بررسی حقوق هنرمندان مجری در اسناد بین‌المللی و حقوق ایران

سمیه آزادبیگی[۱]

چکیده

اجرای آثار یکی از حقوق مادی پدیدآورندگان آثار ادبی ـ هنری است، لذا اشخاصی که به اجرای اثر می‌پردازند باید از خالق آن اجازه داشته باشند، اگرچه هنرمندان مجری غالباً بیش از پدیدآورندگان آثار در بین مردم شناخته شده‌اند و چه بسا بتوان راز ماندگاری بسیاری از آثار در ذهن مردم را اجرای خوب هنرمندان اجراکننده آن اثر دانست، ولی این اشخاص مورد حمایت سیستم حق مؤلف قرار نگرفته و هم ردیف پدیدآورندگان محسوب نشده‌اند. اجراکنندگان صرفاً منتقل‌الیه حق اجرای پدیدآورندگان نیز نیستند، بلکه به عنوان یکی از اشخاص مورد حمایت سیستم حقوق مرتبط قلمداد می‌شوند. این سیستم از حیث سلسله مراتب مادون سیستم حق مؤلف است و از اشخاصی حمایت می‌کند که به اجرا، انتشار و پخش آثار می‌پردازند. در این نوشتار ما به بررسی وضعیت حقوقی هنرمندان مجری در اسناد بین‌المللی حوزه حقوق مرتبط و نظام حقوقی ایران می‌پردازیم.

واژگان کلیدی

حقوق مرتبط، هنرمند مجری، اسناد بین‌المللی

---

۱. کارشناس ارشد حقوق مالکیت فکری، تهران، ایران. Email: S_azadb@yahoo.com

نوع مقاله: مروری **تاریخ دریافت مقاله:** ۱۳۹۲/۳/۲۱ **تاریخ پذیرش مقاله:** ۱۳۹۲/۵/۱۰

مقدمه

می‌دانیم با تصویب کنوانسیون رم از سه دسته از اشخاصی که به اجرا و انتشار آثار پدیدآورندگان می‌پردازند، یعنی هنرمندان مجری، تولیدکنندگان فنوگرام و سازمان‌های پخش رادیو ـ تلویزیونی حمایت قانونی به عمل آمد و به نظامی که این حمایت را به اشخاص مذکور اعطا کرد، حقوق مرتبط یا حقوق مجاورگفته شد. بنابراین بی‌تردید حقوق مرتبط از حقوق مؤلف مستقل است، زیرا موضوع حقوق آن‌ها متفاوت از یکدیگر است. موضوع یکی اثر است و موضوع دیگری اجرا، فنوگرام و پخش رادیو ـ تلویزیونی، اگرچه آنچه که اجرا می‌شود غالباً اثر است، یا آنچه در فنوگرام جای می‌گیرد اجراهای یک اثر است و بالاخره آنچه پخش می‌شود، غالباً یک اثر دیداری ـ شنیداری یا اجرای سایر آثار است.

اما این امر به استقلال حقوق مرتبط از حقوق مؤلف خدشه‌ای وارد نمی‌کند، زیرا رسالت حقوق مرتبط صرفاً اعطای حقوق به کسانی که در پخش و انتشار آثار مورد حمایت مشارکت دارند نیست، بلکه این سیستم حقوقی، آن دسته از اجراهای هنرمند مجری که مبتنی بر اثر مورد حمایت در حقوق مؤلف نیستند را هم مورد حمایت قرار می‌دهد. فنوگرام‌هایی که حامل چیزی جزء اثر هستند را هم حمایت می‌کند و پخش‌هایی که حاوی یک اثر یا اجرای یک اثر نیستند را نیز تحت لوای حمایتی خود قرار می‌دهد. (وایپو، ۲۰۰۳ م.)

بنابراین جا دارد ابتدا تعریفی که این سه سند از هنرمند مجری دارند مشخص شده، سپس حقوق اعطایی به آن‌ها بر اساس این اسناد مورد بررسی و تطبیق قرار گیرد و در نهایت به وضعیت حقوقی هنرمندان مجری در نظام حقوقی کشورمان بپردازیم.

الف ـ حقوق هنرمندان مجری در اسناد بین‌المللی

در این بخش به تعریف و حقوق این اشخاص طبق کنوانسیون رم و معاهدات فنوگرام و هنرمندان مجری وایپو[1] و حمایت از اجراهای دیداری ـ شنیداری (پکن) و مقایسه اجمالی آن‌ها می‌پردازیم.

۱ـ تعریف هنرمند مجری

بند ۱ ماده ۳ کنوانسیون رم هنرمند مجری را چنین تعریف نموده است: «هنرمندان مجری یا اجراکنندگان عبارتند از هنرپیشگان، آوازخوانان، نوازندگان، رقاصان و دیگر اشخاصی که عرضه می‌کنند، آواز می‌خوانند، بازخوانی می‌کنند، دکلمه می‌کنند، بازی می‌کنند یا به هر روش دیگری آثار ادبی ـ هنری را اجرا می‌کنند.»

مطابق بند ۱ ماده ۲ معاهده وایپو هنرمندان مجری عبارتند از بازیگران، خوانندگان، نوازندگان، رقاصان و سایر اشخاصی که بازی می‌کنند، آواز می‌خوانند، دکلمه می‌کنند، تفسیر می‌کنند یا به هر شکل دیگری آثار ادبی ـ هنری یا نمودهای فرهنگ عامه را اجرا می‌کنند. معاهده پکن نیز در بند ۱ ماده ۲ تعریفی یکسان با معاهده وایپو ارائه داده است. با این تفاوت که معاهده پکن دارای بیانیه‌ای توافقی راجع به تعریف هنرمند مجری است که دامنه آن را بسیار وسیع نموده است. در این بیانیه آمده: «تعریف هنرمند مجری اشخاصی را دربر می‌گیرد که یک اثر ادبی ـ هنری را که در جریان یک اجرا خلق یا برای اولین‌بار تثبیت می‌شود، اجرا می‌کنند.»

در مقام مقایسه از تعاریف هنرمند مجری بین این اسناد بین‌المللی ملاحظه می‌شود که از یکسو در معاهدات وایپو و پکن از اشخاصی که تفسیر می‌کنند نیز به عنوان هنرمند مجری صحبت شده حال آنکه در کنوانسیون رم از این قبیل

اشخاص حرفی زده نشده است. برای توضیح این مطلب باید گفت شخص تفسیرکننده به عنوان یک اجراکننده محسوب می‌شود. او قادر است تا تفسیرش را از طریق اجرای یک کنسرت تحت هدایت و رهبری خودش اعمال و اجرا نماید. رهبران ارکستر مهم‌ترین مصداق چنین اشخاصی هستند که به تصریح معاهدات وایپو و پکن به عنوان مجری مورد حمایت هستند.

در کنوانسیون رم همچنان که در تعریف ملاحظه می‌شود اشخاص تفسیرکننده به عنوان هنرمند مجری نیامده‌اند، اما در گزارش کنفرانس دیپلماتیک رم یک بیانیه توافقی موجود است که در آن آمده «توافق شد که رهبران نوازندگان و خوانندگان در تعریف اجراکنندگان قرار گیرند»، (وایپو، ۲۰۰۳ م.) اگرچه در تعریفی که از هنرمند مجری در رم آمده، عبارت «یا به هر طریق دیگری اجرا می‌کنند» درج شده است، اما به نظر نمی‌رسد که این عبارت به فعالیت و عمل رهبران خوانندگان و نوازندگان اشاره داشته باشد، زیرا با توجه به این‌که در قبل از این عبارت، اجراهای مختلفی ذکر شده، لذا می‌بایست اجراهای موضوع این عبارت نیز از لحاظ شکلی مشابه مصادیق قبلی باشد. معاهده وایپو با آوردن عبارت «اشخاصی که تفسیر می‌کنند» در تعریف هنرمند مجری به این تفاسیر خاتمه و رهبران ارکستر را بدین شکل مورد حمایت قرار داد.

از سوی دیگر و به عنوان دومین تفاوت میان کنوانسیون رم و معاهدات مذکور باید به درج عبارت «کسانی که نمودهای فرهنگ عامه را اجرا می‌کنند» در معاهدات مذکور و سکوت رم در این‌باره اشاره داشت.

مفسران کنوانسیون رم برآنند که با توجه به ماده ۹ این کنوانسیون که «هنرمندان واریته و سیرک» را مورد حمایت قرار داده می‌توان بر آن بود که علی‌رغم عنوان ماده ـ اگرچه در متن اصلی به زبان فرانسه، مواد بی‌عنوان

می‌باشند ـ که صرفاً به هنرمندان واریته و سیرک اشاره دارد، متن ماده آن قدر وسیع است که شامل اجراکنندگان نمودهای فرهنگ عامه نیز می‌شود؛ به ویژه این‌که از حیث ماهیتی، نمودهای فرهنگ عامه بسیار نزدیک‌تر به آثار ادبی ـ هنری هستند تا هنرهای واریته، (وایپو، ۲۰۰۳ م.) البته در توضیح این ماده شایان ذکر است که طبق کنوانسیون رم کشورهای عضو می‌توانند از اجراهایی که مبتنی بر اثر نیستند حمایت کنند و در واقع تکلیفی به این امر ندارند، لذا با توجه به تعریف هنرمند مجری در این کنوانسیون شاید بتوان حمایت از اجراهایی که مبتنی بر آثار نیستند را از دایره حمایتی این کنوانسیون خارج دانست، مثل حقوق معنوی موضوع ماده ۶ مکرر کنوانسیون برن.

نکته دیگر که ذکر آن خالی از فایده نیست، اینست که هم کنوانسیون رم و هم معاهدات وایپو و پکن در تعریف هنرمند مجری به گونه‌ای نگارش یافته‌اند که گویی شخص اجراکننده در صورتی مشمول تعریف هنرمند مجری می‌گردد که یک اثر ادبی ـ هنری را اجرا کند. بنابراین اجرای چیزی که بر آن اثر اطلاق نمی‌شود، ظاهراً از تعاریف ارائه شده خارج است، حتی بیانیه توافقی معاهده پکن که در بالا به آن اشاره شد صرفاً بر این امر تأکید دارد که لازم نیست اثری که اجرا می‌شود قبل از اجرای هنرمند موجود باشد و هم زمانی خلق اثر با اجرا چنین اجرایی را خارج از محدوده حمایت نمی‌سازد.

علی‌رغم این‌که تصور اجرای چیزی که اثر نیست، در ضمن این‌که محال نیست موجب نمی‌گردد که شخص اجراکننده تحت حمایت سیستم حقوق مرتبط قرار نگیرد، اما صراحت این اسناد ما را مجبور به پذیرش انصراف این اسناد از چنین اجراهایی می‌سازد. کنوانسیون رم در ماده ۹ به صراحت برخی از اجراهایی را که مبتنی بر اثر نیستند، برای کشورهای عضو قابل حمایت دانسته است.

به عنوان نتیجه این بحث می‌توان بر آن نظر بود که کشورهای عضو مکلف به پذیرش این محدودیت نیستند و می‌توانند اجراهای غیر مبتنی بر اثر را نیز حمایت کنند. با این توضیح که چنین اجراهایی در تمام کشورهای عضو این اسناد قابل حمایت نیستند و فقط در کشور اعطا کننده حمایت قابل حمایت و پیگیری خواهد بود، دقیقاً مشابه وضعیتی که در خصوص حقوق معنوی پدیدآورندگان موجود است.

۲ـ حقوق هنرمندان مجری

هنرمندان مجری برخلاف سایر اشخاص تحت حمایت سیستم حقوق مرتبط علاوه بر حقوق مادی از حقوق معنوی هم نسبت به اجراهای شنیداری یا دیداری ـ شنیداری‌شان برخوردار هستند. در این قسمت به تشریح این حقوق می‌پردازیم.

۲-۱- حقوق مادی و معنوی هنرمندان مجری در کنوانسیون رم: طبق ماده ۷ این کنوانسیون، هنرمند مجری امکان مخالفت و جلوگیری از پخش رادیویی و به اطلاع عموم رسانیدن اجراها بدون رضایتش را دارد، مگر این‌که اجرا در پخش رادیویی مورد استفاده قرار گرفته یا اطلاع‌رسانی به عموم خود قبلاً یک اجرای پخش شده بوده یا از تثبیت ساخته شده باشد و همچنین از امکان مخالفت یا جلوگیری از تثبیت بدون اجازه از اجراهای تثبیت‌نشده‌اش یا تکثیر تثبیت اجراهای تثبیت‌شده‌اش بهره‌مند می‌باشد.

۲-۲- حقوق مادی و معنوی هنرمندان مجری در معاهده وایپو: حقوق معنوی هنرمندان مجری در ماده ۵ این معاهده مورد اشاره قرار گرفته است. مطابق این ماده هنرمند مجری حق دارد تا ادعا کند که به عنوان اجراکننده اجرایش معرفی شود، به جزء جایی که حذف نام به خاطر شیوه استفاده از اجرا

تحمیل می‌شود و همچنین حق دارد به هرگونه تحریف، تغییر شکل یا اصلاح اجراهایش که به شهرت وی لطمه می‌زند، اعتراض کند.

ماده ۶ این معاهده برای هنرمند مجری حق تجویز تثبیت اجرای تثبیت‌نشده‌اش و همچنین حق تجویز پخش رادیو ـ تلویزیونی و ارسال عمومی اجرا را قائل شده است، به جز جایی که اجرا قبلاً از طریق رادیو ـ تلویزیون پخش شده باشد. ماده ۷ از حق تکثیر و ماده ۸ از حق در دسترس عموم قراردادن نسخه اصلی یا کپی اجرای تثبیت‌شده و ماده ۹ از حق اجاره تجاری نسخه اصلی یا کپی اجراهای تثبیت‌شده به عموم سخن به میان آورده است.

۳-۲- حقوق مادی و معنوی هنرمندان مجری در معاهده پکن: حقوق معنوی مندرج در ماده ۵ این معاهده کاملاً مطابق است با آنچه در معاهده وایپو آمده است، با این تفاوت که واضعان این معاهده در بیانیه تفسیری که از این ماده ارائه داده‌اند حدود این ماده را مشخص ساخته‌اند. در این بیانیه چنین آمده است: «مطابق اهداف این معاهده و بدون لطمه به سایر معاهدات، پذیرفته شد که با توجه به ماهیت ضبط‌های دیداری ـ شنیداری و تولید و توزیع آن‌ها، اصلاحاتی که در بهره‌برداری از یک اجرا انجام می‌شود، مثل ویرایش، فشرده‌سازی، دوبله‌کردن یا تغییر شکل در ابزارها یا فرمت‌های موجود یا جدید یا اصلاحاتی که در جریان استفاده‌ای که توسط هنرمند مجری تجویز شده صورت می‌گیرد، به خودی خود اصلاحات مورد نظر در ماده (ب) (۱) ۵ محسوب نمی‌شوند.

حقوق مذکور در ماده (ب) (۱) ۵ فقط مربوط به تغییراتی هستند که عملاً به شهرت پدیدآورنده به طرز قابل توجه و اساسی لطمه وارد می‌آورند. همچنین پذیرفته شد که صرف استفاده از ابزار یا فناوری جدید یا تغییریافته فی‌النفسه اصلاح مورد نظر ماده (ب) (۱) ۶ محسوب نمی‌شود.» مواد ۶ تا ۱۱ این معاهده،

حقوق مادی به شرح ذیل برای هنرمند مجری در نظر گرفته است؛ در ماده ۶ از حق تجویز پخش رادیو ـ تلویزیونی و ارسال عمومی اجراهای تثبیت‌نشده‌شان به جزء جایی که اجرا قبلاً یک اجرای پخش‌شده از طریق رادیو ـ تلویزیون باشد و تثبیت اجراهای تثبیت‌نشده صحبت کرده است.

ماده ۷ از حق تکثیر، ماده ۹ از حق توزیع و در دسترس عموم قراردادن نسخه اصلی یا کپی اجراهای تثبیت‌شده در ضبط‌های دیداری ـ شنیداری، ماده ۹ از حق اجاره، ماده ۱۰ از حق در دسترس عموم قراردادن اجراهای تثبیت‌شده در ضبط‌های دیداری ـ شنیداری سخن گفته است.

مدت حمایت از حقوق مادی در کنوانسیون رم و معاهدات مذکور ۵۰ سال است که از پایان سالی که اجرا در آن تثبیت می‌شود، محاسبه می‌گردد. نکته شایان توجه اینست که معاهده پکن علی‌رغم حمایت از اجراهای زنده، مدت حمایت از این اجراها و نقطه شروع این حمایت را ذکر نکرده است. مدت حقوق معنوی در معاهده فنوگرام و هنرمندان مجری وایپو و پکن بعد از مرگ پدیدآورنده حداقل تا زمان انقضای حقوق مالی هنرمند است، البته در ماده ۵ هر دو معاهده چنین عبارتی درج شده: «دول عضوی که در زمان تصویب یا الحاق به معاهده، قوانینشان حمایتی را برای بعد از مرگ هنرمند مجری در خصوص تمام حقوق ذکر شده در پاراگراف قبلی مقرر نمی‌کنند باید پیش‌بینی کنند که برخی از این حقوق که بعد از مرگ هنرمند مجری به پایان خواهند رسید، حفظ شده و ادامه می‌یابند.»

ب ـ مقایسه حقوق اعطایی در کنوانسیون رم و معاهدات وایپو و پکن

از مقایسه کنوانسیون رم و معاهدات وایپو و پکن در خصوص حقوق اعطایی به هنرمندان مجری نتایج ذیل حاصل می‌آید:

۱ـ کنوانسیون رم بر خلاف معاهدات مذکور نسبت به حقوق معنوی هنرمندان مجری ساکت است. حال آنکه در معاهدات مذکور به تبع کنوانسیون برن از حق انتساب اجرا به هنرمند مجری و حق رعایت تمامیت اجرا صحبت شده است، البته همچنان که در متن مواد مشخص است در ارتباط با رعایت حق تمامیت اجرا، معاهدات مذکور صرفاً اعمالی را که به «شهرت» اجراکننده لطمه وارد می‌کند را از سوی اجراکننده قابل جلوگیری دانسته‌اند، حال آنکه در کنوانسیون برن هر اقدامی که به «اعتبار» پدیدآورنده نیز لطمه وارد کند، نقض حق معنوی محسوب می‌شود. در واقع دایره حقوق معنوی در کنوانسیون برن به ویژه در زمینه حق رعایت تمامیت اثر گسترده‌تر از معاهدات مذکور است که این امر این سؤال را مطرح می‌سازد که آیا با توجه به سکوت این معاهدات، هنرمند مجری می‌تواند مدعی لطمه به اعتبار خود شود؟

در این خصوص، دو پاسخ قابل ارائه است: اول این‌که سکوت در مقام بیان واضعان معاهدات مذکور امکان این‌که بتوان چنین حقی را برای هنرمند مجری قائل شد، از بین می‌برد. دوم این‌که در صورت نقض حق معنوی شاید قضات رسیدگی‌کننده بتوانند با وحدت ملاک حقوق معنوی کنوانسیون برن با این معاهدات عدم ذکر عبارت «اعتبار» را حمل بر غفلت قانونگذار کنند و با تأسی از کنوانسیون برن در صورتی که نقض حق معنوی به اعتبار اجراکننده خدشه وارد کرده باشد بی‌آنکه شهرتش لطمه دیده باشد، به نفع وی رأی صادر نمایند. کما این‌که برخی

مفسران این معاهده قائل برآنند بسیار امر نادری است که عملی به شهرت هنرمند مجری، لطمه وارد سازد بی‌آنکه اعتبار او خدشه ببیند. (وایپو، ۲۰۰۳ م.)

۲ـ از حیث شمار حقوق مادی نیز با توجه به پیشرفت‌های تکنولوژیکی در زمان تصویب و انعقاد معاهده وایپو و پکن ملاحظه می‌شود که حقوق جدیدی برای هنرمندان مجری در نظر گرفته شده است.

همانطور که می‌دانیم یکی از دلایل اصلی انعقاد معاهده وایپو افزایش روزافزون استفاده از کامپیوتر و ابزارهای مشابه آن و به ویژه اینترنت بود؛ امری که تا قبل از آن چندان شایع نبود. استفاده از این ابزارهای جدید گاه حقوقدانان را با مسایلی مواجه می‌ساخت که برای ارائه راه حل مناسب، اظهار نظرهای مختلف صورت می‌گرفت و حصول توافق را دشوار می‌ساخت. یکی از این معضلات یافتن پاسخ این پرسش بود که انتقال یک اجرا یا یک اثر ادبی ـ هنری از یک کاربر کامپیوتر به کاربر دیگر در محیط دیجیتالی ماهیتاً چه حقی است؟

عده‌ای معتقد بودند که انتقال در محیط دیجیتال ماهیتاً نوعی عرضه عمومی است، زیرا در این محیط برخلاف محیط فیزیکی محدودیت زمانی و مکانی برای دسترسی عموم وجود ندارد. عده‌ای دیگر بر این باور بودند که دسترسی به اثر یا اجرای تثبیت‌شده از طریق توزیع صورت می‌گیرد. بنابراین انتقال اثر یا اجرا در واقع نوعی توزیع است.

گروه دیگر انتقال را نوعی تکثیر می‌دانستند و این‌گونه استدلال می‌کردند که برای انتقال و نمایش اثر در چنین محیطی ابتدا باید اثر یا اجرا بر روی حافظه رایانه تکثیر شود. با توجه به این اختلاف نظرها، تهیه‌کنندگان معاهده وایپو بر آن شدند تا برای انطباق مقررات حوزه مالکیت ادبی ـ هنری با فضای مجازی از حق مادی جدیدی سخن بگویند که حاوی حق تکثیر، حق عرضه عمومی و حق توزیع

و نمایش اثر یا اجرا شود، زیرا در این فضا تفکیک میان حقوق نامبرده‌شده تا حد زیادی از بین رفته است. بر این اساس معاهده وایپو مطابق راه حلی به نام «راه حل چتری» حق جدیدی یعنی حق در دسترس عموم قراردادن اثر یا اجرا را ایجاد کرده است. (صادقی، ۱۳۸۹ ش.)

۳ـ همچنان که ملاحظه می‌شود کنوانسیون رم از «امکان جلوگیری و مخالفت» و معاهدات وایپو و پکن از «حق انحصاری جلوگیری و مخالفت» سخن گفته‌اند. بنابراین باید بر آن بود که حتی در زمینه حقوق مادی کنوانسیون رم بسیار ضعیف‌تر از معاهدات مذکور است.

۴ـ یکی از تفاوت‌های این اسناد این است که معاهده پکن اجرا به هر نحوی اعم از زنده یا تثبیت‌شده را مورد حمایت قرار داده و برای هنرمندی که به طور زنده چیزی را اجرا می‌کند به طور خاص حقوق مادی مطرح کرده است، حال آنکه دو سند دیگر نسبت به اجراهای زنده به طور صریح مطلبی ندارند. به نظر می‌رسد علی‌رغم عدم تصریح به اجرای زنده در آن‌ها با استناد به حق تثبیت اجرای تثبیت‌نشده در این دو سند که می‌توان چنین اجرایی را به دلیل عدم تثبیت، زنده تلقی کرد و مورد حمایت دانست، همچنین با استناد به ماده ۹ کنوانسیون رم که از هنرمندان مجری عرصه سیرک و واریته که بی‌تردید اجراهای آن‌ها در بیشتر مواقع به شکل زنده است، این‌گونه استنباط کرد که این دو سند نیز اجراهای زنده را مد نظر داشته‌اند. بنابراین معاهده پکن در این خصوص صرفاً از حیث اختصاص ماده‌ای مستقل به اجراهای زنده دارای نوآوری است و نه به طور کلی.

۵ـ جالب آین است که معاهدات وایپو و پکن، اگرچه در زمینه حقوق مرتبطند و در واقع مکمل کنوانسیون رم محسوب می‌شوند، اما با کنوانسیون برن از حیث حقوق اعطایی به هنرمندان انطباق و هماهنگی بیشتری دارند.

قبل از خاتمه این بخش شایان ذکر است بر اساس اصول حاکم بر سیستم حقوق مالکیت ادبی ـ هنری یا حق مؤلف که در کشورهای تابع نظام حقوق نوشته (رومی ـ ژرمنی) حاکم است، حقوق معنوی از آنجا که حافظ شخصیت پدیدآورنده که در اثر او متجلی شده، می‌باشند، قابل انتقال و اسقاط نیستند، اما وضعیت در خصوص حقوق مادی این‌گونه نیست. همانطور که می‌دانیم یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های حقوق مادی اینست که قابلیت انتقال به اشخاص دیگر را دارند تا از طریق ما به ازای مکتسبه از این انتقال، هنرمندان مجری بتوانند امرار معاش کنند. طرف قرارداد هنرمندان مجری در اکثر مواقع اشخاصی هستند که امکانات و سرمایه تثبیت اجراها را دارند و ماحصل تثبیت را در قالب حامل در اختیار عموم قرار می‌دهند.

بنابراین تولیدکنندگان طبق کنوانسیون رم که اولین تثبیت ـ از اثر یا اجرا ـ را انجام می‌دهند، صرفاً دستیار مؤلفان و منتقل‌الیه حقوق آن‌ها نیستند، بلکه خود به عنوان یکی از اشخاص تحت حمایت سیستم حقوق مرتبط، همچنین به انتشار و توزیع اجراهای تثبیت‌شده یکی دیگر از اشخاص موجود در خانواده حقوق مرتبط نیز کمک می‌کنند. همانطور که گفته شد کنوانسیون رم فقط از تولیدکنندگان فنوگرام، یعنی اشخاصی که اولین تثبیت شنیداری را از یک اثر انجام می‌دهند، حمایت می‌کند در حالی که می‌دانیم اجراها علاوه بر جنبه شنیداری، می‌توانند هم واجد جنبه شنیداری ـ دیداری باشند، مثل اجراهای هنرهای نمایشی از جمله تأتر و هم صرفاً جنبه دیداری داشته باشند، مثل اجراهای پانتومیم. در خصوص

تثبیت‌کنندگان تمرکز کنوانسیون رم بر فنوگرام مانع از آنست که بتوانیم اشخاصی که تثبیت دیداری یا دیداری ـ شنیداری را انجام می‌دهند، مشمول آن بدانیم.

حتی در معاهده پکن که از اجراهای دیداری ـ شنیداری و حقوق هنرمند مجری برای تجویز تثبیت آن سخن گفته رد پایی از حمایت از اولین تثبیت‌کنندگان دیداری یا دیداری ـ شنیداری اجراها نمی‌بینیم جزء آنکه آن‌ها را بر خلاف تولیدکنندگان فنوگرام صرفاً در کسوت منتقل‌الیه حقوق هنرمندان مجری در ماده ۱۲ ملاحظه می‌کنیم. صرف نظر از این نکته، این سؤال مطرح می‌شود که آیا با انعقاد یک قرارداد با تولیدکننده جهت تثبیت اجرا چنین فرض می‌شود که حقوق مادی هنرمند مجری به تولیدکننده منتقل می‌شود یا این‌که همچنان به هنرمند تعلق دارد و تولیدکننده حقی نسبت به تثبیت صورت‌گرفته، ندارد مگر در صورت تصریح در قرارداد؟ در این‌باره معاهده وایپو عبارت صریحی ندارد، اما ماده ۱۹ کنوانسیون رم و ماده ۱۲ معاهده پکن به این موضوع پرداخته‌اند.

در ماده ۱۹ کنوانسیون رم چنین آمده است: «صرف نظر از آنچه در این کنوانسیون آمده، به محض این‌که هنرمند مجری یا اجراکننده به گنجانیده‌شدن اجرای خود در یک تثبیت دیداری ـ شنیداری یا شنیداری رضایت دهد، ماده ۷ درباره حقوق مادی دیگر اعمال نخواهد شد.»

در خصوص این ماده آنچه که بیش از همه خودنمایی می‌کند، تصریح آن به تثبیت دیداری ـ شنیداری است علی‌رغم تصریحات دیگر مواد کنوانسیون به فنوگرام (تثبیت شنیداری)، لذا این سؤال مطرح می‌شود که آیا این کنوانسیون به طور ضمنی از تثبیت‌های «دیداری ـ شنیداری» هم حمایت می‌کند یا خیر و آیا تصریح ماده ۱۹ به ذکر تثبیت دیداری ـ شنیداری صرفاً از باب اصرار کشورهایی مثل

آمریکا که از بزرگ‌ترین دارندگان صنعت فیلم‌سازی هستند، بوده است؟ دو برداشت می‌توان ارائه داد:

۱ـ اگر از باب حمایت از هنرمند مجری به کنوانسیون نگریسته شود، توجه به بیان مطلق ماده ۷ از واژه «تثبیت» و «حامل» می‌تواند ما را متقاعد کند که حقوق هنرمندان مجری هم در ارتباط با تثبیت دیداری ـ شنیداری (ویدیوگرام) مطرح است و هم در خصوص تثبیت صرفاً شنیداری (فنوگرام). همچنین استناد به ماده ۹ این کنوانسیون که متمرکز بر هنرمندان واریته و سیرک است می‌تواند پایه‌های این استدلال را قوی‌تر سازد؛

۲ـ اگر از باب حمایت از تثبیت‌کننده اجرا به کنوانسیون رم نگریسته شود، با توجه به تصریح آن به عبارت تولیدکننده فنوگرام و ارائه تعریفی از آن و لحاظ حقوق برای وی و سکوت آن نسبت به عبارت تولیدکننده تثبیت دیداری ـ شنیداری باید بر آن بود که این کنوانسیون به طور کلی از تولیدکنندگان تثبیت‌های دیداری ـ شنیداری حمایت نمی‌کند و صرفاً با ماده ۱۹ یک حمایت محدود ضمنی از چنین اشخاصی به عمل آورده است تا منافع کشورهای دارای صنایع فیلم‌سازی را قبل از ایجاد سندی بین‌المللی که صراحتاً به حمایت از این اشخاص بپردازد، تأمین کند و در مواجهه حقوق هنرمندان مجری با حقوق تولیدکننده تثبیت‌های دیداری ـ شنیداری بر اساس این ماده از کنوانسیون تفسیری مطلوب طبع تولیدکنندگان تثبیت‌های دیداری ـ شنیداری صورت گیرد. در ماده ۱۲ معاهده پکن نیز در این‌باره چنین آمده است:

«یک دولت عضو می‌تواند در قانون ملی‌اش مقرر دارد که به محض این‌که اجراکننده به تثبیت اجرایش در یک ضبط دیداری ـ شنیداری رضایت داد، حقوق انحصاری مقررشده در مواد ۷ تا ۱۱ این معاهده تملک می‌شود، اجرا می‌گردد یا

منتقل می‌شود به تولیدکننده ضبط دیداری ـ شنیداری؛ به شرط این‌که هر قرارداد مغایری میان هنرمند مجری و تولیدکننده نیز به وسیله آن قانون ملی لحاظ شود.»

در بند دیگر این ماده به دولت‌های عضو اختیار داده که مقرر کنند رضایت به تثبیت اجرا یا قرارداد مربوط به این کار به شکل کتبی باشد و توسط طرفین قرارداد یا نمایندگان آن امضا شود. بنابراین ملاحظه می‌شود بر اساس این معاهده چنانچه هنرمند مجری به تثبیت اجرایش رضایت داد چنین فرض می‌شود که کلیه حقوق مادی او نسبت به آن اجرا به تولیدکننده ضبط دیداری ـ شنیداری منتقل شده است، مگر این‌که خلاف آن تصریح شود.

این معاهده برخلاف ماده ۱۹ کنوانسیون رم شرایط تشریفاتی و شکلی را هم برای انتقال تعیین نموده است. همچنین آنچنان که مشاهده شد ماده ۱۹ در بیانی امری، امکان اندراج شرط خلاف را به نفع هنرمند مجری پیش‌بینی نکرده است، در حالی که در بخش ۳ بند ۲ ماده ۷ کنوانسیون رم این امکان برای هنرمند مجری در نظر گرفته شده که روابط خود با سازمان‌های پخش رادیو ـ تلویزیونی را به طور قراردادی مشخص سازد. بنابراین از سکوت در مقام بیان واضعان رم در ماده ۱۹ باید بر آن بود که آن‌ها در این خصوص چنین نمی‌خواسته‌اند، اگرچه برخی مفسران کنوانسیون رم بر این اعتقادند که این ماده به «آزادی قراردادی» هنرمند مجری لطمه نمی‌زند. (وایپو، ۲۰۰۳ م.)

در این‌که آیا آزادی قراردادی امکان اندراج شرط خلاف این ماده را به طرفین می‌دهد، تردید وجود دارد، زیرا اگر مفسران چنین نتیجه‌ای را می‌خواستند می‌بایست به صراحت اعلام می‌کردند، اگرچه همانطور که می‌دانیم اصل آزادی قراردادی نمی‌تواند تا جایی پیش رود که به طرفین قرارداد امکان مخالفت با حکم امری مقنن را بدهد، لذا برای هماهنگی با این ماده باید گفت که آزادی قراردادی

یعنی هنرمند مجری در انعقاد قرارداد مختار است و کسی نمی‌تواند او را مجبور به انعقاد قرارداد تثبیت اجرایش بنماید، اما اگر به این کار رضایت داد ماده ۱۹ به طور امری اجرا می‌شود و امکان اندراج شرط مخالف آن در قرارداد وجود نخواهد داشت و چنین شرطی باطل خواهد بود.

ماده ۱۲ معاهده پکن بر خلاف رم از بیان اختیاری استفاده کرده و هر گونه تصمیم‌گیری در این‌باره را به دولت عضو از یکسو و طرفین قرارداد از سوی دیگر محول نموده است، اما موضوعی که نباید از نظر دور داشت اینست که حتی با وجود انتقال حقوق مادی هنرمند مجری به تولیدکننده، بند ۳ ماده ۱۲ معاهده پکن امکان دریافت حق‌الامتیازها یا پرداخت منصفانه برای هرگونه استفاده از اجرا را برای هنرمند مجری قائل شده است. ماده ۱۲ کنوانسیون رم نیز چنین حقی را پیش‌بینی کرده است. ماده ۱۵ معاهده وایپو هم از حق پرداخت اجرت منصفانه سخن گفته است، اما نکته قابل توجه در تمایز بین ماده ۱۲ معاهده پکن و مواد ۱۲ و ۱۵ کنوانسیون رم و وایپو در اینست که دو سند اخیر حق دریافت اجرت منصفانه را صرفاً محدود به استفاده مستقیم یا غیر مستقیم برای پخش رادیویی یا هر نوع اطلاع‌رسانی عمومی کرده‌اند، در حالی که معاهده پکن این حق را برای هر نوع استفاده از اجرا برای هنرمند مجری قائل شده است.

قبل از پایان این بحث ذکر این نکته ضروریست که با توجه به این‌که در بیشتر مواقع هنرمندان مجری، اجراکنندگان آثار پدیدآورندگان تحت حمایت سیستم حقوق مؤلف یا کپی‌رایت هستند در نتیجه قائل‌شدن حقوق برای هنرمندان مجری به عبارتی ایجاد حقوق معارض برای حقوق مؤلفان است، اما مناسب نیست که حقوق مجاور بر روی مخروبه حقوق مؤلف ساخته شود. (کلمبه، ۱۳۸۹ ش.) به همین دلیل در کنوانسیون رم و معاهدات مورد بحث صراحتاً اذعان شده که حقوق مجاور

به حقوق مؤلف لطمه‌ای وارد نمی‌کند، اما همچنان که برخی نویسندگان معتقدند این امر سمبلیک بوده و به لحاظ حفظ احترام می‌باشد.

در مورد مفهوم این مطلب که حقوق مجاور به حقوق مؤلف لطمه‌ای وارد نمی‌کند، جای بحث وجود دارد، زیرا الزاماً مؤلفان شاهد کاهش حقوق انحصاری خود به علت رقابت سایر حقوق انحصاری، خواهند بود. شاید باید آن را به عنوان دستورالعمل محرمانه برای قاضی دادگاه ماهوی تلقی کرد که در صورت تعارض بین حقوق معنوی مؤلف و حق معنوی هنرمند و در حالت شک و تردید به نفع اولی عمل نماید. به عنوان مثال تصمیم دادگاه استان پاریس قابل ذکر است، درخواست نوازنده ویولن رستروپچ در حذف بخش‌هایی از یک اثر سینمایی به این دلیل که اجرای او ماهیتاً دچار تغییر شده است، رد می‌شود.

با این استدلال که «لطمه واردشده به اجرا نمی‌تواند توجیه‌گر تصمیماتی باشد که به نوبه خود به حقوق مؤلف فیلم لطمه وارد می‌کند»، (کلمبه، ۱۳۸۹ ش.) لذا در موقع ایجاد تعارض منافع میان پدیدآورندگان اثر با هنرمندان مجری چنانچه سوء استفاده از حقی از سوی پدیدآورندگان صورت نگرفته باشد، به نفع پدیدآورندگان حکم به رفع تعارض صادر خواهد گردید. در خصوص موضوع رابطه حق مؤلف و حقوق مرتبط و در واقع ارائه یک راهکار مناسب برای حل موارد تعارض میان حقوق اشخاصی که تحت این دو نظام گوناگون مورد حمایت هستند، در کنوانسیون رم و معاهده وایپو و پکن چنین عباراتی درج شده است. در ماده ۱ کنوانسیون رم آمده: «حمایت مقرر به موجب این کنوانسیون با حفظ حمایت از حقوق پدیدآورنده آثار ادبی ـ هنری به هیچ وجه خدشه‌ای به آن وارد نخواهد کرد. در نتیجه هیچ یک از مقررات این کنوانسیون به نحوی قابل تفسیر نیست که به آن حمایت لطمه وارد کند.» در بند ۲ ماده ۱ معاهده وایپو نیز این عبارت عیناً

تکرار شده است. بند ۲ ماده ۱ معاهده پکن نیز با تأسی از معاهده وایپو عین عبارت آن را در خود جای داده است. لازم به ذکر است که در بیانیه توافقی راجع به بند ۲ ماده ۱ معاهده وایپو چنین آمده است:

این بند در واقع روابط بین حقوق فنوگرام طبق این معاهده و حقوق مؤلف در آثاری که در فنوگرام مندرج هستند را شفاف‌سازی نموده است، لذا در مواردی که کسب اجازه هم از سوی پدیدآورنده اثر گنجانیده شده در فنوگرام لازم است و هم از اجراکننده یا تولیدکننده فنوگرام، با اخذ اجازه از هنرمند یا تولیدکننده نیاز به اخذ اجازه از دارنده حق کپی‌رایت از بین نمی‌رود و بالعکس. (وایپو، ۲۰۰۳ م.)

البته ناگفته پیداست که این امر از حیث اشخاص ثالث مطرح خواهد بود و در روابط فیمابین پدیدآورندگان و هنرمندان مجری با توجه به این‌که در غالب موارد هنرمندان مجری، اجراکننده آثار پدیدآورندگان هستند و در واقع به نوعی دستیار آن‌ها محسوب می‌شوند، لذا در هنگام ایجاد تضاد و تعارض در منافع این دو دسته از اشخاص منفعت پدیدآورندگان لحاظ می‌شود و حقوق آن‌ها مراعات می‌گردد، البته این نکته را هم نباید از نظر دور داشت که در بیشتر مواقع حقوق مالی هنرمندان مجری که اجرای آن‌ها در یک تثبیت گنجانیده می‌شود بر اساس قرارداد به تولیدکننده تثبیت منتقل می‌شود، لذا تضاد و تعارض میان مؤلفان و مجریان صرفاً از حیث حقوق معنوی مطرح خواهد بود همچنان که در مثال بالا ذکر شد.

ج ـ حمایت از هنرمندان مجری در حقوق ایران

همانطور که می‌دانیم قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸ با ذکر آثار مندرج در ماده ۲ موضع خود را مبنی بر حمایت از اشخاصی که به عنوان پدیدآورنده محسوب می شوند، اعلام نموده است. علی‌رغم

تصریح واژه «هنرمندان» در عنوان قانون که برخی را بر این امر متقاعد ساخته که این قانون از هنرمندان مجری نیز حمایت می‌کند، ما بر این نظریم که این قانون چنین هدفی ندارد. به نظر می‌رسد منظور مقنن از «هنرمند» در عنوان قانون آن دسته از اشخاصی است که یکی از اقسام اثر هنری که در بندهای ماده ۲ درج شده‌اند، مثل نقاشی، طراحی، نوشته‌ها و خط‌های تزیینی و... را خلق می‌کنند، بوده است نه هنرمند به مفهوم مورد اشاره در کنوانسیون رم.

برای قوی‌ترساختن پایه‌های این استدلال می‌توان به ماده ۵ قانون مذکور استناد جست. در این ماده از جمله حقوقی که برای خالقان آثار بیان شده، امکان واگذاری حق اقتباس از اثر برای نمایش صحنه‌ای مانند تأتر و باله و نمایش‌های دیگر و ضبط صوتی یا تصویری اثر بر روی صفحه یا نوار یا هر وسیله دیگر است. بی‌تردید اثری که اجازه تهیه نمایش صحنه‌ای از آن واگذار می‌شود توسط اشخاصی به اجرا درمی‌آید، اثری که تهیه ضبط صوتی یا تصویری آن داده می‌شود اثر موسیقایی است که برای این‌که قابل ضبط صوتی یا تصویری باشد باید توسط شخص یا اشخاصی اجرا شده و نواخته گردد. در این قانون به امکان استفاده‌های این چنینی از اثر اشاره شده بی‌آنکه درباره اشخاصی که این‌گونه از اثر بهره‌بردای می‌کنند حرفی به میان آمده باشد و حقوقی همسان یا مشابه آنچه که در کنوانسیون رم برای آن‌ها در نظر گرفته شده برایشان ذکر شده باشد.

در قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی نیز اگچه مقنن در سال ۵۲ یک گام در جهت اعمال مقررات کنوانسیون رم مبنی بر حمایت از تولیدکنندگان آثار صوتی (فنوگرام) به عنوان یکی از اشخاص تحت حمایت سیستم حقوق مرتبط برداشته و در ماده ۳ چنین آورده «نسخه‌برداری یا ضبط یا تکثیر آثار صوتی که بر روی صفحه یا نوار یا هر وسیله دیگر ضبط شده است، بدون اجازه

صاحبان حق یا تولیدکنندگان انحصاری یا قائم مقام قانونی آن برای فروش ممنوع است»، ولی به طور صریح و در قالب ماده‌ای مستقل از هنرمندان مجری که اجرای آن‌ها در صورت تثبیت می‌تواند یکی از مصادیق محتوای آثار صوتی باشد حرفی نزده و حقوق ویژه‌ای بسان کنوانسیون رم برای آن‌ها در نظر نگرفته است.

هرچند که با آوردن عبارت «صاحبان حق» در کنار «تولیدکنندگان انحصاری» فرض این‌که یکی از مصادیق صاحبان حق از نظر قانونگذار هنرمند مجری است که اجرایش تثبیت و در قالب اثر صوتی (فنوگرام) روانه بازار شده، قوت می‌گیرد، ولی به نظر ما این فرض نیز راه به جایی نمی‌برد، زیرا اگرچه این عبارت به شکل کلی بیان شده، ولی مصادیق آن صرفاً اشخاصی می‌توانند باشند که در سیستم حقوق مالکیت ادبی ـ هنری و حقوق مرتبط ایران به عنوان شخص تحت حمایت و به تبع آن شخص صاحب حق در قوانین از آن‌ها نامبرده شده باشد، زیرا به نظر می‌رسد در این سیستم باید بر آن بود که اشخاص تحت حمایت قانون نیستند، مگر این‌که مورد تصریح و اعلام مقنن قرار گرفته باشند.

بنابراین با توجه به این‌که نه در قانون حمایت و نه در قانون ترجمه و تکثیر به طور مشخص از هنرمندان مجری به عنوان یکی از اشخاص تحت حمایت نام برده شده، لذا به نظر این استدلال که عبارت «صاحبان حق» مندرج در ماده پیش‌گفته منصرف از این اشخاص است، بی‌راهه و نادرست نمی‌باشد. تنها قانونی که در حال حاضر در نظام حقوقی ایران از عبارت حقوق مرتبط نام برده، قانون تجارت الکترونیک مصوب ۱۳۸۲ است. در این قانون در ماده ۶۲ و تبصره آن صرفاً به ذکر تعریف این قسم از حقوق اکتفا شده و اشخاص تحت حمایت آن از جمله هنرمندان مجری تنها و برای اولین‌بار معرفی شده‌اند که اگرچه این اقدام نیز بسیار درخور توجه است، اما متأسفانه این اشخاص به قانون حمایت و قانون

ترجمه و تکثیر ارجاع داده شده‌اند، حال آنکه همانطور که گفته شد این دو قانون مقررات مشخصی درباره این اشخاص ندارند.

در تبصره ۱ این ماده چنین آمده است: «حقوق مرتبط مالکیت ادبی و هنری که پیش از این به عنوان حقوق جانبی مالکیت ادبی و هنری شناخته می‌شدند شامل حقوق مادی و معنوی برای عناصر دیگری علاوه بر مؤلف، از جمله حقوق هنرمندان مجری آثار، تولیدکنندگان صفحات صوتی و تصویری و سازمان‌ها و مؤسسات ضبط و پخش می‌باشند که مشمول قوانین مصوب ۴۸ و ۵۲ مورد اشاره در این ماده می‌باشند.» بنابراین و علی‌رغم این تصریح قانونی و به جهت ارجاع قانون تجارت الکترونیک به قانون حمایت و ترجمه و تکثیر باید بر آن بود که در حال حاضر در کشور ما هنرمندان مجری به عنوان یک شخص تحت حمایت سیستم مالکیت فکری مورد حمایت نیستند و صرفاً آن دسته از هنرمندان مجری که اجرای آن‌ها مبتنی بر آثاری است که به موجب قرارداد کتبی یا شفاهی حق اجرای اثر به آن‌ها واگذار شده، به عنوان طرف قرارداد با پدیدآورندگان مورد حمایتند و مشمول قواعد حاکم بر حقوق قرادادی می‌شوند و حقی بیش از آن ندارند.

خوشبختانه در لایحه جامع حقوق مالکیت ادبی ـ هنری و حقوق مرتبط که توسط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تهیه شده این خلأ مرتفع و برای اولین‌بار به این اشخاص پرداخته شده است. در این لایحه اجراکننده در بند ۱۶ ماده ۱ این‌گونه تعریف شده است: «فردی که آواز یا سرود می‌خواند، می‌نوازد، هنرپیشگی، سخنرانی، دکلمه یا بازیگری می‌کند یا به هر ترتیب دیگری نمودهای فرهنگ عامه، عملیات سیرک‌بازی و خیمه‌شب‌بازی و سایر آثار ادبی ـ هنری را اجرا می‌کند، اعم از این‌که آثار یادشده در حوزه عمومی باشند یا نباشند. این تعریف شامل مجریان نقش‌های فرعی کم‌اهمیت نظیر سیاهی لشکر نمی‌شود.»

بنابراین ملاحظه می‌شود که در تعریف این اشخاص، پیشنهاددهندگان تعریف کنوانسیون رم و معاهده فنوگرام و هنرمندان مجری وایپو را ملحوظ نظر داشته‌اند، اما قسمت‌های انتهایی این تعریف در هیچ یک از اسناد مذکور درج نشده است. در واقع این عبارت که «اعم از این‌که آثار یادشده در حوزه عمومی باشند یا نباشند» و عبارت «این تعریف شامل مجریان نقش‌های فرعی کم‌اهمیت نظیر سیاهی لشکر نمی‌شود» سابقه‌ای در اسناد مورد بررسی ندارند. در توضیح اولین عبارت می‌توان گفت ظاهراً هدف پیشنهاددهندگان این بوده که این شبهه را که اگر اجرایی مبتنی بر اثری باشد که مدت حمایت از حقوق مادی آن منقضی شده از شمول حمایت خارج است، منتفی سازند، زیرا اگرچه اجراها در غالب موارد مبتنی بر آثار هستند، ولی این امر به معنی لزوم تبعیت حقوق هنرمند مجری از حقوق مؤلف اثر نیست و مسلماً این نتیجه که با انقضای مدت حمایت از حقوق مادی اثری، هنرمند مجری که آن را اجرا می‌کند نیز نسبت به اجرای مبتنی بر آن اثر حق مادی ندارد صحیح و منطقی نیست.

در واقع قرارگرفتن این افراد در دسته‌های جداگانه حمایتی ـ حق مؤلف و حقوق مرتبط ـ نشان‌دهنده استقلال حقوقی هر یک از دیگری البته با لزوم رعایت حق مؤلف توسط اجراکنندگان است که در این راستا پایان‌یافتن حقوق مادی یکی مثلاً مؤلف، منجر به انقضای حقوق مادی دیگری، یعنی اجراکننده آن اثر نخواهد شد، اما عبارت دوم ملهم و مقتبس از بند ۱ ماده ۱۲۱ قانون مالکیت فکری فرانسه است که البته اقتباسی ناقص به شمار می‌رود. در این ماده چنین آمده است: «هنرمند نقش دوم که در عرف حرفه‌ای این طور خطاب می‌شود، مشمول حقوق مجاور نیست.»

اما همچنان که برخی از استادان محترم اشاره داشته‌اند، این تفکیک چندان مدلل نیست، زیرا عرف حرفه‌ای از بخشی به بخش دیگر متغیر است. در تأتر و سینما نقش هنرمند نقش دوم از سیزده سطر متن تجاوز نمی‌کند. با وجود این در حقوق فرانسه به تصریح شق ۳ بند ۱ ماده ۷۶۲ قانون کار، هنرمند نقش دوم، هنرمند نمایش تلقی شده است. (کلمبه، ۱۳۸۹ ش.) بنابراین به نظر می‌رسد برای جلوگیری از هرگونه ابهام لازم است تعریف «سیاهی لشگر» یا در این لایحه به طور مشخص انجام شود یا بسان قانون فرانسه به عرف حرفه‌ای هر یک از زیرشاخه‌های اجرا ارجاع داده شود.

در فصل اول از بخش سوم این لایحه با عنوان حقوق مرتبط از حقوق اجراکنندگان صحبت شده و برای آن‌ها حقوق مادی و معنوی در نظر گرفته شده است. در ماده ۵۸ به ذکر حقوق مادی این اشخاص پرداخته شده است. بنا بر متن این ماده:

«اجراکنندگان دارای حق انحصاری انجام یا اجازه انجام‌دادن فعالیت‌های زیر در مورد هر اجرای خود می‌باشند:

۱ـ پخش رادیو ـ تلویزیونی یا سایر روش‌های ارسال عمومی اجرا به استثنای موارد زیر:

الف ـ هرگاه پخش رادیو ـ تلویزیونی یا سایر صور ارسال عمومی اجرا از روی نسخه تثبیت‌شده‌ای صورت گیرد که اجراکننده اجازه تثبیت آن را داده باشد؛ ب ـ بازپخش اجرای پخش‌شده توسط همان سازمان پخش رادیو ـ تلویزیونی صورت گرفته باشد که ابتدا آن اجرا را پخش نموده یا اجازه بازپخش آن را داده باشد.

۲ـ تثبیت اجرایی که تثبیت نشده است.

۳ـ تکثیر اجرای تثبیت‌شده به هر روش و شکلی که باشد.

۴ـ نخستین توزیع عمومی مجاز اجرای تثبیت‌شده یا نسخه تکثیرشده آن.

۵ـ اجاره یا عاریه اصل یا نسخه‌های تکثیرشده از اجرای تثبیت‌شده به عموم، حتی پس از نخستین توزیع مجاز آن در ایران.

۶ـ در معرض استفاده عموم قراردادن اجرای تثبیت‌شده.»

بنابراین ملاحظه می‌شود در لایحه ضمن اندراج حقوق مادی مذکور در اسناد مورد بررسی، همسو با حقوق مادی که برای پدیدآورندگان در آن لایحه ذکر شده، موارد دیگری از قبیل حق عاریه نیز برای هنرمندان مجری پیش‌بینی شده که در اسناد مربوط به حقوق مرتبط نیامده است. در حقوق ایران نیز اصل قابل انتقال‌بودن حقوق مادی هنرمندان مجری از نظر پیشنهاددهندگان دور نیفتاده و در قالب چند تبصره به این موضوع و نحوه انجام و قواعد حاکم بر آن پرداخته شده است. در تبصره‌های ماده ۵۸ چنین آمده است:

«تبصره ۱ـ چنانچه اجراکننده تثبیت اجرای خود را در یک حامل شنیداری ـ دیداری اجازه داده باشد، مفاد این ماده اعمال نخواهد شد.

تبصره ۲ـ صرف انعقاد قرارداد تثبیت به منزله انتقال حقوق مادی اجراکننده به تولیدکننده می‌باشد، مگر این‌که برخلاف آن توافق شده باشد.

تبصره ۳ـ اجرای حقوق موضوع این ماده در صورتی است که به طور کتبی برخلاف آن توافق نشده باشد.»

با ملاحظه این تبصره‌ها موارد ذیل قابل ذکر است:

۱ـ حقوق مادی هنرمند مجری به شکل کتبی یا شفاهی قابل انتقال است.

۲ـ در صورتی که اجرا به شکل تثبیت‌نشده، باشد به محض انعقاد قرارداد تثبیت اجرا ـ کتبی یا شفاهی ـ حقوق مادی مترتب بر اجرا به تولیدکننده منتقل می‌شود. بنابراین مدعی انعقاد قرارداد در فرضی که ادعای انعقاد قرارداد به شکل شفاهی باشد، می‌بایست جهت بهره‌مندی از حقوق قراردادی، انعقاد آن را اثبات

کند. در حالی که در قرارداد کتبی اصل اینست که قرارداد منعقد شده و آثار خود را دارد و مدعی خلاف تنها می‌تواند با اثبات بطلان یا عدم اعتبار مفاد و مندرجات آن مانع از اثرگذاری قرارداد شود.

۳ـ از جمع تبصره ۲ و ۳ می‌توان بر آن بود که صرفاً در صورتی می‌توان از انتقال حقوق مادی به تولیدکننده اجتناب کرد که به شکل کتبی به عدم انتقال حقوق به تثبیت‌کننده تصریح شده باشد و ادعای شفاهی در این رابطه مسموع نیست هر چند قرارداد به شکل شفاهی باشد.

۴ـ به نظر می‌رسد این سه تبصره در قالب یک تبصره قابل جمع است، زیرا هر سه مکمل یکدیگرند.

۵ـ مقررات لایحه در خصوص انتقال حقوق مادی با معاهده پکن انطباق بیشتری دارد تا کنوانسیون رم.

ماده ۶۳ لایحه به پرداخت اجرت منصفانه پس از انتقال اشاره دارد. در این ماده آمده است: «چنانچه حامل شنیداری که برای مقاصد تجاری منتشر گردیده است یا نسخه تکثیری چنین حاملی به طور مستقیم در پخش رادیو ـ تلویزیونی یا سایر روش‌های ارسال عمومی به کار رود یا برای عموم به اجرا درآید، استفاده کننده باید اجرت عادلانه‌ای به تولیدکننده حامل شنیداری بپردازد.» طبق تبصره‌های این ماده تولیدکننده مکلف است به میزانی که در لایحه آمده علی‌رغم فرض انتقال حقوق مادی هنرمند مجری به وی، از اجرت مکتسبه به هنرمند پرداخت کند. در تبصره‌های ماده مذکور چنین آمده:

«تبصره ۱ـ ۵۰٪ از اجرت مذکور به اجراکننده پرداخت می‌گردد، جز در مواردی که خلاف آن بین اجراکننده و تولیدکننده حامل شنیداری توافق شده باشد.

تبصره ۲ـ حق اجرت عادلانه موضوع این ماده از تاریخ انتشار حامل شنیداری تا پایان دهمین سال کامل پس از سال انتشار آن مورد حمایت می‌باشد.»

در ماده بعد نیز برای تکمیل ماده قبل پیشنهاددهندگان تکلیف موردی را که محتوای حامل‌های شنیداری ـ در واقع اجرای هنرمندان مجری که حقوق مترتب بر آن‌ها با قرارداد تثبیت به تولیدکننده منتقل شده ـ از طریق دستگاه‌های باسیم یا بی‌سیم در دسترس عموم قرار می‌گیرد مشخص ساخته و این‌گونه استفاده از حامل را استفاده تجاری قلمداد کرده و در نتیجه تولیدکننده را مستحق دریافت اجرت منصفانه و مکلف به تقسیم آن با هنرمند نموده است.

در ماده ۵۹ نیز برای هنرمندان مجری حقوق معنوی در نظر گرفته‌شده با این بیان که: «اجراکننده علاوه بر حقوق مادی حتی پس از انتقال آن از حقوق معنوی زیر برخوردار است:

۱ـ در اجرای زنده یا تثبیت‌شده خود، نام واقعی یا مستعار وی به عنوان اجراکننده ذکر شود، مگر این‌که در شیوه اجرا یا شیوه استفاده از اجرای تثبیت‌شده حسب مورد ذکر نام اجراکننده ممکن نبوده یا به نحو دیگری توافق شده باشد.

۲ـ از هر گونه تغییر غیر متعارفی که عرفاً به اعتبار و شهرت او لطمه وارد سازد، جلوگیری یا در مراجع صالح اعتراض نماید.»

بنابراین ملاحظه می‌شود حقوق معنوی ملحوظ در لایحه برای هنرمندان مجری از سه جهت متفاوت از اسناد مورد بررسی است: اول، از این جهت که همسو با حقوق معنوی در نظر گرفته‌شده برای خالقان آثار، نام مستعار را نیز دارای همان ارزش و اعتبار نام واقعی هنرمند دانسته و ذکر آن را ـ البته ظاهراً چنانچه هنرمند خود آن را استعمال کرده باشد ـ ضروری اعلام کرده است، حال آنکه اسناد مورد بررسی در این خصوص ساکتند؛ دوم، از حیث قسمت انتهایی بند

۱، همچنان که ملاحظه شد در اسناد مذکور چنین عبارتی نیامده است. در این رابطه باید یادآوری کرد که این عبارت از ماده ۱۸ قانون حمایت اقتباس شده و به معنی اسقاط حق بر نام نیست، زیرا حقوق معنوی قابل اسقاط نیست، بلکه منظور از این عبارت آنست که هنرمند وجه منفی حق بر نام یا حق انتساب که همانا استفاده از نام مستعار یا ترجیح به حضور بی‌نام است را انتخاب کرده و این‌گونه حق بر نام خویش را اعمال می‌نماید؛ سوم، این‌که در معاهدات وایپو و پکن واژگان «غیر متعارف»، «عرفاً» و «اعتبار» درج نشده است. چهارم، قسمت انتهایی بند ۲ به گونه‌ای نگارش یافته که گویی امکان جلوگیری از نقض حقوق معنوی نیازمند مراجعه به مراجع صالح نیست، ولی اعتراض به آن می‌بایست از طریق اقامه دعوا صورت گیرد که به نظر تفکیک در این خصوص منطقی نیست، زیرا در صورت ادعای نقض حقوق معنوی تنها طریق ممکن برای جلوگیری از تداوم اقدامات ناقض حق و البته اثبات ادعای نقض، مراجعه به مراجع قضایی است که البته در این ماده به جای عبارت «قضایی» از عبارت «صالح» استفاده شده که شامل مراجع قضایی و غیر قضایی می‌گردد.

در رابطه با مدت حمایت از حقوق مادی در ماده ۶۰ لایحه چنین آمده: «حقوق مادی اجراکننده تا پایان پنجاهمین سال پس از سالی که اجرا در آن سال تثبیت‌شده یا در صورتی که نسخه تثبیت‌شده‌ای وجود نداشته باشد، پس از پایان سالی که اجرا در آن اتفاق افتاده است، حمایت می‌شود.» در مورد حقوق معنوی نیز پیشنهاددهندگان، حقوق معنوی هنرمندان را همسان با حقوق معنوی پدیدآورندگان قلمداد کرده و در ماده ۶۱ چنین آورده‌اند: «مفاد ماده ۱۳ درباره حقوق معنوی اجراکننده قابل اعمال است.» طبق ماده ۱۳: «حقوق معنوی پدیدآورنده محدود به زمان و مکان نیست و هیچ یک از حقوق معنوی پدیدآورنده

قابل انتقال نمی‌باشد. اعمال هر یک از حقوق مذکور پس از وفات پدیدآورنده به ترتیب با وصی یا ورثه و در صورت فقدان وصی یا ورثه، با دولت جمهوری اسلامی ایران خواهد بود و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سایر مراجع ذی‌صلاح در صورت نقض حقوق معنوی عنوان شاکی خصوصی را خواهند داشت.»

نتیجه‌گیری

به رغم وجود بسیاری از اجراکنندگان صاحب نام در عرصه داخلی و بین‌المللی، متأسفانه نظام حقوقی ایران در زمینه حمایت از این اشخاص که با اجرای آثار سهم بزرگی در تداوم فرهنگ این سرزمین دارند، با خلأ بزرگی مواجه است. در کشور ما نه تنها قانونی که به طور خاص مختص این قبیل اشخاص باشد تدوین و تصویب نشده، بلکه حتی در قالب ماده یا موادی در سایر قوانین نیز به این اشخاص به صراحت پرداخته نشده و حقوقی برایشان لحاظ نشده است.

کم نیستند اجراکنندگان پرآوازه‌ای که به دلیل عدم حمایت کافی دلسرد شده و بار سفر بسته و غربت‌نشین گشته‌اند. مسلماً خلأ قانونی و بی‌توجهی دولت و مجلس به کسانی که رد پای آنان و اجرایشان در روزهای شادی و غم همه ما نقش بسته و خاطرات تلخ و شیرین‌مان با اجراهای ایشان درآمیخته، ما به ازایی بس ناجوانمردانه و غیر منصفانه در قبال داده و آورده آن‌ها است.

خوشبختانه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اگرچه دیرهنگام، اما امیدوارکننده به این فقدان پی برده و به عنوان متولی اصلی حمایت از این اشخاص در لایحه جامع حقوق مالکیت ادبی ـ هنری و حقوق مرتبط موادی را به این اشخاص اختصاص داده است. در تدوین این مواد همچنان که بررسی شد تا حد ممکن از اسناد بین‌المللی موجود در زمینه حقوق مرتبط بهره‌گیری شده است. در این نوشتار با مطالعه و تحلیل موادی از اسناد بین‌المللی و مقایسه آن‌ها با آنچه در دل لایحه مزبور جای گرفته برخی نقاط قوت و ضعف لایحه در این‌باره مشخص شد. به نظر می‌رسد مقررات حمایت‌کننده از هنرمندان مجری با این همه تأخیر باید به گونه‌ای تدوین شود که نه موجب چیرگی آنان بر پدیدآورندگان آثار گردد و نه موجب تسلط تولیدکنندگان فنوگرام یا ویدیوگرام بر آنان.

باید با توجه به تمام واقعیت‌های موجود در جامعه و به ویژه در نظرداشتن ضعیف‌بودن آنان در روابط قراردادی با طرفیت سرمایه‌گذاران و تولیدکنندگان، مواد مربوط به چگونگی انعقاد قرارداد و نحوه انتقال حقوق تا حد ممکن مورد بازنگری قرار گیرد تا نتیجه حاصل از تدوین لایحه صرفاً ذکر نام این اشخاص در زمره اشخاص تحت حمایت نباشد و با امضای یک قرارداد که در اکثر مواقع به منظور امرار معاش و چه بسا اضطرار صورت می‌گیرد، تمام حقوق اجراکنندگان نسبت به اجرایشان به سرمایه‌گذاران و تولیدکنندگان منتقل شده تلقی نگردد.

پی‌نوشت

1. WPPT: WIPO Performances and Phonograms Treaty

فهرست منابع

الف ـ فارسی:

صادقی، محسن. (۱۳۸۹ ش.). *نقدی بر قانون تجارت الکترونیکی ایران از منظر حمایت از حقوق مالکیت ادبی ـ هنری در محیط دیجیتالی*. مجموعه مقالات نخستین همایش حقوق مالکیت ادبی ـ هنری و حقوق مرتبط. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، چاپ اول، ص ۲۷۱.

کلمبه، کلود. (۱۳۸۹ ش.). *اصول بنیادین حقوق مؤلف و حقوق مجاور در جهان*. مترجم و توضیح علیرضا محمدزاده وادقانی، تهران: نشر میزان، چاپ اول، صص ۱۹۹-۱۹۸، ۲۰۳، ۲۱۱.

ب ـ لاتین:

Beijing Treaty to Protection of Audiovisual Performances. (2012).

Bern Convention to Protection of Literary and Artistic Work. (1971).

Rome Convention to Protection of Performers, Producer of Phonograms and Broadcasting Organization. (1961).

WIPO. (1996). Performances and Phonograms Treaty.

WIPO. (2003). *Guide to the Copyright and Related Rights Treaties*. 133, 139, 157, 231, 242. Available at: http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/891/wipo_pub_891.pdf. Last visited 17 January 2012.

یادداشت شناسه مؤلف

سمیه آزادبیگی: کارشناس ارشد حقوق مالکیت فکری، تهران، ایران.

پست الکترونیک: S_azadb@yahoo.com

Examination of Performers' Rights in International Instruments and Iranian Legal System

Somayyeh Azad Beygi

Abstract

Performers are the ones who are protected by some of international instruments as Rome Convention, World Intellectual Property Organization's Performances and Phonograms Treaty (WPPT) and Beijing Treaty. These persons are protected via related right system because they perform literary and artistic works. In Iran they are not mentioned in existing acts but the draft of new act which is prepared by Ministry of Culture foresees these persons and determine some economic and moral rights for them. This article compares the draft with the applicable international instruments.

Keywords

Related Rights, Performers, International Instruments