محیط مجازی»، *فصلنامه تخصصی حقوق اسلامی*، شماره ۱۵: ۱۴۶-۱۱۵.
- فتاحی، سیدمحسن و همکاران (۱۳۸۹). «دیدگاهی نو درباره مالکیت خصوصی میراث فرهنگی»، *مجله فقه و مبانی حقوق اسلامی*، شماره ۱: ۱۳۴-۱۱۹.
- فتحی‌زاده، امیرهوشنگ و جلال رجبی (۱۳۹۳). «حمایت از دانش سنتی در پرتو مقررات موافقت‌نامه تریپس در سازمان جهانی تجارت»، *پژوهش‌نامه علمی-پژوهشی بازرگانی*، شماره ۷۱: ۲۰۷-۱۱۸.
- کرنو، ماری و همکاران (۱۳۹۰). *فرهنگ تطبیقی حقوق مؤلف و کپی‌رایت*، ترجمه علیرضا محمدزاده و پژمان محمدی، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- کلمبه، کلود (۱۳۹۰). *اصول بنیادین حقوق مؤلف و حقوق مجاور در جهان*، ترجمه علیرضا محمدزاده، چاپ دوم، تهران: نشر میزان.
- محسنی، سعید و محمد مهدی درافشان (۱۳۹۱). «حق پدیدآورنده ادبی و هنری نسبت به اصلاح یا استرداد اثر»، *فصلنامه پژوهش حقوق خصوصی*، شماره ۲: ۱۹۵-۱۶۷.
- نصیرزاده، بهناز و همکاران (۱۳۸۸). «بررسی حمایت کیفری از اموال فرهنگی در حقوق ایران»، *دو فصلنامه تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی*، شماره ۳: ۶۳-۴۵.

- Corbett, S. & Boddington, M. (2011). "**Copyright law and the digitisation of cultural heritage**", Centre for Accounting, Governance & Taxation Research Working.
- Gerhardt, D. R. (2013). "**Copyright at the Museum: Using the Publication Doctrine to Free Art and History**". J. Copyright Soc'y USA, 61, 393.
- Tatiana-Helenē, S. Sarantos, K. & Ioannis, I. (2011). "**E-publishing and digital libraries**". **Legal and organizational issues**, Hershey.
- Athens conference on the restoration of historic monuments and buildings** (1931).
- Belgium Law on Copyright and Neighboring Rights**, 1994, as amended by the Law of April 3, (1995).
- Copyright Act of Estonia** (consolidated text of February 15, 1999).
- Copyright and Related Rights Law of Bosnia and Herzegovina**, (2010).
- Copyright Law of the People's Republic of China**, February 26, 2010 (amended up to the Decision of February 26, 2010).
- Directive 2011/77/EU of the European Parliament and the Council**, September 2011.
- Directive of the European parliament and the Council of 11 March 1996 on the legal protection of databases**, (1996).
- Intellectual Property Law of Chile**, Law No. 17.336 as amended through Law No. 20435, 4.
- Italy Restoration Law**, adopted in 1972.
- Model provision for national on the protection of expressions of folklore against illicit exploitation and other prejudicial actions**, (1982).
- The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works**, 1886.
- The Copyright Act of Kenya**, 2001, (2009 Revised Edition)
- The Universal Copyright Convention**, 1971.
- WIPO Copyright Treaty (WCT)**, 1996.