

## حقوق مالکیت ادبی و هنری در ویدیوهای درخواستی (VOD): با

### نگاهی به حقوق ایران

محسن صادقی<sup>۱</sup>

زهرا بهادری جهرمی<sup>۲</sup>

#### چکیده

ویدیوی درخواستی (VOD) سرویسی است که قرار است به زودی در ایران عملیاتی شود و امکان مشاهده اطلاعات چندرسانه‌ای دلخواه کاربر را در هر زمان با استفاده از برنامه‌های موجود در آرشيو منابع ویدیویی، بدون امکان ذخیره‌سازی آن برنامه‌ها، به وجود می‌آورد. باید توجه داشت که برای اجرای موفق این سیستم در ایران علاوه بر ابزارهای فنی و مخابراتی لازم، بستر حقوقی مناسب نیز ضروری است. با توجه به گستردگی مسائل حقوقی، در این مقاله به صورت تخصصی به دنبال این هستیم که نقاط تلاقی کاربرد این فناوری را با حقوق مالکیت فکری و از میان شاخه‌های این حقوق، با حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط مشخص نموده و به نقد و بررسی قابلیت‌ها و نارسایی‌های موجود در قوانین ایران و همچنین پیش‌نویس لایحه جامع حمایت از مالکیت ادبی و هنری در این رابطه بپردازیم تا بتوانیم حرکتی در جهت همگامی جامعه حقوقی با فناوری‌های جدید داشته باشیم.

#### واژگان کلیدی

ویدیوی درخواستی، حقوق مالکیت فکری، حقوق مالکیت ادبی و هنری (کپی‌رایت)، حقوق مرتبط، حقوق ایران

۱. عضو هیأت‌علمی مؤسسه حقوق تطبیقی دانشگاه تهران، تهران، ایران.

۲. دانشجوی دکتری حقوق خصوصی دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول)

Email: z\_bahadori@ut.ac.ir

## مقدمه

مطالعه حقوقی بر روی فناوری جدید ویدیوی درخواستی که قرار است در آینده نه چندان دور در ایران راه‌اندازی شود یکی از پیش‌شرط‌های اساسی در جلوگیری از بروز مسائل و مشکلات حقوقی بعدی در این حوزه است. آشنایی با فناوری‌های مشابه این سرویس خدماتی و همچنین بررسی حقوق مادی و معنوی در خصوص محتواهایی که از این طریق برای مخاطبان ارسال می‌شود، مسأله‌ای است که تاکنون موضوع یک کار مجزا و عمیق قرار نگرفته است. این مسأله که آیا ارسال محتواها در برابر مبلغ تعیین شده به معنای انتقال حقوق مادی آن‌هاست و این که آیا ارسال این محتواها از طریق فناوری ویدیوی درخواستی ناقض حقوق مالکیت فکری پدیدآورندگان آن‌هاست یا نه مهم‌ترین مسائلی هستند که در این مقاله به دنبال بررسی آن‌ها هستیم. در کنار آن نیز سعی خواهد شد نقاط ضعف و قوت قوانین ایران و همچنین لایحه جامع قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری را نیز مورد کنکاش قرار داده و در پایان نیز پیشنهادهاتی را به منظور روشن‌تر ساختن وضعیت حقوقی در این حوزه ارائه نماییم.

برای بررسی ویدیوی درخواستی (VOD)<sup>۱</sup> و رابطه آن با حقوق مالکیت فکری لازم است در ابتدا با این‌گونه خدمات رسانه‌ای به طور کامل آشنا شویم تا بتوانیم موضوعاتی را که از این طریق ارسال می‌شوند تعیین نموده و سپس ذی‌نفعانی را که در پدیدآوردن آن‌ها دخالت داشته‌اند را بشناسیم. در نهایت نیز حقوق مختلف این اشخاص در این رابطه را مطالعه مورد کنکاش قرار می‌دهیم تا ببینیم آیا در جریان فرآیند ویدیوی درخواستی به این حقوق خدشه‌ای وارد خواهد شد یا خیر و وضعیت حقوق مختلف مادی و معنوی در این موارد چگونه خواهد بود. البته با توجه به گستردگی مباحث در این مقاله بیشتر به جنبه‌های حقوق کی‌رایت و مواردی که این حقوق با حقوق مرتبط برخورد پیدا می‌کنند، می‌پردازیم. به نظر می‌رسد بررسی تفصیلی حقوق مرتبط و ارتباط آن با ویدیوی درخواستی نیاز به کار جداگانه‌ای داشته باشد.

بدین منظور پس از آشنایی با مفهوم ویدیوی درخواستی و مقایسه آن با مفاهیم مشابه، سعی می‌شود هر یک از اصلی‌ترین حقوق مادی را که در این حوزه بحث‌برانگیزتر هستند را به صورت مجزا بررسی نماییم. البته با توجه به حجم محدود مقاله سعی شده است از اطاله کلام با ذکر مسائلی که به نظر می‌رسد در رابطه با این فناوری دارای ویژگی خاصی نباشند خودداری شود.

### الف: مفهوم ویدیوی درخواستی و تمیز آن از مفاهیم مشابه

#### ۱- مفهوم ویدیوی درخواستی

خدمات ویدیوی درخواستی که توسط سازمان‌های پخش رادیوتلوویزیونی ارائه می‌شود به کاربران این امکان را می‌دهد تا یک برنامه ویدیویی را انتخاب نمایند و این برنامه از طریق ارتباطات باسیم یا ماهواره‌ای و یا اینترنت برای آن‌ها ارسال شود. در ارسال برنامه‌های درخواستی از طریق اینترنت دو روش دریافت وجود دارد یکی بارگذاری دائم<sup>۲</sup> و دیگری در جریان<sup>۳</sup>. در روش بارگذاری دائم کاربران می‌توانند برنامه را دریافت و در دیسک سخت دستگاه تلوویزیون ذخیره نموده و در زمان دلخواه خود مشاهده نمایند. در این روش کاربر می‌تواند پخش را متوقف نماید، سریع‌تر نماید، به عقب برگرداند، یا با حرکت آهسته نماید، درست مثل این که از یک نوار ویدیویی استفاده می‌نماید. همچنین این امکان برای کاربر وجود دارد که برنامه را بدون پیام‌های بازرگانی تماشا کنند. به این نوع از ویدیوی درخواستی تعاملی نیز گفته می‌شود.<sup>۴</sup>

اما در روش بارگذاری در جریان انتقال بسته‌های داده به صورت مستقیم انجام می‌شود و امکان ذخیره‌سازی برای کاربر وجود ندارد. البته با ذخیره موقت داده‌ها در حافظه میانی اشکالات ناشی از پایین بودن سرعت اینترنت و قطع ناخواسته پخش برنامه برطرف می‌شود. بنابراین کاربر باید در همان زمان به تماشای برنامه درخواستی بنشیند. (اونی، ۲۰۰۹ م.) یکی از مزایای این روش نسبت به بارگذاری کامل این است که لازم نیست کاربر برای تماشای برنامه تا پایان زمان بارگذاری در انتظار بنشیند. مزیت مهم

دیگر بارگزاری در جریان این است که در این روش برنامه‌هایی که پخش زنده و مستقیم دارند نیز مثل مسابقات ورزشی و سایر برنامه‌ها قابل دریافت هستند. از طرف دیگر به علت عدم امکان کپی‌برداری غیر مجاز و نقض حقوق مالکیت فکری صاحبان اثر بیشتر مورد توجه سازمان‌های پخش قرار دارد.

شبه‌ویدیوی درخواستی نیز نوعی دیگر از خدماتی است که توسط سازمان‌های پخش رادیوتلوویزیونی ارائه می‌شود، به این صورت که یک فیلم مشخص در یک شبکه خاص مورد تبلیغ قرار می‌گیرد تا مثلاً هر پانزده دقیقه پخش شود. کاربر می‌تواند با پرداخت الکترونیک هزینه زمان منتخب خود را اعلام نموده و در همان زمان فیلم برای وی پخش خواهد شد. (دفتر کمیته کپی‌رایت و حقوق مجاور، ۲۰۰۲ م.)

خدمات جدیدی مثل ویدیوی درخواستی، پیام‌های چندرسانه‌ای و یا پخش دیجیتال چندرسانه‌ای با پیشرفت سریع اینترنت پرسرعت و ترمینال‌های موبایل روز بروز در تمام دنیا بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرند. امروزه با استفاده از قالب‌های مشخصی<sup>۵</sup> ویدیوها به راحتی از طریق اینترنت بی‌سیم منتقل و مبادله می‌شوند و به طور کلی با افزایش سرعت اینترنت نیاز به مدیریت مالکیت فکری برای نظام‌های تجاری چندرسانه‌ای بیشتر می‌شود. لازم است بتوان بر پخش محتواهای دیجیتال مشمول حمایت‌های کپی‌رایت نظارت نمود تا تنها کسانی که دارای حق هستند و یا هزینه دسترسی به آثار ادبی و هنری را پرداخت نموده‌اند آن‌ها را در اختیار داشته باشند. (کیم و همکاران، ۲۰۰۵ م.) این مسائل پیش از این بیشتر در رابطه با موسیقی و مبادله قالب‌های ام.پی.تری<sup>۶</sup> حاوی این آثار در محیط مجازی مطرح بود. البته در این مقاله موضوع بحث ما انتشار ویدیوها در فضای مجازی به طور کلی نیست، بلکه تنها به دنبال بررسی وضعیت حقوقی کاربرد نظام ویدیوی درخواستی هستیم.

## ۲- تمیز ویدیوی درخواستی از مفاهیم مشابه

در این قسمت سعی می‌شود تا برای آشنایی بهتر با فناوری ویدیوی درخواستی به مطالعه مختصر برخی فناوری‌های مشابه و مقایسه آن‌ها بپردازیم. از جمله این فناوری‌ها

عبارتند از: ضبط‌کننده‌های ویدیوی شخصی، پخش رادیوتلوویزیونی و اشتراک‌گذاری نظیر به نظیر که در سه بند جداگانه مورد مطالعه قرار خواهند گرفت.

#### ۱-۲- مقایسه با ضبط‌کننده‌های ویدیوی شخصی (PVRs): ضبط‌کننده‌های

ویدیو شخصی یکی از نتایج فرعی تکنولوژی ویدیوی درخواستی هستند. پی‌وی‌آر‌های اولیه داده‌های آنالوگ را دریافت می‌کردند و در همان زمان به داده‌های دیجیتالی تبدیل نموده و بر روی حامل‌هایی به انتخاب کاربران ذخیره می‌نمایند. (بنت، ۲۰۰۵ م.) یکی از انواع این ضبط‌کننده‌ها تی‌آی‌وی‌اوها بودند و به کاربران این امکان را می‌دادند که بدون این‌که نیاز داشته باشند برای مشاهده برنامه‌های مورد علاقه خود جدول پخش برنامه‌های تلویزیون را در نظر بگیرند و بر آن اساس برنامه‌ریزی نمایند، از رابطه‌هایی استفاده نمایند و به وسیله آن‌ها برنامه‌ها را ضبط و هر زمان خواستند تماشا نمایند. (نادری، بی‌تا) در این دستگاه‌ها سیگنال‌های تلویزیون از طریق آنتن، کابل دیجیتال یا ماهواره وارد سیستم می‌شوند و پس از تبدیل به سیگنال‌های دیجیتال برای ذخیره وارد دیسک سخت می‌گردند. در برخی از نمونه‌ها بیش‌تر از یک ورودی وجود دارد. بنابراین دستگاه قابلیت ضبط از دو کانال به صورت هم‌زمان را دارد. پس در این سیستم لازم است که کاربر با توجه به جدول پخش برنامه‌ها که تهیه می‌نماید، برنامه دلخواه خود را در زمان پخش، ضبط نموده و پس از آن در زمان دلخواه به تماشای آن بنشیند. هزینه‌های این سیستم یک هزینه اولیه برای تهیه دستگاه و همچنین آبونمان ثابت برای دریافت جدول پخش برنامه‌ها بود. (بنت، ۲۰۰۵ م.)

پیش از این با توجه به این‌که هزینه ذخیره اطلاعات و ابزارهای ذخیره‌سازی مثل دی‌وی‌دی‌ها<sup>۹</sup> بسیار زیاد بود این نوع از خدمات با استقبال کم‌تری روبرو شدند، اما امروزه این مشکل برطرف شده است و می‌توان گفت استفاده از این خدمت شاید هزینه کم‌تری نسبت به ویدیوی درخواستی برای کاربر داشته باشد. همچنین تا زمانی که سیگنال‌های ارسالی سیگنال‌های آنالوگ بودند برای ضبط آن‌ها - چنانچه توضیح داده شد - از مبدل‌ها استفاده می‌شد، در حالی که امروزه نیاز به این مبدل‌ها نیست و به

راحتی می‌توان امواج دیجیتال دریافتی را ضبط نمود. با این حال مزیت ویدیوی درخواستی در این است که اولاً: زمان پخش ویدیو مورد نظر در اختیار و به انتخاب کاربر است. بنابراین نیازی به ذخیره‌سازی آن وجود ندارد، هرچند که می‌توان ابتدا ویدیو را ذخیره نمود و سپس در زمان مناسبی آن را تماشا کرد و ثانیاً نیاز به اختصاص دادن فضای دیجیتال خاص نمی‌باشد و این عدم امکان ذخیره‌سازی نظارت بر سوء استفاده‌های احتمالی از پدیده‌های فکری ارسال شده را ممکن می‌سازد.

**۲-۲- مقایسه با پخش رادیوتلوویزیونی:** کارکرد اصلی که توسط بنگاه‌های پخش رادیوتلوویزیونی انجام می‌شود، ارسال دسته‌ای از سیگنال‌های دربردارنده تصاویر، اصوات یا هر دو برای دریافت عمومی هستند. در تعریف پخش رادیوتلوویزیونی تعداد دریافت‌کنندگان در محدوده جغرافیایی تحت پوشش اهمیتی ندارد. یک انتقال‌دهنده ممکن است دوهزار دریافت‌کننده را پوشش دهد در حالی که ارسال‌کننده دیگر می‌تواند با همان میزان از هزینه‌های فنی دو میلیون دریافت‌کننده را پوشش دهد. در واقع هزینه نهایی مربوط به دریافت‌کنندگان بیشتر برای سازمان پخش رادیوتلوویزیونی تقریباً برابر با صفر است. (دفتر کمیته کپی‌رایت و حقوق مجاور، ۲۰۰۲ م.) تعریفی که لایحه قانون جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط از پخش رادیوتلوویزیونی ارائه می‌دهد این‌گونه است: «پخش رادیوتلوویزیونی» یعنی مخابره اصوات و یا تصاویر با دستگاه ارتباطی بی‌سیم یا باسیم به منظور دریافت آن توسط عموم، از جمله پخش از ماهواره.

تعریف دستورالعمل اروپایی خدمات رسانه‌های صوتی تصویری<sup>۱۰</sup> از پخش رادیوتلوویزیونی بدین شکل است: «انتقال اولیه امواج رادیوتلوویزیونی از طریق سیم یا در هوا مثل ماهواره به صورت کدبندی شده یا نشده با هدف دریافت عمومی.» این تعریف تمام موارد ارسال کابلی و بی‌سیم را دربر می‌گیرد، اما شامل انتقال از طریق اینترنت نمی‌شود. (اونی، ۲۰۰۹ م.)

در هر حال خدمات درخواستی نیز به هرطریقی که ارسال شوند از شمول تعریف ارائه‌شده خارج هستند، زیرا در همان ماده اضافه شده است که پخش رادیوتلوویزیونی

خدمات ارتباطی که اطلاعات یا سایر داده‌ها را به موجب درخواست شخصی ارسال می‌کند را دربر نمی‌گیرد. البته این‌گونه استثنانمودن خدمات برخط<sup>۱۱</sup> مباحث زیادی را به دنبال داشته است.

برخلاف دستورالعمل قبلی دستورالعمل اروپایی خدمات رسانه‌های صوتی تصویری تمامی خدمات مربوط به رسانه‌های صوتی و تصویری را دربر می‌گیرد تا بتواند نوعی قطعیت را در کل حوزه صوتی تصویری ایجاد نماید. ماده اول این دستورالعمل «خدمات رسانه‌های صوتی تصویری» را به این شکل تعریف می‌نماید: خدماتی که تحت مسؤلیت ارائه‌دهندگان خدمات رسانه‌ای است و هدف اصلی آن‌ها تهیه برنامه‌ها برای اطلاع‌رسانی، آموزش و سرگرمی عموم است.

با مقایسه این مفهوم و مفهوم ویدیوی درخواستی می‌بینیم که در پخش رادیوتلوویزیونی منظور ارسال امواج از طریق ابزار بی‌سیم است که با توجه به منطقه جغرافیایی انجام می‌شود و تعداد دریافت‌کنندگان مؤثر و قابل کنترل نیست. زمان پخش برنامه‌ها در اختیار سازمان ارائه‌دهنده این است که زمان پخش و برنامه‌های پخش‌شده در دست سازمان پخش است و تعداد دریافت‌کنندگان نیز مهم نمی‌باشد.

### ۳-۲- مقایسه با اشتراک‌گذاری نظیر به نظیر یا دوست به دوست<sup>۱۲</sup>: این روش

یکی از روش‌های کارآمد توزیع محتواهای دیجیتال است، زیرا نیاز به ذخیره‌سازی و پهنای باند را کاهش می‌دهد و امکان تبادل مستقیم محتواها بین کاربران نهایی را به وجود می‌آورد. کاربران می‌توانند از طریق یک ارائه‌دهنده خدمات مرکزی فایل‌های مورد نیاز خود را در سایر رایانه‌های متصل به اینترنت انتخاب کرده و عملیات انتقال بین رایانه‌ای که به دنبال محتوایی مورد نظر است و رایانه‌ای که آن محتوا را در خود ذخیره دارد، انجام می‌پذیرد. ارائه‌دهنده خدمات مرکزی تنها برای بازیابی محتواها دخالت دارد و بیشتر شبیه یک موتور جستجو عمل می‌کند. بنابراین خود محتواها را ذخیره‌سازی نمی‌کند. (ابرهولزر، ۲۰۰۷ م.) البته این فناوری با توجه به خسارت زیادی که به صنعت موسیقی وارد نمود چالش‌های حقوقی بسیاری را به دنبال داشته است. در این زمینه

پرونده‌های مهمی نیز مثل نیستر<sup>۱۳</sup> مطرح شده‌اند. با این حال باید توجه داشت که هرچند امکان نقض حق دارندگان آثار ادبی و هنری از طریق این فناوری وجود دارد، اما در مجموع کاربرد اشتراک‌گذاری نظیر به نظیر را نمی‌توان به طور کلی غیر قانونی دانست. (گنلی، ۲۰۰۶ م.)

اشتراک‌گذاری نظیر به نظیر نیز از این جهت که اول از طریق پروتکل‌های اینترنت است و همچنین انتخاب برنامه مورد نظر توسط کاربر و در زمان دلخواه وی انجام می‌گیرد، دارای شباهت‌های کلی با فرایند به کار رفته در ویدیوی درخواستی است، اما تفاوت‌های بسیاری نیز با هم دارند. از جمله این‌که در فناوری ویدیوی ارائه‌دهنده خدمات است که محتواها را تهیه می‌نماید و فهرست آن‌ها را در اختیار کاربر قرار می‌دهد و کاربر نیز برنامه‌های مورد نظر خود را از همان سازمان ارائه‌دهنده خدمات دریافت می‌کند. همچنین همانطور که پیش از این توضیح داده شد در حالت‌های مختلف ویدیوی درخواستی امکان ذخیره‌سازی برنامه‌ها وجود ندارد و یا این‌که مشاهده مجدد آن‌ها از طریق سیستم‌های مدیریت حقوق دیجیتال محدود شده است در حالی که در اشتراک‌گذاری نظیر به نظیر چنین محدودیت‌هایی وجود ندارد.

### ب: ارتباط حقوق مالکیت فکری با ویدیوی درخواستی

پیش از ورود به مباحث تخصصی‌تر حقوقی تحلیل این نکته که آیا با توجه به اصل چهل و چهارم قانون اساسی لازم است کاربرد این فناوری در انحصار صدا و سیما باشد یا این‌که مؤسسات خصوصی نیز می‌توانند به ارائه این‌گونه خدمات بپردازند؟ می‌تواند جایگاه بحث را بهتر روشن نماید. این نکته مسأله‌ای است که سؤالات بسیاری را به دنبال داشته است و مباحث بسیاری نیز پیرامون آن انجام شده است. نکات اصلی به ارائه تفاسیر متفاوت از اصول مختلف قانون اساسی است که البته باید تفسیر ارائه‌شده از سوی شورای نگهبان در تاریخ ۱۳۷۹/۷/۶ را فصل‌الخطاب این مباحث بدانیم. چنانچه در پاسخ به سؤال ارائه‌شده از سوی ریاست صدا و سیما در خصوص این‌که آیا اجازه



تأسیس و راه‌اندازی رادیو و تلویزیون و یا شبکه‌های خصوصی در داخل یا خارج از کشور و یا انتشار فراگیر (مانند ماهواره، فرستنده، فیبر نوری و...) برای مردم در قالب امواج رادیویی و کابلی غیر از سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران مجاز می‌باشد؟ این‌گونه پاسخ داده شده است که «مطابق نصّ صریح اصل چهل و چهارم قانون اساسی در نظام جمهوری اسلامی ایران رادیو و تلویزیون دولتی است و تأسیس و راه‌اندازی شبکه‌های خصوصی رادیویی و تلویزیونی به هر نحو، مغایر این اصل می‌باشد. بدین جهت انتشار و پخش برنامه‌های صوتی و تصویری از طریق سیستم‌های فنی قابل انتشار فراگیر (همانند ماهواره، فرستنده، فیبرنوری و...) برای مردم در قالب امواج رادیویی و کابلی غیر از سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران خلاف اصل مذکور است.»<sup>۱۴</sup>

با توجه به این‌که با وجود این تفسیر ارائه‌شده از سوی شورای نگهبان وضعیت را به طور کامل مشخص نموده است به نظر می‌رسد نقد و بررسی دیدگاه‌های مختلف در این زمینه چندان ضروری نباشد و همچنین خارج از مباحث اصلی و گنجایش این مقاله باشد. چنانچه پیش از این صحبت شد ویدیوی درخواستی فناوری برای ارسال محتواهای دیجیتال است. حال باید ببینیم این محتواها چه نوعی دارند و در هر مورد با حقوق چه شخص یا اشخاصی سروکار خواهیم داشت. در این بخش ابتدا به مطالعه این صاحبان حق خواهیم پرداخت و در ادامه حقوق پیش‌بینی‌شده برای آن‌ها و تأثیر فناوری ویدیوی درخواستی بر این حقوق را مورد مطالعه قرار خواهیم داد.

### ۱- صاحبان حق

در ابتدا لازم است ببینیم استفاده از ویدیوی درخواستی با حقوق کدام دسته از افراد در ارتباط است. از یکسو آنچه مورد تبادل قرار می‌گیرد محتواهای دیجیتال است که می‌تواند فیلم، سریال، برنامه تلویزیونی، موسیقی، مسابقات علمی، فرهنگی و ورزشی و... باشد. بنابراین صاحبان حق می‌توانند پدیدآورندگان این آثار باشند و یا مجریان و هنرمندانی که این برنامه‌ها را به اجرا درآورده‌اند. از سوی دیگر پس از ارسال محتواها نیز

حقوقی برای سازمان فرستنده متصور است. در مجموع صاحبان حق همان پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری از یکسو و دارندگان حقوق مرتبط از سوی دیگر هستند. در بیشتر اسناد بین‌المللی و یا قوانین داخلی کشورها تعریفی از آثار مورد حمایت حقوق مالکیت ادبی و هنری ارائه نشده و بیشتر به ذکر مصادیق این آثار کفایت شده است. از جمله در کنوانسیون برن و موافقت‌نامه تریپس و قوانین مالکیت فکری فرانسه، آمریکا و همچنین ایران.

بند ۱ ماده ۲ کنوانسیون برن موضوعات مورد حمایت را شامل این موارد می‌داند: «آثار ادبی و هنری شامل هر اثری است که در حوزه ادبیات، علم و هنر به هر نحو و شکلی بیان شده باشد چه به صورت کتاب، جزوه و دیگر نوشته‌ها باشد. همچنین کنفرانس‌ها، نطق‌ها، موعظه‌ها و آثاری دیگر از همین نوع، آثار نمایشی یا نمایشی - موسیقایی، رقص‌ها، پانتومیم‌ها، تنظیم موسیقی با کلام یا بدون کلام، آثار سینمایی و نیز آثاری که فرآیندی مشابه آثار سینمایی دارند، آثار مربوط به طراحی‌ها، نقاشی‌ها، معماری‌ها، پیکره‌ها، گراورها، لیتوگرافی، عکاسی و آثاری که طی فرآیندی شبیه عکاسی عرضه می‌شوند، آثار هنرهای کاربردی، تصاویر، نقشه‌های جغرافیایی، نقش‌ها، کروکی‌ها و آثار سه‌بعدی مربوط به جغرافیا، توپوگرافی، معماری و علمی» با این حال این موارد جنبه تمثیلی دارند و با توجه به بند ۵ ماده ۲ می‌توان گفت هر اثر دارای آفرینش فکری و واجد جنبه نوآوری و ابتکار به عنوان اثر ادبی و هنری مشمول حمایت است.

موافقت‌نامه تریپس نیز پس از سال‌ها برای تعیین موضوعات مشمول حمایت به طور کلی به کنوانسیون برن ارجاع می‌دهد و تنها در ماده ۱۰ خود برنامه‌های رایانه‌ای و پایگاه‌های داده را نیز مشمول حمایت می‌داند. در ماده ۲ قانون حمایت از مؤلفان مصنفان و هنرمندان ایران نیز فهرست مشابهی به عنوان آثار مورد حمایت ذکر شده است که مانند قوانین بیشتر کشورها و همچنین معاهدات بین‌المللی جنبه تمثیلی دارد. با مطالعه این مصادیق می‌توان ملاحظه نمود که رابطه این آثار با خدمات ویدیوی درخواستی را می‌توان به دو دسته تفکیک نمود. یکی آثاری که دارای رابطه مستقیم

هستند و می‌توان به عنوان یک محتوا آن‌ها را از طریق این فناوری ارسال نمود. مثل آثار سینمایی، آثار موسیقایی، آثار عکاسی و آثار مشابه، اما دسته دوم آثاری هستند که مستقیماً به عنوان یک محتوا مطرح نیستند، هرچند که ممکن است تثبیت صورت گرفته از آن‌ها یا برنامه تهیه‌شده با استفاده از آن‌ها را در این نوع از خدمات ویدیویی ارسال نمود. به عنوان مثال کتاب یا نوشته، نقشه‌ها، آثار هنرهای کاربردی و پیکره‌ها و آثاری از این قبیل را نمی‌توان به عنوان یک محتوا از این طریق ارسال نمود، بلکه ممکن است با استفاده از کتاب یک اثر سینمایی خلق نمود و یا برنامه تهیه‌شده از یک نمایشگاه پیکره‌ها یا انواع نقشه‌ها را برای کاربران به عنوان یک محتوای مورد درخواست ارسال نمود.

محسن صادقی، زهرا بهادری جهرمی

اضافه‌نمودن پایگاه‌های داده به فهرست آثار مورد حمایت در موافقت‌نامه تریپس و همچنین معاهده کپی‌رایت و ایپو و یا قانون تجارت الکترونیک مسأله دیگری است که باید دید آیا تغییری در محتواهای مورد حمایت ارسال‌شده از طریق ویدیوی درخواستی ایجاد می‌نماید یا خیر. در مجموع به نظر می‌رسد چنانچه پایگاه داده‌ای به عنوان یک محتوا از این طریق ارسال شود حقوق مربوطه و محدودیت‌های استفاده برای کاربران مشابه سایر محتواهای دیجیتال خواهد بود. علاوه بر این آنچه به عنوان فهرست برنامه‌های آماده پخش برای کاربران منتشر می‌شود نیز خود نوعی پایگاه داده است که در معاهدات بین‌المللی جدیدتر مورد حمایت است و می‌تواند به صورت مجزا مورد حمایت باشد. البته این مورد ارتباط چندانی با پیچیدگی‌های حقوقی مربوط به حمایت از آثار مورد حمایت ارسالی از طریق ویدیوی درخواستی ندارد.

ذکر این نکته نیز لازم است که در خصوص حمایت از پایگاه‌های داده غیر دیجیتالی در قوانین ایران مباحث زیادی مطرح شده است علی‌الخصوص با توجه به این که قانون تجارت الکترونیک پایگاه‌های داده‌ای را مورد حمایت می‌داند که به صورت داده پیام باشند و داده پیام نیز طبق تعریف این قانون هر نمادی از واقعه، اطلاعات یا مفهوم است که با وسایل الکترونیکی، نوری و یا فناوری‌های جدید اطلاعات تولید، ارسال، دریافت،

ذخیره یا پردازش می‌شود. بنابراین به نظر می‌رسد اضافه‌نمودن این موارد به عنوان یکی از آثار مورد حمایت حقوق مالکیت ادبی و هنری در لایحه جدید مناسب‌تر باشد تا شک و تردیدها را در این خصوص برطرف نماید.

## ۲- حقوق معنوی صاحبان آثار

مطابق کنوانسیون برن و اکثر قوانین مالکیت فکری در کشورهای مختلف پدیدآورندگان دارای حقوق مادی و معنوی هستند. البته موافقت‌نامه تریپس با توجه به این‌که بیشتر به جنبه‌های مالی حقوق مالکیت فکری نظر داشته است در رابطه با حمایت از حقوق معنوی الزامی برای کشورهای عضو به وجود نیاورده است. با این حال این حقوق با برخی تفاوت‌های کوچک در قوانین مالکیت فکری گنجانده شده‌اند. در مجموع چهار دسته از حقوق معنوی مطرح شده‌اند که عبارتند از حق ولایت بر اثر یا حق انتساب اثر، حق حرمت یا حق تمامیت اثر، حق تصمیم‌گیری در مورد انتشار اثر و حق استرداد اثر که البته توضیح در رابطه با جزئیات این حقوق در محدوده این مقاله نمی‌گنجد.

تبدیل این آثار به محتواهای دیجیتالی تغییری در الزام به حفظ این حقوق ایجاد نمی‌نماید. حتی معاهده حقوق مالکیت ادبی و هنری سازمان جهانی مالکیت فکری موادی در رابطه با حمایت از حقوق مالکیت فکری در محیط دیجیتال مقرر نموده و همچنین کشورهای عضو را به رعایت مواد ۱ تا ۲۱ کنوانسیون ملزم نموده است. این معاهده بر خلاف موافقت‌نامه تریپس ماده ۶ را که در رابطه با حمایت از حقوق معنوی است خارج از شمول معاهده ندانسته است. البته باید به این نکته توجه نمود که آثار ادبی و هنری حتی اگر به صورت داده دیجیتالی تبدیل شوند باز هم عناصر اصلی تعریف یک اثر را دارند. یعنی وجود اصالت و نمود شخصیت پدیدآورنده و همچنین وجود قالبی برای افکار در این آثار همچنان محرز است و در هر حال رعایت حقوق معنوی در رابطه به آن‌ها لازم است. به عبارت دیگر این آثار به هر طریقی که در اختیار اشخاص قرار گیرد خواه از طریق نظام ویدیوی درخواستی باشد یا خرید یک نسخه از دی.وی.دی‌ها باز هم حقوق معنوی برای پدیدآورنده محفوظ خواهد بود. در رابطه با سازمان پخش‌کننده نیز

همین مطلب صادق است یعنی نحوه ارسال برنامه حاوی اثر مورد حمایت هرچه که باشد، چه پخش رادیو تلویزیونی باشد چه ارسال از طریق ویدیوی درخواستی و یا ماهواره تأثیری در لزوم رعایت حقوق معنوی ندارد.

حقوق معنوی اثر در هر حال برای پدیدآورنده اثر مفروض است و از آنجا که امکان انتقال این حقوق به دیگران وجود ندارد این فرض که شاید بتوان این حقوق را نقض نمود، در حالی که شخصی غیر از پدیدآورنده اولیه پذیرفته باشد منتفی است. تنها نکته مربوط به تعیین دارنده حق است که آن هم مربوط به کلیات حقوق مالکیت فکری است و نیازی به توضیح این مسائل در اینجا وجود ندارد. حقوق معنوی در هر حال متعلق به شخص پدیدآورنده بوده و نقض آن‌ها توسط خود وی قابل پیگیری است و دسترسی قانونی یا غیر قانونی به اثر تأثیری نخواهد داشت. شخصی که حقوق مادی یا بخشی از حقوق مادی به وی منتقل شده است و یا به هر نحوی حق بهره‌برداری از اثر را دارد در هر حال ملزم است نام پدیدآورنده را ذکر نموده، از ایجاد تغییرات و دست‌بردن در اثر بپرهیزد. در کل به نظر می‌رسد نکته اصلی این است که آیا سازمان ارسال‌کننده حق ارسال یک اثر را دارد و این که پس از ارسال اثر محدود استفاده کاربر از اثر دریافتی چه خواهد بود که در محدوده حقوق مادی قرار می‌گیرند و در بند بعدی به این مسائل پرداخته خواهد شد.

محسن صادقی، زهرا بهادری جهرمی

### ۳- حقوق مادی صاحبان آثار

حقوق مادی اثر حقوقی هستند که به منظور بهره‌برداری مادی انحصاری پدیدآورنده از اثر خود پیش‌بینی شده‌اند بر خلاف حقوق معنوی که بیشتر به دنبال حفظ ارتباط بین اثر و پدیدآورنده است.<sup>۱۵</sup> این حقوق در معاهدات بین‌المللی و قوانین مالکیت فکری تمام کشورها مورد توجه قرار گرفته‌اند. ویژگی بارز این حقوق موقتی بودن و قابل انتقال بودن آن‌هاست. برای بررسی حقوق مادی در رابطه با ویدیوی درخواستی باید به این نکته توجه داشته باشیم که این حقوق قابل انتقال هستند. پس مهم‌ترین نکته بررسی وضعیت

قرارداد منعقد شده بین دارنده حق و سازمان پخش از یکسو و سازمان پخش و کاربری که اثر را از این طریق دریافت می‌کند از سوی دیگر است.

در رابطه با قراردادهای بین کاربران و سازمان‌های پخش وضعیت روشن‌تر است، زیرا معمولاً قراردادهایی که به صورت «کلیک» هم هستند استفاده‌های کاربران از برنامه دریافتی را محدود به تماشا و نهایتاً در بعضی حالت‌ها ذخیره‌سازی برای تماشا در زمان دیگر می‌نمایند. بنابراین اصل بر این است که هیچ یک از حقوق مادی به کاربر منتقل نمی‌شود و تنها در حدود استثنائاتی که در کلیات حقوق مالکیت فکری هستند مثل برخی استفاده‌های شخصی و یا آموزشی در موارد خاص امکان بهره‌برداری وجود دارد.

در خصوص قراردادهای بین پدیدآورنده و سازمان پخش جزئیات بیشتری قابل بررسی است. با این حال در هر موردی که صراحتاً و یا به موجب مذاکرات انجام گرفته هر یک از حقوق مادی که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت مورد اشاره قرار گرفته باشد باید به قرارداد مراجعه نماییم، اما در مورد برخی از این حقوق مثل حق تکثیر، حق توزیع و همچنین حق عرضه عمومی جای تأمل بیشتری وجود دارد و در برخی موارد باید دید آیا شروط ذکر شده و عبارات بکاررفته در این قراردادها به معنای انتقال این حقوق است و یا بالعکس آیا انتقال یکی از این حقوق به معنای صدور مجوز ارسال و بهره‌برداری از اثر از طریق ویدیوی درخواستی نیز می‌شود یا نه. بنابراین در این بخش بیشتر تأکید ما بر روی این سه دسته از حقوق متمرکز خواهد شد.

حق تکثیر اولین حق مادی است که در معاهدات بین‌المللی و حقوق داخلی همه کشورها نیز مورد توجه قرار گرفته است. این حق در بند ۱ ماده ۹ کنوانسیون برن مورد توجه قرار گرفته است. موافقت‌نامه تریپس مقرر جدیدی در این رابطه ندارد و تنها به ارجاع به مواد کنوانسیون برن در این باره اکتفا نموده است. معاهده حقوق مالکیت ادبی و هنری سازمان جهانی مالکیت فکری نیز به همین شکل عمل نموده، اما با این حال بیانیه مستقلی در رابطه با حق تکثیر صادر نموده و بر اعمال این حق به طور کامل

همان‌گونه که در کنوانسیون برن مطرح است در محیط دیجیتالی نیز تأکید نموده است. (گروه مطالعات و پژوهش‌های حقوق اقتصادی و بازرگانی، ۱۳۸۶ ش.)

۱-۳- حق تکثیر: حق تکثیر را انحصار پدیدآورنده بر تجویز یا منع نسخه‌برداری از اثر ادبی و هنری توسط دیگران و دریافت حق مالی در صورت نسخه‌برداری از اثر دانسته‌اند. در خصوص این حق دو نظام در دنیا مشاهده می‌شود، در نظام اول به ذکر حق تهیه نسخه‌ها بدون توجه به روش تهیه آن‌ها اکتفا می‌شود، اما در نظام دوم با ذکر جزئیات انواع روش‌های تکثیر مورد توجه قرار می‌گیرد.

ارائه یک معنای دقیق از تکثیر چندان که به نظر می‌رسد کار آسانی نیست. فناوری‌های جدید تأثیر بسیاری بر روی تکثیر و کپی‌برداری از آثار داشته‌اند و برخی از آن‌ها تا حدی این مفهوم را با تغییراتی مواجه ساخته‌اند. دیگر نمی‌توان با سادگی گفت تکثیر ایجاد نسخه یا نسخ جدید از اثر است (آلفانو، ۲۰۰۶ م.) و یا این‌که آن را محدود به نوع خاصی از تکثیر مثل مکانیکی، گرافیکی و تکثیر به روی حامل خاصی نمود.<sup>۱۶</sup>

چنانچه در فصل اول اشاره شد در ویدیوهای درخواستی دو حالت متصور است. یکی حالتی است که به کاربر این اجازه داده می‌شود که پس از دریافت، برنامه را ذخیره نموده و در زمان دلخواه خود به تماشای آن بنشیند. در این حالت امکان سوء استفاده کاربران و تکثیر برنامه دریافت‌شده وجود دارد.

کپی‌برداری از تلویزیون‌های پولی و یا ذخیره‌سازی برنامه‌های دریافت‌شده از طریق ویدیوی درخواستی کار چندان پیچیده‌ای نیست و در اصل برای این‌که کاربر بتواند در زمان مناسب‌تری به تماشای برنامه بنشیند بکار می‌رود. این نوع ذخیره‌سازی به عنوان استفاده منصفانه قلمداد می‌شود. در این زمینه می‌توان به رأی دادگاه عالی ایالات متحده در پرونده معروف به بتامکس اشاره کرد. در این پرونده دادگاه عالی نسخه‌برداری شخصی از کل یک برنامه دریافتی از طریق خدمات تلویزیونی را که برای مشاهده در برنامه در زمان مناسب‌تر باشد نقض حق نمی‌داند، بلکه نوعی استفاده منصفانه تلقی نموده و علاوه بر این اعلام می‌دارد که شرکت‌های تولیدکننده ابزار ذخیره‌سازی این

برنامه‌ها نیز در برابر نقض حق مسؤول نخواهند بود. به این ترتیب منطقه امنی برای فعالیت این‌گونه شرکت‌ها در ایالات متحده ایجاد گشته است. (سمولسون، ۲۰۰۶ م.)

بنابراین جلوگیری از سوء استفاده از این خدمات به یکی از بزرگ‌ترین نگرانی‌های دارندگان آثار مورد حمایت و سازمان‌های پخش‌کننده آن‌ها تبدیل شده است و به دنبال این هستند که بتوانند به نحوی روش‌های بهره‌برداری از برنامه‌های ارسال شده توسط خدمات مختلف از جمله ویدیوی درخواستی را تحت نظارت خود داشته باشند. (واترمن، ۲۰۰۷ م.)

سیستم‌های مدیریت حقوق دیجیتال برای جلوگیری از کپی‌برداری و به اشتراک‌گذاری و یا کنترل تعداد کپی‌ها یا به اشتراک‌گذاری‌ها و همچنین تعیین این‌که کدام یک از دستگاه‌ها و سخت‌افزارها برنامه مورد نظر را اجرا نمایند، بکار می‌روند. (واترمن، ۲۰۰۷ م.)

حق تکثیر همچنان در انحصار پدیدآورنده اثر قرار دارد و این‌که اثر با مجوز پدیدآورنده و از طریق سازمان ارائه‌دهنده خدمات ویدیوی درخواستی در اختیار کاربر قرار گرفته است، به معنای اعطای مجوز بهره‌برداری از حق تکثیر نمی‌باشد. هر نوع بهره‌برداری غیر مجاز از این برنامه‌های ارسالی می‌تواند توسط پدیدآورنده و یا شخصی که حقوق مالی به وی منتقل شده است مورد تعقیب قرار گیرد. به همین دلیل است که این روش در ارسال ویدیوهای درخواستی چندان مورد توجه قرار نگرفته است و پدیدآورندگان و سازمان‌های ارائه‌دهنده خدمات خود نیز رغبت چندانی برای ایجاد امکان ذخیره‌سازی برنامه دریافتی توسط کاربر ندارند.

در مواردی که از این روش برای ارسال برنامه‌ها استفاده می‌شود سازمان‌های ارائه‌دهنده از فناوری مدیریت حقوق دیجیتال بهره‌برداری می‌نمایند. این فناوری‌ها از اواسط دهه ۱۹۹۰ و با گسترش کاربرد اینترنت ظهور پیدا کرده‌اند و امکان رمزگذاری داده‌های دیجیتال را فراهم نموده‌اند تا از این طریق بتوان بر استفاده‌هایی که از داده‌های ارسالی می‌شود نظارت نمود. بنابراین محدودیت‌هایی در تعداد دفعات مشاهده برنامه دریافتی و کپی‌برداری ایجاد می‌شود.



در معاهدات بین‌المللی نیز از این اقدامات فنی پیشگیرانه حمایت شده است. به موجب ماده ۱۱ معاهده حقوق مالکیت ادبی و هنری سازمان جهانی مالکیت فکری و ماده ۱۸ معاهده سازمان جهانی مالکیت فکری در مورد اجراها و فنوگرام کشورهای عضو ملزم هستند حمایت جبران خسارت‌های لازم را در برابر ناکارآمد نمودن تدابیر فنی بکار برده شده توسط پدیدآورندگان آثار، اجراکنندگان و تولیدکنندگان فنوگرام‌ها برای اعمال حقوق خود و به منظور محدود نمودن اعمال ناقض حق پیش‌بینی نمایند. (بارزسکی، ۲۰۰۵ م.)

روش دوم برای ارسال برنامه‌ها که بیشتر هم مورد استفاده قرار می‌گیرد روشی است که امکان ذخیره‌سازی ویدیوی درخواستی وجود ندارد و کاربر می‌بایست در همان زمان دریافت داده‌ها به تماشای ویدیوی دریافتی بنشیند. بنابراین امکان ذخیره‌سازی و کپی‌برداری از برنامه وجود نخواهد داشت، اما مسأله دیگری که در این حالت مطرح است بحث تکثیر موقت است.

در این روش ویدیوی در جریان<sup>۱۷</sup> وارد جعبه تنظیم<sup>۱۸</sup> می‌شود. جعبه تنظیم سخت‌افزاری است که رابط بین کاربر و شبکه است. این سخت‌افزار شامل مجموعه‌ای از نرم‌افزارهای متداول مانند مرورگر صفحات وب نیز می‌باشد تا بتواند ارتباط لازم را برای دریافت درخواست‌های کاربر و ارسال به شبکه فراهم سازد. یکی دیگر از وظایف جعبه‌های تنظیم تبدیل بسته‌های IP به سیگنال‌های قابل مشاهده در تلویزیون و مخصوصاً تلویزیون‌های آنالوگ است. جعبه‌های تنظیم معمولاً دارای یک سیستم عامل فشرده‌شده هستند که نرم‌افزارهای مورد نیاز را برای سرویس‌های مختلف مدیریت می‌نماید. این جعبه فایل رسانه‌های دیجیتال را به محض دریافت اولین بیت داده‌ها منتقل می‌نماید. (اسکرین، ۲۰۱۲ م.)

در جعبه‌های تنظیم برای این‌که سیگنال‌های دریافتی به شکل دیجیتالی درآیند، فرآیندی رخ می‌دهد که به آن تکثیر موقت گفته می‌شود. همچنین این تکثیر موقت که پس از مدتی خود به خود از بین می‌رود این امکان را ایجاد می‌نماید که کاربر بتواند

بخش فیلم را موقتاً متوقف نماید و یا حتی در سیستم‌های پیشرفته‌تر می‌توان از مشاهده بخشی از ویدیو صرف نظر نمود و یا یک قسمت را به عقب یا جلو برگرداند.

در مورد این‌که آیا این نوع از تکثیر را نیز باید یکی از انواع حقوق انحصاری پدیدآورنده بدانیم و یا این‌که بین آن و تکثیر دائم تفاوت قائل شویم بحث‌های بسیاری انجام شده است. در زمان تصویب کنوانسیون برن چنین مفهومی هنوز ایجاد نشده بوده است با این حال گروهی از مفسرین با توجه به این‌که کنوانسیون در بند ۱ ماده ۹ حق انحصاری تکثیر آثار به «هر نحو یا به هر شکل» را یکی از حقوق پدیدآورنده دانسته است، تکثیر موقت را نیز داخل در مفهوم تکثیر می‌دانند.

معاهده حقوق مالکیت ادبی و هنری وایپو نیز به علت وجود اختلافات بسیار در این زمینه تصمیم‌گیری در این مسأله را به حقوق کشورها واگذار نموده است. در این رابطه در کشورهای مختلف دو رویکرد به چشم می‌خورد: در قوانین داخلی برخی کشورها مثل فرانسه و انگلستان حق انحصاری تجویز یا منع تکثیر اثر با هر وسیله‌ای چه در محیط واقعی و چه در محیط مجازی به پدیدآورنده اعطا شده است، اما در رویکرد دوم که مورد قبول بسیاری از کشورها هم قرار گرفته است این نوع از تکثیر در ردیف استثنائات حق پدیدآورنده قرار دارد؛ (صادقی، ۱۳۸۶ ش.) از جمله بخش ۱۰۴ قانون کپی‌رایت در عصر دیجیتال آمریکا که تکثیر موقت را استثنائی بر حقوق پدیدآورندگان می‌داند. (فاکس، ۲۰۰۲ م.)

در حقوق ایران رویکرد دوگانه‌ای دیده می‌شود. از یکسو در ماده ۶۳ قانون تجارت الکترونیکی اعمال موقت تکثیر، اجرا و توزیع اثر که بخشی غیر قابل تفکیک از فراگرد فنی پردازش داده پیام در شبکه‌ها می‌باشد را از شمول حق تکثیر خارج نموده است. از سوی دیگر پیش‌نویس لایحه قانون جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط نیز علی‌رغم این‌که تعریف تکثیر را شامل تکثیر موقت نیز می‌داند و اعلام می‌دارد: «تکثیر عبارت است تهیه یک یا چند نسخه از کل یا بخشی از اثر یا رسانه صوتی

از راه‌هایی همچون چاپ، عکسبرداری، فتوکپی، فیلمبرداری، ذخیره‌سازی الکترونیکی اعم از دائمی و موقت و یا به هر روش و شکل دیگر.»

در فصل مربوط به استثنائات حقوق مورد حمایت برخلاف قانون سال ۴۸ که هیچ اشاره‌ای به این نوع از تکثیر ننموده بود، تکثیر موقت را به درستی یکی از استثنائات وارد بر حقوق مورد حمایت می‌داند، اما آنچه ایراد و نقص اساسی این مبحث محسوب می‌شود این است که تکثیر موقت را تنها در خصوص نرم افزارهای رایانه‌ای می‌پذیرد. بنابراین این ارسال سایر آثار فکری و تکثیر موقت آن‌ها را در دستگاه‌های دریافت‌کننده نمی‌توان در زمره استثنائات ذکر شده دانست. این نقص فاحش در حالی صورت گرفته است که قانون تجارت الکترونیک که چندسال پیش از این لایحه به تصویب رسیده است با اعمال دقت بیشتری تکثیر موقت را در خصوص کلیه داده پیام‌ها مجاز می‌داند.<sup>۱۹</sup>

محسن صادقی، زهرا بهادری جهرمی

ماده ۱- در ادامه نیز تکثیر موقت را با شرایطی، یکی از استثنائات حقوق قلمداد نموده است: «تکثیر موقت از اثر با رعایت شرایط زیر مجاز است: الف - اثر تکثیرشده نرم‌افزار رایانه‌ای باشد که معمولاً به طور خودکار در جریان راه‌اندازی دستگاه و هنگام انتقال الکترونیکی اثر یا در جریان قابل دریافت‌شدن اثر ذخیره‌شده به طور موقت تکثیر می‌شود، به شرطی که نسخه تکثیرشده بعداً خود به خود حذف و بازیابی آن به منظور دیگر امکان‌پذیر نباشد؛ ب - عمل تکثیر به وسیله شخص حقیقی یا حقوقی انجام شده باشد که به موجب مجوز دارنده حقوق یا به موجب قانون، حق انتقال الکترونیکی یا قابل دریافت‌سازی اثر را دارد؛ ج - عمل تکثیر از لوازم انتقال یا قابل دریافت‌سازی باشد که در جریان عملکرد عادی وسایل مورد استفاده روی می‌دهد و مستلزم حذف خودکار نسخه باشد، بدون این‌که بازیابی اثر به منظور دیگری غیر از اهداف مذکور در بند الف میسر شود.»

به نظر می‌رسد رویکرد استثنانمودن تکثیر موقت از حقوق مورد حمایت با مقتضیات فناوری‌های روز همخوانی بیشتری دارد و حتی بسیاری مفسرین به دنبال این هستند

که قوانینی را نیز که بین انواع تکثیر تفکیکی قائل نشده‌اند به نوعی تفسیر نمایند که تکثیر موقت را از شمول حقوق انحصاری خارج بدانند و در مسائل حقوقی به نحوی اظهار نظر شود که با واقعیات‌های خارجی قابل تطبیق و کارگشا باشد، بعضاً چنین استدلال شده است که در متن قانون نیز الزامی به تثبیت به شکل کردن اثر در سنگ به طور دائمی مقرر نشده است. (کلمه، ۱۳۸۵ ش). بنابراین به نظر می‌رسد این‌گونه تکثیر موقت ویدیوهای ارسالی را نمی‌توان ناقض حقوق پدیدآورندگان دانست، چراکه اولاً بخشی از فرآیند ارسال اطلاعات می‌باشد و ثانیاً چندان امکان سوء استفاده‌های بعدی و یا ورود ضرر مادی از این طریق به دارندگان آثار ادبی و هنری چندان هم قابل تصور نمی‌باشد. علاوه بر این با توجه به استثنائی بودن این حقوق برای تفسیر مصادیق آن نفع جامعه را نیز بیشتر ملاک قرار داده و موارد مبهم را از شمول حقوق انحصاری خارج نماییم.

در این رابطه مباحث مطرح شده در لایحه قانون جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط تاحدودی به ذکر مطلب پرداخته‌اند، اما متأسفانه ایراداتی نیز در آن دیده می‌شود.

**۲-۳- حق عرضه عمومی:** عرضه عمومی را حق مخبره به عموم، ارتباط با عموم یا به اطلاع عموم رسانیدن به هر نحوی غیر از آنچه موجب حق تکثیر است، دانسته‌اند. در تعاریف ارائه شده از تعبیر عامی استفاده می‌شود و موارد عرضه به دستگاه‌ها و فرآیندهای خاصی محدود نمی‌شود. بنابراین حق عرضه را می‌توان شامل هرگونه عرضه اثر به عموم از طریق نمایش، اجرا، ارسال سیمی، پخش رادیو تلویزیونی، و ارسال مجدد کابلی دانست.

مواد ۱۱ و ۱۱ مکرر کنوانسیون برن به صورت جداگانه این حق را در خصوص اجرای عمومی آثار نمایشی، نمایش - موزیکال، و موسیقی و همچنین عرضه عمومی آثار از طریق پخش رادیویی مورد توجه قرار می‌دهد. موافقت‌نامه تریپس نیز با ارجاع در ماده ۹ خود به کنوانسیون برن این حق را به رسمیت شناخته است. در قوانین مالکیت فکری

کشورهای مختلف به این حق اشاره شده است و تنها تفاوت در این است که در برخی قوانین به اشکال جدید عرضه اشاره شده است و احکام آن‌ها نیز تصریح شده اند. در اینجا لازم است ببینیم آیا ارسال از طریق ویدیوی درخواستی نیز مشمول حق عرضه پدیدآورنده قرار می‌گیرد یا خیر؟

تفسیری که سازمان جهانی مالکیت فکری از ماده ۱۱ در ارتباط با آثار نمایشی، نمایشی - موزیکال و موسیقی ارائه می‌دهد دو حق را مطرح می‌سازد. یکی حق اجرای عمومی که بدون محدودیتی تمام انواع اجراها را در برمی‌گیرد و دوم حق عرضه عمومی به هر طریق و روشی. در واقع این ماده حق عرضه به عموم اجراهای انجام‌شده را محدود به نوع خاصی از وسایل اعم از بی‌سیم یا کابلی نمی‌نماید.

ماده ۱۱ مکرر کنوانسیون برن نیز حق عرضه ذکرشده در این ماده را به سه دسته تقسیم می‌کند. اولین حق صدور مجوز پخش رادیوتلوویزیونی یک اثر و عرضه آن برای عموم با هر وسیله بی‌سیم است که برای انتشار تصاویر، اصوات و نشانه‌ها باشد. در اینجا آنچه مهم است انتشار سیگنال‌ها است و دریافت آن‌ها تأثیری نخواهد داشت. (وایپو ب، ۲۰۱۲ م.) بدین معنی که به محض ارسال اثر بدون کسب مجوز نقض حق عرضه صورت گرفته است حتی اگر این اثر توسط مخاطبین دریافت نشود.

دومین حق مقرر در این ماده استفاده بعدی از انتشار صورت گرفته است. پدیدآورنده و یا کسی که حق عرضه به وی منتقل شده است حق انحصاری عرضه پخش صورت گرفته برای عموم را چه از طریق کابل و چه از سایر طرق در صورتی که توسط کسی غیر از سازمان پخش اولیه باشد را خواهد داشت. و نهایتاً سومین حق شامل عرضه عمومی پخش تلوویزیونی قبلی از طریق بلندگو یا صفحه تلوویزیون است.

از جمله ویژگی‌هایی که برای پخش رادیوتلوویزیونی عنوان شده است این است که یک مؤلفه عام‌بودن در ارسال باید وجود داشته باشد در واقع نوعی ارسال با هدف دریافت مستقیم توسط عموم است. مؤلفه دیگر لزوم وجود یک دریافت‌کننده است. یعنی افراد برای دریافت برنامه ارسالی لازم است از یک دستگاه استفاده نمایند و با

چشم و گوش خود قادر به دریافت و برنامه‌ارسالی نیستند، مگر این‌که از یک دستگاه برای دریافت سیگنال‌ها استفاده نمایند. پخش رادیوتلوویزیونی تمام انواع ارسال از طریق انتشار امواج را دربر می‌گیرد.

به نظر می‌رسد با توجه به این‌که در ویدیوی درخواستی انتقال از طریق اینترنت و در واقع کابل صورت می‌گیرد تا بتوان برای افراد خاصی برنامه درخواستی را ارسال نمود این بند از ماده را نمی‌توان شامل حق ارسال برنامه‌ها از طریق کابل و از جمله ویدیوی درخواستی دانست. (وایپو ب، ۲۰۱۲ م.)

با در نظر گرفتن مجموع این نکات به طور خلاصه می‌توان گفت کنوانسیون در رابطه با آثار نمایشی و نمایشی - موزیکال و موسیقی پخش اولیه اجراها را که به هر طریقی غیر از پخش رادیوتلوویزیونی باشد به موجب بخش دوم بند ۱ ماده ۱۱ از حقوق انحصاری پدیدآورنده می‌داند، اما در رابطه با پخش تلوویزیونی این آثار همانند سایر آثار ادبی و هنری باید به بند ۱ ماده ۱۱ مکرر ارجاع نمود که در این بند کنوانسیون عرضه عمومی کلیه آثار را به صورت کلیه فناوری‌های بی‌سیم مشمول حقوق مادی پدیدآورنده قرار می‌دهد. در بخش دوم فراتر رفته، ارسال مجدد پخش آثار ادبی و هنری را به هر طریقی که باشد هرگاه توسط سازمانی غیر از سازمان پخش‌کننده اولیه باشد نیازمند کسب مجوز از دارنده حق عرضه می‌داند.

با این تفاسیر باید گفت می‌توان از این مقرره چنین برداشت نمود که تمامی ارسال‌هایی که از طریق کابل صورت می‌گیرند مثل ویدیوی درخواستی، اگر مربوط به ارسال اجرای عمومی آثار نمایشی، نمایشی - موزیکال و موسیقی باشند در هر حال به مجوز پدیدآورنده نیاز دارند و در واقع چه به صورت ارسال باشند و چه ارسال مجدد رضایت پدیدآورنده شرط است. شاید دلیل این امر این باشد که خود اجرای عمومی انجام‌شده به نحوی اعمال حق عرضه است و در اینجا نیز نوعی پخش مجدد مطرح می‌شود که چه از طریق بی‌سیم و چه کابل باشد در اختیار پدیدآورنده و یا منتقل‌الیه حقوق است.

اما در رابطه با سایر آثار باید قائل به تفکیک شد، یعنی ارسال بی‌سیم حقی انحصاری محسوب شده و ارسال کابلی مجدد تنها اگر به صورت ارسال مجدد یک پخش انجام شده باشند و همچنین از طریق سازمان پخش دیگری باشند نیاز به کسب مجوز از پدیدآورنده خواهند داشت. با کمی تسامح می‌توان گفت مجوز ارسال بی‌سیم آثار برای یک سازمان پخش از سوی دارنده حق به نوعی حاوی مجوز ارسال مجدد همان اثر از طریق کابل و یا بی‌سیم برای همان سازمان هم خواهد بود، اما این به این معنا نیست که سازمان می‌تواند این حق را به شخص دیگری واگذار نماید و سازمان‌های دیگر نیاز به کسب مجوز مستقیم از سوی پدیدآورنده خواهند داشت، مگر این‌که در قرارداد صراحتاً این حق به سازمان پخش اولیه منتقل شده باشد.

در رابطه با حقوق سازمان‌های پخش نیز که در کنوانسیون‌های مربوط به حقوق مرتبط مطرح شده است مقررات مرتبطی به چشم می‌خورد. از جمله ماده بند ۳ ماده ۱۴ موافقت‌نامه تریپس به سازمان‌های پخش این اجازه را می‌دهد که جلوی پخش مجدد از طریق ابزار بی‌سیم را بگیرند. به موجب ماده ۳ کنوانسیون رم «پخش مجدد» به معنای انتقال همگام یک پخش از طریق یک سازمان پخش دیگر است. بنابراین پخش با تأخیر توسط یک سازمان دیگر را دربر نمی‌گیرد، بلکه در این موارد سازمان پخش تنها می‌تواند به احقاق حقوق خود نسبت به تثبیت انجام شده بپردازد، زیرا امکان پخش بدون این تثبیت به هیچ‌وجه برای سازمان دوم وجود نداشته است. چنانچه ملاحظه شد در اینجا نیز پخش مجدد تنها از سوی یک سازمان با اهداف تجاری مطرح است. محدودیت دیگری که در این ماده به چشم می‌خورد محدود نمودن پخش مجدد به پخش از طریق ابزار بی‌سیم است. بنابراین پخش کابلی و پخش از طریق اینترنت را نمی‌توان مشمول حقوق پیش‌بینی شده برای سازمان‌های پخش دانست. (استول، ۲۰۰۹ م.)

**۳-۳- حق توزیع:** حق توزیع اثر به دارنده حق این اجازه را می‌دهد که در ارتباط با توزیع یا عدم توزیع اثر خود در اجتماع یا بخشی از آن خودداری کند. در کنوانسیون برن این حق تنها در ارتباط با آثار سینمایی مطرح شده است و توزیع آثاری که به

صورت اقتباس یا تکثیر درآمده‌اند نیز از حقوق انحصاری دارنده حق دانسته شده است، در ماده ۶ معاهده حقوق مالکیت ادبی و هنری سازمان جهانی مالکیت فکری نیز این حق مورد توجه قرار گرفته است. البته این حق به موجب دکترین زوال یا استیفاء حق محدود به اولین فروش شده است و پس از آن دیگر پدیدآورنده نمی‌تواند جلوی فروش‌های بعدی را بگیرد.

پیدایش ویدیوی درخواستی بازار بسیاری از خدمات دیگر توزیع را با محدودیت مواجه نموده است. به عنوان مثال فروش جهانی دی.وی.دی‌ها در سال ۲۰۰۹، ۱۳٪ کاهش داشته است. صنعت رسانه‌های سمعی بصری پخش‌های دیجیتال علی‌الخصوص ویدیو درخواستی را در رأس کار خود قرار داده است. (دی‌جی اینورمیشن سوسایتی، ۲۰۱۰ م.)

صنعت پخش و توزیع نیز متقابلاً به طور کلی به حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط که محتواها را پرورش می‌دهند، وابسته است. کپی‌رایت به دارندگان حق بهره‌برداری انحصاری را اعطا می‌کند که این حق به آن‌ها این اجازه را می‌دهد تا خدمات جدید برای پخش آثارشان را به نحوی انتخاب کنند تا هم منافع مالی آن‌ها و هم نیاز کاربران تأمین شود. به عنوان مثال صنعت فیلم در گذشته بهره‌برداری از فیلم از طرق مختلف را که شامل پخش در سینما، فروش دی.وی.دی‌ها، ویدیوی درخواستی و حتی تلویزیون می‌شد را ترجیح می‌داد و به دنبال این بود که بازده کلی را برای هر یک از فیلم‌ها به حداکثر برساند، اما روش‌های جدید بیشتر به دنبال برنامه‌های بهره‌برداری هستند که بر اساس منافع حاصل از درآمد تلفیقی از بازار همه نسخه‌ها باشد. یعنی هم درآمد ناشی از فروش نسخه‌ای خاص مورد محاسبه قرار می‌گیرد و هم تأثیر آن بر درآمد حاصل از فروش سایر نسخه‌ها. بنابراین چنانچه واضح است نوع خاصی از پخش بر روی میزان درخواست برای سایر انواع پخش نیز مؤثر خواهد بود و به طور کلی بر درآمد حاصل از فروش یک اثر رسانه‌ای تأثیر مستقیم خواهد داشت. (دی‌جی اینفورمیشن سوسایتی، ۲۰۱۰ م.)



ویدیوی درخواستی هزینه‌های انتشار و ضبط را کاهش می‌دهد، زیرا باعث می‌شود رقبای متعددی وارد بازار انتشار شوند و رقابت در این بازار افزایش پیدا کند. شرکت‌کنندگان قبلی مثلی سازمان‌های رادیوتلوویزیونی و پخش‌کنندگان به دنبال حفظ موقعیت خود در بازار هستند تا بتوانند در کنار ارائه‌دهندگان خدمات اینترنتی، سازندگان سخت‌افزار، عاملان سیستم با سیم و ارائه‌دهندگان خدمات ارتباطی از راه دور به فعالیت خود ادامه دهند.

باید توجه داشت که شیوه‌های مختلف انتشار یک اثر هنری بر روی قیمت اثر و همچنین منافع ناشی از انتشار به سایر طرق مؤثر است. بنابراین لازم است هر یک از قراردادهای بهره‌برداری مذاکرات به صورت جداگانه در رابطه با میزان سرمایه‌گذاری و یا تقسیم خطر بین طرفین انجام می‌شود. معمولاً دارندگان حق در حالتی که مجوزی برای انتشار یک نسخه خاص از اثر خود در بازارهای مختلف صادر می‌کنند به دنبال ایجاد محدودیت در گستره پخش نیستند، در حالی که اگر مجوز در ارتباط با نسخه‌های مختلفی از اثر آن‌ها را و انواع مختلف انتشار باشد ایجاد محدودیت در گستره و همچنین تقسیم خطر بین طرفین اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. (دی‌جی اینفورمیشن سوسایتی، ۲۰۱۰ م.)

در کل ویدیوی درخواستی روشی برای توزیع اثر است و اعمال آن نیازمند دریافت مجوز از دارنده حق است. همچنین با توجه به این که برخلاف پخش رادیوتلوویزیونی در ویدیوی درخواستی ارسال برای عموم انجام نمی‌شود، بلکه دریافت‌کنندگان ویدیوی ارسالی توسط سازمان ارائه‌دهنده انتخاب می‌شود امکان اعمال این حق کاملاً متصور است، اما در اینجا لازم است بین دو مورد تفکیک قائل شویم. یکی زمانی که قرارداد بین پدیدآورنده و سازمان ارائه‌دهنده خدمات رسانه‌ای انحصاراً در ارتباط با ارسال از طریق ویدیوی درخواستی منعقد می‌شود و دیگری حالتی است که به موجب کنوانسیون برن و تفسیری که از ماده ۱۱ و ۱۱ مکرر ارائه شد اعطای مجوز پخش رادیوتلوویزیونی به سازمان حق پخش مجدد را نیز حتی از طریق کابل به سازمان پخش می‌داد.

در حالت اول برای پخش و یا پخش مجدد از طریق کابل با توجه به این که ارسال از طریق ویدیوی درخواستی قابل کنترل است می‌توان در قرار داد با اعمال این حق توزیع را محدود به مناطق خاص جغرافیایی و یا حتی گروه‌ها و اشخاص خاصی نمود و تعیین محدوده اعمال حق توزیع اثر که به سازمان پخش‌کننده واگذار شده است را باید با توجه به قرارداد بین طرفین تعیین نمود.

در حالت دوم نیز در صورت تعیین وضعیت در قرارداد بحث مشخص است، اما در صورتی که قرارداد در این مورد ساکت باشد به نظر می‌رسد محدوده اعمال حق توزیع از طریق ویدیوی درخواستی نیز مطابق با محدوده اعمال حق همان‌گونه که در قرارداد در ارتباط با پخش رادیوتلوویزیونی تعیین شده است باشد. به نظر می‌رسد از نظر کنوانسیون ارسال آثار از طریق کابل در ادامه ارسال از طریق بی‌سیم مطرح می‌شود و با توجه به این که در این صورت تنها روش و ابزار پخش تغییر یافته است نیازی به ایجاد تغییرات از نظر ماهوی در مورد شرایط و حقوق کلی ایجاد شده در خصوص توزیع اثر وجود نداشته باشد.

۴-۳- حق ترجمه: حق تجویز یا منع ترجمه اثر توسط دیگری، یکی دیگر از حقوقی است که در انحصار پدیدآورنده قرار دارد. این حق در ماده ۸ کنوانسیون برن و در ماده ۹ موافقت‌نامه تریپس با ارجاع به کنوانسیون برن مورد پذیرش قرار گرفته است. به موجب این ماده پدیدآورنده آثار ادبی و هنری تحت حمایت کنوانسیون، در طول مدت حقوق خود بر اثر اصلی از حق انحصاری ترجمه یا اجازه ترجمه آثار خود نیز بهره‌مند هستند. در بند ۲ ماده ۱۱ نیز مجدداً در ادامه صحبت از حق عرضه و پخش عمومی آثار نمایشی، به وجود این حق در رابطه با ترجمه آثار نیز اشاره شده است. بنابراین ترجمه اثر را نیز تنها با مجوز پدیدآورنده می‌توان عرضه نمود. در حقوق ایران نیز بند ۵ ماده ۵ قانون سال ۱۳۴۸ و همچنین قانون سال ۱۳۵۲ صراحتاً این حق را برای پدیدآورندگان محفوظ دانسته است.

تعیین تکلیف در رابطه با انتقال حق ترجمه با توجه به قرارداد منعقد شده است و به نظر می‌رسد با توجه به تفاوت فراوان این مفهوم و شروطی که در قراردادها مطرح می‌شوند،

تفکیک بین این حق شروط مندرج در قرارداد کار پیچیده‌ای نباشد. بنابراین در صورت ذکر در قرارداد حق ترجمه اثر و عرضه ترجمه نیز به سازمان پخش منتقل می‌شود در غیر این صورت دلیلی برای پذیرش وجود این حق برای سازمان پخش وجود ندارد.

#### ۴- تفسیر قراردادهای انتقال حقوق مادی

بحث مهمی که به طور کلی در رابطه با حقوق مادی قابل ذکر است بررسی این مورد است که آیا انتقال حقوق مادی مربوط به آثار ادبی و هنری که پیش از این از طریق قراردادها صورت گرفته است را می‌توان شامل پخش آثار از طریق ویدیوی درخواستی نیز دانست یا خیر؟ در این رابطه سه حالت کلی تصور شده است. حالت اول زمانی است که قرارداد صراحتاً این موضوع را ذکر نموده است و مجوز یا منع ارسال از

طریق ویدیوی درخواستی را مورد اشاره قرار داده است. حالت دوم زمانی است که حکم صریحی در این رابطه در قرارداد ذکر نشده است، اما از اراده ضمنی طرفین یا اوضاع و احوال و قراین و گفتگوهای مقدماتی آن‌ها پیش از انعقاد می‌توان اراده طرفین را استنتاج نمود، طبق همان اراده عمل می‌گردد. سومین حالت زمانی است که از اراده ضمنی طرفین نیز نتوان چیزی استنباط کرد. برای تعیین تکلیف در این وضعیت دو استدلال مختلف وجود دارد. از یکسو با استناد به اصل عدم انتقال مالکیت گفته می‌شود قراردادهای قبلی شامل روش‌های جدید ارسال از جمله ویدیوی درخواستی نمی‌شود.

استدلال دوم که صحیح‌تر به نظر می‌رسد عبارت از این است که انتقال حقوق مادی به صورت مطلق به دیگری شامل روش‌های جدید ارسال نیز خواهد شد. در اثبات این استدلال گفته می‌شود اولاً انتقال حقوق مادی در قرارداد و آن هم بدون قید و شرط با صرف نظر از نوع ارسال و انتقال آثار است و قرینه‌ای برای محدود نموده این انتقال وجود ندارد. ثانیاً تصور صاحب اثر مبنی برای این که ارسال آثار محدود به روش‌های خاصی است از لحاظ حقوقی بدون تأثیر است و برای این که مؤثر واقع شود باید وارد قلمرو تراضی طرفین گردد. (صادقی، ۱۳۸۶ ش.)

### نتیجه‌گیری

ویدیوی درخواستی یکی از خدمات نسبتاً جدید رسانه‌ای است و در مقایسه با خدمات مشابه دارای مزایا و معایبی می‌باشد. از جمله مزایای این فناوری این است که کاربران می‌توانند به دلخواه خود نوع و زمان دریافت ویدیوهای درخواستی را تعیین نمایند. این قابلیت باعث می‌شود نیازی به ذخیره ویدیو و اختصاص دادن حجم خاصی به آن وجود نداشته باشد و همچنین پهنای باند زیادی را هم نیاز نداشته باشد. در برخی انواع ویدیوی درخواستی امکان ضبط برنامه برای کاربر وجود نداشته و بنابراین مورد توجه سازمان‌های پخش و پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری قرار گرفته است.

با توجه به این‌که موضوعات ارسالی از طریق این فناوری را آثار ادبی و هنری تشکیل می‌دهد در ارتباط با حقوق دارندگان حق کپی‌رایت و حقوق مرتبط مسائلی قابل طرح است. با این حال در خصوص حقوق معنوی به علت این‌که غیر قابل انتقال به غیر هستند و با شخصیت پدیدآورنده در ارتباط است، کسی غیر از پدیدآورنده، دارنده حق محسوب نشده و بنابراین صرف نظر از نحوه ارسال آثار، و مجوزهای صادره از سوی پدیدآورنده برای سازمان ارائه‌دهنده خدمت، این حقوق همچنان مختص پدیدآورنده بوده هستند و بنابراین ویدیوی درخواستی خصوصیت خاصی نخواهد داشت.

چالش‌های زیادی در رابطه با حق تکثیر، حق عرضه و حق توزیع قابل طرح است و با توجه به این‌که این حقوق معمولاً در قراردادهای بین پدیدآورنده و سازمان پخش مورد اشاره قرار می‌گیرد نیاز به تفسیر این موارد وجود دارد. بدین ترتیب که باید دید آیا قراردادهای قبلی را که صراحتاً به این نوع ارسال اشاره ننموده‌اند می‌توان دربردارنده ارسال از طریق ویدیوی درخواستی نیز دانست یا خیر. با مطالعه کنوانسیون‌های و موافقت‌نامه‌های بین‌المللی در این زمینه و همچنین منابع حقوق داخلی در رابطه با حق عرضه عمومی می‌توان گفت مجوز ارسال بی‌سیم آثار برای یک سازمان پخش از سوی دارنده حق به نوعی حاوی مجوز ارسال مجدد همان اثر از طریق کابل و یا بی‌سیم برای همان سازمان هم خواهد بود، اما این به این معنا نیست که سازمان می‌تواند این حق را

به شخص دیگری واگذار نماید و سازمان‌های دیگر نیاز به کسب مجوز مستقیم از سوی پدیدآورنده خواهند بود، مگر این‌که در قرارداد صراحتاً این حق به سازمان پخش اولیه منتقل شده باشد.

تکثیر موقت انجام‌شده در فرآیند انتقال ویدیوها را نیز با توجه به این‌که بخشی از فرایند بوده امکان سوء استفاده برای کاربر از این طریق وجود نخواهد داشت، را نمی‌توان ناقض حق تکثیر که در انحصار پدیدآورنده است دانست. بنابراین با اعطای مجوز عرضه و توزیع باید حق این نوع از تکثیر را برای سازمان پخش محفوظ دانست.

در رابطه با حق توزیع بحث کمی متفاوت است و باید توجه داشت که شیوه‌های مختلف انتشار یک اثر هنری بر روی قیمت اثر و همچنین منافع ناشی از انتشار به سایر طرق مؤثر است. بنابراین لازم است هر یک از قراردادهای بهره‌برداری مذاکرات به صورت جداگانه در رابطه با میزان سرمایه‌گذاری و یا تقسیم خطر بین طرفین انجام می‌شود. معمولاً دارندگان حق در حالتی که مجوزی برای انتشار یک نسخه خاص از اثر خود در بازارهای مختلف صادر می‌کنند به دنبال ایجاد محدودیت در گستره پخش نیستند، در حالی که اگر مجوز در ارتباط با نسخه‌های مختلفی از آن‌ها را و انواع مختلف انتشار باشد ایجاد محدودیت در گستره و همچنین تقسیم خطر بین طرفین اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. بنابراین در صورت صدور مجوز به طریق خاصی در قرارداد و عدم اشاره به ویدیوی درخواستی نمی‌توان مجوز صادره را شامل این نوع از توزیع دانست، مگر این‌که در قرارداد قبلی حق انتشار به طرق مختلف به طرف قرارداد منتقل شده باشد، که در این حال می‌توان این‌گونه تفسیر نمود که نحوه انتشار مورد توجه مالک اولیه اثر نبوده است و بنابراین روش‌های جدید را نیز می‌توان مشمول حقوق انتقال داده شده دانست.

بررسی بخشی از قوانین موجود و همچنین پیش‌نویس لایحه جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری نیز در مجموع نشان‌دهنده این است که هرچند در برخی بخش‌ها می‌توان با دقت و تیزبینی حقوقی و ارائه تفاسیر هوشمندانه بخشی از مسائل حقوقی مرتبط را حل نمود، اما با این حال اکتفا به این موارد کارگشا نبوده و لازم است در

برخی موارد که در متن نیز مورد اشاره قرار گرفته‌اند صراحتاً در این خصوص تعیین تکلیف گردد. علی‌الخصوص در خصوص مواردی مثل مفهوم عرضه و انتشار و این که این اصطلاحات دقیقاً چه نوع فرآیندهایی را دربر می‌گیرد، حدود مسئولیت سازمان‌های ارائه‌دهنده خدمات در صورت سوء استفاده کاربران به چه صورت است، منظور از پایگاه‌های داده چه مواردی است و آیا پایگاه‌های داده غیر دیجیتالی نیز مورد حمایت هستند یا نه. بحث تکثیر موقت نیز به طور گسترده‌تری مطرح شود تا نه تنها نرم‌افزارهای رایانه‌ای بلکه سایر محتواهای منتقل شده از طریق این فناوری را نیز دربر گیرد.

## پی‌نوشت‌ها

1. Video on Demand
2. Download
3. Stream
4. Interactive VOD
5. MPEG-4
6. Mp3
7. Private Video Recorders
8. TIVO
9. DVD

۱۰. Audiovisual Media Service Directive مصوب ۲۰۰۷ پارلمان اروپایی.

11. On Line
12. Peer to Peer File-Sharing
13. Napster

۱۴ اصل چهل و چهارم، تفاسیر اصول قانون اساسی (www.shora-gc.ir)

15. WIPO (B)

۱۶. برای مطالعه انواع تعاریف ارائه شده از تکثیر رجوع کنید به: کلمبه، کلود، اصول بنیادین حقوق مؤلف و حقوق مجاور در جهان، مترجم: علیرضا محمدزاده وادقانی.

17. On Stream
18. Set Top Box

۱۹. ماده ۶۳ قانون تجارت الکترونیک

## فهرست منابع

## الف - فارسی:

صادقی، م. شکیب‌منش، ه. (۱۳۸۶ ش.). حمایت از حقوق مالکیت فکری در محیط اینترنتی. تهران: موسسه مطالعات و پژوهش‌های بازرگانی. ص ۵۹.

کلمبه، ک. (۱۳۸۵ ش.). اصول بنیادین حقوق مؤلف و حقوق مجاور در جهان. مترجم علیرضا محمدزاده وادقانی، تهران: نشر میزان، چاپ اول. ص ۱۲۳.

گروه مطالعات و پژوهش‌های حقوق اقتصادی و بازرگانی، حمایت از حقوق مالکیت فکری در محیط اینترنت. (۱۳۸۶ ش.). ص ۳۵.

نادری، ر. (۱۳۸۷ ش.). TIVO چگونه کار می‌کند؟. *مجله دیجیتالی ایران شماتیک*. شماره ۸. ص ۱۸.

#### ب - لاتین:

Alfano, MK. (2006). Copyright in Exile: Restoring the Original Parameters of Exclusive Reproduction. *Journal of Technology Law & Policy*. 11: 215-58.

Barczewski, M. (2005). *International Framework for Legal Protection of Digital Rights Management Systems*. *European Intellectual Property Review*. 5: 165.

Bennet, R. (2010). *Video navigation devices, Reply Comments of Information Technology and Innovation Foundation*. 2.

DG Information Society and Media. (2010). *Multi-Territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union*. Final Report prepared for the European Commission. 3-5.

Fox, S. (2002). *The Effect of the Internet on the IP Context*. WIPO International Conference on IP and E-Commerce, Tehran, 254.

Ganley, P. (2007). *Copyright and IPTV*. *Computer Law and Security Report*. 123: 248-61.

Kim, G. Dongkyoo, S. Dongil, S. (2005). *Intellectual Property Management on MPEG-4 Video for Handheld Device and Mobile Video Streaming Service*. *IEEE Transactions on Consumer Electronics*. 51 (1): 139-45.

Oberholzer-Gee, F. Strumpf, K. (2007). The effect of File Sharing on Record Sales: An Empirical Analysis. *Journal of Political Economy*. 115: 1-42.



- Onay, I. (2009). *Regulating Webcasting: An Analysis of the Audiovisual Media Services Directive and the Current Broadcasting Law in the UK*. Computer Law and Security Review. 335-51.
- Samuelson, P. (2006). *The Generativity of Sony V. Universal: The Intellectual Property Legacy of Justice Stevens*. Fordham Law Review. 74: 100-45.
- Secretariat of standing committee on copyright and related rights. (2002). *Protection of broadcasting organizations*. 3.
- South West Screen. (2006). *Intellectual Property and the Television Sector*. 40.
- Tobias Stoll, P. Busche, J. Arends, K. (2009). *WTO – Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*. Martinus Nijhoff Publishers. 299.
- Waterman, D.Wook, JIS. Rochet, L. (2007). *Enforcement and Control of Piracy, Copying, and Sharing in the Movie Industry*. Rev in Organ. 255-89.
- WIPO (A). (1978). *Guide to the Bern Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*. Geneva. WIPO publication: 66.
- WIPO (B). (1968). *Understanding Copyrights and Related Right*. WIPO Publication No. 909 (E)., 67.

## یادداشت شناسه مؤلفان

محسن صادقی: عضو هیأت علمی مؤسسه حقوق تطبیقی دانشگاه تهران، تهران، ایران.

زهرا بهادری جهرمی: دانشجوی دکتری حقوق خصوصی دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول)  
پست الکترونیک: z\_bahadori@ut.ac.ir

## Literary and artistic property rights in Video on Demands, in Iranian law

*Mohsen.sadeghi  
Zahra.Bahadori Jahromi*

### Abstract

VOD is a service that is going to be applied in Iran, which makes it possible for the users to watch multimedia from the Archives at the times they desire, without being able of saving them

It should be bearded in mind that having this system applied perfectly needs not only the technical tools but also updated legal rules that will manage the usage. Due to the extent of concerned legal issues here we only discuss intellectual property aspects and more specifically copyrights and we will study the positive and negative aspects of Iranian Laws and also Comprehensive draft bill on the protection of literary and artistic property to be able to sync legal rules with technical advances.

### Keywords

Video on Demand, Intellectual Property law, Copyright, Related rights, Iranian law