حقوق خصوصی
دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۶
صفحات ۲۳۹ ـ ۲۱۷

Print ISSN: 2008-840X
Online ISSN: 2423-6209
https://jolt.ut.ac.ir

حمایت از حقوق معنوی هنرمندان مجری اثر در حقوق ایران، فرانسه و اسناد بین‌المللی

سید محمدمهدی قبولی درافشان[1*]، سعید محسنی[1]

۱. دانشیار گروه حقوق، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۴/۲۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۱۰)

چکیده

با توجه به انعکاس شخصیت هنرمندان مجری در اجراهای ایشان، این سؤال مطرح است که «آیا ایشان از حقوق معنوی برخوردارند؟». قانون مالکیت فکری فرانسه، با الهام از قواعد حقوق ادبی و هنری، حق ولایت و حق حرمت را برای هنرمند مجری پذیرفته است. رویهٔ قضایی و دکترین حقوقی این کشور، برای تکمیل حمایت، از راه‌های دیگری نیز مدد جسته‌اند. با توجه به عدم تصریح متون قانونی ایران، دربارهٔ هنرمندان مجری و حمایت از منافع معنوی ایشان، لاجرم حمایت از این منافع از سایر راه‌ها شایسته و بایسته است. در این راستا استفاده از ابزار حقوق قراردادها، حقوق عام مربوط به شخصیت و نیز قواعد مسئولیت مدنی تاحدودی راه‌گشاست؛ البته تأمین مناسب حقوق معنوی ایشان نیازمند قانون‌گذاری ویژه و پیش‌بینی صریح حق ولایت و حق حرمت و تعیین قلمروِ آن‌هاست. از این‌رو پیشنهادهای تقنینی در لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری در این زمینه با اصلاحاتی قابل تأیید است.

کلیدواژگان

حقوق معنوی، حقوق قراردادها، حقوق شخصیت، مالکیت فکری، هنرمندان مجری.

این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی شماره ۴۲۰۸۶ است که با حمایت معاونت پژوهشی دانشگاه فردوسی مشهد انجام یافته است و بدینوسیله از این معاونت قدردانی می شود.

* نویسندهٔ مسئول: رایانامه: ghaboli@um.ac.ir

مقدمه

پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری علاوه بر حقوق مالی ناشی از اثر، از جمله حق بهره‌برداری انحصاری، از حقوق معنوی نیز برخوردارند. حقوق معنوی آن دسته از حقوق و امتیازات غیرمالی است که به شخصیت پدیدآورنده مربوط است و برای حمایت از آن مقرر شده است (صفایی، ١٣٨٦، ص٨٤). در کنار پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری، گروه دیگری در راستای شناسایی، توزیع و اجرای آثار ادبی و هنری فعالیت می‌کنند. اجراکنندگان آثار، تولیدکنندگان حامل‌های شنیداری و سازمان‌های پخش رادیو–تلویزیونی اشخاص مرتبط با پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری هستند و برای حمایت از این اشخاص از حقوق مجاور یا مرتبط با حقوق ادبی و هنری سخن به میان می‌آید. در این میان هنرمندان مجری، که همانند پدیدآورندهٔ اثر ادبی و هنری منحصراً اشخاصی حقیقی هستند، نزدیکی و ارتباط بیشتری با آثار ادبی و هنری دارند زیرا همانند پدیدآورندگان و برخلاف اشخاص هم‌گروه خویش، شخصیت ایشان نیز در اجرای آثار تأثیرگذار است و این خصیصه مقتضی حمایت از منافع معنوی ایشان است. در حالی‌که دو دستهٔ دیگر (تولیدکنندگان حامل‌های شنیداری و سازمان‌های پخش رادیو–تلویزیونی) که معمولاً اشخاصی حقوقی هستند و در زمینهٔ تأمین مالی و فنی نقش‌آفرینی می‌کنند، صرفاً شایستهٔ حمایت‌های مالی هستند. درهرحال این پژوهش در پی بررسی حمایت از منافع معنوی هنرمندان مجری است. از آن‌جا که مسئلهٔ هنرمندان مجری و حقوق ایشان در قوانین ایران تصریح نشده است، استفاده از تجارب نظام‌های پیشرو و اسناد بین‌المللی مرتبط می‌تواند به تبیین مناسب موضوع در حقوق ایران و توسعهٔ ادبیات حقوقی کمک کند. بنابراین، این جستار ضمن مطالعهٔ تطبیقی موضوع در حقوق فرانسه، معاهدهٔ سازمان جهانی مالکیت فکری راجع به اجراها و بازی‌ها و آوانگاشت‌ها (WPPT[1]) و معاهدهٔ پکن راجع به اجراها و بازی‌های شنیداری–دیداری[2]، ازسویی قابلیت حمایت از منافع معنوی هنرمندان مجری و قلمروِ آن را از راه حقوق مالکیت فکری بررسی می‌کند و ازسوی دیگر به بررسی حمایت از منافع معنوی ایشان از سایر راه‌های حقوقی می‌پردازد.

1. Traité de l’OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (adopté à Genève le 20 décembre 1996)
2. Traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles (adopté à Beijing, le 24 juin 2012)

حمایت از حقوق معنوی هنرمندان مجری از راه مالکیت فکری

یکی از راه‌های حمایت از حقوق معنوی هنرمندان مجری پیش‌بینی آن در عرصهٔ حقوق مالکیت فکری است. حقوق فرانسه در آخرین تحولات، از این روش پیروی کرده است. مبنای این عملکرد این است که، در مورد آثار ادبی و هنری، انعکاس شخصیت پدیدآورنده در اثر موجب شده است برای وی حقوق معنوی پذیرفته شود و همین ارتباط در عرصهٔ حقوق مجاور نیز میان شخصیت اجراکننده و اجرای وی وجود دارد. به تعبیر برخی (Pollaud-Dulian, 2005, p.929; cf. Lucas, 2001, p.650)، از آنجاکه اجرا متضمن به‌کارگیری توانایی‌های فکری، هنری و حسّی ویژهٔ هنرمند مجری است و حضور فیزیکی و معنوی در اجرا جلوه‌گر می‌شود، اجرای وی، فارغ از کیفیت، اصالت و هدف آن، ضرورتاً متضمن شخصیت هنرمند مجری است. در حالی که در مورد سایر دارندگان حقوق مجاور چنین ارتباطی وجود ندارد و برای ایشان حقوق معنوی پیش‌بینی نشده است. این رویکرد از زمان تصویب قانون ۱۹۸۵ وارد قانون‌گذاری فرانسه شده است؛ البته قبل از آن نیز برخی (Desbois, 1966, p.202)، با توجه به نقش ویژگی‌های شخصیتی اجراکننده در تحقق اجرا، حمایت ویژه از هنرمندان مجری را به قانون‌گذار پیشنهاد کرده بودند.

قوانین ایران در زمینهٔ مالکیت فکری، درخصوص حقوق معنوی صاحبان حقوق مجاور، سکوت کرده است. فقدان مقررهٔ قانونی در این خصوص، برخی (صفایی و صادقی و محسنی، ص۹۲-۹۳) را بر آن داشته است، با استمداد از مقررات موجود، هنرمند مجری را به‌عنوان «هنرمند» پدیدآورنده و مصداق مادهٔ ۱ قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان بدانند و اجرای وی را مشمول آثار مورد حمایت مادهٔ ۲ قانون به‌شمار آورند. اگر این تفسیر پذیرفته شود، می‌توان بر اساس مادهٔ ۳ قانون یادشده حقوق معنوی پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری را در این مورد نیز جاری دانست. در تأیید این نظر ممکن است به مفهوم گستردهٔ «هنرمند» استناد شود. در این راستا برخی (امامی، ۱۳۸٦، ص۱۳۱) اشخاصی را که به «اجرای یک اثر هنری» می‌پردازند در زمرهٔ هنرمندان به‌شمار آورده‌اند. در مقابل برخی دیگر (صادقی و پورمحمدی، ۱۳۸٦، ص٥٤ و ۷٦) ضمن مخالفت با نظر پیش‌گفته، معتقدند تفسیر موسع این ماده موجب شمول آثار ادبی و هنری بر اجراها می‌شود و این وضعیت در هیچ سند بین‌المللی و قانون داخلی سابقه ندارد. البته

گفتنی است؛ بنابر اعتقاد بعضی (کلمبه، ۱۳۸۵، ص ۱۹۵) حقوق مجریان در برخی نظام‌های حقوقی در حاکمیت قوانین مربوط به حقوق ادبی و هنری قرار دارد. با این همه، برای رفع هرگونه ابهام، شایسته است قانون‌گذار به تعیین تکلیف صریح در این خصوص اقدام کند. این مهم در لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری مصوب ۱۳۹۳/۷/۲ هیئت وزیران جمهوری اسلامی ایران پیش‌بینی شده که برای هنرمندان مجری، حقوق معنوی قائل شده است.

درهرحال، با پذیرش حمایت از حقوق معنوی در ساحت مالکیت فکری، بررسی مصادیق حقوق معنوی ضروری است. در این راستا، درخصوص هنرمندان مجری، میان دو دسته از حقوق تفکیک شده است (FIA, 2013, p.24): دسته‌ای از حقوق معنوی (حق ولایت و حق احترام به اجرا) که از آن به حقوق اساسی و بنیادین یاد شده است و عموماً توسط قوانین ملی تضمین شده است و الهام‌بخش حداقل‌های برقرارشده در سطح بین‌المللی است و دستهٔ دیگر (حق افشا و حق اصلاح و استرداد) به‌صورت استثنایی توسط برخی کشورها پذیرفته شده است.

حقوق معنوی بنیادین هنرمند مجری

دو حق ولایت و حق تمامیت اجرا، ازسوی اکثر کشورهایی که حقوق معنوی هنرمندان مجری را پذیرفته‌اند و همچنین در معاهدات WPPT و پکن، شناسایی شده است (FIA, 2013, p.22). در حقوق فرانسه نیز در مادهٔ L.212-2 قانون مالکیت فکری به این دو حق تصریح شده است. به‌موجب این ماده «مجری دارای حق احترام به نام، عنوان و اجرایش است....». در شرایط کنونی قانونگذاری ایران، که حقوق مجاور دارای مقررات مستقلی نیست، چنانچه اجرای هنرمند مجری به‌عنوان یک اثر ادبی و هنری شناخته شود، با توجه به مواد ۱۸ و ۱۹ قانون حمایت از مؤلفان و مصنفان و هنرمندان، تردیدی در پذیرش حق ولایت و حق تمامیت اثر باقی نمی‌ماند. در غیر این صورت برای تأمین منافع معنوی هنرمندان مجری باید از راه‌هایی غیر از مالکیت فکری بهره جست. البته در مادهٔ ۵۹ لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری به‌درستی و به‌صراحت دو حق مذکور پیش‌بینی شده است. درهرحال شناسایی حق ولایت و حق تمامیت اثر مستلزم بررسی مفهوم و قلمروِ هر یک از آن دو است.

حق ولایت (حق بر نام)

به‌موجب حق ولایت (حق بر نام یا حق انتساب) که قلب حق معنوی هنرمندان مجری است (FIA, 2013, p.24) اجراکننده می‌تواند انتساب اجرا به خویش را مطالبه کند؛ به‌گونه‌ای که عموم، بدون هرگونه ابهام، قادر به تشخیص چنین انتسابی باشند. همچنین اجراکننده می‌تواند مانع انتساب نادرست اثر به غیر شود. حق یادشده به‌گونهٔ سلبی نیز به مجری امکان می‌دهد که گمنامی یا استفاده از نام مستعار را برگزیند (Pollaud-Dulian, 2005, p.930; FIA, 2013, p.24). حتی قبل از تصویب قانون ۱۹۸۵، که حقوق معنوی هنرمند مجری مورد تصریح قانون نبود، شورای دولتی فرانسه در سال ۱۹۳۱ بدون تردید حق ولایت را برای هنرمند مجری به رسمیت شناخته بود (Colombet, 1976, p.106). البته بدیهی است تا قبل از تصویب قانون ۱۹۸۵، حمایت از حقوق معنوی هنرمندان مجری نمی‌توانسته است بر اساس ضمانت اجراهای خاص پیش‌بینی‌شده برای حقوق ادبی و هنری و به‌ویژه ضمانت اجراهای کیفری آن، صورت پذیرد؛ به‌ویژه اینکه در امور کیفری اصل بر تفسیر مضیق است (Colombet, 1976, p.108; Desbois, 1966, p.202).

حق ولایت، امتیازی بنیادین معرفی شده که صِرف شناسایی حق معنوی برای اجراکننده، متضمن پذیرش آن است؛ هرچند به آن تصریح نشده باشد (کلمبه، ۱۳۸۵، ص۲۱۳). مادهٔ ۵ معاهدهٔ WPPT و مادهٔ ۵ معاهدهٔ پکن، به‌صراحت، حق ولایت را برای اجراکننده به رسمیت شناخته‌اند؛ البته معاهدهٔ WPPT فقط از اجراهای «صوتی» زنده یا ضبط‌شده سخن گفته است. لیکن مادهٔ ۵ معاهدهٔ پکن که مکمل معاهدهٔ WPPT است، این حق را برای اجراها یا بازی‌های شنیداری–دیداری پذیرفته است. در ایران نیز، در مادهٔ ۵۹ لایحه حمایت از مالکیت فکری، یکی از حقوق معنوی شناخته‌شده برای اجراکننده، حق بر نام است. به‌موجب بند یک این ماده، اجراکننده این حق را دارد که «در اجرای زنده یا تثبیت‌شدهٔ خود، نام واقعی یا مستعار وی به‌عنوان اجراکننده ذکر شود...».

حق ولایت با محدودیت‌هایی روبه‌رو است. ازجمله محدودیت‌های مهم، مسئلهٔ الزامات فنی و شرایط ویژهٔ پخش یا استفاده از اجراست که شناساندن هنرمند یا هنرمندان مجری را با اشکالاتی روبه‌رو می‌سازد. درواقع باید برای ذکر نام هنرمند مجری به ماهیت و شیوهٔ بهره‌برداری از اجرا نیز

توجه کرد. بر همین اساس، بند یک مادهٔ ۵ معاهدات WPPT و پکن «زمانی که شیوهٔ بهره‌برداری از اجرا یا بازی حذف نام را ایجاب نماید» حذف آن را تأیید کرده است. در نظام‌های حقوقی ملیِ مختلف نیز این محدودیت با تعابیر و ضوابط مختلف (مانند مقیدکردن ذکر نام به اقتضائات استفادهٔ مناسب و معقول‌بودن بر اساس اوضاع و احوال) پذیرفته شده است (FIA, 2013, p.36). البته اینکه شیوهٔ اجرا بتواند حق ولایت را محدود نماید، در متون قانونی فرانسه تصریح نشده و در دکترین حقوقی این کشور (Lucas, 2001, p.652. nº 828, référence 51) نیز موجب فراهم‌شدن امکان سوءاستفاده دانسته شده است. لیکن در حقوق ایران برخی (شبیری و همکاران، ۱۳۸۹، ص٤٤) به قانون‌گذار پیشنهاد حمایت از حق ولایت اجراکننده را «به استثنای مواردی که حذف نام او به اقتضای روش استفاده از اجرا لازم باشد» ارائه کرده‌اند. این پیشنهاد در مادهٔ ۵۹ لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری نیز انعکاس یافته است. بر اساس این ماده، ذکر نام اجراکننده در فرضی که «در شیوهٔ اجرا یا شیوهٔ استفاده از اجرای تثبیت‌شده حسب مورد ذکر نام اجراکننده ممکن نبوده»، الزامی نیست.

علاوه بر محدودیت‌های ناشی از الزامات فنی و صنعتی، در برخی کشورها، قرارداد نیز می‌تواند قلمروِ حق اجراکننده بر نام را محدود نماید (FIA, 2013, p.38). از قسمت پایانی بند ۱ مادهٔ ۵۹ لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری، که توافق به‌نحو دیگر را پذیرفته، نیز محدودیت قراردادی فهمیده می‌شود. گفتنی است که محدودیت قراردادی می‌تواند، درخصوص حذف نام یا چگونگی درج نام، مؤثر باشد، لیکن مجوزی برای درج نام شخصی حقیقی یا حقوقی غیر از اجراکننده نیست. در مورد محدودیت‌های ناشی از الزامات فنی نیز نمی‌توان به استناد محدودیت، اجرای شخصی را به دیگری منتسب کرد. در توجیه احکام پیش‌گفته باید گفت که انتساب اجرا به غیر از مصادیق کذب است و همان‌گونه که فقیهان امامی (به عنوان، نمونه رک. خوئی، ١٤١١، ج ۱، ص ۵۹۱ به بعد؛ روحانی، ١٤١٣، ج١٤، ص ٤١٣ به بعد؛ روحانی، ١٤١٨، ج۲، ص ۱۰۸ به بعد) بیان داشته‌اند، حرمت کذب امری مسلم بوده و ادلهٔ اربعه به‌ویژه کتاب و سنت بر آن دلالت دارد.

حق احترام به اجرا (حق تمامیت اجرا)

در حقوق فرانسه، حق احترام به اجرا که در مادهٔ L212-2 قانون مالکیت فکری پیش‌بینی شده،

حقی معنوی است که به‌موجب آن، هنرمند مجری فقط می‌تواند از «اجرایش» در مقابل هرگونه تحریف یا تغییر ماهیت[1] دفاع کند ولی نمی‌تواند از حق معنوی خود برای حمایت از تمامیت «اثری» که وی آن را اجرا می‌کند، بهره برد. به‌عنوان مثال، چنانچه یک فیلم‌ساز به اثر یک آهنگساز در یک فیلم آسیب وارد نماید، مجری موزیک آن آهنگساز، که رکوردهایش برای آهنگ صدای این فیلم استفاده شده است، نمی‌تواند به آنچه به اثر آهنگساز آسیب وارد می‌نماید، اعتراض کند. بلکه وی می‌تواند علیه تغییر ماهیت‌هایی که کارگردان به اجرای ویژه او وارد کرده است، اقامهٔ دعوی نماید. ارزیابی اینکه تغییرات صورت‌گرفته ماهیت اجرا را تغییر داده یا خیر، در صلاحیت قاضی ماهوی است (Pollaud-Dulian, 2005, p.931&932). به‌عنوان نمونه دادگاه شهرستان پاریس استفاده از تصاویر فیلم‌های تخیلی برای مقاصد تبلیغاتی که نوعی انحراف از هدف اصلی اجرا است را تحریف و تغییر شکل اجرا از ماهیت خود دانسته است (TGI Paris, 23 avril 1997 cité par Pollaud-Dulian, 2005, p.932, référence 6). درهرحال هنرمند مجری هنگامی می‌تواند به حق حرمت استناد نماید که تغییر یادشده موجب تغییر ماهوی اجرا شود.

برخلاف حقوق فرانسه، در اسناد بین‌المللی تغییری ممنوع است که موجب لطمه به شهرت هنرمند باشد. بر اساس بند یک مواد ۵ معاهدهٔ WPPT و معاهدهٔ پکن، حق حرمت ناظر به «مخالفت با هرگونه تغییر شکل، حذف یا هر تغییر دیگر اجراها یا بازی‌ها که به شهرت وی زیان وارد نماید...» است. گفتنی است که در بیانیهٔ مشترک مربوط به معاهدهٔ پکن درخصوص همین قسمت از بند یک مادهٔ ۵، امکان محدودکردن تغییرات اجرا مقید به مواردی شده است که نوعاً، موجب لطمهٔ شدید به شهرت هنرمند مجری گردد. به اعتقاد برخی (FIA, 2013, p.36, référence 18)، قید مذکور می‌تواند، به‌وسیلهٔ رویهٔ قضایی، محدودیت‌های وارد بر حق حرمت را گسترش داده و از قلمروِ اعمال حق حرمت بکاهد. گفتنی است؛ قید لطمه به شهرت در متون قانونی فرانسه وجود ندارد.

در حقوق ایران به حق حرمت هنرمند مجری به‌عنوان حقوق مجاور تصریح نشده است؛ البته بند ۲ مادهٔ ۵۹ لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری این حق را برای هنرمند مجری پیش‌بینی کرده است

1. dénaturation

که «... از هرگونه تغییر غیرمتعارفی که عرفاً به اعتبار و شهرت او لطمه وارد سازد، جلوگیری یا در مراجع صالح اعتراض نماید». همان‌گونه که ملاحظه می‌شود در متن لایحه بر دو قید غیرمتعارف‌بودن تغییر و لطمه به اعتبار و شهرت هنرمند تأکید شده است که طبیعتاً قلمروِ حق حرمت را محدودتر می‌کند و، از این جهت که بر نقش عرف تکیه نموده، ابتکار جالب و قابل دفاعی است؛ زیرا ازسویی نباید هرگونه تغییر جزئی کم‌اهمیت، بهانه‌ای برای استناد به حق حرمت گردد و ازسویی دیگر از نظر مبنایی نمی‌توان نقش عرف در اعتبار و شناسایی حق و تعیین قلمروِ آن را انکار کرد؛ البته این ایراد به متن پیش‌گفته وارد است که از حق هنرمند مجری مبنی بر «جلوگیری» از تغییرات غیرمتعارف در کنار حق اعتراض به مراجع صالح، سخن گفته است و این شائبه ایجاد می‌شود که جلوگیری از تغییرات به‌صورت مستقل و بدون مراجعه به مراجع صالح مجاز است؛ در حالی که نظم اجتماعی ایجاب می‌کند که اشخاص، قاضی خود نباشند و حل اختلاف و نیز اقدامات تأمینی را از طریق توسل به مراجع صالح مطالبه کنند.

نکتهٔ مهمی که برخی حقوقدانان فرانسه (Pollaud-Dulian, 2005, pp. 931-932) مطرح کرده‌اند این است که حق حرمت در مورد «اجرای معین و خاص» قابل استفاده است. در این نظام حقوقی اگر، بدون تغییر در اجرا، عملی موجب لطمه به شهرت اجراکننده گردد، وی فقط از راه استناد به ضوابط عام مربوط به شخصیت می‌تواند با این اقدام زیان‌بار مقابله کند. به‌عنوان نمونه در موردی که از تُن خاص صدای یک بازیگر تقلید و از آن برای پیامی تبلیغاتی استفاده شود، به‌گونه‌ای که این پندار ایجاد شود که خود هنرمند چنین تبلیغی را انجام داده و از این رهگذر به اعتبار و شهرت هنرمند لطمه وارد آید، نقض حق احترام به اجرا رخ نداده است. زیرا هیچ‌یک از اجراهای وی به‌طور ویژه آسیب ندیده بلکه به حقوق عام شخصیت لطمه وارد شده است.

قلمروِ حق احترام به اجرا نیز محدودیت‌هایی دارد. در این راستا الزامات فنی، تقابل حق احترام به اجرا با حق احترام به اثر و نیز قرارداد، موجب محدودیت‌هایی نسبت به حق حرمت است.

درخصوص محدودیت‌های ناشی از الزامات فنی، باید گفت در مواردی طبیعت اثر و تکنیکی که برای خلق آن به‌کار می‌رود، اصلاحاتی را در اجرای هنرمند مجری ایجاب می‌کند. به‌عنوان نمونه در پروندهٔ موسوم به «Rostropovitch»، رئیس ارکستر به تغییرات مختلف یا افزودن‌هایی به اجرای موزیکش که در یک فیلم استفاده شده بود، اعتراض کرد. قضات اعتراض مزبور را به

قسمتی از تغییرات که طبیعت سینمایی کار یعنی آمیزش تصویر و صدا ایجاب می‌کرد مردود اعلام کردند و در قسمتی که بدون مناسبت، صداهایی به موزیک افزوده شده و موجب دورشدن توجه تماشاچی و نیز تغییر ماهیت اجرا گردیده است، موجه دانستند (TGI paris, 10 janvier 1990 cité par Pollaud-Dulian, 2005, p.938)(کرنو، دولامبرتوری، سیرنلی و والر، ۱۳۹۰، ص٤٧).

مادهٔ ۵ معاهدهٔ WPPT درخصوص نقش الزامات فنی ساکت است. لیکن مادهٔ ۵ معاهدهٔ پکن اعمال حق حرمت را مقید به درنظر گرفتن طبیعت ضبط‌های شنیداری-دیداری کرده است. روشن است که طبیعت ضبط‌ها و الزامات فنی مربوط به آن موجب محدودیت در اعمال حق می‌گردد.

در حقوق ایران تصریحی در خصوص این دسته از محدودیت‌ها وجود ندارد، لیکن بند ۲ مادهٔ ۵۹ لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری، که سخن از حق احترام به اجرا به میان آورده، آن را منصرف از تغییرات متعارف دانسته است. به‌موجب این مقرره، هنرمند مجری حق جلوگیری از تغییرات غیرمتعارف را دارد. بدیهی است؛ تغییرات ناشی از الزامات فنی تغییرات متعارف محسوب می‌شود.

یکی دیگر از محدودیت‌های حرمت اجرا در لزوم رعایت حقوق معنوی پدیدآورندهٔ اثر ادبی و هنری ریشه دارد. مادهٔ L.211-1 قانون مالکیت فکری فرانسه در تبیین این مسئله مقرر داشته است: «حقوق مجاور لطمه‌ای به حقوق پدیدآورنده وارد نمی‌سازد. در نتیجه هیچ‌یک از مقررات کتاب حاضر نباید به‌نحوی تفسیر گردد که اجرای حقوق ادبی و هنری توسط صاحب آن را محدود سازد». با استناد به همین ماده، برخی (کرنو، دولامبرتوری، سیرنلی و والر، ۱۳۹۰، ص٦٤؛ نیز رک. ص٤٨) تصریح کرده‌اند که درصورت تعارض بین حق معنوی پدیدآورنده با حق معنوی هنرمند مجری، اولویت با پدیدآورنده است. بر اساس رویهٔ قضایی فرانسه، مجری باید به اثری که اجرایش در آن انعکاس یافته است وفادار باشد (TGI Paris, 15 octobre 1992 cité par Pollaud-Dulian, 2005, p.938, référence 2). درواقع پدیدآورنده باید در خلق اثر خویش آزاد باشد و اجراکننده نمی‌تواند او را از اصلاح اجرایی که از اجزا و عناصر تشکیل‌دهندهٔ اثر است، بازدارد (Cass. Com., 18 mai 1980 cité par Pollaud-Dulian, 2005, p.938, référence 4). البته همان‌گونه که برخی از حقوقدانان فرانسوی (Pollaud-Dulian, 2005, p.939) بیان داشته‌اند، درصورت وجود شرایط بسیار استثنایی، تقدم حق معنوی پدیدآورنده بر حق معنوی هنرمند مجری منتفی است.

به‌عنوان نمونه در موردی که هدف پدیدآورنده در تغییر اجرا آسیب‌زدن به اجراکننده باشد یا اینکه تغییرات اجرا موجب لطمه به شخصیت اجراکننده گردد. فرض اخیر مربوط به حقوق عام شخصیت است.

درخصوص تعارض حقوق معنوی اثر با حقوق معنوی اجرا –گفتنی است– ازسویی ممکن است هنرمند مجری، در اجرایش، اثر هنری پیشین را اجرا کند و اجرای او موجب تعرض به حقوق معنوی پدیدآورندهٔ اثر ادبی و هنری گردد؛ مثلاً بازیگری که در حال اجرای یک رمان است باید به اثر هنری‌ای که اجرا می‌کند وفادار بماند. در این موارد تصور تقدم حقوق معنوی اثر بر حقوق معنوی اجرا قابل‌فهم است. ازسویی دیگر ممکن است از کنار هم قراردادن اجراهای مختلف، اثری ادبی و هنری پدید آید؛ مثلاً در اثر سینمایی، هنرمندان مجری متعدد با ایفای نقش و ارائهٔ اجراهای مختلف، زمینهٔ تدارک یک اثر سینمایی را پدید می‌آورند. در چنین مواردی تصور تعارض میان حقوق معنوی اثر با حقوق معنوی اجرا دشوار می‌نماید. درواقع پدیدآورنده، پس از تلفیق اجراها، توفیق خلق یک اثر ادبی و هنری را می‌یابد و در فرایند تولید اثر (مثل ساخت فیلم سینمایی) به دخل و تصرف در اجراهای هنرمندان مجری دست می‌زند؛ بنابراین ادعای تعارض دو حق اساساً منتفی است؛ زیرا هنگامی‌که در اجرای هنرمند مجری دخل و تصرف صورت می‌گیرد، هنوز اثری پدید نیامده و اثر در فرایند پیدایش است. با این همه برخی (Pollaud-Dulian, 2005, p.938) در این قبیل موارد از تعارض حق معنوی اجرا و حق معنوی اثر سخن گفته و حق معنوی اثر را مقدم می‌دانند. به‌عنوان نمونه ایشان ادعا کرده‌اند که سازندهٔ یک اثر سینمایی معمولاً نمی‌تواند از تمام عکس‌ها و صحنه‌هایی که فیلم‌برداری کرده است استفاده کند؛ او باید بتواند دربارهٔ مونتاژ عکس‌ها و صدا و نیز حذف یا کاستن آنچه که به نظر او با اثر متناسب نیست تصمیم بگیرد. همچنین وی باید بتواند مانع پخش اثر شود یا ساختار آن را اصلاح کند. به نظر می‌رسد مثال‌های ارائه‌شده بیشتر مرتبط با مسئلهٔ الزامات فنی و طبیعت اثری است که برای خلق آن قرار بر استفاده از اجراها بوده است. درواقع، نتیجهٔ مورد ادعا از راه توجه به الزامات فنی قابل توجیه است.

تقدم حقوق پدیدآورندهٔ اثر بر حقوق هنرمند مجری از مادهٔ ۵۷ لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری ایران نیز قابل استنباط است. به‌موجب این ماده، «اعمال حقوق انحصاری موضوع این بخش [بخش حقوق مرتبط] هیچ خدشه‌ای به حقوق پدیدآورندگان آثار مورد حمایت این قانون وارد

نمی‌آورد». مطالب پیش‌گفته در تفسیر مادهٔ L.211-1 قانون مالکیت فکری فرانسه در مورد مادهٔ ۵۷ یادشده نیز پذیرفتنی است. بنابراین، این ماده نیز ناظر به فرضی است که هنرمند مجری اثر هنری پیشینی را اجرا می‌کند؛ البته شایسته است قانون‌گذار، در مقام تصویب لایحه، با تصریح بیشتر به تبیین این موضوع بپردازد.

از دیگر راه‌های توجیه تغییرات در اجرا و محدودکردن حق احترام به اجرا شیوهٔ قراردادی است (FIA, 2013, pp.24&26). گفتنی است؛ در صورت وجود قرارداد برای بهره‌برداری از اجرا، تغییرات ناشی از الزامات فنی، حتی اگر در قرارداد تصریح نشده باشد، قابل انتساب به رضایت ضمنی هنرمند مجری است. زیرا پذیرش الزامات فنی به عرف خاص رشتهٔ هنری مورد نظر متکی است و آنچه عرف بر آن دلالت دارد، توافق ضمنی طرفین محسوب می‌شود.

درهرحال اینکه در مواردی اعمال تغییر در اجرای متعلق به دیگری، توسط پدیدآورنده، مجاز دانسته شده است، نافی جبران خسارت یا انجام اقدامات لازم برای جلوگیری از ورود زیان به هنرمند مجری نیست. به‌عنوان نمونه هنرمند مجری می‌تواند اعلام موضوع به تماشاچیان یا حذف نام خویش از تیتراژ را از پدیدآورنده درخواست کند (cf. Pollaud-Dulian, 2005, p.939).

مصادیق قابل مناقشهٔ حقوق معنوی

برخی کشورها حق افشا و حق اصلاح و استرداد را با تعدیل‌هایی برای هنرمند مجری پذیرفته‌اند (FIA, 2013, p.26). لیکن در قانون مالکیت فکری فرانسه، WPPT، معاهدهٔ پکن و لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری برای هنرمند مجری به آن‌ها تصریح نشده و از این جهت شایسته بررسی است.

حق افشا (حق تصمیم‌گیری برای انتشار)

در عرصهٔ حقوق ادبی و هنری، حق افشا حقی است که به‌موجب آن پدیدآورنده می‌تواند دربارهٔ ارائه یا عدم ارائهٔ اثر خویش به عموم تصمیم‌گیری کند. مادهٔ L.121-2 قانون مالکیت فکری فرانسه این حق را برای پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری پذیرفته است. لیکن در حوزهٔ حقوق مجاور، عدم تصریح قانون‌گذار باعث بروز تردید و اختلاف شده است (زرکلام، ۱۳۸۸، ص۲۳۱). رویهٔ قضایی فرانسه آرایی در تأیید حق افشا برای هنرمند مجری دارد. شعبهٔ مدنی دیوان عالی کشور فرانسه بر

اساس مواد L.212-2 و L.212-3 حق افشا را برای هنرمند مجری پذیرفته است (کرنو، دولامبرتوری، سیرنلی و والر، ۱۳۹۰، ص٦٤). بر اساس مادهٔ L.212-3 قانون مالکیت فکری فرانسه «ضبط اجرا، بازتولید و ارائهٔ آن به عموم نیازمند اجازهٔ کتبی هنرمند مجری است...». دادگاه پاریس حق اجازهٔ ضبط در این ماده را به‌عنوان حق افشا تحلیل کرده است (Paris, 16 juin 1993 cité par Pollaud-Dulian, 2005, pp. 933-934). در مقابل برخی دیگر از دادگاه‌های ماهوی معتقدند که قانون چنین امتیازی را برای هنرمند مجری پیش‌بینی نکرده است (TGI Paris, 28 septembre 2001; TGI Paris, 2 octobre 2001 cité par Pollaud-Dulian, 2005, p.934, référence 3).

در دکترین فرانسه در رد حق افشا برای هنرمند مجری استدلال‌هایی شده است؛ ازسویی گفته شده که مادهٔ L.212-3 مربوط به امتیازات مالی است و ارتباطی به حقوق معنوی ندارد؛ به‌ویژه اینکه اماره مندرج در مادهٔ L.212-4، مبنی بر اینکه امضای قرارداد تهیهٔ اثر شنیداری–دیداری به منزلهٔ موافقت با ضبط اجرا و بازتولید و ارائهٔ آن به عموم است، نمی‌تواند مربوط به اعمال حق افشا باشد (Pollaud-Dulian, 2005, p.934). درواقع با درنظرگرفتن قواعد حاکم بر حق افشا به‌عنوان یکی از حقوق معنوی، امضای قرارداد تهیهٔ اثر، لزوماً و در همهٔ موارد، اعمال حق معنوی نیست بلکه می‌تواند انتقال حق مالی بهره‌برداری باشد (رک. محسنی و قبولی درافشان، ۱۳۹۲، ص٣٦٢). ازسوی دیگر، با توجه به اینکه مواد پیش‌گفته دلالت بر حق افشا ندارد و به‌رغم اهمیت حق افشا قانون‌گذار در عرصهٔ حقوق مجاور در مورد آن سکوت کرده است، می‌توان همگام با برخی (Lucas, 2001, p.650) سکوت قانون‌گذار را به منزلهٔ عدم پذیرش آن دانست. به‌علاوه در توجیه سکوت قانون‌گذار به این نکته نیز اشاره شده که، در جایی که اجراهای متعددی در تهیهٔ اثر نقش داشته است، پذیرش حق افشا برای هنرمندان مجری می‌تواند در مسیر تکمیل و پخش آثار موانعی ایجاد نماید و به زیان تولیدکنندگان و پدیدآورندگان باشد (Pollaud-Dulian, 2005, p.934). درهرحال برخی (Pollaud-Dulian, 2005, p.934)، به‌رغم عدم پذیرش حق افشا، معتقدند که در موارد ضرورت، برای جبران برخی از خلأها، می‌توان از سایر راه‌های حقوقی بهره برد. به‌عنوان نمونه، طبق رأیی، استناد به حق حرمت برای مقابله با افشایی که اجرای هنرمند را تغییر شکل داده است پذیرفته شده است (Cass. Soc., 10 juillet 2002 cité par Pollaud-Dulian, 2005, p.934 & Pessina-Nissard, 2004, p.211).

مسئله در حقوق ایران پیچیدگی بیشتری دارد؛ زیرا نه‌تنها مقررات مستقلی دربارهٔ حقوق مجاور وجود ندارد بلکه حق افشا در عرصهٔ حقوق ادبی و هنری نیز در متون قانونی تصریح نشده است. لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری نیز دربارهٔ حق افشای هنرمند مجری ساکت است. در هر حال با توجه به شرایط کنونی حقوق ایران، حق افشا برای هنرمندان مجری شناسایی نشده است و مشکلات پیش‌گفته‌ای که حق یادشده می‌تواند در مرحلهٔ عمل پدید آورد، فقدان آن را توجیه می‌کند.

حق اصلاح و استرداد

از حقوق معنوی پدیدآورندهٔ اثر ادبی و هنری، که در مادهٔ L.121-4 قانون مالکیت فکری فرانسه شناسایی شده است، حق اصلاح و استرداد است که بر اساس آن پدیدآورنده می‌تواند، به‌رغم اجازهٔ قبلی برای بهره‌برداری از اثر، با شرایطی به اصلاح یا استرداد اثر خویش اقدام کند. لیکن این حق برای هنرمند مجری شناخته نشده است. حقوقدانان فرانسه در توجیه این رویکرد به دلایل مختلفی تمسک جسته‌اند. ازسویی، قانون به حق افشا و حق اصلاح و استرداد برای مجری تصریح ننموده است و، با توجه به سکوت قانون، حقوق معنوی هنرمندان مجری حق افشا و حق اصلاح و استرداد را در برنمی‌گیرد (Lucas, 2001, p.650). ازسوی دیگر، حق اصلاح و استرداد ناقض اصل نیروی الزام‌آور قراردادها است و بدون نصّ قانونی پذیرفته نیست (Pollaud-Dulian, 2005, p.933)؛ به‌علاوه پذیرش این حق برای هنرمند مجری، بهره‌برداری از اثر را به خطر می‌اندازد (کلمبه، ص۲۱۲-۲۱۳)؛ این خطر به‌ویژه در فرضی وجود دارد که مجریان مختلفی در خلق اثر شرکت داشته‌اند (زرکلام، ۱۳۸۸، ص۲۳۰). درواقع پذیرش حق اصلاح و استرداد، علاوه بر آسیب به منافع بهره‌بردار، می‌تواند منافع سایر مجریان و پدیدآورندگان را به مخاطره اندازد (Pollaud-Dulian, 2005, p.933). گفتنی است؛ حق اصلاح و استرداد برای هنرمند مجری فقط در کشورهای محدود و با شرایط سنگین و قلمروِ محدود پذیرفته شده است و اغلب نظام‌های حقوقی آن را نپذیرفته‌اند (FIA, 2013, p.26).

در حقوق ایران نیز پذیرش این حق برای هنرمند مجری با مشکل جدی مواجه است. به‌ویژه اینکه حتی پذیرش حق اصلاح و استرداد برای پدیدآورندهٔ اثر ادبی و هنری نیز مخالفان جدی

دارد (صفایی، ١٣٨٦، ص٨٦؛ آیتی، ١٣٧٥، ص١٤٢؛ امامی، ١٣٨٦، ص٢٣٩). همچنین از آنجا که پذیرش این حق برای هنرمند مجری می‌تواند موجب لطمه به حقوق دیگران، از جمله پدیدآورندگان و سایر هنرمندان مجری گردد، باید امری استثنایی به شمار آید. در این راستا ممکن است بتوان به استناد ادله‌ای متقن در مواردی استثنایی، حق اصلاح یا استرداد را پذیرفت. به‌عنوان نمونه، در فرضی که هنرمند مجری، به‌موجب قرارداد، بهره‌برداری از اجرای خویش را به دیگری واگذار نموده است و پس از آن مشخص می‌شود که بهره‌برداری از اجرا برای وی زیان‌های شدید حیثیتی دربر دارد و تنها راه رفع ضرر و حرج ایجادشده عدول از قرارداد باشد، در صورت فراهم‌بودن شرایط قواعد یادشده، می‌تواند با جبران زیان‌های وارد به دیگران از لزوم قرارداد برهد. ادلهٔ لاضرر و نفی حرج حاکم بر اصل لزوم است (دربارهٔ حکومت ادلهٔ قواعد مذکور، رک. موسوی بجنوردی، ١٤١٩، ج١، صص٢٣٥ و ٢٥٦ و ٢٦٤؛ حسینی سیستانی، ١٤١٤، صص٢٦٣-٢٦٥؛ مصطفوی، ١٤١٧، ص٢٩٦). البته این درصورتی است که اقدام مزبور موجب حرج و ضرر شدید برای دیگران نباشد و إلا اصل لزوم قرارداد حکم‌فرما است.

حمایت از منافع معنوی هنرمندان مجری از راه سایر شیوه‌ها

فارغ از حمایت یا عدم حمایت حقوق معنوی هنرمند مجری از راه مالکیت فکری، راه‌های دیگر حقوقی برای حمایت از ایشان وجود دارد. جالب توجه است که مادهٔ ۵ معاهدهٔ پکن که منافع معنوی هنرمند مجری را در قالب حق ولایت و حق احترام به اجرا به رسمیت شناخته است، در بند ۳، تعیین راه‌های حقوقی حمایت از حقوق مذکور را در اختیار قانون‌گذاری کشورهای متعاهد قرار داده است. در این راستا می‌توان موضوع را از نظر حقوق قراردادها و راه‌های غیرقراردادی بررسی نمود.

حقوق قراردادها

هنرمند مجری می‌تواند، از راه انعقاد قرارداد یا شروط ضمن عقد، در راه تأمین منافع معنوی خویش قدم بردارد. به‌عنوان نمونه، هنرمند مجری می‌تواند از راه قرارداد، این حق را برای خویشتن تحصیل نماید که نام او در تیتراژ فیلم ذکر گردد؛ هرچند که نقش او، در اثر، فرعی باشد.

همچنین او می‌تواند از این راه، حق تمامیت اجرا و سایر امتیازات معنوی را تحصیل کند. در این راستا، در حقوق فرانسه به‌رغم عدم پذیرش حق افشا برای هنرمند مجری، برخی (Pollaud-Dulian, 2005, p.934) معتقدند که هنرمند مجری می‌تواند، با موافقت طرف دیگر، چنین حقی را برای خویش شرط نماید.

در حقوق ایران نیز با توجه به اصل آزادی قراردادی (مادهٔ ۱۰ قانون مدنی) و نیز اعتبار شروط ضمن عقد، تحصیل حقوق پیش‌گفته از راه قرارداد پذیرفتنی است. به‌ویژه در شرایط کنونی، که مقررات مرتبط با حقوق ادبی و هنری نواقصی دارد و دربارهٔ حقوق هنرمند مجری تصریحی ندارد، اهمیت توسل به حقوق قراردادها دوچندان می‌شود. در این راستا، توجه به عرف‌های موجود میان مجامع هنری اهمیت دارد و عرف‌های خاص مذکور، به‌عنوان شرط ضمنی، تعیین‌کنندهٔ برخی حقوق و تعهدات قراردادی است و برای ساماندهی حقوق معنوی هنرمند مجری قابل استناد است؛ البته استناد به عرف‌های مذکور منوط به وجود قرارداد بین هنرمند مجری و سایر اشخاص مرتبط با بهره‌برداری از اجراها است. گفتنی است؛ لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری، درخصوص نقش قرارداد بر حمایت از حقوق معنوی ساکت است. هرچند این سکوت نافی اصل آزادی قراردادی در این خصوص نیست، لیکن تصریح به این مسئله شایسته و مانع بروز ابهام و تردید در این خصوص است.

استفاده از حقوق قراردادها نیز محدودیت‌هایی دارد. زیرا اولاً اصل بر نسبی‌بودن آثار قرارداد است. به‌موجب این اصل که هم در حقوق ایران (صادقی، ۱۳۸۳، ص۱۹؛ کاتوزیان، ۱۳۸۵، ص۱۷۱) و هم در حقوق فرانسه (Marty et Raynaud, 1988, p.271; Flour, Jean-Luc et Savaux, 2002, p.318 ; Yvaine et Virginie, 2010, p.383; Namour, Cabrillac, Cabrillac et Lecuyer, 2006, p.186) پذیرفته شده است، قرارداد نمی‌تواند تعهداتی را علیه اشخاص ثالث که در انعقاد آن شرکت نداشته‌اند، ایجاد کند. ثانیاً همان‌گونه که برخی (FIA, 2013, p.32) بیان داشته‌اند، استفاده از این روش برای هنرمندان مبتدی و غیرمشهور، که جایگاه ضعیف‌تری دارند، دشوار است. به همین جهت، راهکار مطمئن‌تر، توسل به قراردادهای جمعی است که سندیکاهای هنری مربوطه می‌توانند به انعقاد آن اقدام کند که لازمهٔ آن وجود مجامع حرفه‌ای قوی است. آن گونه که در برخی نوشته‌ها (FIA, 2013, p.33) بیان شده است، فایده این روش این است که می‌توانند به برقراری قواعدی

متناسب با نیازهای هنرمندان بینجامد و درصورت شفافیت، با توجه به ماهیت قراردادی‌اش، زمینه‌های بروز اختلاف را کم نماید. شرط درج نام هنرمند در تیتراژ اثر به‌نحو خوانا و شناسایی همان حقوق معنوی هنرمندان تصویری برای هنرمندان دوبلاژ از جمله شروط و تعهداتی است که در قراردادهای جمعی دارای فراوانی است. شرط عدم استفاده از گزیده‌ها با اهداف طنزآمیز بدون رضایت هنرمند مجری و نیز شرط از بین بردن قسمت‌هایی از اجرا که در اثر استفاده نشده است از جمله شرایطی است که در برخی قراردادهای جمعی تصریح شده است (FIA, 2013, pp. 34&36).

راه‌های غیرقراردادی حمایت از منافع معنوی هنرمند مجری

حرمت شخصیت و زندگی خصوصی

در حقوق فرانسه، قبل از تصویب قانون ۱۹۸۵ که حقوق معنوی را برای هنرمند مجری پیش‌بینی نموده است، رویهٔ قضایی، بر پایهٔ ارتباط اجرا با شخصیت، حق معنوی را برای هنرمند مجری به رسمیت می‌شناخت (Plaisant, 1984, p.10). در این راستا، برخی از آرا (T. civ. Seine, 6 mars, 1903; CA Amiens, 13 déc. 1971, cité par Lucas, 2001, p.650 et Colombet, 1976, p.105; Desbois, 1966, p.196) از نظریهٔ لزوم احترام به شخصیت، برای حمایت از نوعی حقوق معنوی هنرمند مجری بهره گرفته‌اند. به‌موجب رأیی در این خصوص، «شخصیت هنرمند مجری مانند هر شخصیت دیگری مورد حمایت است» (CA paris, 4e ch., 30 nov. 1974 cité par Lucas, 2001, p.650, référence 827). در پرونده‌ای دیگر که هنرمندی مجری به نام ماریا کالاس[1] افشای صدای خویش را تجویز ننموده، پخش رادیویی صدای وی تجاوز به حق شخصیت او دانسته شده است؛ با این استدلال که «صدا یک خصیصهٔ شخصیت است. نوعی تصویر صوتی که پخش بدون مجوز صریح و ویژهٔ آن تقصیر به‌شمار می‌آید». درواقع «ضبط، نتیجهٔ یک رفتار مربوط به زندگی خصوصی صرف بوده که ماریا کالاس طی آن خواسته است فقط برای خودش و برای اطلاعات خودش، از وضعیت صدایش آگاهی پیدا کند» (TGI paris, 19 mai 1982 cité par Pollaud-Dulian, 2005, p.935)؛ البته قلمروِ استناد رویهٔ قضایی به حقوق عام شخصیت کامل نیست و همهٔ

1. Maria Callas

موارد حقوق معنوی را دربرنمی‌گیرد و در مواردی آرایی (CA paris, 1re ch., 6 nov. 1984 cité par Lucas, 2001, p.650) وجود دارد که استناد به حقوق عام شخصیت را برای اثبات حق ولایت و نیز حق اصلاح و استرداد نپذیرفته است.

در راستای تأمین منافع معنوی هنرمند مجری استناد به حق بر زندگی خصوصی، به‌عنوان یکی از حقوق اساسی و مبنایی پذیرفته‌شده در اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر ۱۹٤۸، قابل استفاده است. به موجب مادهٔ ۱۲ اعلامیه «هیچ‌کس نباید مورد مداخلهٔ خودکامه در زندگی خصوصی، خانواده، اقامتگاه یا مکاتباتش قرار گیرد. همچنان که نباید به شرافت و حیثیتش لطمه وارد آید. هر شخص حق حمایت قانونی در مقابل چنین مداخلات یا لطمه‌هایی را دارد». حق بر تصویر یکی از مصادیق حق بر زندگی خصوصی دانسته شده و استناد هنرمند مجری به آن، برای ممانعت از بهره‌برداری از عکس‌ها یا فیلم‌هایی که در آن حضور دارد، ممکن دانسته شده است. بر اساس این اصل، هر پخشی که از تصویر شخص استفاده می‌کند (اینجا از تصویر هنرمند مجری) باید با اجازهٔ وی باشد. بنابراین هنرپیشه می‌تواند، بر مبنای حقوق خود نسبت به زندگی خصوصی و تصویر، از پخش صحنه‌ها یا تصاویری که تجویز نکرده است جلوگیری کند (FIA, 2013, p.31). از مادهٔ ۱۸ اعلامیهٔ حقوق بشر اسلامی مصوب ١٤ محرم ١٤١١ قمری (مطابق با ٥ اوت ۱۹۹۰ میلادی و ۱۵ مرداد ۱۳٦۹ شمسی) اجلاس وزرای امور خارجهٔ سازمان کنفرانس اسلامی در قاهره نیز می‌توان برداشتی مشابه کرد. به‌موجب بند ب مادهٔ مذکور، «هر انسانی حق دارد که در امور زندگی خصوصی خود (در مسکن و خانواده و مال و ارتباطات) استقلال داشته باشد و جاسوسی یا نظارت بر او یا مخدوش‌کردن حیثیت او جایز نیست و باید از او در مقابل هرگونه دخالت زورگویانه در این شؤون حمایت شود.» همان‌گونه که ملاحظه می‌شود؛ در این اعلامیه نیز حق بر زندگی خصوصی پذیرفته شده است. طبیعی است؛ مواردی که در آن تعرض به اجرای هنرمند عرفاً نقض حریم خصوصی وی به‌شمار آید، نقض این اعلامیه نیز خواهد بود.

از اصل ۲۲ قانون اساسی ایران نیز نتیجهٔ مشابه قابل استنباط است. بر اساس این اصل، «حیثیت، جان، مال، حقوق، مسکن و شغل اشخاص از تعرض مصون است مگر در مواردی که قانون تجویز کند». برخی حقوق‌دانان (صفایی و قاسم‌زاده، ۱۳۷٦، ص۱۹) نیز حق انسان بر عکس

و تصویر خویش را جزو شخصیت مدنی وی و آبرو و شرف و حیثیت انسان را تشکیل‌دهندهٔ شخصیت اخلاقی او دانسته‌اند و تعرض به آن را ممنوع و موجب مسئولیت به‌شمار آورده‌اند. به‌موجب مادهٔ یک قانون مسئولیت مدنی نیز «هرکس بدون مجوز قانونی عمداً یا در نتیجهٔ بی‌احتیاطی به جان یا سلامتی یا مال یا آزادی یا حیثیت یا شهرت تجارتی یا به هر حق دیگر که به‌موجب قانون برای افراد ایجاد گردیده لطمه‌ای وارد نماید که موجب ضرر مادی یا معنوی دیگری شود مسئول جبران خسارت ناشی از عمل خود می‌باشد». بنابراین چنانچه نقض منافع معنوی هنرمند مجری موجب لطمه به حیثیت یا شهرت وی گردد، مسئولیت مدنی شخص متعرض را به دنبال دارد. گفتنی است؛ از نظر فقهی نیز سلطنت شخص بر خویش و امور وابسته به شخصیت، امری عقلایی است (موسوی خمینی، ۱۳۷۹، ص۳۲۲). در هر حال بر اساس حقوق موضوعه، به‌ویژه مادهٔ یک قانون مسئولیت مدنی، در مواردی که تعرض به اجرا، عرفاً و به دلیل وابستگی اجرا به شخصیت هنرمند، تعرض به شخصیت و امور وابسته به آن باشد، هنرمند مجری امکان ممانعت و اعتراض به آن را خواهد داشت.

سایر راه‌های غیرقراردادی

در برخی نظام‌های حقوقی برای حمایت از منافع معنوی هنرمندان مجری، از قواعد مربوط به رقابت مکارانه[1] و مقررات مربوط به افترا[2] استفاده می‌شود (FIA, 2013, pp. 32-33). افترا طرح سخنان ناروایی است که به حیثیت یک شخص حقیقی یا حقوقی لطمه می‌زند. رقابت مکارانه نیز اتخاذ رویه‌های تجاریِ متضمن سوءاستفاده با هدف بیرون‌کردن رقیبان از میدان به‌شمار می‌رود که بی‌اعتبارکردن[3] از مصادیق آن است. در مورد مفهومِ اصطلاحیِ بی‌اعتبارکردن تعابیر مختلفی مطرح است؛ از بین بردن نظر مثبت دیگران راجع به یک شخص یا شیء (Krasser, 1972, p.282)، تعرض به اعتبار تصویر علامت یک شرکت یا محصول مشخص یا قابل‌تعیین با استفاده از عبارات نکوهیده و به‌منظور منصرف کردن مشتریان وی (Frison-Roche et Payet , 2006, p.385) و نیز انتقاد از شخصیت، اعتبار یا محصولات رقیب به شیوه‌ای تحقیرآمیز و افراطی (Canin, 2004, p.149) از این قبیل تعابیر است. درهرحال در

1. Concurrence déloyale
2. Diffamation
3. Dénigrement

مورد هنرمندان مجری و تأمین منافع معنوی و حمایت از حقوق شخصیت ایشان نیز مبانی نهاد حقوقی بی‌اعتبارکردن قابل استفاده است.

در حقوق ایران نیز می‌توان از مبانی مسئولیت مدنی از جمله تقصیر برای به‌دست‌آوردن نتایج فوق بهره جست. درواقع بی‌اعتبار کردن دیگری، از جمله هنرمند مجری، می‌تواند مصداق عمل زیان‌بار باشد و درصورت اجتماع شرایط مسئولیت مدنی، مسئولیت عامل زیان را در پی داشته باشد. به‌ویژه اینکه در مادهٔ یک، ۲ و ۱۰ قانون مسئولیت مدنی، به‌صراحت، مسئولیت ناشی از زیان معنوی نیز پذیرفته شده است. به‌موجب صدر مادهٔ ۱۰ این قانون «کسی که به حیثیت و اعتبارات شخصی یا خانوادگی او لطمه وارد شود، می‌تواند، از کسی که لطمه وارد آورده است، جبران زیان مادی و معنوی خود را بخواهد...». همچنین بر اساس مقررات جزایی به‌ویژه مواد ٦٩٧، ٦٩٨ و ۷۰۰ قانون مجازات اسلامی (بخش تعزیرات) با جرایمی همچون افترا، توهین و هتک حرمت اشخاص روبه‌رو هستیم. طبیعتاً چنانچه تعرض به هنرمندان مجری حاوی عناصر تشکیل‌دهندهٔ جرایم یادشده باشد، رفتار وی عنوان جزایی نیز خواهد داشت. به‌علاوه نقض حقوق معنوی هنرمند مجری ممکن است، بسته به مورد، موجب رقابت غیرمنصفانه و بی‌اعتبارکردن شخص گردیده و از این جهت مشمول مقررات خاص مربوط به آن گردد. در هر حال استناد به این قبیل مبانی نمی‌تواند همهٔ منافع معنوی هنرمندان مجری را تأمین نماید و فقط در برخی موارد می‌تواند راهکاری برای جبران برخی زیان‌ها یا مجازات برخی از رفتارهای مجرمانه باشد؛ بنابراین نمی‌توان از این راهکار انتظار داشت که همهٔ کارکردهای حقوق معنوی را برای هنرمند مجری به ارمغان آورد. به‌عنوان نمونه حقوق معنوی، علاوه بر نقش پسینی و فراهم‌کردن امکان مطالبهٔ خسارت، ابتکار عمل را نیز به هنرمند مجری اعطا می‌کند؛ به‌گونه‌ای که می‌تواند از نقض حقوق معنوی خویش جلوگیری به عمل آورد.

نتیجه

یکی از راه‌های حمایت از منافع معنوی هنرمندان مجری حمایت از راه حقوق مالکیت فکری است. در این راستا حق ولایت و حق احترام به اجرا در قانون مالکیت فکری فرانسه تصریح شده است. البته مواردی همچون الزامات فنی و نیز قراردادهای خصوصی می‌تواند قلمروِ این دو حق را

محدود نماید. در عدم پذیرش حق اصلاح و استرداد، در حقوق فرانسه، تردیدی نیست. حق افشا نیز در دکترین حقوقی و رویهٔ قضایی غالب فرانسه پذیرفته نشده است. از نظر معاهدات WPPT و پکن، حق ولایت و حق احترام به اجرا پذیرفته شده است و حمایت از حرمت اجرا ناظر به فرضی است که نقض آن موجب لطمه به شهرت هنرمند مجری شود. از نظر معاهدهٔ پکن الزامات فنی برای حق حرمت محدودیت ایجاد می‌کند. بر اساس معاهدات یادشده، تأمین منافع معنوی ناشی از حقوق پیش‌گفته مهم است ولی شیوهٔ حمایت اهمیتی ندارد. متون قانونی ایران در مورد هنرمندان مجری و حقوق معنوی ایشان مقررات مستقلی ندارد. تلقی اجراها به‌عنوان آثار ادبی و هنری، به‌ویژه در مقام استفاده از ضمانت‌اجراهای کیفری، نیز دشوار است. تدوین‌کنندگان لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری، با درک این نقیصه، ضمن پیش‌بینی مقررات مستقل برای حقوق مرتبط (مجاور)، با شناسایی دو حق ولایت و حرمت اجرا، محدودیت‌های حق ولایت ناشی از الزامات فنی و قراردادهای خصوصی را پذیرفته‌اند و حمایت از حق حرمت را مانع از تغییرات غیرمتعارفی دانسته‌اند که به اعتبار و شهرت هنرمند مجری لطمه وارد می‌سازد؛ البته تعابیر این لایحه در تبیین حق حرمت که شائبهٔ تجویز اقدامات خودسرانه برای هنرمند مجری دارد، نیازمند اصلاح است.

در هر حال با توجه به عدم پیش‌بینی مقررات ویژه در مورد هنرمندان مجری در نظام حقوقی ایران، تا زمانی که مقررات مناسبی در این زمینه وضع نگردیده است، هنرمندان مجری برای تحصیل حمایت از منافع معنوی خویش باید از راه‌های جایگزین استفاده کنند. در این راستا منافع هنرمندان مجری می‌تواند از راه قرارداد خصوصی تأمین شود. لیکن این روش علیه اشخاص ثالث تأثیری ندارد و تحصیل قرارداد نیز توسط همهٔ هنرمندان مجری، به‌ویژه هنرمندان غیرمشهور، دشوار است. طبیعی است؛ توسعهٔ سندیکاهای معتبر و انعقاد قراردادهای جمعی برای تأمین منافع معنوی هنرمندان مجری راه مناسب‌تری است. به علاوه قواعد عام مربوط به شخصیت نیز در این زمینه قابل استفاده است. در این مورد، حمایت از هنرمندان مجری تابعی از گسترهٔ حمایت‌های ناشی از حقوق مربوط به شخصیت است. دعوی رقابت مکارانه و مسئولیت مدنی نیز تا حدودی می‌تواند به تأمین منافع معنوی هنرمندان مجری بینجامد. بدیهی است؛ استفاده از راهکارهای پیشنهادی و توفیق در کسب حمایت قضایی دادگاه‌ها، حسب مورد، نیازمند فراهم‌بودن شرایط ویژهٔ هریک از این راهکارها است.

منابع و مآخذ

۱. امامی، اسدالله (۱۳۸٦). *حقوق مالکیت معنوی*. جلد نخست، تهران: نشر میزان.

۲. آیتی، حمید (۱۳۷۵). حقوق آفرینش‌های فکری با تأکید بر حقوق آفرینش‌های ادبی و هنری. تهران: نشر حقوقدان.

۳. حسینی سیستانی، سید علی(۱٤۱٤ق). *قاعدة لاضرر و لاضرار*. قم: مکتب آیةالله‌العظمی السید السیستانی.

٤. خوئی، سید ابوالقاسم (۱٤۱۱ق). *مصباح الفقاهة*. جلد نخست، قم: مکتبة الداوری.

۵. روحانی، سید محمدصادق (۱٤۱۳ق). *فقه الصادق (ع)*. جلد چهاردهم، قم: مؤسسة دارالکتاب.

٦. روحانی، سید محمدصادق (۱٤۱۸ق). *منهاج الفقاهة*. جلد دوم، قم: بی‌نا.

۷. شبیری، سیدحسن و همکاران (۱۳۸۹). *پیش‌نویس لایحة قانون جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط*. تهران: دبیرخانة شورای عالی اطلاع‌رسانی.

۸. صادقی، محمود و پورمحمدی، شیما (۱۳۸٦). حقوق اجراکنندگان آثار هنری و ادبی. *نامة مفید*، شمارة ٦۱، صفحات ۵۱-۷٦.

۹. صادقی، محمود (۱۳۸۳). تعهد به نفع شخص ثالث در حقوق فرانسه، انگلیس، ایران و فقه امامیه. تهران: مؤسسة انتشارات امیرکبیر.

۱۰. صفایی، سید حسین، صادقی، محسن، و محسنی، حسن (۱۳۸۵). مطالعة تطبیقی حقوق معنوی پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری و دارندگان حقوق مرتبط. *فصلنامة مدرس علوم انسانی*، دورة ۱۰، شمارة ۳، صفحات ۷۹-۹۵.

۱۱. صفایی، سید حسین (۱۳۸٦). *حقوق مدنی و حقوق تطبیقی*. تهران: نشر میزان.

۱۲. صفایی، سید حسین و قاسم‌زاده، سیدمرتضی (۱۳۷٦). *حقوق مدنی، اشخاص و محجورین*. تهران: سمت.

۱۳. کاتوزیان، ناصر (۱۳۸۵). *دورة مقدماتی حقوق مدنی، اعمال حقوقی، قرارداد-ایقاع*. تهران: شرکت سهامی انتشار.

١٤. کرنو، ماری، دولامبرتوری، ایزابل، سیرنلی، پیر، و والر، کـاترین (۱۳۹۰). *فرهنگ تطبیقی حقوق مؤلف وکپی رایت*. ترجمهٔ علی‌رضا محمدزاده وادقـانی و پژمـان محمـدی، تهـران: انتشـارات دانشگاه تهران.

١٥. کلمبه، کلود(۱۳۸۵). *اصول بنیادین حقوق مؤلف و حقوق مجاور در جهـان*. ترجمـهٔ علـی‌رضـا محمدزاده وادقانی، تهران: نشر میزان.

١٦. لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری مصوب ۱۳۹۳/۷/۲ هیئت وزیران.

١٧. محسنی، سعید و قبولی درافشان، سیدمحمدمهدی (۱۳۹۲). حـق افشـای اثـر ادبـی و هنـری، مطالعهٔ تطبیقی در حقوق ایران و فرانسه. *حقوق خصوصی*، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۲، صفحات ٣٤٩–٣٨٠.

١٨. مصطفوی، سید محمد کاظم(١٤١٧ق). *مائة قاعدة فقهیة*. قم: مؤسسهٔ نشر اسلامی.

١٩. موسوی بجنوردی، سید حسن(١٤١٩ق). *القواعد الفقهیة*. جلد نخست، قم: نشر الهادی.

٢٠. موسوی خمینی، سید روح‌الله (۱۳۷۹). *کتاب البیع*. جلد چهارم، تهران: مؤسسـهٔ نشـر و تنظـیم آثار امام خمینی.

21. Yvaine, Buffelan-Lanore et Virginie Larribau-Terneyre (2010), *Droit civil Les obligations*, Paris, Dalloz, 12e éd.
22. Canin, Patrick (2004), *Droit commercial*, Paris, Hachette supérieure.
23. Code de la propriété intellectuelle 1992.
24. Catala, Pierre etc, (2006), *Droit Des Obligations (Droit Français- Droit Libanais)*, Paris, Bruxelles et Beyrouth, LGDJ et DELTA et BRUYLANT, 1re éd.
25. Colombet, Claude (1976), *Propriété littéraire et artistique*, Paris, Dalloz.
26. Desbois, Henri (1966), *Le droit d'auteur*, Paris, Dalloz, 2e éd.
27. FIA (Fédération Internationale des Acteurs) (2013), *Les droits moraux des artistes interprètes et exécutants*; available at: http://fia-actors.com/fr/media/communiques-de-presse/fr/article/les-droits-moraux-des-artistes-interpretes-et-executants-manuel-2013/last visited 8/3/2016.
28. Flour, Jacques, Aubert, Jean-Luc et Savaux, Éric (2002), *Les obligations, L'acte juridique*, Paris, Armand Colin et Delta, 2e éd.
29. Frison-Roche, Marie-Anne et Payet, Marie (2006), *Droit de la concurrence*, Paris: Dalloz.
30. Krasser, Rudolf (1972), La répression de la concurrence déloyale dans les Etats

membres de la CEE, Françoise Urbain, T.4, Paris: Dalloz.
31. Lucas, A. et H.-J. (2001), *Traité littéraire et artistique*, Litec, 2e éd.
32. Namour, Fady, Cabrillac, Séverine, Cabrillac, Rémy et Lecuyer, Hervé (2006), *Droit des obligations (Droit Français- Droit Libanais)*, Paris, Bruxelles et Beyrouth, LGDJ et DELTA et BRUYLANT, 1re éd.
33. Pessina-Nissard, Stéphane (2004), *Droits voisins, Droits des artistes-interprètes: L'"Emergence" des droits*, dans Les grands arrêts de la propriété intellectuelle, Paris, Dalloz.
34. Marty, Gabriel et Raynaud, Pierre (1988), *Droit civil, les obligations*, T. 1, Paris, Sirey, 2e éd.
35. Plaisant, Robert (1984), *Les droits des artistes interprètes ou exécutants*, Le Bulletin du droit d'auteur, Revue trimestrielle d'information, Vol. XVIII, no 4, pp. 3-13.
36. Pollaud-Dulian, Fréderic (2005), *Le droit d'auteur*, Paris, Economaca.