اسکن شد
تاریخ :
اپراتور :

بسم الله الرحمن الرحیم

۱۲۸۹۱۲

دانشگاه شهید بهشتی

دانشکده حقوق

موضوع:

حمایت از آثار سینمایی در حقوق مالکیت فکری

استاد راهنما:

دکتر میر قاسم جعفرزاده

استاد مشاور:

دکتر محمد علی بهمئی

۱۳۸۸/۱۰/۲۰

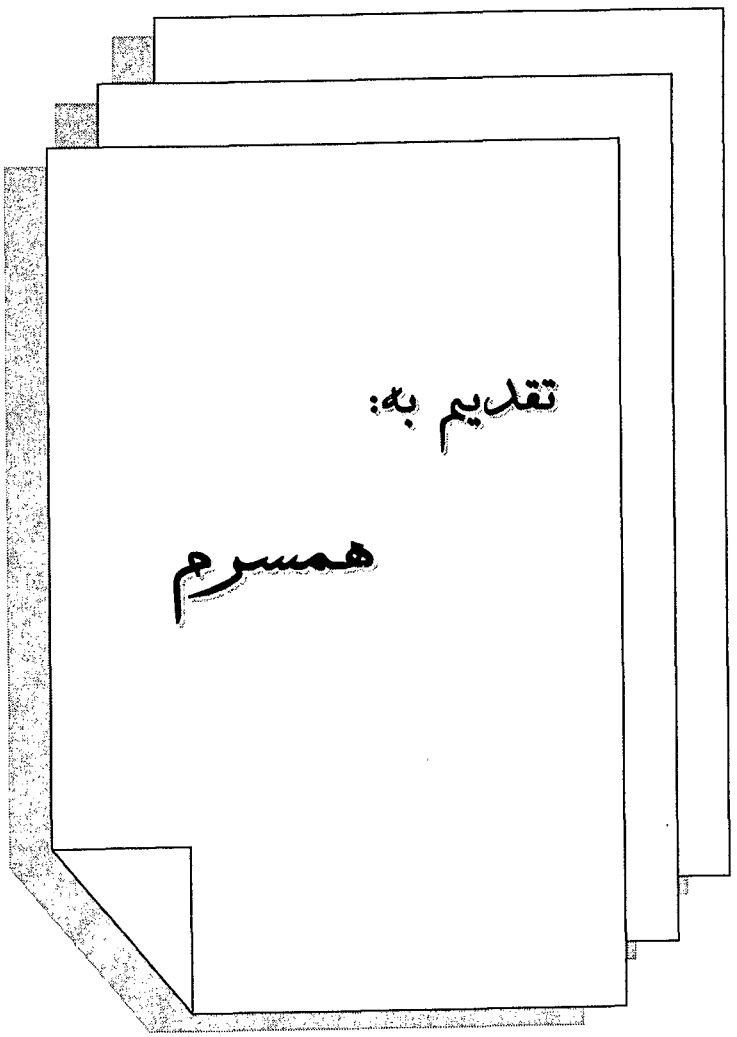
دانشجو:

مصطفی سلطانی

زمستان ۸۷

۱۲۸۹۱۲

حمایت از آثار سینمایی در حقوق مالکیت فکری


تقدیم به:
همسرم

« نبوغ و خلاقیت بشر منبع همه آثـار هنـری و اختراعـات است. این آثار تضمینی است جهت شایـستگی و سـزاوار زندگی بودن بشر؛ وظیفه هر کشور است کـه بـا تـلاش و پشتکار از حمایـت هنرهـا و اختراعـات اطمینـان حاصـل نماید.»

عبارت حک شده بر روی کتیبه ورودی ساختمان مقر

سازمان جهانی مالکیت فکری

ژنو – سوئیس

فهـــــــرست عناوین

عنـــــــــــوان	صفحه
چکیده	۷
مقدمه	۸
- طرح بحث	۸
- روش و اهداف تحقیق	۱۴
- پرسشها و مسایل اصلی تحقیق	۱۵
- سابقه تحقیق و مشکلات آن	۱۵
- چهارچوب و طرح کلی تحقیق	۱۷
فصل نخست : مبانی و کلیات	۱۸
بخش نخست: مروری بر تاریخچه پیدایش اثر سینمایی	۱۹
بخش دوم : مفهوم شناسی و تجزیه و تحلیل ساختار اثر سینمایی	۲۶
گفتار نخست: مفهوم اثر سینمایی و اقسام آن	۲۶
گفتار دوم: مراحل ساخت اثر سینمایی و اجزای اساسی آن	۲۸
بخش سوم : سیر تاریخی حمایت حقوقی	۳۱
گفتار نخست : سیر حمایت در نظامهای ملی و داخلی	۳۱
بند الف: انگلستان	۳۱
بند ب: فرانسه	۳۸
بند ج: ایران	۴۱
گفتار دوم: نظام بین المللی (اسناد و معاهدات بین المللی)	۴۲
بند الف: معاهده برن	۴۳
بند ب: معاهده جهانی کپی رایت	۴۶
بند ج: موافقتنامه تریپس	۴۶
بند د: سایر اسناد و معاهدات	۴۷
فصل دوم: شرایط و عناصر حمایت	۴۹
بخش نخست : شرایط حمایت	۵۱
گفتار نخست: شرایط عمومی حمایت	۵۱
بند الف: اصالت یا خلاقیت	۵۱
بند ب: محسوس بودن (شکل و فرم قالب مادی و فیزیکی)	۵۴
بند ج : عدم مغایرت با اخلاق حسنه و نظم عمومی	۵۵
گفتار دوم: شرایط فرعی	۵۶
بند الف: ثبت اثر	۵۶
بند ب: مکان ساخت یا انتشار اثر	۵۷
بند ج: درج مشخصات بر روی اثر	۵۷
بخش دوم: عناصر حمایت	۵۸
گفتار نخست: موضوع حمایت	۵۸
بند الف: انگلستان	۵۹
بند ب: فرانسه	۶۰

بند ج: ایران ۶۱
گفتار دوم: پدید آورنده ۶۲
بند الف: انگلستان ۶۳
بند ب: فرانسه ۶۶
بند ج: ایران ۶۸
فصل سوم: حقوق اثر سینمایی و سازوکارهای اجرای آن ۷۱
بخش نخست: اقسام حقوق اثر سینمایی ۷۳
گفتار نخست: حقوق مادی اثر ۷۳
بند الف: حق تکثیر ۷۴
بند ب: حق اقتباس ۷۷
بند ج: حق عرضه عمومی ۷۹
بند د: حق توزیع ۸۲
گفتار دوم: حقوق معنوی اثر ۸۴
بند الف: چالشها و مشکلات شناسایی حقوق معنوی ۸۴
بند ب: اقسام حقوق معنوی ۸۷
ب -۱ : حق بر تمامیت و یکپارچگی اثر ۸۷
ب -۲ : حق بر نام یا انتساب درست ۸۹
ب -۳ : حق بر اعتراض به توصیف یا انتساب نادرست ۸۹
ب -۴ : حق بر شناخته شدن به عنوان پدیدآورنده اثر ۸۹
بخش دوم: بهره برداری از حقوق و سازوکارهای اجرای آن ۹۰
گفتار نخست: بهره برداری از حقوق ۹۰
گفتار دوم: سازوکارهای اجرای حقوق ۹۲
بند الف: نقض حقوق؛ معافیت ها و استثنائات حقوق ۹۲
الف — ۱: مفهوم نقض و اقسام آن ۹۳
الف -۲ : معافیت ها و استثنائات حقوق ۹۶
بند ب : ضمانت اجراها ۹۸
نتیجه ۱۰۰
چکیده انگلیسی ۱۰۳
منابع و مأخذ ۱۰۴
کتابها و مقالات ۱۰۴
منابع لاتین ۱۰۶
قوانین و مقررات داخلی ۱۰۷
قوانین خارجی و معاهدات بین المللی ۱۰۸
ضمایم ۱۰۹

چکیده:

این رساله به بررسی ساز و کارهای حمایت از آثار سینمایی و سمعی – بصری در حقوق مالکیت فکری می پردازد.

با توجه به اهمیت فرهنگی سیاسی اجتماعی و بویژه اقتصادی اینگونه آثار در جامعه امروزین بشر، حمایت از آنها به ضرورتی اجتناب ناپذیر تبدیل شده است. به همین منظور در فصل نخست به تفصیل در خصوص موضوع شناسی و ضرورت و اهمیت حمایت از این آثار بحث شده و سپس طی یک مطالعه تطبیقی، سیر تاریخی چگونگی شکل گیری حمایت و ساز و کارهای مختلف حمایتی در کشورهای انگلستان، فرانسه و ایران در همین فصل مورد اشاره قرار گرفته است. این سیر تاریخی که با لحاظ تجربیات قانونگذاران این کشورها در وضع قوانین مختلف مورد مطالعه قرار گرفته به خوبی نشان می دهد که چگونه حمایت از موضوعی تحت عنوان« اثر سینمایی » یا « اثر سمعی – بصری » در قوانین مختلف شکل گرفته و به تدریج تکامل یافته است. همچنین در اثنای این مطالعه تطبیقی و مقایسه ای مشخص می شود که با توجه به ماهیت خاص این آثار (فنی – هنری و دخالت افراد گوناگون در فرآیند خلق آنها) دو چالش مهم و بحث برانگیز در حوزه شناسایی و اجرای حقوق اینگونه آثار وجود دارد که عبارتند از : مقوله پدیدآورنده و حقوق معنوی آثار سینمایی و به تبع این دو چالش، مشکلات دیگری نیز مانند تعیین و تعریف حقوق اثر و ... نیز مطرح می گردد.

ازاین رو در فصل دوم تلاش می شود تحت عنوان شرایط و عناصر حمایت ابتدا شرایط و معیارهای مؤثر و مورد نیز جهت حمایت احصاء شده و سپس «موضوع حمایت» در آثار سینمایی تعیین و تبیین شود تا از این طریق مشکلات تعیین و شناسایی پدیدآورنده اینگونه آثار و چگونگی برخورد قوانین مختلف با این مشکل مورد مطالعه قرار گیرد؛ در واقع سیر تاریخی تولید در صنعت سینما و تاریخچه حمایت های به عمل آمده بیانگر آن است که حمایت از تولیدات سینمایی و سمعی و بصری تحت عنوان « اثر » و به عنوان یکی از موضوعات قابل حمایت در حقوق مالکیت ادبی و هنری حاصل سالها تلاش و کوشش و مباحثات فراوان است و در طی این سالها اغلب قانونگذاران به این نتیجه رسیده اند که با توجه به ماهیت آثار سینمایی پدیدآورنده واحدی برای اینگونه آثار قابل شناسایی نبوده و با راهکارها و فرمول های مختلف سعی کرده اند تا صرفاً « دارنده حقوق » اینگونه آثار را تعیین نمایند. تعیین و تبیین حقوق مختلف مادی و معنوی اینگونه آثار و ساز و کارهای اجرای این حقوق موضوع فصل سوم این رساله می باشد.

هر چند آثار ادبی و هنری از حقوق نسبتاً مشابه و یکسان مادی و معنوی برخوردارند اما این حقوق در آثار خاص نظیر آثار سینمایی و سمعی – بصری شکل ویژه ای می یابند و به همین جهت نیز بخش نخست فصل سوم به مطالعه اقسام حقوق مادی و معنوی اثر سینمایی می پردازد. همچنین ترتیبات و تشریفات اجرای این حقوق و ضمانت اجرای آنها نیز از حوزه های مهم حمایت از اثر سینمایی و موضوع بخش دوم این بخش می باشد. در این خصوص شیوه ها و راهکارهای بهره برداری از حقوق اثر سینمایی و اجزای مختلف تشکیل دهنده اینگونه آثار نیز از جمله عوامل مؤثر در کیفیت و چگونگی ساز و کارهای حمایتی می باشد. در پرتو این شیوه های بهره برداری است که مفهوم نقض حقوق و شیوه های نقض تجلی یافته و بدنبال تحقق مفهوم نقض نیز ضمانت اجراهای مؤثر و کارآمد بعنوان آخرین حلقه زنجیره حمایت مطرح گردیده و در بخش پایانی این رساله مورد مطالعه قرار گرفته است.

مقدمه

- طـــرح بحث

از زمانی که نخستین قانون نوین کپی رایت، یعنی قانون « آن[1]»، پا به عرصه وجود نهاد حدود سه قرن می گذرد. این قانون در دهم آوریل ۱۷۱۰ و دو قرن پس از اختراع ماشین چاپ توسط گوتنبرگ، در نتیجه تحولات و پیامـدهای ناشـی از ظهور این فن آوری و با تلاشها و پیگیریهای چاپخانه داران و مؤلفان انگلیسی، به تصویب رسید؛ مقـررات منـدرج در ایـن قانون صرفاً شامل کتب می شد و به سایر آثار علمی، ادبی و هنری قابل تسری نبود.

اما با گذشت زمان به تدریج علاوه بر تکمیل مقررات این قانون، از حیث موضوعات تحت شمول و مقـررات حمـایتی، قوانین جدید و کاملتری در خصوص سایر آثار هنری و ... در انگلیس و سایر کشورها به تصویب رسیدند. از جملـه در سـال ۱۷۳۵ در اثر تلاشها و پیگیری هوگارت، مجسمه ساز و هنرمند انگلیسی که برخی آثارش مورد سوء استفاده و سرقت قـرار گرفته بودند، قانون موسوم به « قانون کنده کاران » به تصویب رسید[2] و این سیر تکوین و تکامل حمایت از آثـار خلاقـه و ابتکارات بشری تا به امروز همچنان وجود داشته و به مراحل بسیار پیشرفته و مترقی نزدیک شده است.

امروزه نیز جامعه بشری تردیدی در جهت ضرورت حمایت از آثار خلاقه و دارایی های غیر مادی ندارد. اهمیت اینگونه آثار و محصولات در ساختار فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی جامعه امروزی بشر به اندازه ای اسـت کـه یکـی از معاهـدات تشکیل دهنده سازمان جهانی تجارت به مقوله دارایی های فکری (البته جنبه های تجاری این دارایی ها) اختـصاص یافتـه است.

یکی از مهمترین و شایع ترین مجموعه آثاری که امروزه تحت حمایت مقررات حقوق دارایی های فکری قـرار گرفتـه است، مجموعه آثار ضبط و تثبیت شده (اعم از صدا- تصویر و صدا و تصویر متحرک) هستند. اینگونه آثار ضبط شده تحت عنوان آثار صوتی[3] ، آثار عکاسی و تصویری[4] و آثار سینمائی[5] و با توجه به محتوا و شرایط و شیوه بهره برداری از آنها مورد حمایت قرار می گیرند.

---

1. Queen Anne's Statute

۲. لایقی ، غلامرضا – کپی رایت در کشورهای پیشرفته صنعتی- نشر خانه کتاب – چاپ اول – بهار ۸۱ – ص ۵

3. Phonographic Works
4. Photographic Works
5. Cinematographic Works

اگر شواهد تاریخی و عقیده بسیاری از سینماگران را مدنظر قرار دهیم و تاریخ ظهور پدیده سینما و آغاز رسمی حیات تصاویر متحرک را اختراع دستگاه کینه توسکوپ[1] توسط ادیسون در سال ۱۸۹۱ بدانیم، به جرأت می توان گفت که سینما یکی از پدیده های نادر و استثنایی مولود فن آوری است که در کمتر از دو دهه تبدیل به صنعتی عظیم و مهم جهانی شد.[2]

همین امر نیز موجب شد سینما و تولیدات سینمایی در صدر محصولات صنعت سرگرمی[3] جهان صنعتی قرار گرفته و روز به روز بر ارزش و اهمیت تجاری این صنعت و تولیدات آن افزوده شود و فیلم به عنوان محصول این صنعت و یک کالای تجاری در بعد ملی و فرا ملی اهمیت خاص یابد[4]. از این رو و با توجه به اهمیت روز افزون پدیده سینما و فیلم، قانونگذاران کشورها نیز تحت عناوین مختلف و به منظور حمایت، هدایت و نظارت این صنعت به قانونگذاری پرداختند.

در طول یکصد سال اخیر شرایط و ساز و کارهای حمایت از این آثار دستخوش تحولات مهمی شده است. این شرایط حمایتی همواره از یک سو متأثر از تفاوت های شکلی و ماهوی نظامهای حمایتی و از سوی دیگر متأثر از ظهور فن آوریهای جدید در این حوزه می باشد.

در واقع موضوع مورد حمایت، نیازهای حمایتی و همچنین شیوه ها و ساز و کارهای حمایتی که امروزه در حوزه آثار سینمایی وجود دارد به هیچ وجه قابل مقایسه با قبل نیست. چرا که تجارت سنتی فیلم دچار دگرگونی شدید شده و اگر روزی صرفاً نمایش فیلم در سالن نمایش تنها شیوه بهره برداری از فیلم و کسب درآمد از آن بود، امروزه رشد چشمگیر بازار ویدیو و انواع لوح های فشرده[5] (اعم از فروش و اجاره) و همچنین رشد تلویزیونهای کابلی و ماهواره ای و سایر فن آوریهای جدید از قبیل گسترش شبکه های ارتباطی دیجیتال با سرعت و ظرفیت بالا[6]، افقها و بازارهای نوینی را فرا روی تولیدات صنعت سینمای جهان گشوده است.

---

1. Kinetoscope

۲. صنعت سینما در یک تعریف کلی مجموعه عواملی است که دست به دست هم داده تا اختراع تصاویر متحرک بر روی نوار سلولوئیدی را تبدیل به نهادی عظیم کند که شامل تکنسین ها و نیروی فنی – هنری ، فنون و تکنیک های گوناگون و تجهیزات متنوع در هر سه مرحله تولید، توزیع و نمایش و همچنین ساز و کارهای قانونی و حقوقی حاکم بر این فرآیند میگردند. در این فضا صنعت سینما به معنی تولید انبوه و عموماً تجاری جهت رسیدن به خیل مخاطبان نیست. بلکه شامل فیلمها و فیلم سازانی نیز می گردد که خارج از تشکیلات صنعتی یا حتی در جهت تقابل و مبارزه با آن فعالیت کرده و با اهدافی غیر از گیشه و فروش تجاری به ساختن فیلم می پردازند. (ناول اسمیت ، جفری – تاریخ تحلیلی سینمای جهان – نشر بنیاد سینمایی فارابی – زمستان ۷۷ – ص ۱۰ به بعد)

3. Entertainment Industry

۴. در سال ۱۹۲۷ ویل هیز رئیس اتحادیه تجاری صنعت فیلم ایالات متحده توانست با این استدلال که فیلمها فروشندگان پنهان کالاهای آمریکایی در سرتاسر جهان هستند بخش تصاویر متحرک (Moving Pictures) را در وزارت بازرگانی ایجاد کند. وی با طرح شعار « اول پرچم بعد تجارت» صریحاً اعلام نمود که اکنون باید گفت: « اول سینما بعد تجارت». همان – ص۷۳

۵. شامل CD و DVD و ...

۶ از قبیل Video-on-Demand و On-Line Delivery of Film

– Video-on-Demand یا VOD یا نمایش فیلم های ویدیویی در ازای درخواست است که فناوری ها شرکت های متعددی را در بر می گیرد. هدف مشترک این شرکت ها ایجاد این امکان برای مردم است تا آن ها بتوانند آزادانه برنامه های ویدیویی خود را انتخاب کنند. در این روش یک واحد خدمات مرکزی (سرور مرکزی) این برنامه ها را از طریق تلویزیون یا صفحه رایانه پخش می کند. از VOD می توان برای سرگرمی (سفارش نمایش دیجیتالی فیلم ها)، آموزش (دیدن برنامه های ویدیویی آموزشی) و کنفرانس ویدیویی (پخش سخنرانی ها با کلیپ های ویدیویی) استفاده کرد. با این وجود که هم اکنون از VOD در تمام زمینه های (ادامه در صفحه بعد ⇦)

همه این موارد حاکی از آن است که صنعت سینما به طور عام و «فیلم» به عنوان محور این صنعت و بطور خاص به شدت تحت تأثیر توسعه و پیشرفت فناوری بوده و کلیه حقوق و محدودیتهای این محصول فنی – هنری متأثر از پیشرفتهای مذکور است.

به عنوان مثال پیدایش توسعه پخش تلویزیونی در دهه ۱۹۳۰ میلادی مفهومی جدید به حق اجرا[1] بخشید و این حق در غالب مفهومی جدید تحت عنوان «حق عرضه به عموم» قرار گرفت. از سوی دیگر نقض گسترده حقوق آثار سینمایی و سرقت و تکثیر غیر مجاز این آثار، بویژه از زمانی که نوار ویدیو در اوایل دهه ۱۹۷۰ بوجود آمدند، آغاز شد. این نوارها زمینه تکثیر سریع و آسان و بهره برداری از این نسخه های تکثیر شده را به راحتی فراهم می آورند. این رویه و نقض حقوق اثر در شبکه جهانی اینترنت نیز به معضل جدیدی تبدیل شد. هر چند در آغاز سرعت پائین اینترنت تا حدی مانع اینگونه نقض ها می شد، اما بتدریج با افزایش پهنای باند شبکه اینترنت امکان تکثیر و پیاده سازی فیلم از طریق این شبکه نیز به خوبی فراهم آمده است.

به همین جهت نیز تعریف و تحدید حقوق انحصاری اثر و استثنائات این حقوق یک بحث بسیار مهم و پیچیده در فضای مجازی و دیجیتال را فراهم آورده است.

در این بین و با توجه به موارد مذکور، اغلب کشورهای پیشرفته تغییرات محسوس و فزاینده ای را در مقررات کپی رایت خود و به منظور بالا بردن سطح حمایتها و تعمیم حمایت ها به محصولات جدید به عمل آورده اند.

بطور کلی از زمانی که فن آوری ضبط و تثبیت[2] در حوزه صدا و سپس تصویر به صورت جداگانه به منصه ظهور رسیدند، محصولات و تولیدات حاصل از فرآیند ضبط اعم از عکس[3] و صفحات صوتی[4] و تولید کنندگان آنها خواستار حمایتهای قانونی از این محصولات شدند. بخش عمده و اعظم این حمایتها نیز حول دو محور اساسی مورد تقاضا بود که عبارت بودند از :

۱. حمایت از این محصولات در برابر سوء استفاده و استفاده بدون مجوز.

۲. شناسایی پدیدآورنده و دارنده حقوق این محصولات.[5]

یاد شده استفاده می شود، اما هنوز جای زیادی برای گسترش آن وجود دارد. بزرگترین مانع در راه توسعه VOD فقدان یک شبکه زیر ساختاری است که برای آن بتوان حجم زیاد اطلاعات مورد نیاز به وسیله بخش ویدیو را انتقال داد. ماهنامه تحولات نمایش خانگی – شماره اول – مهر ۱۳۸۳- ص ۵

1. Performing Right
2. Recording
3. Photograph
4. Phonogram

۵. هرچند این مطالبات به منظور حمایت از اثری تحت عنوان « اثر سینمایی» مطرح می شد، اما در واقع عوامل دیگری نیز وضع مقررات در حوزه اینگونه آثار را تشدید میکردند. از جمله این عوامل نقض حقوق آثاری بود که پدیدآورندگان اثر سینمایی در فرایند خلق اثر خود موجبات نقض حقوق آنها را فراهم میکردند. (ادامه در صفحه بعد⇦)

در حوزه عکس و تصاویر ضبط شده مقررات حقوق دارایی های فکری به مفهوم اعم[۱] به منظور حمایت از این محصولات برگزیده شد، هر چند موانع و چالشهای مختلف نظری و مخالفتهایی نیز در این زمینه وجود داشت. چرا که تصاویر تهیه شده توسط دوربینها و تجهیزات عکاسی حاصل یک فرآیند مکانیکی صرف و ظهور و چاپ آنها هم حاصل مجموعه ای از فعل و انفعالات شیمیایی است و به ظاهر هیچگونه خلاقیت و اصالتی در تهیه این آثار به کار نرفته تا از حمایتهای مقرر شده در مقررات حقوق دارایی های فکری برخوردار شوند.

از نظر تاریخی، ماهیت خاص فیلم و شیوه تولید آن از همان ابتدای پیدایش موجب شد تا به عنوان یکی از شاخه ها و فروعات صنعت عکاسی[۲] مورد توجه و حمایت قرار گیرد. چرا که بیش از نیم قرن قبل از سینما صنعت عکاسی به منصه ظهور رسیده بود و فیلم نیز در واقع تعدادی عکس و تصویر متوالی بود که توسط یک فرآیند فیزیکی - مکانیکی به صورت متحرک به نمایش در می آمد[۳].

به همین جهت نیز مقررات حمایتی که تا آن زمان در مورد صنعت عکس و تولیدات آن رایج بود به تولیدات صنعت سینما [۴] نیز تسری یافت. البته به تدریج و با گسترش و پیشرفت جنبه های گوناگون صنعت سینما، مقررات و قواعد حمایتی این صنعت شکل خاص و مجزایی به خود گرفت. این مقررات امروزه نه تنها زمینه حمایت از آثار سینمایی و عدم نقض حقوق آنها را فراهم می کنند بلکه مانع نقض حقوق سایر آثار هنری توسط آثار سینمایی نیز می گردند.

توضیح آنکه بین دو سیستم مهم حمایت از دارایی های فکری در حوزه آثار علمی و ادبی و هنری، یعنی کپی رایت و حق مؤلف، دو وجه اشتراک اساسی و مهم جهت حمایت از آثار وجود داشت. این دو معیار عبارتند از:

۱. کلیه آثار جهت برخورداری از حمایتهای مقرر بایستی دارای نوعی اصالت[۵] و خلاقیت[۶] باشند.

۲. کلیه آثار بایستی در یک قالب و فرم مادی و محسوس[۷] مندرج و گنجانیده شوند.

چرا که در مسیر خلق و ساخت یک اثر سینمایی علاوه بر تجهیزات و نیروی انسانی فنی و هنری، مواردی از قبیل متن نوشتاری(فیلمنامه) انواع طراحی های صحنه، لباس، چهره، موسیقی متن و ... نیز مورد نیاز می باشد و برخی پدیدآورندگان و یا تهیه کنندگان اثر سینمایی به شیوه های مختلف و بعضاً غیر مجاز از آثار مورد حمایت سایر پدیدآورندگان جهت ساخت اثر خود استفاده می نمودند.

۱ . این حقوق در کشورها و نظامهای مختلف حقوقی دارای عنوان و اصول و مقررات خاصی بود. مثلاً در انگلستان و ایالات متحده و سایر کشورهای مشترک المنافع تحت عنوان Copyrights و در فرانسه، آلمان و ... تحت عنوان Author's Right دسته بندی می شوند در برخی از کشورها هم تلفیقی از دو سیستم مذکور رایج است.

2. Photographic Industry

۳. به عنوان مثال در فرانسه و تا قبل از رونق سینما از این پدیده تحت عنوان پسر عموی فقیر عکاسی یاد می شد. (بوردول ، دیوید و تامسون، کریستین - تاریخ سینما - ترجمه روبرت صافاریان - نشر مرکز - سال ۸۳ - ص۴۰)

4. Moving Industry
5. Originality
6. Creativity
7. Embodiment of Works

هر چند معیار دوم همچنان نیز در سیستمها و کشورهای مختلف رایج و مرعی می باشد اما معیار نخست مذکور و مقوله اصالت و خلاقیت در طول ۱۵۰ سال اخیر فراز و نشیب ها و تحولات گوناگونی را پشت سر نهاده و مباحثات متعددی در خصوص چگونگی احراز وجود این معیار در آثار متنوع، که خواستار برخورداری از حمایتهای حقوقی هستند، انجام گرفته است.[۱]

بدین ترتیب ضرورت وجود اصالت و خلاقیت و چگونگی احراز آن جهت برخورداری از حمایتهای مقرر قانونی یکی از مهمترین چالشهای اولیه در خصوص برخورداری آثار ضبط شده (اعم از عکس و تصویر، صدا و سپس تصاویر متحرک) از مقررات و حمایتهای حقوق دارایی های فکری بود.

بطور کلی حمایتهای حقوقی از آثار سینمایی و فیلم را در سه مرحله و عنوان مختلف می توان شناسایی کرده و مورد مطالعه قرار داد:

۱. مرحله نخست که این آثار از طریق قیاس و مشابهت با آثار عکاسی تحت عنوان عکس از برخی حمایتهای قانونی برخوردار شدند.

۲. مرحله دوم که آثار سینمایی به جهت شباهت با آثار نمایشی[۲] (بویژه از زمانی که صدا نیز به تصاویر متحرک افزوده شد و فیلمها صدادار گشت) و به عنوان یکی از اقسام آثار نمایشی مورد حمایت قرار گرفت.

۳. مرحله سوم که این آثار به عنوان یک اثر مستقل هنری مشمول حمایتهای خاص و منحصر به خود گردیده است.

نکته قابل ذکر اینکه عکس و اثر نمایشی، هر کدام از آثار و موضوعات متقدم تر نسبت به فیلم بوده و در برخی قوانین موضوعه مورد حمایت قرار می گرفتند.

حمایت از فیلم تحت عناوینی چون « مجموعه ای از عکس ها » و یا « اثر نمایشی » آثار و پیامدهایی داشت که امروزه نیز همچنان در مقررات حمایتی از فیلم و آثار سینمایی در قوانین داخلی کشورها و معاهدات بین المللی مشهور و هویداست.

به عنوان مثال امروزه در آلمان عکسهای گرفته شده از صحنه های فیلم از برخی حقوق انحصاری به نفع تهیه کننده فیلم برخوردار می باشند.[۳]

---

۱. جهت ملاحظه مفهوم و قلمرو اصالت و خلاقیت و بررسی تطبیقی آن به منبع ذیل مراجعه شود.

- Sterling , J.A.L. World Copyright Law –London- Sweet & Maxwell – 1998 - P.254

2. Dramatic Works

۳. ماده ۹۱ قانون مالکیت فکری آلمان: «حق بهره برداری از عکس هایی که در جریان یک اثر سینمایی خلق شده اند برای مقاصد سینمایی به تهیه کننده فیلم تعلق دارد.»

با توجه به موارد مزبور، بطور کلی چالشهای عمده و تفاوتهای اساسی در شیوه های حمایت از فیلم در سه بخش مهم خلاصه می شود که عبارتند از:

الف: موضوع مورد حمایت

ب: پدیدآورنده فیلم

ج: حقوق معنوی فیلم

علاوه بر سه مورد فوق اختلافات دیگری نیز در حوزه مقررات حمایتی وجود دارد که به گونه ای برآمده و منبعث از موارد سه گانه مذکور می باشند و عبارتند از:

۱. تعیین و تبیین حقوق انحصاری اثر و کیفیت این حقوق
۲. کپی های (نسخه های) شخصی و خصوصی[1]
۳. معافیت ها و استثنائات حقوق و تعیین مصداق اینگونه معافیت ها
۴. دوره زمانی حمایت و ...

در ایران ، علاوه بر چالش ها و مشکلات مذکور که عمومی و جهانی هستند، صنعت سینما و آثار سینمایی جهت برخورداری از حمایت های موضوع حقوق مالکیت فکری با مسایل دیگری نیز مواجه هستند؛ از یک سو ساختار و نظام تولید به صورت حرفه ای و منظم شکل نگرفته و شرح وظایف و نقش هر یک از عوامل تولید، پخش و نمایش در این چرخه مشخص و معین نیست و از سوی دیگر اصول و ضوابط حقوق ادبی و هنری چندان پذیرفته شده و شناخته شده نیست و هنوز تردیدهای جدی بر سر راه اجرای این مقررات وجود دارد. در واقع از یک سو جنبه های فنی و هنری اثر سینمایی به عنوان موضوع حمایت مورد تجزیه و تحلیل قرار نگرفته و به لحاظ نظری بسیاری از مباحث حتی در حد طرح مسئله نیز مورد بررسی قرار نگرفته اند. به عبارت دیگر هنوز مشخص نشده که اثر تحت عنوان «اثر سینمایی» که در قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و به عنوان یکی از موضوعات حمایت از آن نام برده شده چگونه اثری است؟ آیا هر گونه تصاویر ضبط شده (اعم از بی صدا یا همراه با صدا) به صرف ضبط بر روی یک حامل، اثر و قابل حمایت محسوب می شود؟ اساساً پدیدآورنده یک اثر سینمایی (که مشترکاً توسط عوامل مختلف تهیه می شود) چه کسی است؟ و بسیاری از پرسشهای دیگر که علاوه بر سکوت و اجمال قانون فوق، رویه قضایی نیز سالهاست در مورد این مسایل سکوت اختیار کرده است. ایجاد بسیاری از حقوق و تعهدات ناشی از یک اثر سینمایی و نقل وا نتقال این حقوق سالهاست از طریق قراردادهای عادی و به

1. Private Copies

استناد یگانه ماده مشکل گشای قانون مدنی (ماده ۱۰) انجام می گردد. حال آنکه موضوعات مورد حمایت در حقوق مالکیت فکری در بسیاری موارد دارای ماهیت خاص، منحصر بفرد و غیر عینی می باشند که توصیف آنها در قراردادهای عادی، مسایل و مشکلات متعددی را ایجاد می نماید؛ بویژه که در اغلب موارد همه جوانب در قرارداد پیش بینی و گنجانده نمی شود و با توجه به سکوت قانون (اعم از آمرانه و تکمیلی)، تفسیر و اجرای مفاد این قراردادها نیز در نوع خود مشکلاتی بوجود می آورد.

به همین منظور در این تحقیق تلاش می شود تا با توجه به تجربیات و پشتوانه تاریخی موجود در سایر کشورها بویژه انگلیس و فرانسه و همچنین معاهدات بین المللی، یک طرح کلی در چهارچوب ضوابط حقوق مالکیت فکری جهت حمایت از اینگونه آثار ارایه گردد.

- روش و اهداف تحقیق

این تحقیق در حوزه علوم انسانی و به شکل تحلیلی و توصیفی و از طریق گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه ای از راه مطالعه و فیش برداری منابع صورت گرفته است. با توجه به نو و بدیع بودن موضوع آثار سینمایی در حقوق ایران و فقدان ادبیات حقوقی مرتبط، بخش عمده ای از تحقیق به بررسی مقایسه ای و تطبیقی سایر کشورها و بیان تجربیات آنها اختصاص یافته و از همین رو نیز در مواردی، جنبه توصیفی تحقیق بر جنبه تحلیلی آن غلبه یافته است.

هدف عمده از انتخاب این موضوع، شناسایی و بررسی علل و عوامل اوضاع نابسامان حاکم بر وضعیت امروز سینمای ایران و چگونگی حل مشکلات آن با استفاده از تجربیات و مقررات سایر کشورها بوده است؛ در سینمای امروز ایران تکثیر و توزیع غیر مجاز، عمده ترین معضل به شمار می رود. حقوق معنوی و حقوق مختلف مادی اثر از جمله حق عرضه عمومی اثر به اشکال گوناگون توسط صدا و سیما و بسیاری از اماکن عمومی نظیر سالنهای انتظار، وسایل نقلیه عمومی و... نقض می گردد. از سوی دیگر روابط حرفه ای و حقوق و تعهدات گروه های مختلف دخیل در تولید، توزیع و نمایش اثر شفاف و مشخص نیست و همین امر موجب میشود تا حقوق اینگونه آثار، به طرق مختلف مورد نقض و تضییع قرار گیرد. این مسایل و مشکلات در بسیاری از کشور های دیگر نیز وجود داشته و دارد؛ اما در موارد متعدد با بهره گیری از سازوکارهای حقوقی این مشکلات به حداقل سطح ممکن رسیده است. به همین جهت عمده اهداف این تحقیق عبارتند از :

۱. تجزیه و تحلیل شیوه ها و ساز و کارهای حمایت از آثار سینمایی و سمعی – بصری به عنوان یکی از موضوعات مورد حمایت در حقوق مالکیت فکری در دو حوزه شناسایی حقوق و اجرای حقوق آثار مذکور.

۲. شناسایی و نقد ساز و کارهای حمایت از این آثار در حقوق ایران.

- پرسشها و مسایل اصلی تحقیق

با توجه به موارد فوق الذکر پرسشها و مسایل اصلی تحقیق حاضر را به شرح زیر می توان فهرست نمود:

۱. ماهیت اثر سینمایی از جنبه های هنری و فن شناختی بر چه اساس مبتنی است؟ آیا این ماهیت از جنبه حقوقی قابلیت برخورداری و بهره مندی از حمایت را دارا می باشد یا خیر؟

۲. اساساً موضوع حمایت در یک اثر سینمایی چیست؟ آیا صرف ضبط دو یا چند تصویر و نمایش ممتد آنها (که تداعی حرکت نماید) موجب برخورداری از حمایت می گردد؟

۳. شرایط حمایت از اثر سینمایی با توجه به تقسیم بندیهای متعدد اینگونه آثار از حیث نوع حامل اثر، سبک ساخت و ... کدامند؟

۴. با توجه به ماهیت اثر سینمایی که تولید آن نیازمند عوامل و تخصصهای مختلف است، چگونه می توان مقوله «پدیدآورنده» را در این آثار تعیین و توجیه نمود؟

۵. در صورت شناسایی حقوق مادی و معنوی برای اثر سینمایی ساز و کارهای اجرا و بهره برداری از این حقوق کدامند؟

- سابقه تحقیق و مشکلات آن

کشور ما یکی از معدود کشورهایی است که مقررات حقوق مالکیت فکری بویژه در حوزه آثار ادبی، هنری و حقوق مرتبط جایگاه مناسبی ندارد و به همین جهت نیز تاکنون به هیچیک از معاهدات بین المللی در زمینه حق مؤلف نپیوسته است؛ این امر موجب مشکلات و اختلافات متعددی در امر تولید و عرضه و استفاده از آثار تحت حمایت این حقوق شده است.

در واقع حقوق مالکیت ادبی و هنری ایران، هم در حوزه شناسایی حقوق و هم در عرصه ساز و کارهای اجرایی این حقوق از خلاء ها و ناهنجاریهای عمیقی رنج می برد. به همین جهت منابع مطالعاتی این حقوق (چه در حوزه کلیات و مبانی و چه در حوزه های خاص نظیر آثار نوشتاری، آثار صوتی، تصویری، تجسمی و ...) صرفاً شامل منابع نظری، آن هم به طور محدود، بوده و رویه قضایی و دکترین حقوقی قابل توجهی در این زمینه وجود ندارد و یا لااقل توسط نگارنده مشاهده نگردید.

در حوزه آثار سینمایی وضعیت به مراتب اسفناک تر از سایر آثار می باشد؛ چرا که از یک سو قانون جامع[۱] و یا حتی رویه مستند و شفافی در حوزه حمایت از حقوق اثر یا پدیدآورنده اثر سینمایی وجود ندارد و از سوی دیگر ضوابط و مقررات نظارتی چنان مستحکمی در حوزه تولید، توزیع و نمایش اثر حاکم می باشد که گاه همین ضوابط تبدیل به عمده ترین ناقض حقوق مادی یا معنوی اثر تبدیل می گردد. این مقررات و ضوابط نظارتی اغلب در چهارچوب نظام اداری و توسط آئین نامه ها و دستور العملهای داخلی و درون سازمانی تهیه شده و اجرا می شوند.[۲] همین مسایل موجب شده که سینماگران ایرانی از یک سو با افراد سودجو و سوء استفاده گری مواجه باشند که در سطح جامعه به انحاء مختلف حقوق مادی و معنوی آنها را مورد نقض و تعرض قرار می دهند و از سوی دیگر با دولت و دستگاه نظارتی که با اختیارات وسیع و بی حد و حصر خود و به استناد اعمال وظیفه و اختیارات خود موجبات نقض حقوق اثر سینمایی را فراهم آورنده اند.[۳] به همین جهت و علی رغم فقدان منابع مطالعاتی خاصی که فرآیند تعیین حقوق اثر سینمایی و مصادیق نقض این حقوق را تبیین و ترسیم نماید، نگارنده بر آن داشت تحقیق حاضر را ولو به صورت طرح مسئله به رشته نگارش در آورد.

همین امر نیز موجب شد تا اساس تحقیق بر مبنای منابع معتبر لاتین در حوزه حقوق سینما پایه ریزی شده و در موارد متعددی به تجربه کشورهای اروپایی در زمینه اینگونه حمایتها اشاره شود و به تبع این بهره گیری نیز در موارد مختلف معادلهای لاتین مفاهیم و مواد قانونی به شکل زیر نویس و به جهت تقریب به ذهن مخاطب ایرانی در متن تحقیق منعکس گردد. نکته قابل توجه اینکه در اغلب منابع معتبر و مهم خارجی در حوزه حقوق مالکیت ادبی و هنری، اثر سینمایی و یا اثر سمعی – بصری به عنوان یکی از موضوعات فرعی مورد بحث و مطالعه قرار گرفته و بررسی این اثر، با توجه به ماهیت خاص آن، از جنبه های مختلف (مانند مقوله پدیدآورنده، موضوع حمایت ، حقوق اثر و...) کمتر مورد توجه بوده است. به همین منظور نیز برخی منابع صرفاً مختص این موضوع تدوین و نگاشته شده اند که نگارنده در موارد متعددی از این منابع بهره برده است.

در هر حال این تحقیق صرفاً بر اساس آموخته ها و توانایی و بضاعت ناچیز نگارنده به رشته تحریر در آمده و مسئولیت کلیه نقایص، نارساییها و کاستی های آن به عهده اینجانب می باشد.

---

۱. سالهاست زمزمه تدوین و تصویب قانونی تحت عنوان قانون سینما وجود دارد اما هنوز این امر وجود خارجی و صورت عملی پیدا نکرده است.

۲. جهت ملاحظه مبانی، اهداف و چهارچوب این نظارتها و چگونگی اعمال آنها مراجعه شود به :
رحیمیان ، جمال – نظارت دولت بر امور سینمایی در حقوق ایران – پایان نامه کارشناسی ارشد – دانشکده حقوق و علوم سیاسی – دانشگاه تهران

۳. به استناد همین نظارتها، فیلمهایی نظیر: به رنگ ارغوان، سنتوری و ... پس از اتمام مراحل ساخت و قبل از اکران توقیف شدند، یا فیلمهایی نظیر: مارمولک، نقاب و ... در حین اکران توقیف شدند و فیلمهای بسیاری نیز صرفاً پس از جرح و تعدیل های فراوان روانه بازار شدند.

- چهار چوب و طرح کلی تحقیق

بدین ترتیب تحقیق حاضر در سه فصل به شرح ذیل به بررسی و مطالعه حمایت از آثار سینمایی در حقوق مالکیت فکری می پردازد:

در فصل نخست تحت عنوان مبانی و کلیات، با هدف موضوع شناسی و ایجاد زمینه و طرح بحث، ضمن ارائه تاریخچه ای مختصر از پیدایش و شکل گیری صنعت سینما در جهان و ایران تلاش میشود چگونگی پیدایش اثر سینمایی، مفهوم، اقسام و اجزای آن مورد مطالعه قرار گرفته و سپس در بخش سوم این فصل به بررسی سیر تاریخی حمایت در کشورهای مختلف و ایران پرداخته و پس از آن به مطالعه نظام بین المللی و معاهدات فراملی و بین المللی مهم در این حوزه می پردازیم. هدف اصلی این فصل از یک سو آشنایی با تاریخ سینما و چگونگی شکل گیری آن و تبیین اهمیت و ضرورت حمایت از آثار سینمایی است و از سوی دیگر شناسایی اقتصاد و ساختار تولید در صنعت سینما است تا از این طریق نیازهای حمایتی این آثار با توجه به ماهیت خاص آن مشخص گردد.

در فصل دوم و تحت عنوان شرایط و عناصر حمایت، به مطالعه شرایط لازم جهت برخورداری یک اثر سینمایی از حمایت پرداخته و سپس دو رکن و عنصر اصلی حمایت از اثر سینمایی یعنی موضوع حمایت و پدیدآورنده را در این آثار بررسی می کنیم.

در فصل سوم نیز حقوق اعطاء شده به اثر اعم از حقوق مادی و معنوی اثر و همچنین ساز و کارهای اجرا و بهره برداری از این حقوق را از جنبه های مختلف مورد مطالعه و بررسی قرار می دهیم.

فصل نخست :

مبانی و کلیات

با توجه به اهمیت موضوع شناسی و تبیین و توضیح مفاهیم اساسی و کلیدی در یک تحقیق علمی، فصل نخست این رساله با همین رویکرد و با هدف زمینه سازی جهت ورود به مباحث اصلی به این شرح ارایه می گردد:

در بخش نخست سیر تاریخی پیدایش مفهومی تحت عنوان « اثر سینمایی » مورد اشاره قرار می گیرد؛ این مطالعه تاریخی دریچه ایست تا از طریق آن مفهوم و ساختار اینگونه آثار در بخش دوم مورد مطالعه قرار گیرد. اهمیت این دو بخش از آن جهت است که نیازهای حمایتی حوزه آثار سینمایی را شناسایی و به تصویر می کشد و از طریق همین شناخت نیز در فصول بعد سازوکارهای حمایتی پیشنهاد و ارایه می گردند.

پس از اینکه بسترهای لازم در دو بخش فوق فراهم گردید در بخش سوم به بررسی و مطالعه سیر تاریخی حمایت حقوقی از اثر سینمایی در سه کشور انگلستان، فرانسه و ایران پرداخته و سپس موضع مهمترین اسناد و معاهدات بین المللی را در این زمینه مورد مطالعه قرار می دهیم.

بخش نخست : مروری بر تاریخچه پیدایش اثر سینمایی

هر چند ملتهای گوناگونی اختراع سینما را به خود نسبت می دهند اما به باور بسیاری از تاریخ نگاران، سینما و پیدایش آن را نمیتوان بطور قاطع به یک کشور یا مکان معین و یا به یک مقطع زمانی خاص نسبت داد. چرا که سینما نیز مانند بسیاری از پدیده ها و ابداعات فن شناختی مولود قرن بیستم با یک انفجار ناگهانی ایجاد نشد و ظهور آن نتیجه یک فرآیند نسبتاً طولانی و ترکیب و تلفیقی از نوآوریها و اختراعات گوناگون و متنوع بشر بود. بدین ترتیب هیچ حادثه مشخص و اختراع معینی را نمیتوان نام برد که قاطعانه میان عصر سینما و ما قبل آن تمایز بوجود آورد. حتی اختراع کینه توسکوپ[1] و ثبت آن توسط ادیسون در ایالات متحده (سال ۱۸۹۱) و یا اولین نمایش عمومی فیلم توسط برادران لومیر (سال ۱۸۹۵) در گراند کافه پاریس[2] نیز قادر به ایجاد این تمایز نمی باشد.

اما آنچه مسلم است در دهه آخر قرن نوزدهم بیشترین و مهمترین تلاشها جهت دستیابی به بنیاد فنی و اساسی سینما یعنی « نمایش تصاویر ثابت به صورت زنجیره وار و ایجاد توهم حرکت در تماشاگر» به صورت کاملاً ابتدایی به ثمر نشست.

---

۱. Kinetoscope (دستگاهی شبیه آنچه در ایران به شهر فرنگ معروف بود و افراد به صورت انفرادی می توانستند تصاویر متحرک داخل آن را تماشا کنند.)

۲. بوردول، دیوید- همان – صفحه ۳۰ به بعد و نایت ، آرتور – تاریخ سینما – ترجمه نجف دریابندری – نشر امیر کبیر – چاپ ششم – ص ۸