

۲

مالگیت اندیشه

اسفند ماه
نود و هفت

ماهنامه‌ی
فرهنگی هنری
زمینه

ZAMINEH

سرمقاله

این شماره‌ی زمینه به بحث درباره‌ی پایه‌ها و ساختارهای کلی مالکیت اندیشه می‌پردازد. در ابتدا گفتاری در ارتباط عموماً محدودش مالکیت فکری و استثمار و منفعت عامه آورده‌ایم. پس از آن به توصیف ساختار قانونی ناظر بر مالکیت اندیشه و بحران‌هایش در عصر اینترنت پرداخته‌ایم. بخشی که در شرح مفهوم استفاده‌ی منصفانه آمده نقل قول عین‌به‌عین متن قانون جاری ناظر بر این مفهوم است. مثالی هم برای مواردی آورده‌ایم که تحت حمایت قانون مالکیت اندیشه نیستند. تعدد ارجاع متون این بخش به مثال‌ها و اتفاقاتی که در جهان انگلیسی‌زبان رخ داده به سبب ابعاد اقتصادی نشر در این جهان و پرشمار بودن موارد دادرسی شده در تاریخ جهان انگلیسی‌زبان است. بخشی که در پی آن آمده تحلیل وضعیت بحران‌زده‌ی اجرای قانون مالکیت فکری در ایران است. مطابق معمول در انتها به گفت‌وگو با دست‌اندرکاران و کارشناسان نشستیم تا ضمیمه‌ی این شماره راه‌گشای گذار از مفاهیم انتزاعی به ضرورت‌های بوم‌مان باشد.



یادداشت سردبیر

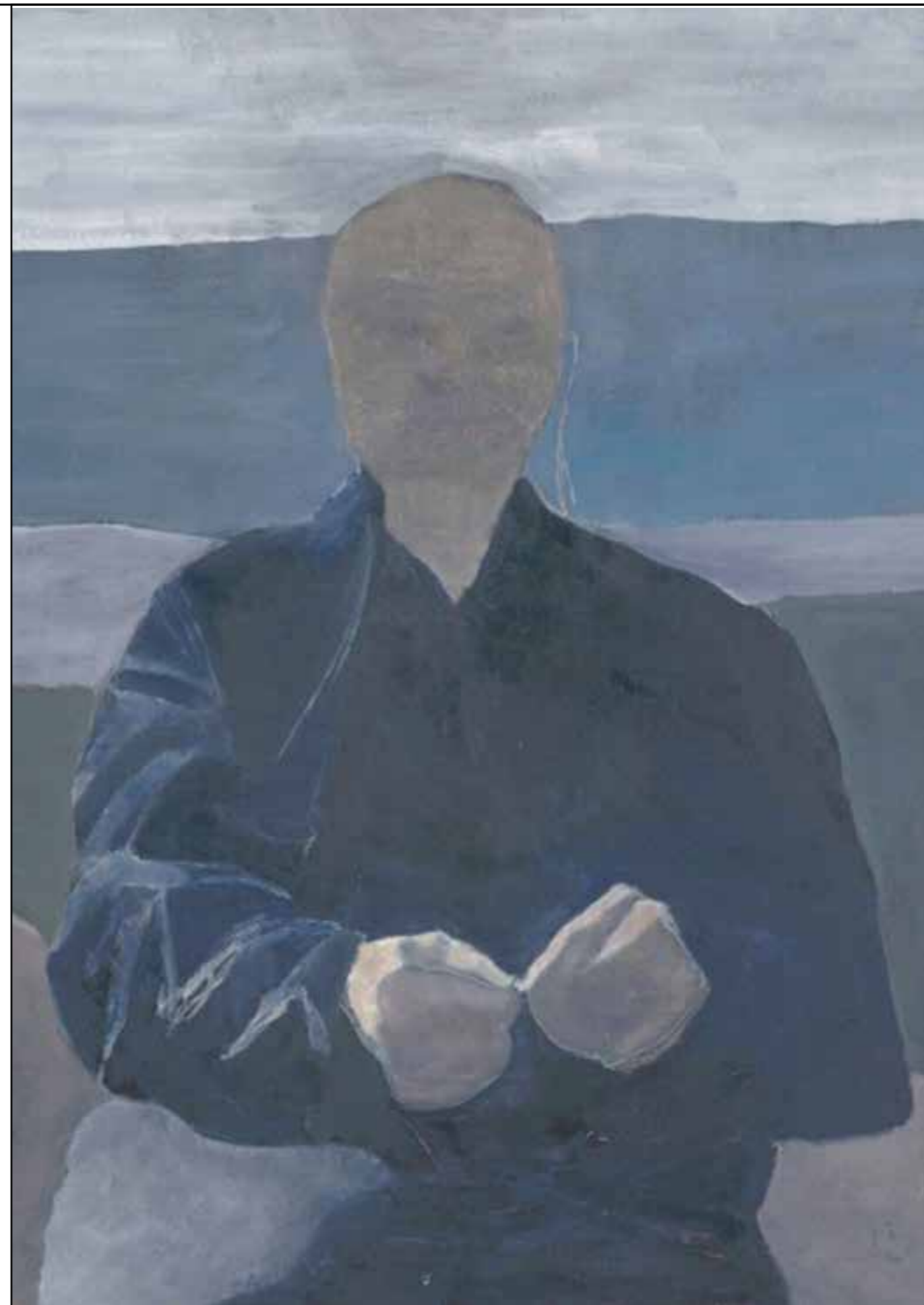
کیارش علیمی

زمینه رسانه‌ای است گروهی که می‌خواهد عمومی، بومی و قابل فهم باشد. اگر کسی در او می‌نویسد، هر چند زمینه را خانه‌ی خود بیابد، عضو تحریریه‌ی او نخواهد بود. این مجله از این‌رو عده‌ای را تحریریه نمی‌نامد که تحریر در آن منوط به ارزش اندیشه‌ی مندرج در نوشتار است و نه شخص نگارنده. به یک معنی از اضطرار گفت‌وگو تحریریه‌ی زمینه غیر نمی‌شناسد. آنچه از جانب ما در قامت معیار و ساختار در این میان حاضر است سیاست‌گذاری شماره‌ها و ارزیابی مطالبی است که به دستمان می‌رسد. از این‌رو زمینه تشکیلاتی برای همگان است که ما مدیریتش می‌کنیم.

روش ما برای ایجاد معرفت بومی بازخوانی مفاهیم بنیادین و نظری غالباً مغفول در کنار مصادیقش در میان کنش‌های حال حاضر ایران است. به همین دلیل، ابتدای مجله مقالاتی در این مفاهیم و بخش دیگر آن گفت‌وگو و کنکاش در شهر است. خیال ما این است که کنار هم آمدن این دو برای فراهم آوردن زمینه‌ای برای دقت و گفت‌وگو کافی است.

در آغاز کار در شرح مفاهیم نیم اول زمینه اغلب ترجمه خواهیم کرد، که هم مطالب پرمغز ترجمه نشده بسیار است و هم این‌که صرف زمان نگارنده در آنچه در زبانی دیگر موجود است در نظر ما کار شایسته‌ای نیست. نیم دوم اما سر به سر اصلی است و اغلب متن گفت‌وگوها و گزارش‌هاست.

زمینه مختصر و سراسر است و از هیچ تلاشی برای دسترس‌پذیر کردن مفاهیم دریغ نمی‌کند. از گزیدن تا ویراستن هدف ما خوانایی است. علاوه بر این شگردها در کنار متن حاشیه‌ای افزودیم تا گشایشی برای ورود به دنیای مقالات باشد. این حواشی پرده‌ی نازکی میان جهان بیرون و درون زمینه است.



تبارشناسی حقوق مالکیت مؤلف

انا نیموس

ترجمه‌ی نامدار شیرازیان

منبع: سابسول (SUBSOL)، ۲۰۰۶

مالکیت فکری به مثابه‌ی کلاه‌برداری

اگر مالکیت به سرقت می‌رود، همان‌گونه که پرودون در گفت‌وگویی معروف مطرح کرد، پس مالکیت فکری کلاه‌برداری است. به علت عدم ادعای مشروع مالک بر فرآورده‌ی تلاشش، مالکیت دزدیده می‌شود. به جز ممانعت از انتفاع کارگران از ابزار تولید، مالکان نمی‌توانستند چیزی بیش از هزینه‌های بازتولید ادواتی به دست آورند که در روند تولید به کار می‌گرفتند. به گفته‌ی بنجامین تاکر وام‌دهنده مُحق است تا سرمایه‌اش را بی‌کم‌وکاست باز پس گیرد و نه بیش‌تر. زمانی که کشاورزان دوران پیشاصنعت با حصارکشی‌های جدید از دسترسی به زمین‌های روستایی محروم شدند، می‌توان گفت که زمین‌هایشان دزدیده شده بود. حال اگر دارایی‌های مادی را می‌توان دزدید، آیا خرد و ایده هم قابل سرقت است؟ اگر زمین شما به طریقی دزدیده شود، دیگر نمی‌توانید از آن استفاده کنید، مگر با تن دادن به شرایط «مالک» خصوصی جدید. اگر مالکیت یک ایده قابل قیاس با مالکیت مادی است، باید مشمول همان شرایط مبادلات اقتصادی، جرایم و مصادره‌ی اموال باشد - که اگر مصادره شود، دیگر تحت مالکیت دارنده‌اش

**اگر دارایی شخصی
مصادره شود، دیگر
تحت مالکیت
دارنده‌اش نخواهد بود.
اما اگر دیگران از ایده‌ی
شما استفاده کنند،
شما استطاعت به کار
بردن آن را از دست
نداده‌اید. پس چه چیزی
به سرقت می‌رود؟**





ساموئل ریچاردسون
متولد ۱۹ آگوست ۱۷۸۹
در بی شایر انگلستان.
نویسنده، ناشر و چاپچی
انگلیسی که در ۴ ژوئیه ۱۷۷۱
در لندن درگذشت.

در خیابان‌های دوبلین ضد سیاست‌های خراج‌گذاری بریتانیا شکل گرفته بود که در واقع بخشی از مبارزه‌ی سیاسی کلان‌تر ایرلندی‌ها برای استقلال از بریتانیا بود. با این استدلال که این مرافعه مرافعه‌ای صرفاً ادبی است، ریچاردسن چارچوب نبرد مالکیت ادبی را با واژگانی کاملاً زیبایی‌شناسانه بنا کرد تا آن را از زمینه‌های سیاسی و اقتصادی موضوع مجزا نگاه

نخواهد بود. اما اگر دیگران از ایده‌ی شما استفاده کنند، شما استطاعت به کار بردن آن را از دست نداده‌اید - پس در واقع چه چیزی به سرقت می‌رود؟ مفهوم سنتی مالکیت، به معنای تصرف چیزی و بازداشتن دیگران از تصرفش، با مفاهیم انتزاعی، مانند اندیشه، ناسازگار است. برخلاف ماده، که در زمانی مشخص تنها در یک جا می‌تواند باشد، ایده‌ها غیررقابتی و غیرانحصاری‌اند. حتی اگر شعری را هزاران نفر از بر باشند، چیزی از مالکیت مؤلف (شاعر) بر آن کاسته نمی‌شود.

مالکیت فکری مفهومی بی‌معناست - اندیشه همانند زمین عمل نمی‌کند و قابل تصرف یا انتقال نیست. تمامی دعاوی مالکیت فکری در دادگاه‌ها و در میان رساله‌نویسان قرن هجدهم به صورت شهودی این تناقض را پذیرفته‌اند. آنچه در این مباحث آشکار شد این بود که حق تملک ایده می‌بایست به صورت کیفی از حق مالکیت مادی متمایز باشد و دیگر این‌که سهولت تولید مجدد اندیشه مشکلاتی جدی در مسیر احقاقی چنین حقوقی ایجاد می‌کند. به موازات مباحث فلسفی در خصوص ماهیت مالکیت فکری، گفتمانی تاریخی مبنی بر جرم‌انگاری سرقت فکری پدیدار شد. مشهورترین لفاظی ضد سرقت فکری، منشور ۱۷۵۳ ساموئل ریچاردسن بود که در آن بازنشر غیرمجاز رمانش، سر چارلز گراندیسن، را در ایرلند محکوم می‌کرد. ریچاردسن با تقابل وحشی‌گری و شرارت دزدی ایرلندی با صنعت روشنگرانه‌ی چاپ در انگلستان، بازنشر غیرمجاز را دزدی دریایی قلمداد کرد. در واقعیت دعاوی او مبنای قانونی نداشت، چرا که ایرلند مشمول نظام قوانین مالکیت فکری انگلستان نمی‌شد. آنچه او دزدی می‌انگاشت، از نگاه ناشران ایرلندی چیزی جز اقدامی تلافی‌جویانه در برابر انحصار کمپانی استیشنرز نبود. یک سال پیش از منشور ریچاردسن، شورش‌هایی

مالکیت فکری مفهومی بی‌معناست؛ اندیشه همانند زمین عمل نمی‌کند و قابل تصرف یا انتقال نیست.

دارد. اما استفاده از استعاره‌ی دزدی دریایی یادآور تاریخ استعمار بریتانیا و سرکوب وحشیانه‌ی دزدان دریایی بود. در قرن هجدهم، دزدی دریایی صورتی از جنگی چریکی با امپریالیسم بریتانیا قلمداد می‌شد، که الگوهای جایگزینی برای روابط کاری، مالکیتی و اجتماعی براساس روح دموکراسی، به اشتراک‌گذاری و مصلحت‌اندیشی متقابل تدوین کرده بود.

روایت ریچاردسن از اصالت و شایستگی تهی از هرگونه اندیشه‌ای پیرامون اقتباس و تبادل فرهنگی بود. او ادعا داشت که در هیچ زمانی کاری بیش از کار او به هیچ‌کس متعلق نبوده است و رمان خود را از تمامی جوانب کلمه جدید توصیف می‌کرد. ادعای او کنایه‌آمیز است چرا که هم رمان و هم رساله‌اش اقتباس‌هایی از داستان‌های سرقت ادبی‌ای بودند برگرفته از ادبیات رایج آن دوران و هم‌چنین اقتباسی از کتاب عاشقانه‌ی قرن سومی داستان اتیوپیایی اثر هلیودوروس که در قرن هجدهم به طور گسترده‌ای دست‌مایه‌ی تولید هجو قرار گرفت. ایده‌ی اصالت، و استقلال مالکیت فردی که در پی آن بروز کرد، موجی پرتلاطم از بدگمانی در میان «نوابغ» مؤلف به‌وجود آورد که به نظر می‌رسید ترس‌شان از سرقت ادبی نقابی بود بر وحشتی اساسی‌تر؛ وحشت از این‌که ادعای اصالت آثارشان افسانه‌ای بیش نباشد.

در مغز اشخاص، خلقت هنری، همچون زبان اختصاصی، از هیچ پدید نیامده است؛ بلکه خلقت همواره عملی اجتماعی بوده است. ایده‌ها هرگز اصیل نیستند، آن‌ها بر بستر لایه‌های دانش انباشته در طول تاریخ شکل می‌گیرند. هنرمندان براساس این لایه‌های رایج آثاری می‌آفرینند که دربردارنده‌ی خصوصیات منحصر به فرد و نوآوری است. تمامی آثار خلاقانه ایده‌ها، واژه‌ها و تصاویری از مفاهیم تاریخی و معاصر را در چیدمانی

به نظر می‌رسد ترس نوابغ مؤلف از سرقت ادبی نقابی بود بر وحشتی اساسی‌تر؛ وحشت از این‌که ادعای اصالت آثارشان افسانه‌ای بیش نباشد.

متفاوت گرد هم می‌آورند. پیش از قرن هجدهم، شاعران از پیشینیان و منابع الهام‌شان بی‌ذکر نام نقل قول می‌کردند و نمایش‌نامه‌نویسان، بدون ارجاع به منبع اصلی، آزادانه طرح‌ها و مکالمات را از منابع قبلی به عاریه می‌گرفتند. هومر ایلیاد و ادیسه را براساس سنت‌های شفاهی‌ای بنا نهاد که به قرن‌ها پیش از خودش بازمی‌گشت. انه‌اید ویرژیل اقتباسی عمیق از هومر است. شکسپیر بسیاری از نمایش‌های روایی و گفت‌وگوها را از هالینشد اقتباس کرد. این بدان معنا نیست که ایده‌ی سرقت ادبی پیش از قرن هجدهم وجود نداشت، بلکه معنای آن دست‌خوش تغییری اساسی گشت. واژه‌ی سارق ادبی (در واقع، آدم‌ربا) را اولین بار، در قرن اول، مارشال در توصیف شخصی به کار برد که اشعارش را به تمامی کپی کرده بود و همه‌جا با نام خود آن‌ها را عرضه می‌کرد. دزدی ادبی تصویری اشتباه از اثر شخصی دیگر بود. اما اثری جدید که عباراتی مشابه یا اصطلاحاتی همسان با اثری پیش از خود داشت، سرقت ادبی محسوب نمی‌شد؛ مادامی که شایستگی‌های زیبایی‌شناسانه‌ی خود را دارا بود. پس از ابداع مفهوم نبوغ خلاقانه تجربه‌ی همکاری و اقتباس و تبادل فرهنگی در عمل به فراموشی سپرده شد. آن هنگام که کولریج، استاندال، وایلد و تی.اس. الیوت به سبب به‌کارگرفتن اصطلاحاتی از پیشینیان خود در کارهای‌شان به سرقت ادبی متهم شدند، بیان‌گر بازتعریف دزدی ادبی طبق ماهیت نوین حق تألیف و مالکیت انحصاری بود. آن‌چه در مورد آن‌ها به «سرقت» تعبیر می‌شد همان چیزی بود که تمامی نویسندگان پیشین آن را طبیعی می‌انگاشتند.

ایده‌ها به شدت مُسری‌اند، با ایده‌های دیگر جفت می‌شوند، تغییر شکل می‌دهند و دسته‌جمعی به عرصه‌های ناشناخته

ایده‌ها به شدت مُسری هستند، با ایده‌های دیگر جفت می‌شوند، تغییر شکل می‌دهند و دسته‌جمعی به عرصه‌های ناشناخته کوچ می‌کنند.

کوچ می‌کنند. رژیم مالکیت فکری بی‌بندوباری ایده‌ها را محدود می‌کند و در حصارهای ساختگی به دام می‌اندازد و منافعی انحصاری از مالکیت و کنترل آن‌ها به دست می‌آورد.

مالکیت فکری کلاهبرداری است - امتیازی قانونی که به دروغ فردی را به عنوان تنها «مالک» یک ایده، عبارت و یا فن نشان می‌دهد تا از هر که بخواهد این «دارایی» را فراگیرد، بیان کند و در محصولاتش از آن بهره‌گیرد مالیاتی طلب کند. این سرقت ادبی نیست که یک «مالک» را از به‌کارگیری ایده‌ای محروم می‌کند، بلکه مالکیت فکری است که، به پشت‌گرمی خشونت تهاجمی حکومت‌ها، دیگران را از استفاده از فرهنگ مشترک خود بی‌بهره می‌سازد. اساس این سلب مالکیت توهم مشروعی است که مؤلف را فرمان‌روایی منحصر به فرد انگاشته که آثاری بدیع را از سرچشمه‌ی تخیلاتش می‌آفریند و از این‌رو حقی طبیعی و انحصاری بر مالکیتش دارد. فوکو ماهیت واقعی حق مؤلف را آشکار می‌کند: اصلی عملی برای ممانعت از گردش آزاد، پردازش آزاد، ترکیب، تجزیه و بازترکیب آزاد دانش. کارکرد مؤلف نمایان‌گر صورتی از حکومت استبدادی است بر تکثیر ایده‌ها. نتیجه‌ی این خودکامگی و نظام مالکیت فکری، که در پناه این خودکامگی است، این است که استبداد حافظه‌ی فرهنگی ما را به سرقت می‌برد، کلمات ما را سانسور می‌کند و تخیل ما را به زنجیر قانون در می‌آورد.

با وجود این، هنرمندان هم‌چنان از هم‌نشینی با افسانه‌ی نابغه‌ی خلاق به خود می‌بالند و این حقیقت را نادیده می‌گیرند که چگونه این حربه برای توجیه استثمارشان و گسترش امتیازات طبقه‌ی مالکان به کار می‌رود. کپی‌رایت مؤلفی را در برابر مؤلف دیگر به منازعه‌ی رقابت بر سر اصالت می‌کشد - تأثیر این امر نه تنها اقتصادی است،

نتیجه‌ی خودکامگی و نظام مالکیت فکری این است که استبداد حافظه‌ی فرهنگی ما را به سرقت می‌برد، کلمات ما را سانسور می‌کند و تخیل ما را به زنجیر قانون در می‌آورد.

که فرایندی مشخص در تولید آگاهی را طبیعی جلوه می‌دهد، تصور فرهنگ عمومی را نامشروع و روابط اجتماعی را زمین‌گیر می‌کند. هنرمندان ترغیب نمی‌شوند که افکار، روش‌ها و آثارشان را به اشتراک گذارند یا به اندوخته‌ی عمومی خلاقیت چیزی بیفزایند. در عوض رشک‌ورزانه از «دارایی»شان در مقابل دیگران نگهبانی می‌کنند، دیگرانی که در نظرشان رقیبانی بالقوه‌اند و جاسوسان و دزدانی در کمین ربودن و لجن‌مال کردن ایده‌های اصیل‌شان. این چشم‌اندازی از دنیای هنر است که در پیکر سرمایه‌داری، که هدف غایی‌اش این است که راه آبرشرکت‌ها را در جداسازی محصولات واگذار شده از فعالان فکری‌شان هموار سازد، شکل می‌گیرد.

با وجود این، هنرمندان هم‌چنان از هم‌نشینی با افسانه‌ی نابغه‌ی خلاق به خود می‌بالند و این حقیقت را نادیده می‌گیرند که چگونه این حربه برای توجیه استثمارشان و گسترش امتیازات طبقه‌ی مالکان به کار می‌رود.

اساس نامه‌ی ملکه ان

ترجمه‌ی افرا صفا



ملکه ان، گادفری نلر
رنگ روغن روی بوم
۶۳.۸ در ۷۶.۱ سانتی‌متر
قرن هفدهم، کاخ کنزینگتون
لندن، انگلستان.

● این فرمان برای تشویق دانش اندوزی از راه واگذاری حق نشر کتاب‌های چاپ شده به مؤلفان یا خریداران حق فروش در دوره‌ی زمانی معلوم است. اخیراً ناشران، کتاب‌فروشان و افراد دیگر به‌طور گسترده به خود اجازه داده‌اند کتاب‌ها و نوشته‌هایی را بدون داشتن اجازه از نویسندگان و مالکان آن‌ها، چاپ و تجدید چاپ و منتشر کنند و یا افرادی را به کار چاپ و تجدید چاپ و انتشار بدون اجازه‌ی آن‌ها بگمارند و این عمل به صاحبان آثار آسیب جدی رسانده تا جایی که گاه آن‌ها و خانواده‌های‌شان نابود شده‌اند. از این رو برای جلوگیری از چنین اعمالی در آینده و برای تشویق دانش‌مردان به نوشتن و تولید کتاب‌های مفید با اجازه‌ی ملکه‌ی بریتانیا و با دعای خیر بزرگان دین و شهادت عوامی که در این مجلس



شورا حضور دارند، مقرر می‌شود پس از تاریخ دهم آوریل هزار و هفتصد و ده، نویسندگان کتاب یا کتاب‌هایی که چاپ شده و اجازه‌ی انتشار نوشته‌شان را به کتاب‌فروش، چاپ‌خانه یا افراد دیگری واگذار نکرده‌اند و با آن‌ها شریک نشده‌اند و یا تمامی کتاب‌فروشان و چاپ‌خانه‌ها و افراد دیگری که حق کپی‌کتابی را برای چاپ و تجدید چاپ خریده‌اند، تنها کسانی‌اند که به مدت بیست‌ویک سال حق و آزادی انتشار آن آثار را برای اهداف تجاری دارند. و از امروز، که دهم ماه آوریل است، تنها نویسندگان و وکلای نویسندگان کتاب‌هایی که پیش از این نوشته شده‌اند ولی هنوز چاپ و منتشر نشده‌اند و نویسندگان و وکلای نویسندگان کتاب‌هایی که از این پس نوشته خواهند شد، به مدت چهارده سال و نه بیش‌تر، از زمان چاپ اولیه، حق چاپ و تجدید چاپ آن‌ها را برای اهداف تجاری خواهند داشت. از این تاریخ به بعد، اگر کتاب‌فروش، چاپ‌خانه یا هر فرد دیگری در دوره‌ی معلوم شده در این فرمان اقدام به چاپ، تجدید چاپ و صادرات آن کتاب بکند و یا کسی را به این اعمال بگمارد بدون آن‌که اجازه‌ی کتبی و امضای صاحبان و مالکان اثر را با حضور دو شاهد داشته باشد و یا اگر کسی از چاپ و تجدید چاپ آثار بدون اجازه‌ی صاحبانش آگاه باشد و آن را بدون گرفتن اجازه‌ی کتبی و امضای صاحب اثر خریداری کند، باید در ازای هر برگ از اثر جریمه پرداخت کند و کتاب‌هایی را که در اختیارش هستند و این شرایط را دارند نابود کند. افزون بر این، این متخلفان باید در ازای هر برگ از اثر که در اختیار دارند - چاپ شده، در حال چاپ و یا در حال فروش - و در موردش برخلاف این فرمان عمل شده است یک پنس پرداخت کنند که نیمی از جریمه‌ی پرداختی به دربار ملکه و وارثان ایشان و نیمی دیگر به شاکی خواهد رسید.

متخلفان باید در ازای هر برگ از اثر که در اختیار دارند - چاپ شده، در حال چاپ و یا در حال فروش - و در موردش برخلاف این فرمان عمل شده است یک پنس جریمه پرداخت کنند.

● از آن‌جا که ممکن است افراد بسیاری از روی ناآگاهی این فرمان را نقض کنند، با هدف اجرای این فرمان بایستی ترتیبی داده شود تا مالکیت کتب و اجازه‌هایی که مالکان برای چاپ و تجدید چاپ آثار داده‌اند و دوره‌هایی که این آثار تحت پوشش این قانون‌اند در جایی ثبت شود. بنابراین، مقرر می‌شود هر اثری که باید زیر پوشش این قانون قرار بگیرد در اتحادیه‌ی کتابداران ثبت شود و برای آن ۶ پنس و نه بیش‌تر پرداخت شود تا کتاب‌فروشان، چاپ‌خانه‌ها و افرادی که می‌خواهند نوشته‌هایی را منتشر کنند، بتوانند در فهرست آثار اتحادیه کتاب‌های مورد نظر خود را بدون پرداخت هیچ هزینه‌ای جست‌وجو کنند. همچنین مسئولان اتحادیه‌ی کتابداران بایستی هر هنگام و به هر شمار که لازم بود برای کتاب‌های زیر پوشش خود مدرک صادر کنند و در ازای هر مدرک حداکثر ۶ پنس و نه بیش‌تر دریافت کنند.

● در صورتی که مسئول اتحادیه‌ی کتابداران در زمانی خاص فراموش کند که کتاب‌ها را ثبت کند یا برای‌شان مدرک صادر کند و یا از این کار سر باز زند، درحالی‌که مالک یا مؤلف اثر به این عمل نیاز داشته باشد و دو شاهد معتبر بر این موضوع شهادت دهند، مالک یا مؤلف اثر بایستی درخواست خود را در روزنامه‌های کثیرالانتشار اعلان کند و مسئول خاطی به پرداخت ۲۰ پوند جزای نقدی مکلف خواهد شد.

● در صورتی که کتاب‌فروش یا چاپ‌خانه از این تاریخ به بعد، یعنی از روز بیستم ماه مارس سال هزار و هفتصد و ده به بعد، قیمتی روی اثر بگذارد که از سوی هرکسی غیرمنطقی یا گران‌فروشی به‌شمار آید، قانونی است که فرد شاکی شکایت خود را از این موضوع نزد یکی از مراجع زیر‌ببرد: اسقف اعظم کنتبری، رئیس مجلس بریتانیای کبیر، اسقف اعظم لندن، قاضی کل دربار بریتانیا، قاضی کل دادسرای عام، باژن دادسرای اکسکچر،

مقرر می‌شود هر اثری که باید زیر پوشش این قانون قرار بگیرد در اتحادیه‌ی کتابداران ثبت شود تا کتاب‌فروشان، چاپ‌خانه‌ها و افرادی که می‌خواهند نوشته‌هایی را منتشر کنند، بتوانند در فهرست آثار اتحادیه کتاب‌های مورد نظر خود را بدون پرداخت هیچ هزینه‌ای جست‌وجو کنند.

نمایندگان دو دانشگاه در مجلس نمایندگان {...} هر کدام از این افراد بدین وسیله اختیار و قدرت دارند تا کتابفروشان یا چاپچی‌های مذکور را به محضر خود بخوانند و از آن‌ها درباره‌ی علت بالا بودن قیمت و ارزش کتاب‌هایی که از سوی آن‌ها به فروش رفته پرسش کنند. اگر در پاسخ به چنین پرسش‌هایی آشکار شود که قیمت این کتاب‌ها بی‌حساب بالا رفته است یا به ارزشی بی‌منطق فروخته شده‌اند، افراد قانونی نامبرده اختیار کامل دارند تا ارزش و قیمت اثر را براساس قضاوت عادلانه‌ی خود تغییر دهند و تعیین کنند. و در این صورت خسارت ناشی از این گران‌فروشی و شکایت صاحب اثر متوجه کتابفروشان و چاپخانه‌های خاطی و تعیین این خسارت برعهده‌ی افراد قانونی نامبرده خواهد بود و دریافت آن با ابلاغ‌نامه‌ای رسمی و مهر و موم شده توسط همین افراد انجام می‌گیرد. و اگر کتابفروش یا چاپخانه، پس از تعیین دوباره‌ی ارزش اثر نامبرده، اقدام به فروش آن کتاب به قیمتی بالاتر از ارزش تعیین شده بکند بایستی ۵ پوند در ازای هر نسخه‌ی فروخته شده پرداخت کند که یک پنجم آن به دربار ملکه و وراث و جانشینان ایشان و بخش دیگرش به همراه خسارت ناشی از تشکیل دادگاه به فرد شاکی پرداخت خواهد شد و دریافت این مبلغ در هر یک از دادرهای سلطنتی امکان‌پذیر است.

- از روز اجرای این فرمان، دهم ماه آوریل یک هزار و هفتصد و ده میلادی، تمامی نشرها ملزم‌اند که از هر کتاب ثبت شده‌ی نسخه را در بهترین شکل و با بهترین کاغذ و چاپ موجود به همراه تمامی ضمایم به بایگانی اتحادیه‌ی کتابداران تسلیم کنند تا ساختمان این اتحادیه در آینده به‌عنوان کتابخانه‌ی سلطنتی، کتابخانه‌ی دانشگاه اکسفورد و کمبریج، کتابخانه‌ی دانشگاه‌های چهارگانه‌ی اسکاتلند، کتابخانه‌ی کالج سیون در لندن و نهادی

که عوام آن را کتابخانه‌ی وکلا و نمایندگان می‌خوانند به کار رود. مسئول این سرا بدین وسیله ملزم است در مدت ده روز پس از دریافت نسخه‌ها آن‌ها را به این کتابخانه تحویل دهد. در صورتی که ناشران از تسلیم این نسخه‌ها سر باز زنند و این عمل از سوی ایشان در قبال اتحادیه‌ی کتابداران تکرار شود، ناشر خاطی بایستی مبلغ هر نسخه‌ی تحویل داده نشده را به همراه ۵ پوند جریمه در ازای هر نسخه به نمایندگان دانشگاه‌های نامبرده یا مسئولان مرتبط کتابخانه پرداخت کند.

- هیچ بندی در این فرمان شامل منع واردات و فروش کتاب‌های یونانی و لاتین یا هر زبان خارجی دیگری که در خارج از این کشور به چاپ رسیده‌اند نمی‌شود.
- در صورتی که کسی متهم به نقض این فرمان شود، به او اجازه‌ی دفاع از خود در دادگاه داده می‌شود و در صورت وجود مدارک و شواهد مبنی بر میرا شدن فرد از اتهام، دادگاه پرونده را مختومه اعلام خواهد کرد و متهم تبرئه شده می‌تواند خسارات ناشی از شکایت را طبق قانون دریافت کند.
- آشکار است که هیچ بندی در این قانون نشان‌دهنده‌ی تعصب نسبت به افراد یا دانشگاه‌ها و مراکز نامبرده نیست و این افراد و نهادها نمی‌توانند هیچ ادعایی در مورد انتشار یا تجدید چاپ هیچ یک از نسخه‌های چاپ شده‌ی آثار داشته باشند.
- هر شکایت و اعتراضی که در برابر نقض این قانون بخواند مطرح شود باید در مدت سه ماه پس از نقض قانون به مراجع قضایی تسلیم شود و در غیر این صورت پس از گذشتن این دوره هر شکایتی بی‌محل خواهد شد.
- بدیهی است که پس از گذشت مدت معلوم شده‌ی چهارده سال از اجازه‌ی نشر کتاب، مالکیت قانونی اثر، برای چهارده سال دیگر تنها به صاحب اثر در صورت زنده بودن خواهد رسید.

حمایت از حقوق آثار هنری در فضای مجازی

سمیرا کاوه



اثر هنری اثری است که انسانی آن را خلق می‌کند و بازتابی است از ادراک و احساسات شخصی و خلاقانه‌ی خالقش. آثار هنری به‌طور کلی ملموس و محسوس‌اند و به واسطه‌ی عقل و حواس انسان درک می‌شوند. انسان (هنرمند) در ایجاد اثر نقش اصلی را به عهده دارد و همین امر اثر را شخصی و خاص و قابل حمایت می‌کند. از آن‌جا که انسان آفریننده‌ی اثر هنری است، آزاد است که هر نوع وسیله‌ای را برای خلق اثر خود انتخاب کند. این آزادی در انتخاب و خلق، سبب تنوع و گوناگونی آثار هنری می‌شود. ایده و رویای خلق یک اثر در ذهن انسان شکل می‌گیرد و برای آن‌که به واسطه‌ی عقل و احساس انسان ملموس و محسوس شود باید مادیت و موجودیت پیدا کند، یعنی به شکل اثر (فرم) تبدیل شود. اثر هنری از زمانی که خلق می‌شود و تبدیل به هر نوعی از شکل

اثر هنری از زمانی که خلق می‌شود و تبدیل به هر نوعی از شکل اثر می‌شود، تحت حمایت قانون‌گذار قرار می‌گیرد.



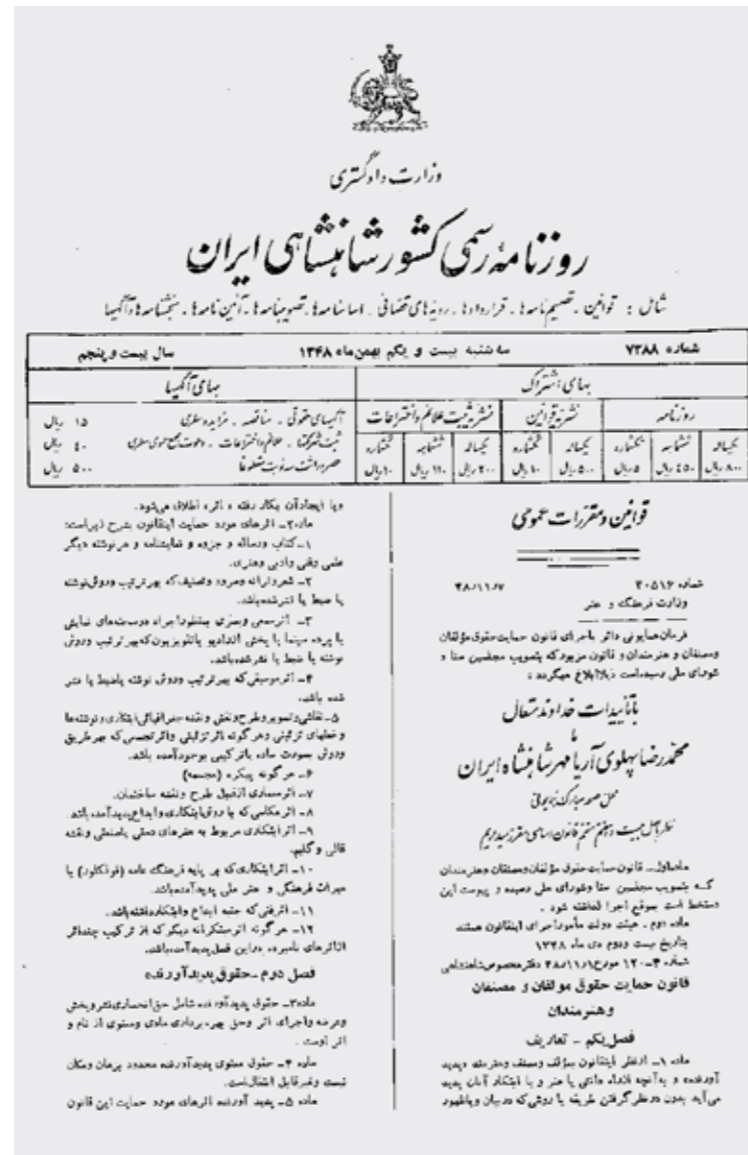
اثر می‌شود، تحت حمایت قانون‌گذار قرار می‌گیرد. این حمایت به معنای اعطای حق مالکیت اثر هنری به آفریننده‌ی آن است. آفریننده‌ی اثر در مقام مالک می‌تواند اجازه‌ی استفاده از اثر را به دیگران بدهد و یا از دادن اجازه صرف‌نظر کند. در مقابل آفریننده‌ی اثر آن‌چه اهمیت پیدا می‌کند مخاطبان اثر هستند و کسانی که می‌خواهند از اثر هنری فیض ببرند. از مخاطبان در دنیای حقوق با عنوان استفاده‌کنندگان از اثر یا عموم مردم یاد می‌شود.

آثار هنری با داشتن مخاطب ماهیت حقوقی خود را به دست می‌آورند. هنرمند برای آن‌که بتواند به خلق و آفرینش بپردازد به حمایت مخاطب خود نیاز دارد، پس آفریننده در ازای آفرینش کار هنری خود باید مورد حمایت مادی و معنوی قرار بگیرد. هم‌چنین مخاطبان آثار هنری هم برای تسهیل دسترسی به آثار باید از حقوق مشخصی برخوردار باشند.

آفریننده‌ی اثر به‌طور کلی هم از حقوق «مادی» و هم از حقوق «معنوی» بهره می‌برد. از آن‌جا که اثر هنری باید به مخاطبان (عموم مردم) انتقال یابد، نیاز به «بازنشر» اثر و «بازنمایش (بازپخش)» دارد. بازنشر و بازنمایش اثر هنری از طریق هر نوع رسانه‌ای، شامل حقوق انحصاری و مادی آفریننده‌ی اثر می‌شود. بازنشر و بازنمایش اثر هر نوع رسانه و وسیله‌ای را که اثر هنری را به مخاطب انتقال دهد، شامل می‌شوند.

«حقوق مادی» هنرمند، به مفهوم استفاده کردن از اثر تعبیر می‌شود، به حقوق مربوط به بازنشر و بازنمایش اثر گفته می‌شود. هنرمند در ازای دادن اجازه‌ی استفاده از اثرش به دیگری می‌تواند عوض دریافت کند که بدین صورت این حقوق می‌توانند از آفریننده به دیگری منتقل شوند و مخاطبان می‌توانند از اثر خلق شده استفاده کنند. به این ترتیب، این نوع استفاده

هنرمند در ازای دادن اجازه‌ی استفاده از اثرش به دیگری می‌تواند عوض دریافت کند که بدین صورت این حقوق می‌توانند از آفریننده به دیگری منتقل شوند و مخاطبان می‌توانند از اثر خلق شده استفاده کنند.



استفاده‌ی قانونی از اثر نام برده می‌شود و به حقوق آفریننده‌ی اثر تعرض نمی‌شود. این حقوق مادی جهت حفظ حقوق آزادی خلاقیت و هم‌چنین حقوق مخاطب موقتی است و در قوانین کشورهای مختلف، زمان‌های گوناگونی را جهت حق مالکیت آفریننده در نظر گرفته‌اند؛ پس از گذر زمان مشخصی، حق استفاده از اثر برای عموم مردم آزاد می‌شود.

دنیای مجازی می‌تواند هر نوع اثر هنری را از دنیای فیزیک به دنیای صفر و یک تبدیل کند و آن را قابل دسترس برای دوستداران و مخاطبان آن هنر قرار دهد. لیکن ماهیت اثر تغییری نمی‌کند.

«حقوق معنوی» اثر به مفاهیم والای هنر و هنرمند می‌پردازد و سعی بر این دارد بتواند به حمایت از نام آفریننده‌ی اثر، احترام به اثر، حق رونمایی از آن و یا صرف‌نظر کردن از نشر و پخش و نمایش آن بپردازد. این حقوق محدودیت زمانی ندارند و قابل انتقال به دیگری نیستند و تنها پس از مرگ هنرمند به وراثت وی انتقال پیدا می‌کنند.

از نظر حقوقی، قابلیت ثبت اثر با هدف انتقال آن اثر به مخاطب به هر روشی شامل حق بازنشر می‌شود، این‌که یک اثر هنری بر روی یک صفحه کتاب، روزنامه و یا یک سایت الکترونیکی بازنشر و پخش شود، تغییری در حمایت از اثر آفریننده‌ی آن ایجاد نمی‌کند.

حق بازنمایش هم انتقال اثر را به مخاطب، به هر روشی، شامل می‌شود که در قوانین مختلف مثال‌های گوناگونی را در بر می‌گیرد؛ از جمله اجرای دکلمه و آواز در فضای عمومی، اجرای نمایش عمومی و هنرهای نمایشی، نمایش عمومی فیلم یا تصویر، انتقال و پخش یک اثر به عموم مردم با هرگونه ماهیت از جمله هر نوع صدا، تصویر، اطلاعات و یا هر نوع پیام از طریق تلویزیون.

دنیای مجازی، یا همان اینترنت، می‌تواند هر نوع اثر هنری را از دنیای فیزیک به دنیای صفر و یک تبدیل کند و آن را قابل دسترس برای دوستان و مخاطبان آن هنر قرار دهد. لیکن ماهیت اثر تغییری نمی‌کند. مخاطب از اثر می‌تواند استفاده کند، پس این‌جا هم مفهوم استفاده از اثر محقق می‌شود. هرچند که ماهیت فضای مجازی، بُعد جهانی و فراسرزمینی کاربران آن و گستردگی اطلاعات و اسناد و آثار به پیچیدگی کنترل حقوق آثار هنرمندان دامن می‌زند، ولی دنیای مجازی با تنظیم قوانین و مقررات خاص خود و به پیروی از قوانین حقوق مالکیت فکری

در واقع اجازه‌ی هر نوع بازنشر و بازنمایش در دنیای مجازی به آفریننده‌ی اثر و یا دارندگان حق بازنشر و بازنمایش تعلق می‌گیرد.

که حامی آثار ادبی و هنری است به حمایت از این حقوق می‌پردازد. اگر اثری هنری بدون اجازه‌ی آفریننده‌ی آن مورد بازنشر و یا بازنمایش قرار بگیرد، به حقوق آفریننده‌ی آن تعرض شده است. در واقع اجازه‌ی هر نوع بازنشر و بازنمایش در دنیای مجازی به آفریننده‌ی اثر و یا دارندگان حق بازنشر و بازنمایش تعلق می‌گیرد. اینترنت، یا دنیای مجازی، فضایی فاقد حقوق نیست. سیستم‌های حقوقی مختلف در جهان چه «سیستم حقوقی رومن ژرمن (حقوق مؤلف)» که آفریننده‌ی اثر را مورد توجه اصلی این حقوق قرار می‌دهد و چه «سیستم حقوقی کامن لو (کپی‌رایت)» که مخاطبان و سرمایه‌گذاران را نقطه‌ی عطف حمایت از این حقوق می‌پندارد، سعی بر این داشته‌اند تا با ایجاد رژیم حقوقی متناسب با این فضا، بتوانند امنیت اقتصادی، تعالی انسانی، حق آزادی اطلاعات، احترام به حریم خصوصی انسان و هم‌چنین حمایت از حقوق مالکیت فکری را در جهت حفظ و تعالی میراث انسانی تأمین کنند.

در فضای مجازی علاوه بر داشتن مقررات دقیق و کاربردی در جهت حمایت از آثار هنری و ایجاد سازمان‌های کنترل داخلی، ملحق شدن به کنوانسیون‌های منطقه‌ای و بین‌المللی می‌تواند در جهت تأمین این حمایت مؤثر باشد.

به‌طور کلی ویژگی جهان‌شمولی دنیای مجازی، الحاق به کنوانسیون‌های منطقه‌ای و بین‌المللی را ناگزیر می‌کند. همگونی قوانین و مقررات در این زمینه و اتحاد کشورها در جهت اجرای مؤثر قوانین می‌تواند مهم‌ترین گام در جهت حفظ این حقوق تلقی شود.

کنوانسیون برن در سال ۱۸۸۶ که مورد توافق کشورهای مختلف جهان قرار گرفته است، اولین گام را در جهت همگونی مقررات مربوط به حمایت از آثار فکری، ادبی و هنری برداشته است.

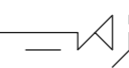
کنوانسیون برن در سال ۱۸۸۶ که مورد توافق کشورهای مختلف جهان قرار گرفته است، اولین گام را در جهت همگونی مقررات مربوط به حمایت از آثار فکری، ادبی و هنری برداشته است.

در ایران قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان، مصوب یازدهم دی ماه ۱۳۴۸، حقوق آفریننده‌ی اثر و آثار مورد حمایت این قانون را برشمرده است.

می‌آید، لیکن نقش مهم انسان در خلق اثر و نیاز به حضور او برای استفاده از اثر در وهله‌ی اول اهمیت قرار دارد و حفظ ارزش آن فرای قوانین و مقررات از نظر اخلاقی، باید از جایگاه والایی برخوردار باشد.

کشورهای مختلف جهان که به این کنوانسیون ملحق شده‌اند مفاهیم مشترک مربوط به این حقوق را پذیرفته‌اند. پیمان بین‌المللی مرتبط با جنبه‌های حقوق مالکیت فکری با تجارت در سال ۱۹۹۴ و معاهده‌ی ژنو در سال ۱۹۹۶ از جمله مهم‌ترین پیمان‌های بین‌المللی در زمینه‌ی حمایت از حقوق آثار فکری به شمار می‌آیند. هر کدام از این پیمان‌ها با تعریف گسترده‌ای که از آثار هنری و حوزه‌ی حمایت از آن‌ها می‌کنند، حمایت از این آثار را در دنیای مجازی نیز امکان‌پذیر می‌سازند. در ایران قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان، مصوب یازدهم دی ماه ۱۳۴۸، حقوق آفریننده‌ی اثر و آثار مورد حمایت این قانون را برشمرده است. از نظر این قانون آثار هنری قابل حمایت‌اند و آفریننده‌ی اثر نسبت به کار خود حقوق مادی و معنوی‌ای دارد.

این قانون به طور کلی حقوق آفریننده را شامل حق انحصاری نشر و پخش و عرضه و اجرای اثر و حق بهره‌برداری مادی و معنوی از نام و اثر او می‌داند. (فصل دوم، ماده ۳) به این ترتیب، فضای مجازی هم که بستری است برای انتقال و پخش آثار، شامل تفسیر این قانون می‌شود؛ و هر گونه بازنشر و بازنمایش غیرقانونی و بدون اجازه از آفریننده یا آفرینندگان اثر و یا دارندگان قانونی حق، تعرض به حقوق هنرمندان تلقی می‌شود و قابلیت پیگیری و درخواست مجازات برای استفاده کردن ناروا از اثر را می‌تواند به همراه داشته باشد. آنچه احترام به این حقوق را از هر جهت - چه از نظر آفریننده اثر و چه از نظر مخاطب متعالی می‌سازد، قبل از هر چیز نقش انسان در خلق آثار خلاقانه و هنرمندانه است، هر چند که سرعت پیشرفت تکنولوژی به نظر سریع‌تر از سرعت پیشرفت انسان



اجرا شدن یا نشدن، مسئله این است! بحثی درباره‌ی حقوق مالکیت هنری

حمیدرضا شش‌جوانی

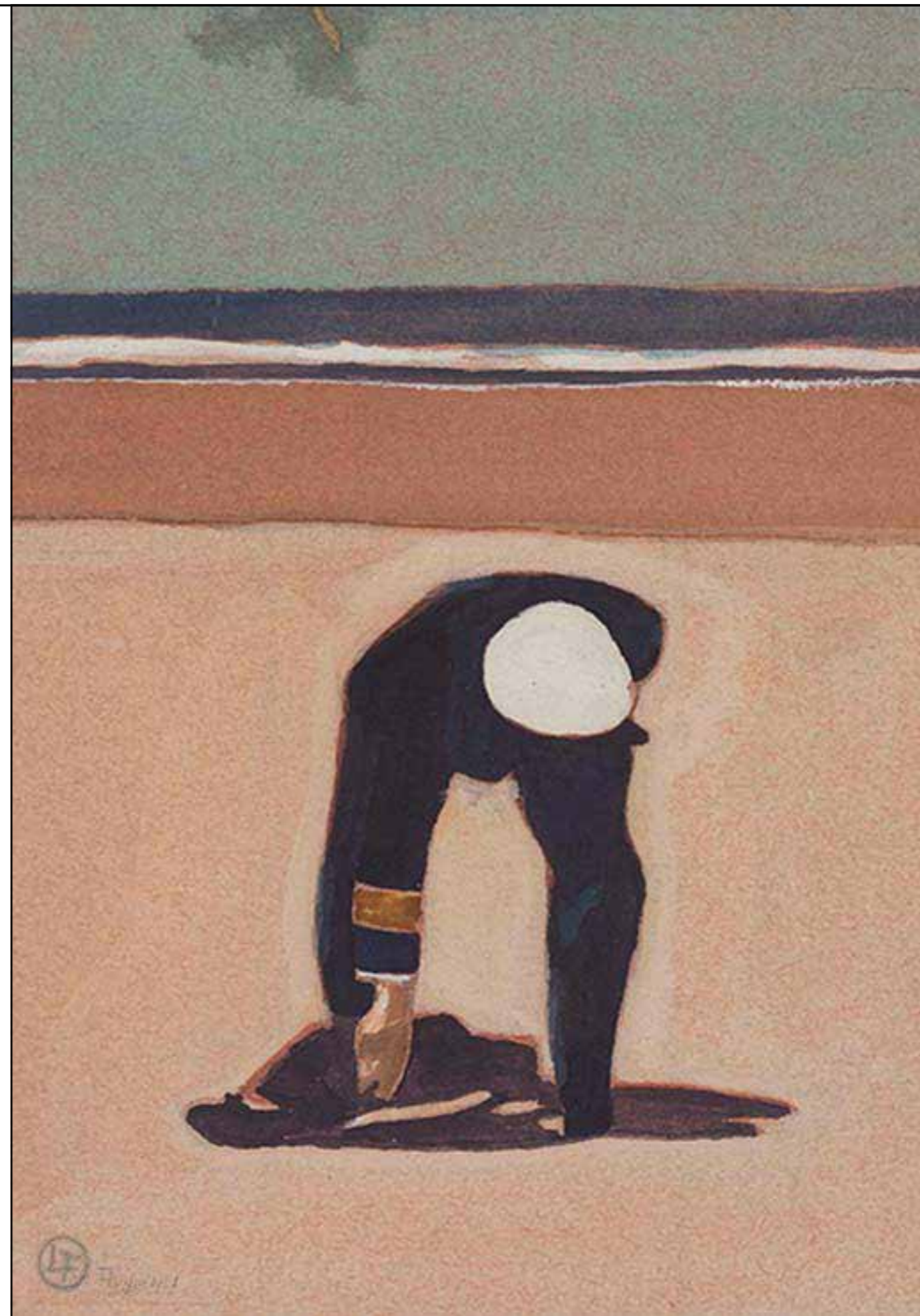
مقدمه‌ای تاریخی

در سال ۱۳۳۴ شمسی، بیست‌ودو نفر از نمایندگان دوره‌ی هجدهم مجلس شورای ملی طرحی را جهت حفظ حقوق مؤلف پیشنهاد کردند، این طرح پس از مشورت‌های فراوان در سال ۱۳۳۶ به صورت لایحه‌ای از طرف دولت به مجلس سنا تسلیم شد. دکتر پرویز ناتل خانلری مسئول رسیدگی به این لایحه در کمیسیون فرهنگ بود. (مشیریان، ۱۳۳۹) این سرآغاز تدوین قانونی درباره‌ی حقوق مالکیت ادبی و هنری در ایران بود که در نهایت در آذرماه ۱۳۴۸ به تصویب مجلس سنا و دی‌ماه همان سال به تصویب مجلس شورای ملی رسید. سرانجام این تلاش‌ها به لایحه‌ی جامع حقوق مالکیت ادبی و هنری در سال ۱۳۹۲ می‌رسد، که هم‌چنان به تصویب مجلس شورای اسلامی نرسیده است.

طرح مسئله

با این‌که نزدیک به نیم قرن از تصویب این قانون می‌گذرد، هنوز یکی از مهم‌ترین مطالبات اهالی فرهنگ و هنر رعایت حقوق مالکیت‌شان است. با توجه به همه‌گیری فضای مجازی و رونق اقتصاد فرهنگ، حق مالکیت به موضوعی جدلی تبدیل شده است و در محافل هنری همواره صحبت از تضییع حق هنرمندان و اهالی فرهنگ است. از هر سو به زیست‌نظام فرهنگ و هنر کشور نگاه می‌کنیم، مشکلاتی جدی در خصوص حقوق مالکیت ادبی و هنری

**از هر سو به زیست
نظام فرهنگ و هنر
کشور نگاه می‌کنیم،
مشکلاتی جدی در
خصوص حقوق مالکیت
ادبی و هنری می‌بینیم.**



می‌بینیم، از چاپ و توزیع غیرقانونی کتاب در پیاده‌روهای پایتخت گرفته تا جعل آثار نقاشی هنرمندان پرفروش معاصر. به راستی چرا چنین وضعیتی وجود دارد؟

زیست‌نظام حقوق مالکیت هنری

ذی‌نفعان، اعم از اثرپذیران و اثرگذاران، در حقوق مالکیت چه کسانی هستند و هر کدام چه نقشی در وضعیت امروز رعایت یا نقض حقوق مالکیت هنری دارند؟ همان‌طور که در شکل زیر مشخص است، بازیگران عمده‌ی زیست‌نظام حقوق مالکیت هنری هفت گروه‌اند.

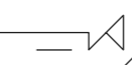
در دنباله تلاش می‌کنیم نقش و سهم بعضی از این بازیگران را در پدید آمدن وضع امروز توضیح دهیم.



هنرمندان

در سال ۱۳۹۵ پژوهشی به سفارش وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی انجام شد (شش‌جوانی، ۱۳۹۵) نتایج حاکی از این بود که: حقوق ۵۶ درصد از هنرمندان نقاش تهران دست‌کم یک‌بار نقض شده است و از بین آن‌ها تنها ۶ درصدشان طرح شکایت کرده‌اند. ۴۴ درصد از آن‌ها هم گمان می‌کردند در ایران قانونی در خصوص حق مؤلف وجود ندارد. ۷۵ درصد از کسانی که می‌دانستند قانون وجود دارد، از وجود مستثنیات و چپستی آن اطلاعات درستی نداشتند. بسیاری از آن‌ها (میانگین بالای ۶۰ درصد) نام برخی از حقوق معنوی خود را اصلاً نشنیده بودند.

- اطلاعات کمی که هنرمندان نسبت به حقوق‌شان دارند و این‌که بیش‌تر مناسبات دنیای هنر تجسمی شفاهی پیش می‌رود و افراد براساس اعتبار هم کار می‌کنند، نقض حقوق را گریزناپذیر می‌کند. در مورد بی‌اطلاعی برخی از هنرمندان از وجود قانون باید بگوییم دعوای رسانه‌ای در مورد رعایت نشدن کپی‌رایت بین‌الملل و پیوستن به کنوانسیون برن به شیوه‌ای بوده که انگار هیچ قانونی در کشور وجود ندارد.
- اکثر هنرمندان ایران موضع‌شان چپ است که این موضع ریشه در تاریخ روشنفکری ایران دارد و این هنرمندان تصورشان بر این است که حقوق مالکیت هنری تقلیل هنر به جنبه‌های پولی و مالی است و امری ناستودنی. از این رو، به‌خاطر آن‌که در دنیای کوچک هنر، آنگ پل پرستی نخورند، دست‌کم در ظاهر حق مالکیت را عنصر کلیدی مطالبات‌شان نمی‌دانند.
- مناسبات قدرت در دنیای هنر هم مسئله‌ی بعدی است، چنان‌چه در دنیای هنر، صاحبان قدرت حقوقی را نقض کنند، هنرمند از ترس طرد شدن یا ایجاد موانع جدی از سوی صاحبان قدرت برای ادامه‌ی کارش حقش را مطالبه نخواهد کرد. گاهی شکایتی مطرح شده



و هنرمند تا زمانی که شکایتش را دنبال می‌کرده، نه می‌توانسته اثری بفروشد، نه می‌توانسته نمایشگاهی برگزار کند.

● در برخی از نمونه‌های هنر معاصر مثل پرفورمنس آرت، لندآرت و هنرهای خیابانی (گرافیتی) حقوق مالکیت هنری چندان موضوعیت ندارد.

● در نهادهای آموزشی هنر، هنرمندان با حقوق خود آشنا نمی‌شوند.

● هنرمندان عموماً توانایی مالی کافی برای دنبال کردن پرونده‌های حقوقی را ندارند.

● تفاوت گفتمانی فراوانی میان رشته‌های حقوق و هنر وجود دارد، هنرمندان تصور می‌کنند به کلی با زبان حقوقی ناآشنا هستند و این امر اعتماد به نفس حضور در این فضا را از هنرمند می‌گیرد.

صنوف و بازار هنر

بالارفتن قیمت آثار هنری (هنرهای تجسمی) و افزایش تعداد حراجی‌ها و شائبه‌ی تقلب در بازار سبب شده تا مسائل حقوق مالکیت هنری پررنگ‌تر شود و حساسیت هنرمندان بیش‌تر. از یک‌سو خریداران برای هر اثری گالری‌ها و حراج‌گذارها را ملزم به ارائه‌ی گواهی اصالت کرده‌اند و از سوی دیگر هنرمندان جاافتاده نیز مجموعه‌داران را مجبور کرده‌اند تا پیش از شرکت دادن آثارشان در حراج‌ها از آن‌ها تأییدیه دریافت کنند. به هر روی چه در نمایشگاه‌های مهم و چه در حراج‌های هنری، چنان‌چه وضعیت حقوق مالکیت هنری اثری معلوم نباشد، کسی آن را معامله نمی‌کند. به عبارت دیگر، روشن بودن وضعیت مالکیت اثر پیش شرط هر معامله‌ای در گالری‌ها و حراجی‌هاست.

در ادبیات اقتصادی حقوق مالکیت هنری برای هر آفرینش‌گری دو بازار متمایز وجود دارد. حق تألیف‌های قراردادی را بازار اولیه و استفاده‌های بعدی را بازار ثانویه می‌نامیم. بازار ثانویه براساس

هنرمندان عموماً توانایی مالی کافی برای دنبال کردن پرونده‌های حقوقی را ندارند.

چه در نمایشگاه‌های مهم و چه در حراج‌های هنری، چنان‌چه وضعیت حقوق مالکیت هنری اثری معلوم نباشد، کسی آن را معامله نمی‌کند.

نوع مصرف و پراکنش جغرافیایی بازاری متنوع است و به دلیل هزینه‌های مبادله‌ی بسیار بالا، رصد این بازار برای آفرینش‌گر ممکن نیست. بنابراین، استیفای حقوق مالکیت هنری در بازارهای ثانویه به عهده‌ی سازمان‌های مدیریت حقوق جمعی و انجمن‌های تحصیل‌داری حقوق مالکیت (Copyright Collecting Societies) است که در کشور ما امکان ایجادشان بسیار اندک است. بنابراین:

- صنوف هنری چندان قوام یافته نیستند که بتوانند از هنرمند در موقع طرح دعوا حمایت کنند.

- سازمان‌های مدیریت حقوق جمعی و انجمن‌های تحصیل‌داری حقوق مالکیت هنری وجود ندارند.

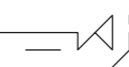
- سایر بازیگران دنیای هنر، از جمله گالری‌دارها، نیز آگاهی‌شان نسبت به حقوق مالکیت فکری کم است. در کشورهای توسعه‌یافته اگر هنرمندی نسبت به حقوقش آگاه نباشد گالری‌دار یا کیوریتورها معمولاً قوانین را می‌دانند و هنرمند را آگاه می‌کنند.

- چون در رابطه‌ی بین هنرمند و گالری عرف ثابتی وجود ندارد و همه چیز توافقی است، در نهایت آن کسی که قدرت بیش‌تری دارد. هنرمند مشهور یا گالری مشهور. انتظارات خود را به دیگری تحمیل می‌کند.

- از آن جایی که مسائل صنفی هنرمندان پیچیده است، داوری و حل اختلاف صنفی اثربخش‌تر است.

نتیجه‌گیری

احساس تضییع حقی که هنرمندان ایرانی با آن مواجه‌اند مسئله‌ی شخصی آن‌هاست یا ناکامی‌های آنان ریشه در مسائلی دارد که همه‌ی هنرمندان را تحت تأثیر قرار می‌دهند؟ گستردگی مشکل و ریختن قبح عمل در میان مردم و عادی شدن تضییع حق هنرمندان، دانسته و نادانسته، نشان چیست؟



**هنرمندان درگیر اختلاف
با سایر بازیگران میدان
هنر که شمارشان هر
روز فزونی می‌گیرد، در
وهله‌ی اول می‌انگارند
که این نحوه‌ی رفتار خود
یا طرف مقابل‌شان
است که چنین وضعیتی
را به بار آورده.**

هنرمندان درگیر اختلاف با سایر بازیگران میدان هنر که شمارشان هر روز فزونی می‌گیرد، در وهله‌ی اول می‌انگارند که این نحوه‌ی رفتار خود یا طرف مقابل‌شان است که چنین وضعیتی را به بار آورده. جامعه‌ی هنری ما آکنده از افرادی است که دچار مشکلات در هم تنیده‌ای هستند و می‌اندیشند که قادر به حل آن‌ها نیستند. از نظر سی‌رایت میلز این احساس درماندگی ذاتی جامعه‌ی مدرن نیست. مردم عادت کرده‌اند تا در محدوده‌ی تنگ قلمروهای خصوصی و کامیابی‌ها و ناکامی‌های شخصی و خانوادگی‌شان بیاندیشند، از همین رو قادر به درک علل این احساس درماندگی نیستند و تلقی آن‌ها از مشکلات به گونه‌ای است که نمی‌توانند علیه نیروهای اجتماعی بزرگ‌تری که آن‌ها را دربرگرفته، تدبیری بیاندیشند.

میلز مسائل موجود را به دو دسته‌ی «گرفتاری‌های خصوصی» و «مسائل عام» تقسیم می‌کند. گرفتاری خصوصی را ناشی از شخصیت فرد و نوع تعامل او با افراد پیرامونش می‌داند. مسائل عام را شرایطی فرافردی می‌داند که به سازمان و نظام نهادی و چگونگی ساخت جامعه برمی‌گردند. مسئله‌ی عمومی در حقیقت ناشی از بحران در سازمان‌یابی نهادهای جامعه است. مثلاً زمانی که در شهری با صد هزار هنرمند تنها چند هنرمند در سال حق‌شان تزییع شود، آن وقت این مسئله برای آنان نوعی گرفتاری شخصی به حساب می‌آید و برای تبیین مسئله بایستی به بی‌اطلاعی و سهل‌انگاری این افراد توجه کنیم. اما زمانی که هزاران مورد از تزییع حق در سال وجود داشته باشد، با مسئله‌ی عامی روبه‌رو هستیم و برای تبیین آن بایستی سازوکارها و امکانات نهادی موجود بازبینی و واکاوی شوند.

در واقع مسائلی که امروزه هنرمندان با آن درگیر هستند حاصل دگرگونی‌های ساختی شتابناک است و گرفتاری‌های آن‌ها با در

نظر داشتن تعداد نهادها و تنیدگی میان‌شان، تنوع بیش‌تری هم خواهد یافت (با بالا گرفتن مسائل حقوق مالکیت هنری اخیراً شاهد هستیم طرح‌هایی به دستگاه‌های مرتبط پیشنهاد می‌شود که تنها منجر به برآورده شدن نفع شخصی افراد ذی‌نفع خواهد شد). در چنین حالتی مشکلات حقوقی هنرمندان بدون توجه به نظام نهادی مستقر در جامعه و تضادهای آن نه بیان شدنی است و نه می‌توان راه‌حلی برای آن ارائه داد.

منابع

- شش‌جوانی، حمیدرضا (۱۳۹۵). فصل‌نامه حقوق پزشکی، «حقوق مالکیت هنری و بازار هنر»، زمستان، صص ۲۵۳-۲۷۹.
- شش‌جوانی، حمیدرضا (۱۳۹۵). راهنمای حقوق مالکیت فکری، اداره کل حقوقی و امورمالکیت معنوی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مشیریان، محمد (۱۳۳۹). حق مؤلف و حقوق تطبیقی، چاپخانه موسوی، تهران.
- میلز، سی‌رایت (۱۳۷۵). بینش جامعه‌شناختی، ترجمه‌ی عبدالمعبود انصاری، شرکت سهامی انتشار، تهران.

استفاده‌ی منصفانه در قانون کپی‌رایت

ترجمه‌ی اشکان جیهوری

منبع: بیت‌لا (Bitlaw)

حقوق اختصاصی اعطا شده در مصوبه‌ی کپی‌رایت [حق نشر یا حق تکثیر] با موانع و شروط قانونی و قانون اساسی ناظر بر قانون کپی‌رایت محدود شده است. مشهورترین این شروط «استفاده‌ی منصفانه» است. البته خود اساس‌نامه‌ی کپی‌رایت ده شرط جداگانه را برای قانون کپی‌رایت در نظر گرفته است. به دلیل محدودیت در اعمال برخی از این شروط، بحث درباره‌ی شروط کپی‌رایت در «بیت‌لا» به سه موضوعی محدود شده است که در ادامه آمده:

قانون استفاده‌ی منصفانه

آموزه‌ی استفاده‌ی منصفانه در طول سالیان متمادی و در نتیجه‌ی تلاش دادگاه‌ها برای برقراری تعادل بین حقوق دارندگان کپی‌رایت و منفعت عمومی، مبنی بر مجاز دانستن کپی کردن در شرایط محدود و معین، بسط یافته است. این آموزه در این عقیده‌ی بنیادین ریشه دارد که نباید تمامی اشکال کپی را ممنوع کرد. به خصوص در مواردی مثل نقد، خبررسانی، آموزش و تحقیقات که از منظر اجتماعی مهم هستند.

اگرچه آموزه‌ی استفاده‌ی منصفانه را در اصل نظام قضایی به وجود آورد، ولی امروزه به مصوبه‌ی کپی‌رایت نیز راه یافته است. براساس این مصوبه، برای تعیین این‌که آیا یک اقدام مشخص «استفاده‌ی منصفانه» محسوب می‌شود یا نه، چهار عامل را باید مد نظر قرار داد:

این آموزه در این عقیده‌ی بنیادین ریشه دارد که نباید تمامی اشکال کپی را ممنوع کرد.



۱. قصد و ماهیت استفاده، از جمله این‌که آیا چنین استفاده‌ای ماهیتش تجاری است یا برای اهداف آموزشی غیرانتفاعی انجام می‌شود؛

۲. ماهیت کار یا اثری که دارای کپی‌رایت است؛

۳. مقدار، حجم و ماهیت بخشی که مورد استفاده قرار گرفته نسبت به کل اثر یا کار دارای کپی‌رایت؛

۴. تأثیر این استفاده بر بازار بالقوه یا ارزش کار یا اثر دارای کپی‌رایت.

نمونه‌ای از مقوله‌ی استفاده‌ی منصفانه

تعیین این‌که یک استفاده‌ی معین و مشخص از چیزی «استفاده‌ی منصفانه» است یا نه اغلب دشوار است. چهار عاملی که در قانون شرح داده شده، اغلب نتایج متناقضی در پی دارند. این موضوع را باید با تحلیل نمونه‌ای از شرایط استفاده‌ی منصفانه نشان داد. نقل قول قطعه‌ای کوتاه از یک رمان در یک نقد منفی از آن رمان در روزنامه، معمولاً استفاده‌ی منصفانه به حساب می‌آید. البته تحلیل چهار عامل گفته شده تنها اندکی می‌تواند نتیجه را روشن‌تر کند.

عامل نخست (قصد و ماهیت استفاده): در تحلیل عامل نخست، طرفی که کپی کرده، نقل قول را در یک روزنامه‌ی انتفاعی منتشر کرده است (پس در این‌جا استفاده به هدف نفع اقتصادی انجام شده). براساس عامل نخست این نوع استفاده را نمی‌توان منصفانه دانست. البته، براساس این واقعیت که هدف از این استفاده نقدی یا بررسی اثر بوده کفه‌ی استفاده‌ی منصفانه سنگین‌تر می‌شود. درحالی‌که رجوع به قانون کمکی به روشن شدن موضوع نمی‌کند، به نظر می‌رسد که احتمالاً نکته‌ی دومی از اولی مهم‌تر است، بدین معنا که عامل نخست دخیل در مصوبه‌ی کپی‌رایت باید به سمت منصفانه شناختن استفاده متمایل شود.

برای استفاده‌ی منصفانه چهار نکته را باید در نظر گرفت: قصد و ماهیت استفاده، ماهیت اثر، حجم و ماهیت بخشی که مورد استفاده قرار می‌گیرد و تأثیر آن استفاده بر بازار بالقوه‌ی اثر.

عامل دوم (ماهیت کار یا اثری که دارای کپی‌رایت است): در تحلیل عامل دوم در این مثال باید گفت که زمان یکی از مهم‌ترین آثاری است که قانون کپی‌رایت باید از آن محافظت کند. در نتیجه، عامل دوم رأی به منصفانه بودن استفاده نمی‌دهد. اگر رمان هنوز به چاپ نرسیده باشد، موضوع حتی مهم‌تر هم می‌شود. بسیار دشوار می‌توان نقل قول از یک اثر چاپ نشده را استفاده‌ی منصفانه دانست. ولی چون منتشر نشده بودن یک اثر تنها یکی از عناصر دخیل در تحلیل استفاده‌ی منصفانه است، غیرممکن هم نیست.

عامل سوم (حجم و مقدار و ماهیت مورد استفاده): از منظر عامل سوم، تنها بخش‌های کوتاهی از رمان در این مقاله مورد استفاده قرار گرفته است که بدین معنی است که در تحلیل عامل سوم رأی به استفاده‌ی منصفانه خواهد بود. ولی باید توجه کرد که «کیفیت» بخش مورد استفاده نیز همچون «کمیت» آن، تحت این عامل مورد تحلیل قرار می‌گیرد. ممکن است قطعه‌ی کوتاه‌ی مورد استفاده اتفاقاً مهم‌ترین بخش رمان باشد. در چنین موقعیتی، عامل سوم ممکن است به نفع استفاده‌ی غیرمنصفانه رأی دهد. عامل چهارم (تأثیر بر بازار بالقوه‌ی اثر دارای کپی‌رایت): در نهایت، عامل چهارم را نیز باید در این مثال مورد توجه قرار دهیم. دادگاه‌ها و مراجع قضایی این عامل را در تحلیل استفاده‌ی منصفانه مهم‌ترین عامل دانسته‌اند. در این مورد، یک نقد منفی می‌تواند به روشنی بر بازار بالقوه یا ارزش اثر دارای کپی‌رایت تأثیر بگذارد. ولی در عین حال، از نظر دادگاه این عامل باید تنها بخش مورد استفاده در مقاله را مد نظر قرار دهد تا بتوان تأثیر آن بر بازار بالقوه را تحلیل کرد، چراکه هر نظر منفی که در مقاله آمده نمی‌تواند ملاکی برای این تحلیل باشد. بنابراین، سؤال این است که آیا گنجاندن بخش کوتاهی از رمان در روزنامه بر بازار فروش رمان تأثیر می‌گذارد؟

استفاده از بخش‌های کوتاهی از یک متن در مقاله و نقد با هدف معرفی یا اظهار نظر می‌تواند استفاده‌ی منصفانه محسوب شود.

اگر صرفاً بخش کوتاهی از رمان در مقاله آورده شده باشد، دادگاه تأثیر منفی بر بازار فروش را به رسمیت نمی‌شناسد و این عامل را باید به نفع استفاده‌ی منصفانه تحلیل کرد. نتیجه‌گیری: وحدتی بین این چهار عامل وجود ندارد. البته دادگاه‌ها معمولاً با بررسی این تجزیه و تحلیل، این چهار عامل را در کل به نفع استفاده‌ی منصفانه تشخیص می‌دهند.

مثال‌هایی دیگر از استفاده‌ی منصفانه

همان‌طور که در مثال قبلی دیدیم، اغلب دشوار است که بتوان یک استفاده‌ی خاص و معین را واجد شرایط استفاده‌ی منصفانه دانست. در اغلب موارد، پیش از آن‌که به عنوان دفاع در موضوع نقض کپی‌رایت با تکیه بر آموزه‌ی استفاده‌ی منصفانه اقدامی صورت گیرد، باید با یک وکیل کپی‌رایت مشاوره شود. با وجود این، برخی اقدامات و فعالیت‌های عرفی وجود دارند که نشان می‌دهند در چه صورتی آموزه‌ی استفاده‌ی منصفانه می‌تواند اعمال شود. از جمله‌ی این اقدامات می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- استفاده‌ی بخش‌های کوتاهی از یک متن در مقاله و نقد با هدف معرفی یا اظهار نظر.
- یک نمایش پارودی (نقیضه یا نظیره‌ی طنزآمیز) که برخی (و نه همه‌ی) عناصر اثری را که مورد هجو قرار گرفته در خود دارد؛
- نقل قول از یک خطابه، سخنرانی، یا گزارش مکتوب در یک گزارش خبری.
- کپی گرفتن محدود یک دانشجو از مطالب برای کار دانشگاهی. در حوزه‌ی فن‌آوری‌های کامپیوتری، آموزه‌ی استفاده‌ی منصفانه اغلب در مورد مهندسی معکوس به کار می‌رود. طبق اصول محرمانه‌ی تجاری، «مهندسی معکوس» یک محصول با هدف

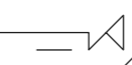
شناخت کارکرد آن محصول امری پذیرفته‌شده است. تجزیه و تحلیل لایه‌های مدار الکترونیکی، «لایه‌برداری» معکوس یک چیپ مدار مجتمع و یا دیکمپایل کردن (ترجمه‌ی معکوس برنامه‌نویسی کامپیوتری) یک نرم‌افزار کامپیوتری، همه از جمله موارد مهندسی معکوس‌اند. در هر صورت، دیکمپایل کردن یک نرم‌افزار و تحلیل نتایج حاصل از آن بدون گرفتن یک کپی (یا نسخه‌ی ثانوی) از آن نرم‌افزار تقریباً غیرممکن است. برخی اوقات دادگاه، گرفتن این کپی‌ها را، در راستای مهندسی معکوس، استفاده‌ی منصفانه قلمداد می‌کنند و نقض کپی‌رایت را وارد نمی‌دانند.

متمم نخست [قانون اساسی ایالات متحد]:

مشخص نیست که آیا متمم نخست غیر از آن‌چه تحت عنوان استفاده‌ی منصفانه مقرر کرده، امتیاز ویژه‌ای برای گرفتن کپی‌های غیرمجاز از آثار دارای کپی‌رایت قائل می‌شود یا خیر. با این‌که مفسران استدلال می‌کنند که دفاع حقوقی جداگانه‌ای علیه اتهام نقض کپی‌رایت وجود دارد، دادگاه‌ها با این نظر موافق نیستند. در مقابل، براساس نظر دادگاه ترکیبی از اجزای مختلف آموزه‌ی استفاده‌ی منصفانه (که بالاتر توضیح داده شده) و این حقیقت که کپی‌رایت نمی‌تواند از کپی کردن حقایق و ایده‌ها جلوگیری کند، از مصلحت جامعه در مورد آزادی بیان حفاظت می‌کنند.

مجوزهای اجباری:

به طور کلی، آن حقوق اختصاصی که براساس مصوبه‌ی کپی‌رایت ایالات متحد اعطا شده، ممکن است براساس میل صاحب کپی‌رایت («بیت لاً») استفاده شود. اگر نویسنده‌ی یک متن مایل به چاپ و توزیع آن نباشد، در مقام صاحب کپی‌رایت می‌تواند از چاپ و توزیع متنش جلوگیری کند. به همین شکل، این حقوق



- تولید محصولات صوتی جدید براساس محصولات موسیقی غیرنمایشی (اجراهای غیرنمایشی موسیقی، از جمله ضبط موسیقی ای که در رادیو پخش شود) موجود؛
- پخش یک محصول موسیقی غیرنمایشی از دستگاه جوک باکس؛
- انتقال مجدد و همزمان سیگنال‌های تلویزیونی از طریق اپراتورهای تلویزیون کابلی؛
- اجرا، نمایش و ضبط آثاری معین توسط نهادهای عمومی پخش رادیویی و تلویزیونی؛
- حق موقتی انتقال مجدد سیگنال‌های تلویزیونی از طریق ماهواره‌ها برای دیش‌های ماهواره‌ای خانگی؛
- پیش از بهره‌گیری از این مجوزهای اجباری، فرد باید بایک وکیل کپی‌رایت متبحر مشاوره کند.



L.H.O.O.Q.
(۱۹۱۹)
مارسل دوشان

را می‌توان از طریق مجوزها و به هر صورتی که صاحب کپی‌رایت مایل است کنترل و اعمال کرد. با وجود این، در مصوبه‌ی کپی‌رایت و تحت عنوان مجوزهای اجباری، چندین استثناء محدود نیز بر این قانون وارد شده است. براساس این مجوزهای اجباری، شخص ثالث می‌تواند اشکال معینی از آثار را بدون نیاز به اخذ اجازه از صاحب کپی‌رایت کپی، اجرا و توزیع کند، به شرط آن که حق الامتیاز از پیش معینی را به صاحب کپی‌رایت بپردازد. این مجوزهای اجباری بسیار محدود بوده و صرفاً تحت شرایط پنج‌گانه‌ی زیر قابل اعمال هستند:

چالش‌های جامعه‌ی حقوق در خصوص حق مؤلف

سمیه آزاد بیگی، وکیل پایه یک دادگستری

از حقوقدانان که صحبت می‌کنیم طیفی از مشاغل ناهمگن مد نظرمان است، از وکیل و قاضی گرفته تا کارشناس رسمی دادگستری، استاد حقوق، سردفتر و کارشناس شاغل در دفاتر حقوقی دستگاه‌های دولتی و خصوصی. در نوشته‌ی پیش رو مسئله را بیش‌تر از چشم وکلا و استادان حقوق دیده‌ایم. البته نباید غافل بود که چالش‌های بنیادین سیستم حق مؤلف در میان بیش‌تر مشاغلی که نام بردیم، مشترک است. این چالش‌ها یا ناشی از فقدان و ضعف دانش و آموزش جامعه‌ی حقوقی است یا ناشی از نقص و ابهام و کهنگی قوانین. در ادامه به برخی از این موارد اشاره می‌کنیم.

چالش‌های مربوط به نظام آموزشی

نظام آموزشی حقوق در ایران از قدیمی‌ترین و پیش‌روترین برنامه‌های درسی کشور بوده، اما به همان اندازه حاصل پارادایم ذهنی نهادینه شده‌ای است که در آن توسعه براساس صنایع سخت بنا شده است. دست‌کم از ابتدای قرن حاضر الگوهای توسعه در جهان به روشنی براساس اقتصاد مبتنی بر دانش، فرهنگ و صنایع دیجیتال شکل گرفته اما آموزش‌های حقوقی ما در دانشگاه و اولویت‌های دانشگاهیان هنوز بر مدار پارادایم ذهنی گذشته می‌چرخد. برنامه‌های آموزشی در مقطع کارشناسی طوری تدوین شده‌اند



از ابتدای این قرن،
الگوهای توسعه در
جهان براساس اقتصاد
مبتنی بر دانش،
فرهنگ و صنایع
دیجیتال شکل گرفته
اما آموزش‌های
حقوقی ما هنوز
براساس ذهنیت
گذشته است.

در نظام آموزشی
حقوق به پیوند عملی با
عالم هنر و فرهنگ
توجهی نشده است.
موارد زیادی پیش
می‌آمده که در آن
حقوقدان الزامات و
هنجارهای میدان هنر
را متوجه نشده و
هنرمندی را که به او
مراجعه کرده مایوس
بازگردانده است.

که اکثر فارغ‌التحصیلان حقوق چندان با مبانی رشته‌های حقوق مالکیت فکری به‌طور عام و حق مؤلف به‌طور خاص آشنا نیستند. در جهانی که به نظر می‌رسد خلاقیت و دانش پیشبران توسعه هستند و صاحبان فکر بیش از هر وقت دیگری برای حفظ حقوق خود به کمک حقوقدانان نیازمندند، چگونه می‌توان پذیرفت که حقوقدانان با ابتدایی‌ترین مفاهیم این رشته آشنا نباشند؟ از این گذشته، حتی نحوه‌ی چینش سرفصل‌های دروس نیز در رشته‌ی تخصصی حقوق مالکیت فکری به گونه‌ای است که توازن میان دو بخش حق مؤلف و مالکیت صنعتی وجود ندارد و به حق مؤلف که محل مفاهیم نظری و مباحث چالشی است و رنگ و بوی غیر بازاری دارد، به دید رشته‌ای غیر اقتصادی نگاه می‌شود. این امر سبب شده تا دانشجویانی که در سودای کار خوب و کسب درآمد بالا به این رشته آمده‌اند اقبال اندکی به حق مؤلف داشته باشند؛ تعداد پایان‌نامه‌هایی که در این شاخه دفاع شده‌اند، مؤید این ادعاست.

گذشته از این‌ها، حقوقدانان به دلیل تعامل کاری اندک با هنرمندان و اهالی فرهنگ، به‌درستی قادر به درک مشکلات آن‌ها نیستند و در نظام آموزشی نیز، همان‌طور که اشاره شد، به پیوند عملی با عالم هنر و فرهنگ توجهی نشده است. موارد زیادی پیش آمده که در آن حقوقدان الزامات و هنجارهای میدان هنر را متوجه نشده و هنرمندی را که به او مراجعه کرده، مایوس بازگردانده است. یکی از دلایلی که دعاوی اندکی در دادگاه‌ها طرح می‌شود و هنرمندان ترجیح می‌دهند خودشان مشکل را حل کنند، همین موضوع است.

چالش‌های مربوط به بازار کار

ضعف سیستم آموزشی در این حوزه منجر به کمبود نیروی

متخصص حقوقی در حوزه‌ی حق مؤلف در کشور شده است، به‌طوری که در بین قضات و کارشناسان رسمی دادگستری متخصصان انگشت شمارند و تعداد وکلایی هم که تخصصی به این موضوع می‌پردازند، بسیار محدود است. در دستگاه‌های اجرایی مرتبط با حق مؤلف از جمله وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان صدا و سیما، سازمان سینمایی، بنیاد ملی بازی‌های رایانه‌ای و... متخصص حقوق مؤلف یا به‌کارگرفته نشده یا تعدادشان بسیار کم است. البته این تعداد اندک هم فقط در تهران مشغول به کار هستند و به جرئت می‌توان گفت در سایر شهرستان‌های ایران تقریباً هیچ متخصصی در این حوزه فعالیت نمی‌کند. متأسفانه همچنان شاهدیم به‌رغم تأکید بر لزوم ارتقای سطح حمایت از حقوق مالکیت فکری در برنامه‌های پنج‌ساله‌ی کشور، تکلیفی برای به‌کارگیری دانش‌آموختگان و متخصصان حقوق مالکیت فکری در دستگاه‌ها و مراجع سیاست‌گذار و متولی حمایت و اجرای این حقوق مقرر نشده است.

چالش‌های مربوط به منابع حق؛ قانون، رویه‌ی قضایی، عرف خاص

نقص، ابهام و تفسیری بودن قانون از مهم‌ترین چالش‌هایی است که حقوقدانان در هر کسوتی که باشند در کشور ما با آن مواجه‌اند؛ به‌طوری که این ویژگی‌های قانونی سبب دشواری اعلام نظر، دفاع، صدور حکم یا اجرای قوانین شده است. در ادامه برخی از مواد و عبارات مندرج در قوانین را که حقوقدانان را دچار مشکل کرده، مرور می‌کنیم.

۱. قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان اصلی‌ترین قانون در زمینه‌ی حق مؤلف در کشور ماست. این قانون تنها قانونی است که در آن قانون‌گذار مصادیق آثار را در قالب ۱۲

**قانون حمایت از حقوق
مولف بر اساس
مصداق وضع شده و
راه را برای تفسیر باز
گذاشته است.**

مورد در ماده ۲ ذکر کرده است. بیان مصادیق برای هدایت ذهن حقوقدانان بسیار راه‌گشاست و آن‌ها را از بیراهه روی باز می‌دارد اما باید به‌گونه‌ای باشد که در تفسیر را نگشاید. ذکر مصادیق آثار با ترتیب عددی و نحوه نگارش عنوان ماده به‌گونه‌ای است که میان حقوقدانان اختلاف نظر ایجاد شده است. برخی از حقوقدانان با استناد به این‌که عباراتی مثل «از جمله» یا «از قبیل» در این ماده نیست، معتقدند که حمایت صرفاً شامل همین مواردی می‌شود که در این ماده نام برده شده است. بنابراین، براساس این تفسیر، اگر موردی در هیچ یک از بندهای دوازده‌گانه نبود ولی برآمده از دانش، هنر یا ابتکار بود نباید آن را اثری هنری بدانیم و برای خالق آن حقوقی قائل باشیم؛ نتیجه‌ای که بسیار غیر منطقی است. بنابراین، تصور کنید در این خصوص میان وکیل و قاضی اختلاف نظر وجود داشته باشد. قاضی ماده ۲ را حصری بداند و وکیل تمثیلی. نتیجه‌ی این اختلاف در هر حال به‌ضرر یکی از طرفین دعوا خواهد بود که چه بسا در واقع ذیحق باشد.

۲. دومین موضوع تعریفی است که از اثر مشترک در ماده‌ی ۶ آمده. در این ماده اثر مشترک این‌گونه تعریف شده است «اثری که با همکاری دو یا چند پدیدآورنده به‌وجود آمده باشد و کار یکایک آنان جدا و متمایز نباشد...» یکی از شرایط مشترک دانستن اثر طبق این ماده این است که سهم پدیدآورندگان از یکدیگر جدا و متمایز نباشد، اگر اثری را چند نفر خلق کرده باشند و سهم هر کدام از پدیدآورندگان جدا و قابل تمییز باشد، نمی‌توان آن اثر را مشترک دانست؟ بازهم میان حقوقدانان در این خصوص اختلاف نظر است. برخی می‌گویند با توجه به خاص بودن قانون و سکوت آن نمی‌توان چنین اثری را مشترک دانست، برخی نیز با استناد به مقررات قانون مدنی، چنین برداشتی را بسیار سخت‌گیرانه می‌دانند.

۳. ابهام دیگر در خصوص شروع مدت حمایت از حقوق مادی است. در ماده‌ی ۱۶ قانون مذکور اشاره شده که در برخی آثار مثل اثر عکاسی و سینمایی، حقوق مادی اثر سی سال از تاریخ نشر یا عرضه است. یعنی تا زمانی که اثر عکاسی منتشر نشده باشد، حقوق مادی بر آن مترتب نیست. اما در مواد دیگر، به‌ویژه ماده ۱۲، مبدأ حقوق مادی نامعلوم است. برخی معتقدند مبدأ زمان خلق اثر است و به ماده ۱۳ برای تقویت استدلال خود استناد می‌کنند؛ برخی می‌گویند با استناد به ماده ۲۲ و وحدت ملاک ماده ۱۶ مبدأ تاریخ اولین نشر، پخش و عرضه یا اجراست. صرف‌نظر از این اختلاف نظر موضوع مهم دیگری که در این باره در قانون مسکوت مانده این است که آیا با هر نشر یا عرضه‌ای، حتی اگر بدون اجازه‌ی صاحب حق باشد، مدت حمایت از حقوق مادی شروع می‌شود یا این‌که نشر و عرضه حتماً باید با اجازه‌ی صاحب اثر باشد تا مدت حمایت شروع شود؟ در این خصوص هم آرا و نظر حقوقدانان متفاوت است.

۴. همان‌طور که می‌دانیم مهم‌ترین شرط حمایت از یک اثر این است که اثر اصیل باشد، اما تعریف اثر اصیل یا اصالت در قانون نیامده و این نقص باب تفاسیر متعدد را در این خصوص باز کرده است. چندی پیش با یکی از قضات محترم در این خصوص گفت‌وگویی داشتم. ایشان اصالت را با استناد به واژه‌ی «ابتکار» در قانون، معادل «جدید بودن» می‌دانستند؛ درحالی‌که اصالت مفهوم شخصی دارد. یعنی اثری اصیل است که مظهر و تجلی شخصیت پدیدآورنده‌اش باشد و کپی محض از آثار دیگر نباشد. به عبارت دیگر، اثر می‌تواند اصیل باشد بی‌آن‌که تازگی داشته باشد. اگر این شرط از سوی قانون‌گذار تعریف می‌شد، تا حد زیادی از تفاسیر متفاوت و صدور آرای مغایر جلوگیری می‌شد.

**یکی از دلایلی که
دعاوی اندکی در زمینه
هنری در دادگاه‌ها طرح
می‌شود و
هنرمندان ترجیح
می‌دهند خودشان
مشکل را حل کنند، این
است که حقوقدانان به
دلیل تعامل کاری اندک
با هنرمندان و اهالی
فرهنگ، به درستی
قادر به درک
مشکلات آن‌ها
نیستند.**



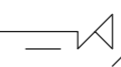
قانون جدید نشسته‌اند و طرف دیگر مقام بررسی و تأییدکننده یا ردکننده آن، حقوقدانانی هم نشسته‌اند که به دلیل درک متفاوت از مواد قانونی که ناشی از عدم تشابه تخصص‌شان است، با مباحث و مجادلات بی‌ثمر کندی جریان کار یا حتی عقیم ماندن بحث را سبب می‌شوند.

عدم الحاق به معاهدات و کنوانسیون‌های بین‌المللی ضمن آن‌که سطح حمایت از پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری را پایین نگه داشته است، موجب شده که قوانین داخلی نیز متناسب با پیشرفت‌های روز ارتقا نیابند و پدیدآورندگان آثار را نسبت

قوانین این حوزه پس از تثبیت پیشرفت‌های تکنولوژیکی وضع می‌شوند و به همین خاطر همیشه یک گام از تکنولوژی عقب‌ترند که این نیز از دیگر چالش‌های جامعه‌ی حقوقدانان است. زیرا قانون به‌عنوان اصلی‌ترین ابزار کار هر حقوقدان به دلیل ناهماهنگی با شرایط حاکم بر جامعه نمی‌تواند به‌خوبی حقوقدانان را در ایفای نقش‌شان یاری رساند که این امر به نوبه‌ی خود سبب دلسردی جامعه از مشاوره‌ها و کمک‌های حقوقی حقوقدانان می‌شود، به‌طوری‌که در حال حاضر مراجعه به حقوقدانان، به‌ویژه وکلا، هدر دادن وقت و پول تلقی می‌شود. قوانین مرتبط با حوزه‌ی حق مؤلف در کشور ما به ترتیب عبارتند از قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸، قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی مصوب ۱۳۵۲، قانون حمایت از حقوق پدیدآورندگان آثار صوتی مصوب ۱۳۷۹ و برخی مواد قانون تجارت الکترونیکی مصوب ۱۳۸۶؛ بنابراین پیداست که به‌رغم پویایی فکر و پیشرفت‌های خیره‌کننده‌ی تکنولوژی، قانون حامی پدیدآورندگان آثار هنری و حمایت‌کننده از فکر و خلاقیت در کشور ما مصوب سال‌ها پیش است و تلاشی برای بروز رسانی آن نشده است. البته عدم آشنایی صاحبان حق با حقوق‌شان، عدم مطالبه‌گری آن‌ها، همچنین بی‌رغبتی‌شان برای همکاری با متولیان امر در هنگام تدوین مقررات قانونی مربوط به حقوق‌شان و به‌ویژه عدم استفاده از دانش تخصصی دانش‌آموختگان و فعالان این حوزه به هنگام اعلام نظر بر روی لوایح تقدیمی توسط مراجع متولی در دولت و مجلس باعث شده که روند تقنین و تصویب قوانین جدید در کشور ما در تمام مراحل با دشواری مواجه شود و هم حقوقدانان و هم صاحبان حق دچار خسران شوند. معمولاً در دو طرف میزهای مذاکره، که یک‌طرف آن نمایندگان دستگاه‌های اجرایی پیشنهاددهنده‌ی پیش‌نویس

اگر اثری را چند نفر خلق کرده باشند و سهم هر کدام از پدیدآورندگان جدا و قابل تمییز باشد، نمی‌توان آن اثر را مشترک دانست؟

تعریف اثر اصیل یا اصالت در قانون نیامده و این نقص باب تفاسیر متعدد را در این خصوص باز کرده است.



به‌رغم پویایی فکر و پیشرفت‌های خیره‌کننده‌ی تکنولوژی، قانون حامی پدیدآوردگان آثار هنری و حمایت‌کننده از فکر و خلاقیت در کشور ما مصوب سال‌ها پیش است و تلاشی برای بروز رسانی آن نشده است.

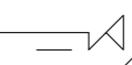
به‌ویژگی حمایت‌کنندگی قوانین دچار تردید کند. نبود رویه‌ی قضایی قابل استناد از دیگر معضلات است، این امر طولانی شدن جریان دادرسی و صدور آرای مغایر در خصوص یک موضوع را نیز موجب شده است. عدم وجود عرف خاص مسجل هر رشته‌ی ادبی-هنری زیر مجموعه‌ی حق مؤلف و عدم آشنایی حقوقدانان با عرفی که در مواقع فقدان حکم صریح قانونی قابل استناد باشد، از دیگر نواقص این حوزه است که قضات و وکلا را با مشکل مواجه ساخته است.

چالش‌های مربوط به اجرای حق مؤلف

عدم پیش‌بینی ساز و کارهای اجرایی خاص و آیین دادرسی ویژه‌ی رسیدگی به دعاوی این حوزه، ناآشنایی ضابطان دادگستری با حقوق مؤلف و چگونگی برخورد با ناقضان حق در این قبیل موارد، فقدان دانش تخصصی کارشناسان رسمی دادگستری در خصوص مبانی حق مؤلف و اعمال آن به هنگام اعلام نظر به مراجع قضایی، عدم اختصاص شعبی از مراجع قضایی جهت رسیدگی به دعاوی این حوزه در سراسر ایران و عدم تصدی شعب توسط قضات متخصص، استفاده نکردن از حقوقدانان متخصص به هنگام تنظیم قراردادهای مربوط به واگذاری یا اعطای اجازه‌ی استفاده از سوی پدیدآوردگان آثار و صاحبان حق و عدم استفاده از وکلای متخصص به هنگام نقض حق و تصمیم به اقامه‌ی دعوا از دیگر مشکلات حوزه‌ی اجرای حق مؤلف است. استفاده از وکلای غیرمتخصص ضمن آن‌که باعث کاهش انگیزه برای انجام کار تخصصی توسط وکلا و رکود بازار کار آن‌ها می‌شود، همچنین در عمل باعث می‌شود رویه‌ی قضایی مبتنی بر مبانی علمی این رشته از حقوق با استناد به لوایح دفاعی وکلا شکل نگیرد و قابل اتکا نیز نباشد. نقص و ضعف بزرگی

که در آینده‌ای نزدیک در نظام حقوقی ایران بیش از پیش خودنمایی خواهد کرد. با توجه به مطالب مذکور، به نظر می‌رسد چالش‌های حقوقدانان با موضوع حق مؤلف همچون دایره‌ای خودفزاینده عمل می‌کند، به‌گونه‌ای که خود حقوقدانان نیز بخشی از مشکل می‌شوند و به پیچیدگی آن کمک می‌کنند. کسانی که لایحه‌ها و قوانین را تدوین کرده و می‌کنند و از قضاکسانی که قرار است سیاست‌گذاری کنند و حتی ناقض حق را تنبیه کنند، همگی حقوقدانانی هستند که خود در تولید مشکل به نوعی سهم دارند. چالش‌های رنجیره‌وار نظام حق مؤلف در کشور را باید در زیست نظام فرهنگ دید و گره‌ی این کار نیز بایستی در همین سپهر باز شود. از این رو، برای ارتقای این نظام نیاز به متخصصانی احساس می‌شود که دانشی از جنس پیوند هنر، اقتصاد، حقوق مالکیت فکری و تجارت فرهنگ داشته باشند.

عدم الحاق به معاهدات و کنوانسیون‌های بین‌المللی ضمن آن‌که سطح حمایت از پدیدآوردگان آثار ادبی و هنری را پایین نگه داشته است، موجب شده که قوانین داخلی نیز متناسب با پیشرفت‌های روز ارتقا نیابند.



امضای هنرمند اثر معنوی نیست

ژان میشل بروگیپر

(استاد دانشگاه گرونوبل - آلپ، وکیل دادگستری)

ترجمه‌ی مرجان تاج‌الدینی

منبع: Note sous TGI de Paris, 25 septembre 2014

ماجرای کم‌اهمیت حراج سرامیک‌هایی که به پابلو پیکاسو نسبت داده شده بودند، فرصتی شد برای دادگاه پاریس تا برای نخستین بار چنین رأیی صادر کند: امضای هنرمند اثر معنوی نیست و تحت حمایت حق مؤلف قرار نمی‌گیرد.

امضای هنرمند اثر معنوی نیست و تحت حمایت حق مؤلف قرار نمی‌گیرد.

ورثه‌ی نقاش مشهور علیه فروشنده‌ی سرامیک‌ها به اتهام کپی‌کاری شکایت کردند؛ با این ادعا که این سرامیک‌ها کپی غیرقانونی از اثر هنرمند هستند، و از آن جالب‌تر، کپی غیرقانونی از امضای او. برای ورثه‌ی پابلو پیکاسو امضای پیکاسو باید به‌عنوان «طرحی هویت‌مند و قابل شناسایی از امضاهای دیگر» تحت حمایت قانون حق مؤلف قرار گیرد.

قابل تشخیص بودن یک اثر به وسیله‌ی یک نشانه یک چیز است؛ و به این نشانه، هویت اثر بودگی [هویتی نظیر یک اثر مستقل به آن] بخشیدن چیز دیگر.

دادگاه این درخواست را نپذیرفت. برای دادگاه این نکته که امضای پابلو پیکاسو به‌راحتی از امضاهای دیگر قابل تشخیص است، کافی نبود (حتی با این که می‌دانیم قاضی همیشه نیاز به فرمی قابل شناسایی دارد؛ برای مثال برای ثبت بوی یک عطر). اگر بپذیریم امضا «بیان شخصیت هر فرد» است، باید این نکته را هم در نظر بگیریم که در امضا اراده‌ای برای خلق یک اثر معنوی که نشانه‌ی شخصیت آفریننده‌ی آن باشد، وجود ندارد. بنابراین، تمایزی ظریف (شاید زیادی ظریف) بین بیان شخصیت و نشانه‌ی شخصیت دیده می‌شود؛ قابل تشخیص بودن یک اثر به وسیله‌ی یک نشانه یک چیز است؛ و به این نشانه، هویت اثر بودگی بخشیدن چیز دیگر. کاری که بعضی هنرمندان خوب بلدند.



امضا در بافت این سرامیک‌ها اثری مستقل نیست، بلکه وسیله‌ای است برای احراز هویت.

دادگاه عالی پاریس می‌افزاید: «حتی اگر امضای پیکاسو، مانند هر امضای دیگری، با گرافیک خاص خود قابل شناسایی باشد، اثری مستقل به حساب نمی‌آید بلکه در خدمت شناسایی یا تأیید اعتبار اثری است که بر آن درج شده است». امضا به مثابه یک فرم و نه اثر معنوی بر کار الصاق می‌شود و از آن تفکیک‌ناپذیر می‌شود. در بافت این سرامیک‌ها، و فقط در آن بافت، امضا اثری مستقل نیست بلکه وسیله‌ای است برای احراز هویت. به این ترتیب، امضا، مانند نام خانوادگی، ابزاری برای شناسایی آفرینش هنری و اعتبارسنجی آن از اثر تقلبی به‌شمار می‌آید. همه‌ی این‌ها می‌توانست کاملاً قانع‌کننده باشد اگر قاضی اضافه نمی‌کرد که این «فرم» (و نه «اثر معنوی»...) با همان ظرافتی که

امضای پیکاسو (۱۹۶۶)
رابرت واتس

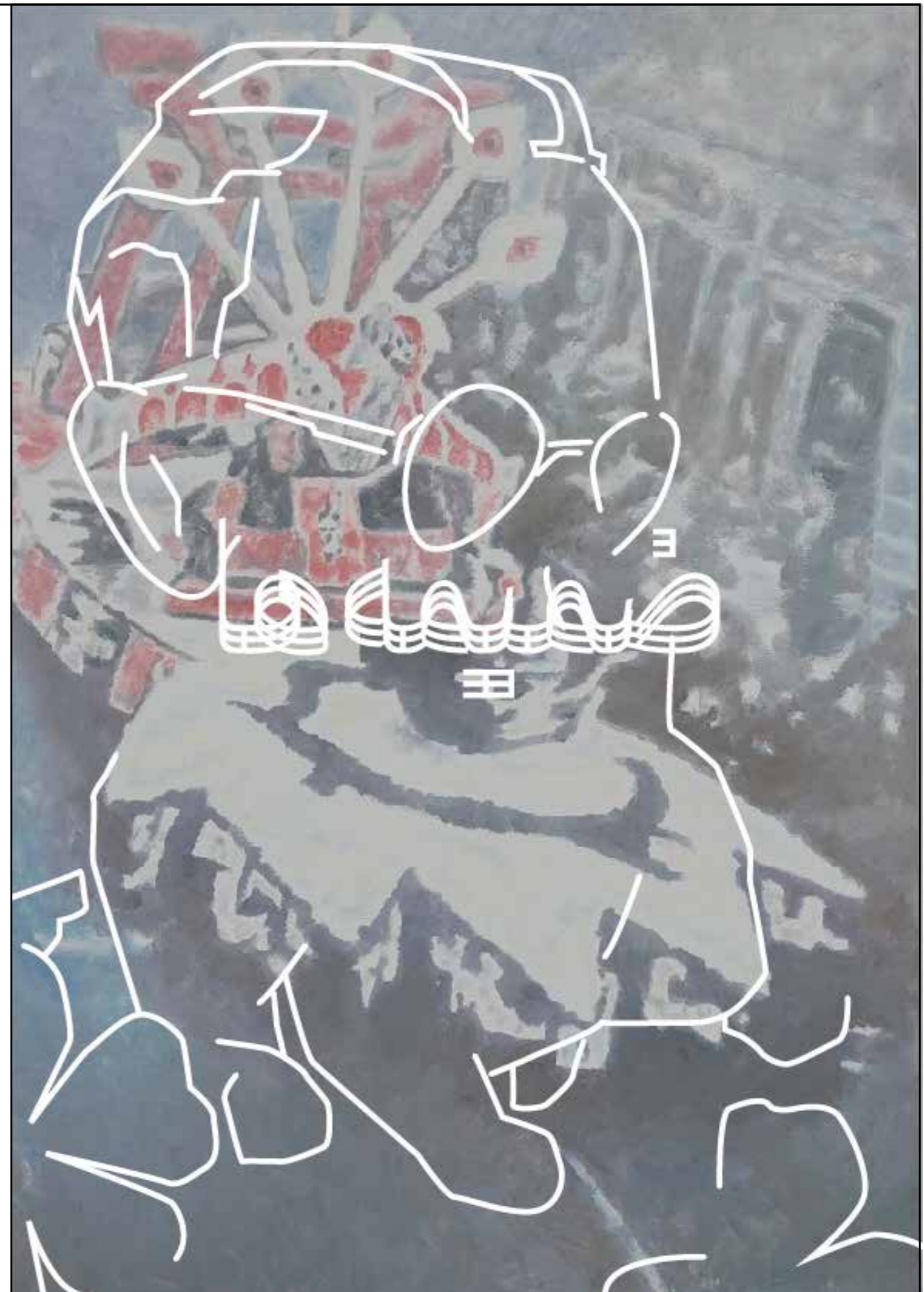


در انتخاب کلمات در سراسر این رأی صادر شده وجود دارد.) این امضا «بر اثر» الصاق شده تا از آن «تفکیک‌ناپذیر» باشد. چه‌طور یک فرم که بخش مهمی از اثر است، آن‌قدر مهم که از آن تفکیک‌ناپذیر است، نمی‌تواند خود یک اثر باشد؟ بیایید برای لحظه‌ای این دعوی قضایی را فراموش کنیم، آیا کاملاً مطمئن هستیم که امضای هنرمند به هیچ‌وجه نمی‌تواند اثری معنوی باشد؟ امضای پیکاسو بر روی بدنه‌ی خودروهای یک تولیدکننده‌ی مشهور اتموبیل نصب شده است (شرکت سیتروئن نام یک مدل از خودروهایش را پیکاسو گذاشته است). این نشانه، این امضا به‌عنوان علامتی تجاری به ثبت رسیده و ارزشی مجزا از شیئی یافته که به آن هویت داده است؛ تا این حد که ورثه کپی‌رایت آن را به کمپانی بزرگ خودروسازی واگذار کرده‌اند. فرانسیس پیکابیا اثری تحت عنوان «فرانسیس پیکابیا» خلق کرده بود که به امضایش خلاصه می‌شد تا نشان دهد ارزش یک شیء هنری پیش از هرچیز بر امضای آن استوار است.

درباره‌ی این دادگاه هم کاملاً قابل درک است که دادگاه عالی پاریس دعوی ورثه را نپذیرفته باشد، چرا که با این حساب جریمه‌ی این کپی‌کاری می‌توانست چند برابر شود (ده هزار یورو برای کپی کردن سرامیک‌ها و چه قدر برای کپی کردن امضا؟) این مسئله نباید باعث بسته شدن درهای کپی‌رایت به روی مبحث امضای هنرمند شود.

ضمیمه

وجود ساختارهای قانونی مرتبط با هر بحث حقوقی، وابسته‌ی مستقیم میزان دعاوی مطرح شده در آن زمینه است. هرچه مسائل پیش‌تری در بحثی طرح شده باشد، خوانش قانون از آن بحث دقیق‌تر و مفصل‌تر است. پیگیری دعاوی مربوط به مالکیت معنوی در هنرهای تجسمی ایران، به نسبت موسیقی و ادبیات، کم‌سابقه و نوظاست. برای ارائه‌ی تصویری تمام از چالش‌های مالکیت معنوی، در ضمیمه‌ی این شماره سراغ محمودرضا بهمن‌پور، مدیر «نشر نظر»، و رامین صدیقی، مدیر «نشر موسیقی هرمس»، رفتیم. زمینه متن مصاحبه‌ها را آزادانه خلاصه و ویرایش کرده است.



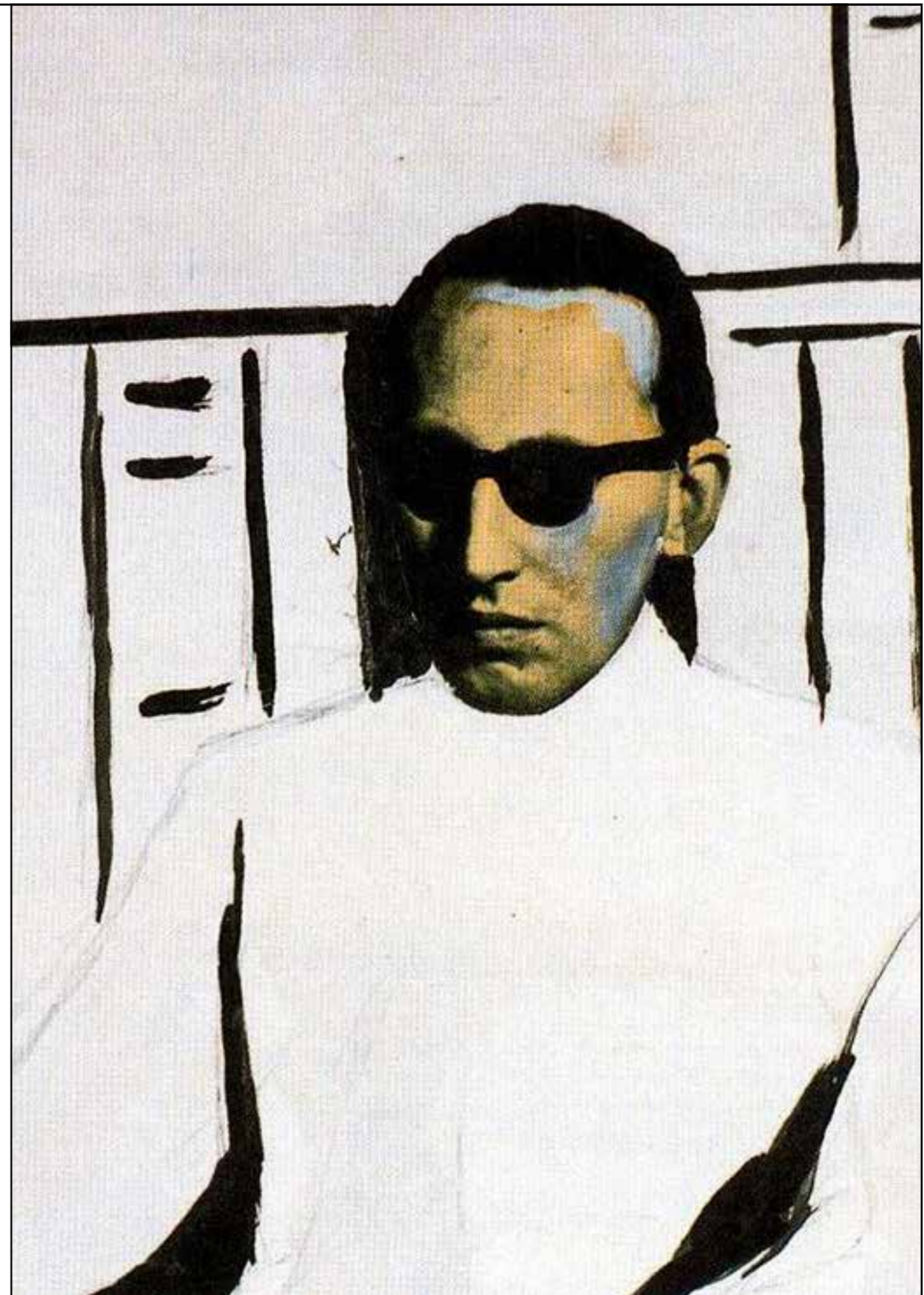
گفت‌وگو با محمودرضا بهمن‌پور



محمدرضا بهمن‌پور
عکاس: مریم زندی

از هنگامی که شما آغاز به کار کردید تاکنون، در اجرای قوانین حق نشر و مالکیت معنوی اثر در ایران چه تغییراتی صورت گرفته؟ آیا مشکل رعایت نشدن حق مالکیت معنوی ناشی از ضعف در قوانین است یا ضعف در اجرای آن؟

سیر تغییرات در حوزه‌ی حقوق معنوی کتاب دچار تحول نشده است. همواره همان قوانین قدیم، یعنی قانون حمایت از مؤلفان و مصنفان ایرانی مصوب ۱۳۴۸ جاری و حاکم است. اما حقوق معنوی کتاب (کپی‌رایت یا کنوانسیون برن) تحت تأثیر تغییرات و محدودیت‌های وسیع سیاسی و اجتماعی و مخصوصاً اقتصادی



موضوع حقوق معنوی نویسندگان و ناشران که ما تحت عنوان کپی‌رایت درباره‌اش صحبت می‌کنیم، به امری جانبی در نشر ایران تبدیل شده است.

در سایه قرار گرفته است و بحثی فرعی شده است. موضوع حقوق معنوی نویسندگان و ناشران که ما تحت عنوان کپی‌رایت درباره‌اش صحبت می‌کنیم، به امری جانبی در نشر ایران تبدیل شده است. شرایط سخت کار نشر در ایران اجازه نداده تا سیر تغییرات از پایین به بالا رخ دهد. آنچه در این روزها مدام مورد بحث قرار می‌گیرد از بطن صنعت مستقل نشر برنخاسته است بلکه بحث‌های داخلی است، به‌خصوص به دلیل محدودیت‌های کنوانسیون‌های بین‌المللی که دولت را ملزم می‌کند در این بخش هم اگر می‌خواهد پس از مرحله‌ی گذار از تحریم‌ها به تجارت شفاف بپیوندد، اقداماتی را انجام دهد. به همین دلیل، می‌توان گفت که در وضع فعلی موضوع در سایه قرار گرفتن کپی‌رایت امری کاملاً طبیعی برای نشر است و چون مسئله‌ی اصلی در کشور نشر نیست کسی هم در اندیشه‌ی تقویت قوانین یا اصلاح آن نیست.

به نظر می‌رسد «نشر نظر» در مقایسه با بقیه‌ی نشرها، بیش‌تر حقوق مؤلف، مترجم و ناشر اصلی را رعایت می‌کند. آیا این را ناشی از پشتیبانی قانون از شما می‌بینید یا دفاع سرسختانه‌ی خودتان از حقوق نشر و حقوق مترجمان و نویسندگانی که با شما کار می‌کنند، یا اساساً ناشی از این است که کتاب‌های نشر شما خوانندگان عمومی کم‌تری دارد و بیش‌تر مخاطبان‌تان افرادی با علاقه‌مندی‌های خاص هستند؟

نگره‌ی ما این بوده است که حقوق کتاب اعم از حقوق پدیدآورنده یا ناشر خارجی، فارغ از جغرافیا، باید رعایت شود. این نگره در ایران در ظاهر مخالفان زیادی ندارد اما شرایط نشر ایران توجیهاتی را برای نادیده گرفتن آن موجه کرده است. طی

سال‌های اخیر، به‌خصوص ده سال اخیر، بخش عمده‌ی کتاب‌های «نشر نظر» با گفت‌وگو و تعامل و البته خرید رایت همراه بوده است. که هزینه‌هایی را به ما و در نهایت به مردم تحمیل کرده. گاهی هم تلاش‌هایی کرده‌ایم و موفق نشده‌ایم. در این موارد سعی کرده‌ایم آژانس فروش رایت را متقاعد کنیم که با درک شرایط ایران، از کار ما مطلع باشند. وقتی آن‌ها متوجه میزان تیراژ و قیمت و تبدیل آن به واحد پول خارجی می‌شوند گاه متحیر می‌ماند که چطور می‌شود در ایران کار نشر کرد. به همین دلیل عطا درآمد را به لقاییش می‌بخشند و بسیاری هم به‌طور سمبلیک مبلغی را دریافت می‌کنند. حاصل این مراودات درک درستی است که از وضع ایران پیدا می‌کنند.

تقریباً برای همه‌ی این موارد از نویسندگی کتاب درخواست متن کرده‌ایم و حتی یک بار هم با مخالفت نویسندگی یا محقق کتاب مواجه نشده‌ایم. برای نمونه ما نمی‌توانستیم رایت کتاب هنردرمانی یا همان عنوانی که ما در ایران بر کتاب آلن دوباتن نهادیم یعنی هنر چگونه می‌تواند زندگی شما را تغییر دهد؟ را بگیریم چون بنیاد دوباتن اجازه‌ی متن را می‌داد اما خرید کپی‌رایت تصاویر از گالری‌ها و موزه‌های دنیا کاری طاقت‌فرسا و پرهزینه و البته زمان‌بر بود. ولی دوباتن طی نامه‌ای از نشر کتاب در ایران ابراز خشنودی کرد. همین تجربه را با ادوارد لوسی اسمیت داشتیم؛ او برای ترجمه‌ی فارسی کتاب جنبش‌های هنری در قرن بیستم مقدمه نوشت. اجازه‌ی او مجوزی برای انتشار کتاب در ایران بود درحالی‌که خرید بخشی از کپی‌رایت تصاویر این کتاب امری ناممکن بود.

برای کتاب هنر معاصر فرانسه اثر کاترین میه، نویسندگی بزرگ فرانسوی، هم ماجرا همین بود. مقدمه‌ی ویژه‌ای برای

طی سال‌های اخیر، به‌خصوص ده سال اخیر، بخش عمده‌ی کتاب‌های «نشر نظر» با گفت‌وگو و تعامل و البته خرید رایت همراه بوده است. که هزینه‌هایی را به ما و در نهایت به مردم تحمیل کرده. گاهی هم تلاش‌هایی کرده‌ایم و موفق نشده‌ایم.

کاترین میه، متولد ۱۹۴۸، نویسنده و منتقد هنری فرانسوی.



این نظریه که نباید به هزینه‌های سرسام‌آور نشر هزینه‌ی تازه‌ای اضافه کنیم، موجب شده که ناشران از ورود به این راه پرهزینه پرهیز کنند.

ترجمه‌ی فارسی کتاب نوشت و انتشارات فلاماریون هم مجوز متن را داد اما ما موفق به دریافت کپی‌رایت همه‌ی تصاویر نشدیم. این وضع برای بی‌شماری از کتاب‌های دیگر هم رخ داد. در عین حال همگی با مجوز ناشر یا مؤلف بوده است. حتی ما تنها ناشر ایرانی هستیم که رایت کتاب شاهزاده‌ی کوچک سنت اگزوپیری را از گالیمار گرفته‌ایم؛ هر چند کتاب دارای مالکیت عمومی در کشور خودش شده است.

آیا در دهه‌های اخیر در فرهنگ ایرانیان، اعم از نویسندگان، ناشر، مترجم و خواننده، تغییری نسبت به قوانین حق نشر و مالکیت معنوی آثار می‌بینید؟ به بیان دیگر آیا مردم ضرورت کپی‌رایت و لزوم اجرای آن را در زندگی روزمره‌شان فهمیده‌اند؟

به نظر می‌آید سطحی از توجه در مترجمان برای مراوده با مؤلف یا ناشر خارجی به وجود آمده است. این نظریه که نباید به هزینه‌های سرسام‌آور نشر هزینه‌ی تازه‌ای اضافه کنیم موجب

شده تا ناشران از ورود به این راه پرهزینه پرهیز کنند. البته این واقعیت تلخ را هم باید اضافه کرد که ورود به این قلمرو دانش، حوصله و آموزش لازمی می‌خواهد که بخش عمده‌ی دفاتر نشر ایران آمادگی آن را ندارند.

اما موضوع کپی‌رایت موضوع مردم نیست. گرچه پذیرش و ورود به این قلمرو علاوه بر مزایا، هزینه‌های عمومی نشر و در نهایت مردم را افزایش می‌دهد.

در جایگاه یک ناشر موفق در ایران آیا با پیوستن به پیمان‌های جهانی کپی‌رایت و رعایت کامل همه‌ی قوانین جهانی آن موافقید؟ آیا در این صورت دست شما در چاپ بسیاری از کتاب‌ها، به ویژه کتاب‌های ترجمه، بسته نخواهد شد؟

نمی‌دانم «نشر نظر» ناشر موفق‌تری است یا نه و از لطف شما سپاس‌گزارم. ماجرای عضویت ایران در کپی‌رایت ورود به مرحله‌ی دشوار و جدیدی است که ممکن است برای «نشر نظر» بحران‌زا نباشد اما بحرانی جدی در کنار بحران‌های بزرگ دیگر برای نشر ایران است. در حال حاضر هزینه‌های شناخته شده و ناشناخته‌ی فراوانی بر صنعت نشر وارد می‌شود و این اتفاق تیر خلاصی خواهد بود به موجودیت نحیف نشر در ایران. استدلال‌هایی مبنی بر مزایای عضویت ایران در کپی‌رایت و ورود کتاب ایرانی به بازار جهانی و درآمدزایی آن برای ناشر ایرانی برشمرده می‌شود که به‌طور روشن حاکی از عدم واقع‌بینی مدافعان این نظر است. در حال حاضر، هر ناشر خارجی که بخواهد کتابی را از ناشری ایرانی منتشر کند حتماً سراغ ناشر می‌آید. پس اگر کتابی از ناشری ایرانی در خارج منتشر شود مزایای آن شامل حال ناشر خواهد شد. در ثانی ما که بضاعت نشر ایران را می‌فهمیم، ما دست‌پیری در هیچ زمینه‌ای برای فروش رایت کتاب نداریم،

در حال حاضر هزینه‌های شناخته شده و ناشناخته‌ی فراوانی بر صنعت نشر وارد می‌شود و این اتفاق تیر خلاصی خواهد بود به موجودیت نحیف نشر در ایران.

زمانی که دولت حضور کم‌رنگ‌تری در صنعت نشر داشته باشد به‌طور طبیعی ناشران به سوی رقابت سالم پیش می‌روند و در آن صورت کپی‌رایت یک ضرورت خواهد شد.

کپی‌رایت هیچ‌گونه توصیفی برای خلق اثر ندارد به همین دلیل موضوع خلاقیت یا محدودیت در این کنوانسیون بی‌معنی است.

اندکی توان در بخش کتاب کودک وجود دارد که آن هم پر از اما و اگر است. تصویرگری کتاب کودک ما حرفی برای گفتن دارد و برای ناشران هنری دنیا جذاب است، آن‌ها هم تیراژهای‌شان همانند ایران و حتی گاه کم‌تر از ایران است.

به همین دلایل مادامی که نظارت، حمایت‌های خاص و حضور دائم دولت و ده‌ها مسیر خطا در توسعه‌ی فرهنگ وجود دارد با عضویت در کنوانسیون کپی‌رایت موافق نیستیم. زمانی که دولت حضور کم‌رنگ‌تری در صنعت نشر داشته باشد به‌طور طبیعی ناشران به سوی رقابت سالم پیش می‌روند و در آن صورت کپی‌رایت یک ضرورت خواهد شد. با تمام این صحبت‌ها «نشر نظر» به تلاشش برای برقراری ارتباط و رعایت حقوق پدیدآورندگان کتاب‌ها ادامه می‌دهد.

آیا بومی‌سازی در زمینه‌ی قوانین کپی‌رایت معنی دارد؟ برای مثال آیا قوانین کپی‌رایت در کشورهای جهان سوم و در حال توسعه که برای پیشرفت در آن‌ها به‌گرددش اطلاعات و افزایش سطح دانش بیش‌تر نیاز است، نباید با قوانین کپی‌رایت در کشورهای پیشرفته‌ی اروپایی و آمریکا متفاوت باشد؟

کپی‌رایت بیش از هرچیز ناظر بر رعایت حقوق مادی پدیدآورندگان است، به همین دلیل در دل خود قواعد قطعی دارد که ممکن است ما را خوش نیاید. این بی‌رحمی ذاتی هر قاعده‌ای است که وقتی در بستری نامساعد بخواهد اجرا شود دشواری‌هایی را به دنبال دارد. اما در بخش مالکیت معنوی، حتماً نیازمند گفت‌وگو با پدیدآورندگان هستیم تا درکی درست از جامعه‌ی سنتی و مذهبی ایران به آن‌ها ارائه دهیم. در کتابی با موضوع نقاشی‌های لوسین فروید که در دست انتشار داریم و طبیعی است امکان انتشار بخشی از آثار فروید در ایران نیست، وقتی

با نویسنده‌ی کتاب مشکل را در میان گذاشتیم با تعجب اما در نهایت پذیرش با ما همراه شد. انتشار کتاب با سانسور بهتر از عدم انتشار آن است.

آیا فکر می‌کنید قوانین کپی‌رایت، چه در ایران و چه در جهان، در عمل عرصه را برای آفرینش‌های خلاقانه تنگ‌تر کرده‌اند؟

در نهایت کپی‌رایت مانیفستی انسانی است برای تنظیم روابط کار در جایی که ماحصل تولید کلمه و تصویر است و تلاش ناشران توسعه‌ی این کلمات و تصاویر است. به همین دلیل اگر کپی‌رایت درست رعایت شود سطحی از حقوق پدیدآورندگان حفظ می‌شود. کپی‌رایت هیچ‌گونه توصیفی برای خلق اثر ندارد به همین دلیل موضوع خلاقیت یا محدودیت در این کنوانسیون بی‌معنی است. ناشر یا مترجم هوشمندانه می‌تواند اثری را برای ترجمه و نشر انتخاب کند که به نوعی با جامعه‌ای که در آن زیست می‌کند هماهنگ باشد.

حتی در کشورهای پیشرفته از دیدگاه برخی این قوانین شمار افرادی را که می‌توانند اثری را ببینند، بشنوند یا بخوانند محدود می‌کند. آیا کپی‌رایت ترجیح دادن حقوق فرد بر حقوق جامعه است؟

این گزاره‌ی دقیقی نیست. در کشورهای پیشرفته تا جایی که می‌دانم در قوانین‌شان تضمین‌هایی برای حفظ و دفاع از مالکیت معنوی و مادی وجود دارد بدیهی است که کشورها با نظارت‌شان محدودیت‌های ایجاد می‌کنند و البته که هر کدام ادله خود را دارند. بدیهی‌تر است که سانسور اشتباه است. در برخی کشورها نشر کتاب کاملاً آزاد است، پس از نشر هرکسی می‌تواند از محتوای کتاب شاکی باشد. در آن صورت فقط جامعه است که

طبیعی است حوزه‌ی بحث در باره‌ی کپی‌رایت و مالکیت معنوی پدیدآورندگان بی‌ارتباط با سیاست‌های دولت‌ها نیست.

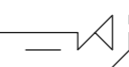
کپی‌رایت را نمی‌توان یک جزیره‌ی مستقل فرض کرد و در باره‌ی آن صحبت کرد، باید آن را در یک چرخه‌ی کامل دید.

تصمیم می‌گیرد، مثلاً در فرانسه کتاب‌های کودک در صورتی که کسی مدعی شود که کتاب خشونت‌ورزی را تقویت می‌کند یا مبلغ نژادپرستی است می‌تواند پس از شکایت توقیف شود که این ربطی به رعایت مالکیت معنوی یا کپی‌رایت ندارد. یا در کشورهای اروپایی، استرالیا و کانادا وانگلیس هولوکاست خط قرمزشان است. طبیعی است حوزه‌ی بحث درباره‌ی کپی‌رایت و مالکیت معنوی پدیدآورندگان بی‌ارتباط با سیاست‌های دولت‌ها نیست. به همین دلیل کپی‌رایت در ایران ناگزیر در بخشی مهم پیوندی مستقیم با حصول جامعه به دموکراسی دارد، در غیر این صورت یک رخداد بی‌معنی به نظر می‌آید.

دست آخر با توجه به شرایط فعلی قوانین حق نشر و مالکیت معنوی در ایران نقش بخش خصوصی و ناشرانی همچون خودتان برای بهبود اوضاع چیست و از مخاطبان‌تان چه انتظاری دارید؟

پیش‌تر هم به این موضوع اشاره کردم، مشکل نشر در بخش کپی‌رایت یک مشکل فرعی برای صنعت نشر است. ما با ده‌ها پدیده‌ی جدی مواجه هستیم که برای نشر کتاب در ایران تهدید تهدید به حساب می‌آیند؛ گاهی این تهدیدها مربوط به سازوکار غلط سیستم است اما بخشی هم مشکلات و نگاه‌های غلط و البته فاسد درون صنفی است. میل به حمایت از سوی دولت به نظر شما از کجا نشئت می‌گیرد؟ مضحک نیست که ناشرانی معتقد به نظارت دولتی‌اند؟ می‌دانید سالانه چند میلیارد تومان پول با همکاری اتحادیه‌ی ناشران صرف حضور در نمایشگاه‌های بین‌المللی کتاب در اقصی نقاط جهان می‌شود؟ روسای نهادهای صنفی با افتخار از این ولخرجی‌های دفاع می‌کنند. درحالی‌که در بحث‌های خصوصی انعان دارند که این

حضورها از نظر اقتصادی غلط است. کپی‌رایت را نمی‌توان یک جزیره‌ی مستقل فرض کرد و درباره‌ی آن صحبت کرد، باید آن را در یک چرخه‌ی کامل دید. در غیر این صورت بحثی انتزاعی خواهیم داشت که ره‌گشایی برای نشر نخواهد بود. در ضمن وقتی از بخش خصوصی صحبت می‌کنیم باید بدانیم بخش خصوصی نشر در ایران بخش نحیف و کوچکی است. سرمایه‌های ناشران مستقل خصوصی بخش اندکی از این صنعت را در بر می‌گیرد. نادیده گرفتن کپی‌رایت در بخش دولتی را هم نادیده نگیرید، آن‌ها که اصلاً خود را شامل این مباحث نمی‌دانند.



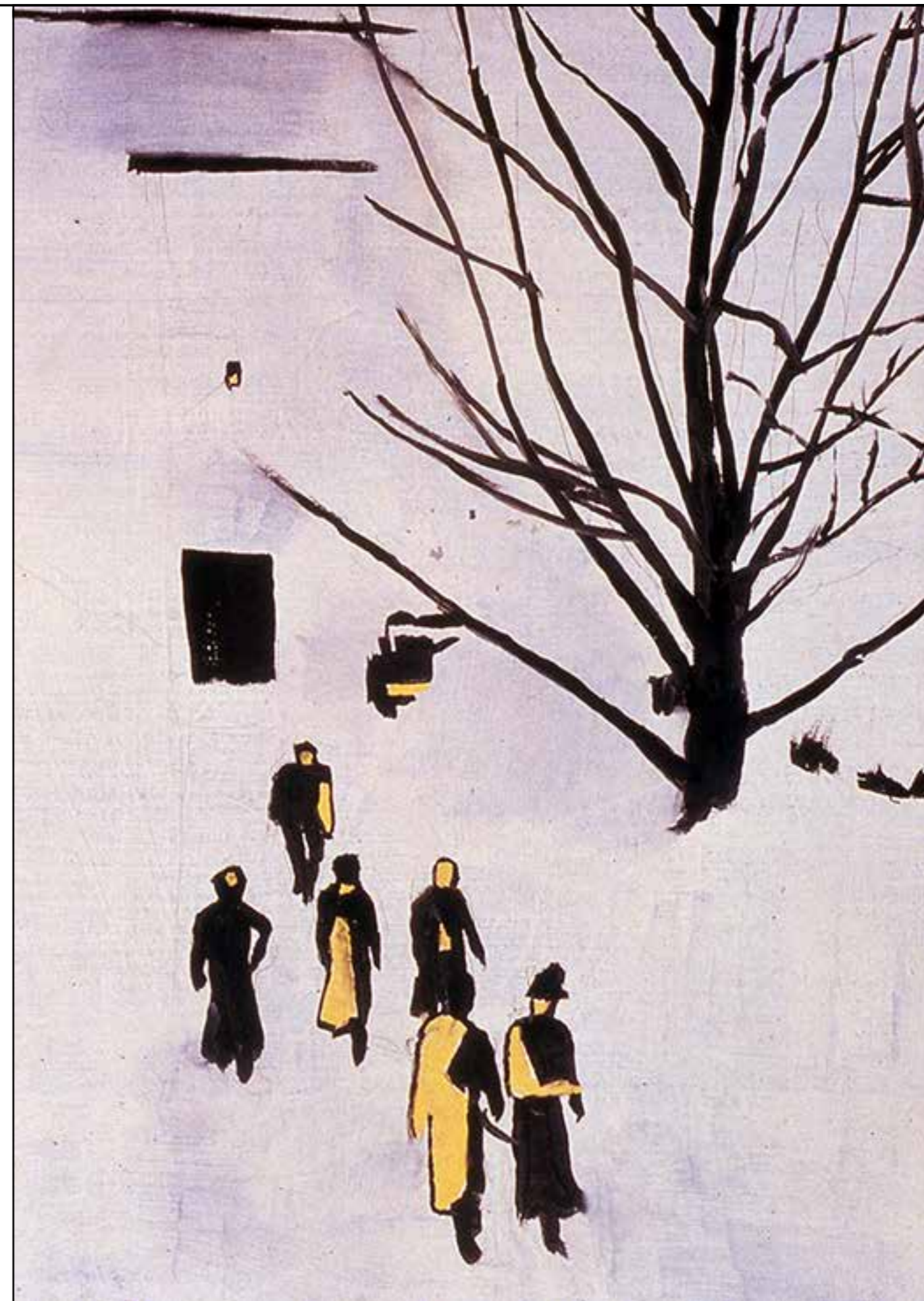
گفت‌وگو با رامین صدیقی



رامین صدیقی
عکاس: ارمغان بوستانی

کپی‌رایت در کشور ما یک معضل است. به نظر شما دلیل این مسئله ضعف در وجود قوانین است یا ضعف در اجرای آنها؟

قانون مسئله نیست. از سال ۱۳۴۸، قانون کلی‌ای به شکل بومی‌شده داریم. همان هم اگر پیاده بشود بخش عمده‌ای از مسائل حل می‌شود. مسئله این است که قانون هیچ‌وقت اجرا نشده و اجرا نشدن آن هم به دلیل استدلال‌های اشتباهی بوده که دولت‌مردان در برهه‌های مختلف تاریخ می‌آوردند؛ آن‌ها فکر می‌کردند این کشور در بخش تولید فکر چندان مولد نیست و



اگر بخواهیم خیلی ساده به داستان کپی‌رایت بنگریم، این قانون یک قانون قهری نیست که فقط به جرم و جرایم و این‌جور چیزها برگردد. بخش کوچکی از قوانین مالکیت فکری بخش قهری آن است، درحالی‌که قسمت عمده‌ی آن تبیین و مشخص کردن مناسبات است.

قانون هیچ‌وقت پیاده نشد، ولی ما هم هیچ‌وقت آدابش را در آدم‌ها تربیت نکردیم.

بیش‌تر مصرف‌کننده است و اگر قرار باشد زیر چتر این قانون قرار بگیرد در بخش مصرف‌برایش خیلی پرهزینه خواهد بود. برای همین، از سمت دیگر هم در را باز گذاشتند تا از آن طرف هم بتوانند به راحتی واردات فکر بکنند؛ این ربطی به بعد از انقلاب ندارد. در همان سال‌های قبل از انقلاب هم، یعنی از همان سال ۱۳۴۸ که این قانون در مجلس شورای ملی تصویب شد و بعد در سال ۱۳۵۱ به آن اصلاحیه خورد، برای اجرای قوانین خیلی اراده‌ی جدی‌ای وجود نداشت. بنابراین، یک دلیل مهمش نبودن اراده است و دلیل دوم هم این است که آداب و تربیتش هیچ‌وقت وجود نداشته. اگر بخواهیم خیلی ساده به داستان کپی‌رایت بنگریم، این قانون یک قانون قهری نیست که فقط به جرم و جرایم و این‌جور چیزها برگردد. بخش کوچکی از قوانین مالکیت فکری بخش قهری آن است، درحالی‌که قسمت عمده‌ی آن تبیین و مشخص کردن مناسبات است. یکی از دلایل مهم زیر پا گذاشتن قوانین مالکیت فکری از نظر من ناآگاهی است. این‌که نمی‌دانیم و کسی برای ما تعیین نکرده که مثلاً من چگونه باید روابطم را با شما تعیین کنم. درباره‌ی چیزهای لمس‌شدنی همیشه مشخص است، ولی وقتی درباره‌ی فکر است کسی تا به حال این را برای ما تعیین نکرده است که این فکر هم قیمت دارد و یک‌جور تولید است، فقط این تولید قابل لمس نیست. خیلی از آدم‌هایی که قوانین را زیر پا می‌گذارند از روی ناآگاهی یا سهو این کار را می‌کنند. این مسئله‌ی آموزش است، ماجرای دزدی نیست. قانون هیچ‌وقت پیاده نشد، ولی ما هم هیچ‌وقت آدابش را در آدم‌ها تربیت نکردیم.

نهادهای مربوط به این داستان برای فرهنگ‌سازی و آگاه‌سازی چه کار می‌توانند بکنند؟

در خیلی از جزئیات می‌توانند وارد شوند. یک بخش مولتی‌مدیا داریم مثل موسیقی، پرفورمنس، فیلم، تئاتر و غیره که بدنه‌ی مجری قانون هم در آن نقش دارد. آن‌ها رسانه‌ای دارند به نام صدا و سیما و یا سینما و... کم‌ترین کاری که از دست متولیان این نهادها ساخته است، پیش از رعایت مالکیت فکری، رعایت قوانین ناظر به مالکیت معنوی آثار است. وقتی ووله یا یک موزیک یا فیلم پخش می‌کنند چرا نمی‌گویند اثر کیست؟ چرا وقتی به تیتراژ می‌رسند کار را قطع می‌کنند؟ چرا موسیقی‌ای را که پخش می‌کنند، معرفی نمی‌کنند؟ و مسئله‌ی مهم‌تر این‌که وقتی اثری را در برنامه‌ای که هر دقیقه‌اش هزاران تومان قیمت دارد، پخش می‌کنند آیا حق و حقوقش را می‌دهند. از این بگیریم تا این‌که برای قوانین بستر فراهم کنند. سال‌ها عضو شورای بودم به نام شورای عالی ثبت آثار هنری، هدف آن بود که آثار هنری در وزارت ارشاد شناسنامه‌دار بشوند. یک سری کاغذ امضا شد، آخرش هم هیچ اتفاقی نیفتاد.

شما با خانه‌ی سینما همکاری‌ای داشتید که ماجرای پیش‌آمد و برای گرفتن مجوز مجبور شدید اتاقی برای مولتی‌مدیا در ارشاد ایجاد کنید. خیلی اوقات شما با نهادهای دولتی رابطه‌ی عکس داشته‌اید. یعنی برای کاری که شما می‌کردید قانون و مرجعی وجود نداشته و مجبور می‌شدید برای استفاده از قانون اساساً قانون را به وجود بیاورید. فکر می‌کنید آیا چنین تغییراتی (مثل کپی‌رایت) هم می‌تواند از نهادهای مردمی و خصوصی به نهادهای دولتی القا شود و از پایین به بالا رخ دهد؟

در مورد القا شدن الان هم دارد القا می‌شود، اما به این دلیل که ابزارهای قانونی اجرای آن را نداریم، نمی‌توانیم در آن نقش

کم‌ترین کاری که از دست متولیان نهادهایی مثل صدا و سیما ساخته است، پیش از رعایت مالکیت فکری، رعایت قوانین ناظر به مالکیت معنوی آثار است.

در اکثر کشورها قوانین کپی‌رایت را دولت‌ها اجرا و اداره نمی‌کنند. دولت قوانین را تأیید و تبیین می‌کند اما اجرایش را در همه‌ی عرصه‌ها به نهادهایی می‌سپارد که در آن بخش متخصص‌اند.

مدیوم‌ها در حال تغییراند، روش ارتباط و تعریف خلاقیت تغییر کرده. آن چیز خلاقه‌ی یگانه‌ای را که در قانون کپی‌رایت است، الان نمی‌توانید تعریف کنید.

پررنگی داشته باشیم. من فقط می‌توانم در بخش آموزشی و ضرورت‌ها با نهادهای دولتی گفت‌وگو کنم یا آن قدر بدبخت بشوم که قانون‌گذار متوجه شود که اصلاً بخش موسیقی مملکت دارد می‌خواهد. در اکثر کشورها، قوانین کپی‌رایت را دولت‌ها اجرا و اداره نمی‌کنند. دولت قوانین را تأیید و تبیین می‌کند اما اجرایش را در همه‌ی عرصه‌ها به نهادهایی می‌سپارد که در آن متخصص‌اند. مثلاً در بخش موسیقی هیچ‌کدام از نهادهای بین‌المللی، مثل BMI در آمریکا یا SACEM در فرانسه، سازمان دولتی نیستند. سازمان‌هایی مردم نهادند که مجمع و انتخابات دارند و حق عضویت می‌گیرند و بنابراین، در مقام وکیل من حافظ منافع آثار تولید شده‌ام هستند. این سازمان‌ها اختیاراتی از دولت و سیستم قضایی می‌گیرند و وقتی از بدنه‌ی دولت خارج می‌شوند چابک‌تر می‌شوند، چون دیگر سیستم بروکراتیک عظیم بودجه‌محور پشت آن‌ها نیست و خودشان هم درآمدزایی مستقل دارند. اما ما در ایران به جای ساختارهایی این‌چنین، نگاهی تصدی‌گر داریم. مدل اقتصادی‌مان هم همین است. حالا دولت پانزده سال است که داستانی را شروع کرده که خیلی هم خوب است و آن هم این‌که مشغول مالیات‌محور کردن مملکت است. برای همین ما در دوران گذاری هستیم که در آن مطالبات جامعه رو به افزایش است. این بازی‌ای است که ما در دوران بدش هستیم، ما الان سختی‌هایش را می‌بینیم و این اتفاق پنج یا ده سال دیگر به نتیجه‌ی مطلوبش می‌رسد. در زمینه‌ی مالکیت فکری هم ما باید چنین دوران گذاری را طی کنیم. امروز نمی‌توانیم قانون مالکیت معنوی را به معنای چیزی که صد سال پیش در فرانسه به ثبت رسید اجرا کنیم، چون آن هم دچار تحول شده است. مدیوم‌ها در حال تغییراند، روش ارتباط و تعریف خلاقیت تغییر کرده. آن چیز خلاقه‌ی یگانه‌ای

را که در قانون کپی‌رایت است، الان نمی‌توانید تعریف کنید. به همین دلیل، قانون کپی‌رایت در خیلی از کشورها پیشرفت کرده و خیلی جاها هم عقب‌نشینی کرده. الان چیزی داریم به اسم Creative Commons^۱ که می‌گوید قانون کپی‌رایت در جاهایی دست و پای من را می‌بندد و جلوی خلاقیت را می‌گیرد. کپی‌لفتی‌ها^۲ هم همین را می‌گویند. می‌گویند که قانون کپی‌رایت درست است ولی روش تفسیرش دیگر مثل سابق نیست. Creative Commons هم در واقع یک‌جور وقف آثار خلق شده‌ی هنری است. ما بعد از آن‌که تمام این آداب را یاد بگیریم شاید مجبور شویم یک جهش ژنتیکی سی‌چهارساله‌ی کپی‌رایتی بکنیم تا کمی خودمان را با دنیای امروز هم‌سرعت کنیم، وگرنه باز هم پیاده کردن قانون کپی‌رایت دردی را از ما دوا نمی‌کند.

اقتصاد موسیقی در ایران اقتصاد ضعیفی است. در صورت پیوستن ایران به کپی‌رایت جهانی، اوضاع برای شما که تخصصی با هنرمندان ایرانی کار می‌کنید، بهتر خواهد شد یا بدتر؟

برای موسیقی خوب خواهد بود. مطمئن باشید که پیاده شدن قانون کپی‌رایت در بدو به شدت تلفات دارد. ریزش عظیمی خواهیم داشت. آن‌هایی که پخته‌خوری می‌کنند و آداب مالکیت را نقض می‌کنند و به کیفیت یا به بازاریابی صحیح اهمیت نمی‌دهند (چون فکر می‌کنند یک مارکت گارانتی‌شده دارند) همه از چرخه خارج می‌شوند و بعد تعادل برقرار خواهد شد. ولی شوک اولش را باید پذیرفت که به خیلی‌ها آسیب خواهد رساند. حتی شاید به بخشی از کار من هم آسیب بزند. من روی موسیقی جز و آوانگارد کار می‌کنم، این همه کار جز و آوانگارد در دنیا هست. ولی وقتی مرزها برداشته شود، من هم حداقل این

شاید مجبور شویم یک جهش ژنتیکی سی‌چهارساله‌ی کپی‌رایتی بکنیم تا کمی خودمان را با دنیای امروز هم‌سرعت کنیم.

آن‌هایی که پخته‌خوری می‌کنند و آداب مالکیت را نقض می‌کنند و به کیفیت یا به بازاریابی صحیح اهمیت نمی‌دهند (چون فکر می‌کنند یک مارکت گارانتی شده دارند) همه از چرخه خارج می‌شوند و بعد تعادل برقرار خواهد شد.

ما هنوز کنوانسیون برن و رم را امضا نکرده‌ایم. امضا نکردن‌شان به این معناست که ما هنوز اجرای قوانین کپی‌رایت را در کشورمان قبول نداریم.

شانس را دارم که همان‌قدر تلاش کنم که بقیه می‌کنند و دیگر در این حباب بسته نمانم. برای دوره‌ای باید این سختی را بپذیرم اما در بلندمدت این باز شدن هم به خلاقیت کمک می‌کند، هم رقابت را سالم‌تر می‌کند و هم ویروس‌های مضر را که در این خانواده هست از این سیستم دفع می‌کند.

به نظر می‌رسد فکر می‌کنید وقت آن رسیده که به کپی‌رایت جهانی بپیوندیم.

دیگر وقتش نیست، الان دیگر یک ضرورت است. ما حدود ده دوازده سال است که عضو وایپو (World Intellectual Property Organization: سازمان جهانی مالکیت فکری) هستیم اما به‌عنوان عضو ناظر. در قانون تجارت جهانی سه کنوانسیون مهم وجود دارند که باید رعایت شوند؛ قانون اختراعات که ما سال‌هاست عضو آن هستیم، قانون مالکیت فکری و دیگری هم قوانین تعرفه‌های گمرکی. این سه اگر نباشند شما نمی‌توانید عضو سازمان تجارت جهانی بشوید و در مقطعی دچار یک‌جور دور افتادگی از بازی اصلی تجارت می‌شوید. در حال حاضر ادامه پیدا کردن عضویت ما حتی به‌عنوان ناظر هم از طرف وایپو محل شک و تردید است. چون ما هنوز کنوانسیون برن و رم را امضا نکرده‌ایم. امضا نکردن‌شان به این معناست که ما هنوز اجرای قوانین کپی‌رایت را در کشورمان قبول نداریم. روزی که ما را از وایپو بیرون کنند دیگر قالی هم نمی‌توانیم صادر کنیم. همه چیز خفه می‌شود. برای همین وقتش که گذشته، ما الان دیگر لب مرز هستیم. هر چه هم دیرتر این کار را بکنیم به دلیل سرعت پیشرفت تکنولوژی و ارائه‌ی محصولات جایگزین رقابت سخت‌تر می‌شود. یعنی این تأخیر باعث می‌شود با شانسی کم‌تر وارد بازار رقابتی شویم. مگر این بازار دنیا چقدر قابل

توسعه است. ما باید خیلی برای رسیدن زحمت بکشیم. به دلیل تأخیرمان باید از روی چیزهایی بپریم و رد شویم. مثلاً وقتی درباره‌ی فرانسه صحبت می‌کنیم، نسل‌ها اقتصاد و تجارت خودشان را با این داستان جلو آورده‌اند تا به الان رسیده‌اند. در واقع همه‌ی اجزای این اکوسیستم با هم بزرگ شده‌اند و تکامل پیدا کرده‌اند. نمی‌گویم الان بهشت است، خودم یکی از معترضان به اسپاتیفای و اپل میوزیک هستم. هر دو تشکیلاتی بدون شفافیت هستند؛ دیکتاتوری‌ای به شدت مونوپل [انحصاری]. اسپاتیفای چون کارش به اشتراک گذاشتن موسیقی و استریمینگ است، هر آن‌چه را به شما گزارش می‌دهد باید بپذیرید. من هیچ راهی برای کنترل اسپاتیفای ندارم.

اسپاتیفای بنا بر قراردادی که با من دارد، هر سه ماه یک بار به من گزارش می‌دهد. من هم حق دارم سالی دو بار، با یک اعلام از ۴۸ ساعت قبل، به دفترشان بروم و تمام اسناد و گزارش‌ها را کنترل کنم. فرض کنید که در اسپاتیفای روزی دو میلیون دلار موسیقی استریم می‌شود. از این دو میلیون، یک میلیونش مال پنجاه هنرمند بزرگ است، مثل جاستین بیبر و بیتلز و یک میلیون دلار دیگر برای پنجاه هزار هنرمند دیگر. اما فقط به آن پنجاه نفر جواب می‌دهد، چون جاستین بیبر برای مانیتور کردن کار اسپاتیفای ده‌تا وکیل دارد. اسپاتیفای جرئت نمی‌کند به آن‌ها دروغ بگوید و گزارش اشتباه بدهد. ولی از ما هم، پنجاه هزار نفر دیگر، به اندازه‌ی همان پنجاه نفر پول درمی‌آورد، درحالی‌که می‌داند ما اصولاً توان مؤاخذه‌اش را نداریم.

مثلاً در گزارش اسپاتیفای، سهم من از قطعه‌های آقای علیزاده از هر یک باری که موزیک استریم می‌شود ۰.۰۱۰۵۸ دلار است. طبق گزارش آن قطعه‌ها ۳۶.۰۰۰ بار شنیده شده (که می‌شود ۴۵۳ هزار تومان). آیا برایم صرف می‌کند که برای بررسی صحت

**اسپاتیفای و اپل
میوزیک از ما پول
درمی آورند که خرد و
کوچکیم و تعدادمان
هم زیاد است.**

گزارش این سه ماه، شش میلیون تومان خرج کنم و بروم استکهم دفتر اسپاتیفای و کارهایشان را کنترل کنم؟ من این کار را نمی‌کنم. اما جاستین بیبر می‌کند، برای همین با او کاری ندارند اما اطلاعات ما را به راحتی تغییر می‌دهند. گزارش اسپاتیفای دروغ هم باشد از من کاری ساخته نیست. اتفاقاً اسپاتیفای و اپل میوزیک دارند از ما پول در می‌آورند که خرد و کوچکیم و تعدادمان هم زیاد است و نمی‌توانیم دیده شویم. برای همین من با تشکیلاتی طرفم که در آن هیچ راهی برای پیگیری حق و حقوقم ندارم.

حالا با این شرایط و این که از تجارت جهانی جدا هستیم، باز هم فکر می‌کنید درست است که به کپی‌رایت جهانی وصل شویم؟

مجبوریم، هرچه دیرتر به کپی‌رایت بپیوندم وضع بدتر خواهد شد. نمی‌دانیم جهش تکنولوژیک بعدی چه خواهد بود. ما دوره‌ای منحنی‌واری در رابطه با مالکیت محصول داشته‌ایم. وقتی صفحه‌ی گرامافون آمد، اختیار دست صاحب محتوی بود اما مالکیت دست مصرف‌کننده. یعنی من صاحب صفحه بودم اما اختیار محتوی و ترتیب قطعه‌ها و غیره دست صاحب اثر بود. اختیاری نداشتیم که موزیک خودمان را آن‌گونه و به آن ترتیب که می‌خواهیم گوش کنیم. با آمدن نوار کاست کمی تغییر کرد، چون شما می‌توانستی خودت ضبط کنی و تغییر بدهی. اختیار به دست مصرف‌کننده رسید. وقتی سی‌دی آمد شبیه گرامافون بود، اختیار با صاحب محتوی بود. حالا دوباره با استریمینگ اختیار به مصرف‌کننده منتقل شده. این بده بستان دائم در جریان است و تغییر می‌کند. ما نمی‌دانیم که سیکل بعدی چه خواهد بود. آیا دوباره اختیار به دست صاحب محتوی خواهد

**ما دوره‌ای منحنی‌واری
در رابطه با مالکیت
محصول داشته‌ایم.**

افتاد؟ نمی‌دانیم سیاست بعدی چیست. نمی‌توانیم دائم صبر کنیم چون همیشه چیزی دارد تغییر می‌کند. جایی باید از یکی از این خروجی‌ها وارد اتوبان شویم.

توضیحات

۱. سازمانی غیر انتفاعی در جهت منافع کپی‌لفت. این سازمان به مؤلفان آثار این امکان را می‌دهد که مشخص کنند چه حقوقی برای خودشان محفوظ بماند و چه حقوقی برای بقیه. مهم‌ترین کار این سازمان صدور مجوزی است که حق کپی اثر، تکثیر و نشر آن و تغییر و ویرایشش را به عموم می‌دهد به شرط آن که برای هدفی غیرتجاری باشد و تغییراتی را که ایجاد می‌کنند اعلام کنند.

۲. کپی‌لفت بازی با کلمات کپی‌رایت است و در مقابل کپی‌رایت می‌ایستد. هدف کپی‌لفت این است که از انحصاری شدن اثر جلوگیری کند.

ماهانامه الکترونیکی زمینه اسفند ۱۳۹۷، شماره: ۰۲

مدیر مسئول و صاحب امتیاز

پلتفرم زمینه

مدیر اجرایی

محمد مهمانچی

دستیار اجرایی

مروارید وزیری

دبیر تحریریه

سیاوش خائف

سر دبیر

کیارش علیمی

همکاران این شماره

حمیدرضا ششجوانی، افراسفا

سمیرا کاهه

سمیه آزادیگی

مترجمین

اشکان جیهوری، نامدار شیرازیان

ویراستار

دلناز سالار بهزادی

مدیر هنری و طراح نشانه نوشته

پیمان پورحسین (استودیو کارگاه)

طراح گرافیک

پیمان پورحسین، مژده مرادی (استودیو کارگاه)

مدیر فنی

اشکان قویدل (آرمان پردازان نوژن)

رسانه های اجتماعی

یاسمن نوذری

با سپاس از

پویا آریان پور، احسان آقایی، هویار اسعدیان، محمودرضا بهمن پور، میرحسام خالقی، حمید خداپناهی، طرلان رفیعی، اشکان زهرایی، رامین صدیقی، شاهد صفاری، بهرنگ صمدزادگان، یاشار صمیمی مفخم، آریا کسائی، پرهام مرادی، مانوش منوچهری، اشکان ناصری، آذین نفرحقیقی و استودیو طبل.

(به ترتیب حروف الفبا)

● تمام حقوق مادی و معنوی نشریه ی زمینه به پلتفرم زمینه تعلق دارد.

● نقل و باز نشر مطالب زمینه با ذکر منبع آزاد است.

● محتوای منتشر شده صرفاً نظر نویسندگان و لزوماً منطبق با دیدگاه زمینه نیست.

● هر زمینه مجموعه ی هشت اثر از یک هنرمند است. ارتباط این هنرمندان با بدنه

مجله دلیل اصلی انتخاب آنها برای شماره هاست.

● هنرمند انتخابی این شماره: لوک تویمانز



● هرزمینه مجموعه‌ی هشت اثر از یک هنرمند است.
ارتباط این هنرمندان با بدنه
مجله دلیل اصلی انتخاب آنها برای شماره است.

● هنرمند انتخابی این شماره: لوک تویمانس.

● لوک تویمانس هنرمند
بلژیکی یکی از تاثیرگذارترین
نقاشان امروز به حساب می‌آید.
نقاشی‌های فیگوراتیو و مشهور
او صحنه‌های فیلم، تلویزیون و
منابع چاپی را به آرمونی از تاریخ و
خاطره تبدیل می‌کند.

