حقوق اجرا کنندگان آثار هنری و ادبی

محمود صادقی
استادیارحقوق دانشگاه تربیت مدرس
شیما پور محمدی
کارشناس ارشد حقوق خصوصی دانشگاه تربیت مدرس

تاریخ دریافت: ۸۵/۰۸/۰۱
تاریخ تایید: ۸۶/۰۱/۱۴

چکیده

اجراکنندگان گروه مهمی‌از هنرمندانند که آثار ادبی و هنری را به جامعه عرضه می‌کنند. گاه اجراکننده در اجرای خود چنان مهارت و خلاقیتی نشان می‌دهد که توجه عده ی زیادی از مردم دنیا را به سوی خود جلب می‌کند؛ به طوری که بسیاری حاضر می‌شوند با پرداخت هزینه زیاد در اجرای زنده او حضور پیدا کنند یا اجرای ضبط شده روی نوار را خریداری کنند. فقدان قوانین و ضمانت اجراهای مؤثر در زمینه حمایت از اجراکنندگان از یک سو و پیشرفت و توسعه صنعت ضبط، تکثیر و توزیع آثار صوتی از سوی دیگر، موجب شده است که افراد سودجو به ضبط، تکثیر و توزیع غیرقانونی این آثار پرداخته و با نادیده گرفتن و نقض حقوق اجراکنندگان از این راه سود کلانی بدست آورند. کنوانسیون رم ۱۹۶۱ که اولین معاهده بین المللی مخصوص حقوق مرتبط است، برای اجراکنندگان به صورت سلبی امکان منع دیگران از ضبط، تکثیر و توزیع را قائل شده است. معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو ۱۹۹۶ (WPPT)، سطح حمایت از اجراکنندگان را ارتقا بخشیده و ضمن شناسایی حقوق مادی، چون حق انحصاری ضبط، تکثیر، توزیع و پخش امواج رادیویی، حقوق معنوی، چون حرمت نام و حرمت اثر، نیز برای آنان شناخته است. در معدود مقررات ایران که تاکنون در زمینه مالکیت ادبی هنری وضع شده، حقوق اجراکنندگان به طور صریح مورد توجه قرار نگرفته است. اما پیش نویس قانون جدید مالکیت ادبی و هنری، حاوی مقررات مفصلی است که در صورت تصویب می‌تواند در تمام زمینه‌ها، از جمله حقوق اجراکنندگان، خلأهای موجود را برطرف و حقوق ایران را با استانداردهای بین المللی هماهنگ سازد.

کلید واژه‌ها: حق مؤلف، حقوق مرتبط، حقوق اجراکنندگان.

مقدمه

اجراکنندگان گروه مهمی‌از هنرمندان هر جامعه ای را تشکیل می‌دهند که آثار ادبی و هنری را به جامعه عرضه می‌کنند. گاه اجراکننده در اجرای خود چنان مهارت و خلاقیتی نشان می‌دهد که توجه عده زیادی از مردم دنیا را به سوی خود جلب می‌کند؛ به طوری که بسیاری حاضر می‌شوند با پرداخت هزینه زیاد در اجرای زنده حضور پیدا کنند یا اجرای ضبط شده روی نوار را خریداری کنند.

فقدان قوانین و ضمانت اجراهای لازم در زمینه ی حمایت از اجراکنندگان از یک طرف و پیشرفت و توسعهٔ صنعت ضبط و تکثیر از سوی دیگر، موجب شده است افراد سودجو به ضبط، تکثیر و توزیع غیرقانونی این اجراها پرداخته و از این راه سود کلانی به دست آورند و اجراکننده را از منفعت واقعی اجرایش محروم کنند.

در بررسی حقوق اجراکنندگان، لازم است ضمن بررسی پیشینه این حقوق، مشخص شود اجراکنندگان چه کسانی هستند، از چه حقوقی برخوردارند و این حقوق چگونه اجرا می‌شود.

الف) پیشینه

در حالی که مدت زیادی از شناسایی حقوق مولفان می‌گذشت و حقوق تولیدکنندگان آثار صوتی نیز در طول یک قرن تاسیس شده بود، شناسایی قانونی حقوق اجراکنندگان به کندی صورت گرفت.

در بین کشورهای حقوق نوشته[1]، نخستین کشوری که حقوق خاصی را به اجراکنندگان اعطا کرد آرژانتین بود. قانون ۱۹۳۶ استرالیا، نخستین بار مفهوم حقوق مرتبط را در خود گنجاند. این مفهوم در قانون ۱۹۴۱ ایتالیا نیز گنجانده شد اما هیچ حرکت عمومی‌برای شناسایی حقوق اجراکنندگان تا قبل از دهه ۱۹۶۰ صورت نگرفت تا این که در این دهه، حقوق مرتبط توسط کشورهای اسکاندنیاوی معرفی شدند (sterling,1999:64-65). در کشورهای کامن لو[2]، وضعیت متفاوت بود. به عنوان مثال در انگلستان، اجراکنندگان از طریق ضمانت اجرای جزائی حمایت می‌شدند، لذا تلاش زیادی به عمل آمد تا قانون حق اقامه دعوای مدنی را به آنان اعطا کند. تلاش آنها منجر به تصویب قانون کپی رایت، طرح‌ها و حق اختراعات ۱۹۸۸ شد.[3] طبق این قانون، اجراکننده نسبت به اثر صوتی یا فیلمی که بدون رضایت وی از روی اجرای زنده او ساخته شده است، دارای حقوقی مثل پخش رادیو–تلویزیونی است. (Cornish,1996:303).

نخستین سند بین المللی در زمینه حقوق مرتبط، از جمله حقوق اجراکنندگان، کنوانسیون رم ۱۹۶۱ بود۴ که تاثیر زیادی بر قانون داخلی کشورها گذاشت و موجب گسترش شناسایی و به رسیمت شناختن حقوق اجراکنندگان شد. به طور کلی در مورد شناسایی حقوق اجراکنندگان در سطح ملی و بین المللی اختلاف نظر زیادی وجود داشت. حتی هنگام تدوین مقررات کنوانسیون رم، در مورد اعطای حق انحصاری به اجراکنندگان، میان نمایندگان برخی کشورها، اختلاف نظر پیش آمد. مهم ترین دلایل مخالفان این بود که اگر استفاده کننده ناچار باشد علاوه بر رضایت پدید آورنده، به دنبال جلب رضایت اجراکننده نیز باشد، این امر به ویژه در اجراهای گروهی، موانع و مشکلات اداری برای وی ایجاد می‌کند. به علاوه ممکن است پدیدآورنده رضایت بدهد، اما اجراکننده از موافقت خودداری کند و این مسئله موجب محدودیت‌هایی در راه استفاده از آثار مزبور می‌شود. ضمناً برخی کشورها، مانند انگلستان، نیز که از طریق ضمانت اجرای جزایی از اجراکنندگان

1-Civil Law.
2 -Common Law.
3 -Copyright, Designs and Patent Act, 1988.
4 -International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organization (Rome Convention, 1961).

حمایت می‌کردند، مجبور به تغییر قوانین داخلی خود در این زمینه می‌شدند(sterling,1999:516). از این رو کنوانسیون رم، بدون آن که حق پدیدآورندگان را نادیده بگیرد، برای اجراکنندگان، به صورت سلبی، «امکان جلوگیری از اعمال خاص» را مقرر کرد و به این ترتیب به کشورهایی مثل انگلستان اجازه داده شد طبق قوانین جزایی خود به حمایت از اجراکنندگان ادامه دهند.

معاهده اجراها و آثار صوتی واپیو ۱۹۹۶[1]، پیشرفت بسیار مهم و گام بزرگ بعدی برای شناسایی بین المللی حقوق اجراکنندگان بود، چرا که حقوق انحصاری را برای اجراکنندگان به رسمیت شناخت در حالی که کنوانسیون رم، فقط امکان منع اعمالی خاص را مقرر کرده است.

ب) تعریف اجراکننده

بر اساس کنوانسیون رم، معاهده اجراها و آثار صوتی واپو و بسیاری از قوانین ملی که قبل یا بعد از کنوانسیون رم وضع شده اند، اجراکنندگان دسته ای از صاحبان حقوق مرتبط به شمار می‌روند.

طبق ماده۳ کنوانسیون رم، اجراکنندگان عبارتند از: بازیگران، خوانندگان، موسیقی دانان، رقّاصان و افرادی که به نحوی از انحا مانند سخنرانی، دکلمه خوانی، ارائه میان برنامه‌های سرگرم کننده و تفریحی و یا پرداختن به اقدامات دیگر به ارائه آثار ادبی و هنری برنامه می‌پردازند.

طبق این تعریف، اجراکنندگان طبقه خاصی از اشخاصند که آثار ادبی و هنری را اجرا می‌کنند. زمانی که اجرا تنها یک اجراکننده دارد، مالک حقوق به راحتی تعیین می‌گردد اما وقتی اجرا محصول کار گروهی باشد، مالکیت و اجرای حقوق با مشکلاتی مواجه می‌شود. مثلاً در یک نمایش، اجراکنندگان کسانی هستند که در تولید آن نقش دارند، اما آیا کسانی که در نمایش کار خاصی انجام نمی‌دهند، صحبتی نمی‌کنند یا کلمات بسیار محدودی را بیان می‌کنند (مثل خدمتکار) هم اجراکننده محسوب می‌شوند؟ آیا رهبر ارکستر که هیچ نتی را روی صحنه اجرا نمی‌کند یا اشخاصی که پشت صحنه فعالیت می‌کنند، اجراکننده محسوب می‌شوند؟ معمولاً قوانین داخلی کشورها در این زمینه تصمیم گیری می‌کنند. مثلاً در فرانسه، گویندگان کمتر از سیزده خط در نمایش یا فیلم، اجراکننده محسوب نمی‌شوند(sterling,1999:173-174& sterling ,1992:337).

به هر حال طبق ماده ۹ کنوانسیون رم، کشورهای عضو موظف نیستند از افرادی همچون آکروبات‌ها (بند بازان) و شعبده بازان حمایت کنند. البته کنوانسیون[2] به کشورهای عضو اجازه داده است محدوده حمایت را گسترش دهند و حمایت را به کسانی هم که اجراهایشان مربوط به آثار ادبی و هنری نمی‌شود گسترش دهند به همین دلیل برخی کشورهای عضو معاهده، حمایت را گسترش

1 – Wipo Performances and Phonograms Treaty (1996) (WPPT).

2 – Rome Convention, Art. 2 (a).

داده و آن را شامل انجام فعالیت‌هایی دیگر همچون بداهه گویی[1]، ترجمه و تفسیر آثار[2]، اجراکنندگان جُنگ‌ها (واریته)[3]، بازیگران سیرک و همه شرکت کنندگان در یک ارکستر اعم از رهبران و سایر بازیگران دانسته اند.

در مجموع بر اساس کنوانسیون رم ذینفعان برخوردار از حمایت اجراکنندگان عبارتند از: بازیگران، خوانندگان، نوازندگان و سایر افرادی که بازخوانی می‌کنند، دکلمه می‌کنند، نقش بازی می‌کنند یا به هر ترتیب دیگری آثار ادبی و هنری یا سایر آثار و نمودهای فرهنگ عامه (فولکلور) را اجرا می‌کنند. بر این اساس افرادی همچون قاریان قرآن، مداحان یا گروه‌های تواشیح نیز جزء اجراکنندگان محسوب شده و می‌توانند طبق قوانین مورد حمایت قرار گیرند. معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو در ماده ۲ (الف) علاوه بر موارد مذکور در کنوانسیون رم، از برخوانی آثار و اجرای نمودهای فرهنگ عامه (فولکلور) را نیز جزء انواع فعالیت‌های قابل اجرا محسوب کرده است.

در حقوق ایران قانون «حمایت حقوق مولفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸» و «قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی مصوب ۱۳۵۲» به صراحت از اجراکنندگان نام نبرده اند. برخی معتقدند با توجه به این که قانون ۱۳۴۸، هنرمند را به عنوان «پدید آورنده» و آن چه را که از راه هنر پدید می‌آید به عنوان «اثر» مورد حمایت قرار داده است و از آن جا که طبق اسناد بین‌المللی، اجراکنندگان شامل بازیگران، آوازخوانان، نوازندگان، رقّاصان و هر شخصی که اثری ادبی و هنری را اجرا کند، می‌شود و همگی «هنرمند» محسوب می‌شوند می‌توان نتیجه گرفت واژه «هنرمند» در این قانون، «اجراکنندگان» را نیز در بر می‌گیرد(صادقی، ۱۳۸۳ :۱۹۲-۱۵۹).

اما این نظر صحیح نیست، زیرا با توجه به ماده ۲ این قانون منظور قانون گذار از هنرمند، هنرمندان آفریننده آثار ادبی و هنری همچون نقاشان، مجسمه سازان و شاعران است، و اجراکننده آثار دیگران را که به نوعی هنرمند دست دوم محسوب می‌شود، در بر نمی‌گیرد. بنابراین اگر چه اجراکنندگان هنرمندند اما نمی‌توان از یک عنوان کلی در قانون، حقوقی خاص را استنباط نمود. حقوق مرتبط و از جمله حقوق اجراکنندگان، حقوقی بی سابقه‌اند و نیاز به تصریح قانونی دارند.

البته حتی در صورت چنین فرضی و با تفسیر موسّع از ماده ۲ قانون مزبور به نحوی که اثر سمعی و بصری، موسیقی، شعر، ترانه، سرود و نمایشنامه را شامل اجرای آن نیز بدانیم، در حقوق ایران هنرمندان اجراکننده از حقوقی همانند حق مولف برخوردار می‌گردند که در هیچ سند بین المللی یا قانون داخلی سابقه ندارد.

---

1 – Improvisation.

2 – Rendition.

۳ – Varie'te's: واریته یا برنامه‌های متنوع برنامه هایی اند که از بخش‌های مجزا تشکیل شده اند و هر بخش شامل ساز و آواز، کنسرت، رقص و تئاتر است.

به هر حال پیش نویس قانون «حمایت از مالکیت ادبی و هنری» ایران که در دست بررسی و تدوین است و بر اساس قانون نمونه وایپو نوشته شده است به صراحت اجراکنندگان را تعریف کرده است که با تعاریف کنوانسیون‌های بین المللی در زمینه حقوق مرتبط همچون کنوانسیون رم و معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو، مطابقت دارد: طبق بند ۱۳ ماده ۲ این پیش نویس «اجراکنندگان عبارتند از: خوانندگان، نوازندگان و سایر افرادی که مطلبی را می‌خوانند، دکلمه می‌نمایند، نقش بازی می‌کنند یا به هر ترتیب دیگری آثار ادبی و هنری و نمودهای فرهنگ عامه را اجرا می‌نمایند».

این تعریف نیز همچون کنوانسیون رم و بر اساس اجرای آثار ادبی و هنری بنا شده است، اما در عین حال با گسترش محدوده ی موضوعات اجرا، همچون معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو، اجرای فولکلور یا «مودهای فرهنگ عامه»را نیز در بر گرفته است.

با توجه به تعریف اجراکننده، مقصود از «اجرا» نیز مشخص می‌شود. مقصود از اجرا، فعالیت اجراکننده است. این فعالیت مجموعه واحدی از اصوات یا تصاویر یا هر دوی آنهاست که پس از ادغام با فعالیت اجراکننده به منصه ظهور می‌رسد و موجب ایجاد حق برای اجراکنندگان می‌شود (sterling,1999:512).

به موجب کنوانسیون رم، اجرا شامل بازی، آوازخوانی، اجرای موسیقی، رقص، از بر خوانی، دکلمه یا هر گونه اجرای آثار ادبی و هنری می‌شود اما کشورهای عضو می‌توانند در قوانین داخلی خود، حمایت مقرر در کنوانسیون را به هنرمندانی که آثار ادبی و هنری اجرا نمی‌کنند مانند هنرمندان سیرک یا اجراکنندگان برنامه‌های متنوع (واریته) نیز تعمیم دهند.

ج) معیار حمایت

از لحاظ شکلی در بسیاری از قوانین ملی و اسناد منطقه ای و بین المللی، اجرای زنده و ثابت، هر دو، حمایت می‌شوند.

ماده ۷کنوانسیون رم نیز معیار شکل و قالب را لازم ندانسته است و از اجراهای ضبط نشده همچون اجراهای ضبط شده حمایت می‌کند.

همین روش در موافقت نامه تریپس۲ (ماده ۱۴) و معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو (ماده۶) دیده می‌شود. از لحاظ محتوایی، اسناد ملی و بین المللی هیچ نوع معیار اصیل بودن یا خلاقیت را به عنوان یک شرط حمایت از اجراها لازم ندانسته اند.

با وجود این، برای حمایت از اجراها، معیارهای قانونی خاصی در اسناد بین المللی اتخاذ نشده

2 -Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Right, Including Trade in Counterfeit Good (TRIPs, 1994).

است. طبق ماده ۴ کنوانسیون رم، معیار قانونی حمایت عبارت است از این که:

– اجرا در کشور دیگر عضو معاهده صورت گرفته باشد(معیار تابعیت).

– اجرا در یک اثر صوتی مورد حمایت این کنوانسیون ضبط شده یا از طریق برنامه رادیو–تلویزیونی مورد حمایت این کنوانسیون منتقل شده باشد.

معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو (ماده ۳) و موافقتنامه تریپس نیز معیار قانونی حمایت را معیارهای مورد نظر کنوانسیون رم قرار داده‌اند ولی شرط تابعیت را لازم ندانسته اند.

به طور کلی هیچ نوع تشریفاتی برای حمایت از اجراکنندگان تحت اسناد بین المللی مربوطه مقرر نشده است.

بر اساس ماده ۳۱ پیش نویس قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری، در صورتی از اجراکنندگان حمایت می‌شود که تبعه جمهوری اسلامی‌ایران باشند و اگر تبعه ی ایران نیستند، اجرای آنها داخل مرزهای ایران صورت گیرد یا در آثار صوتی مورد حمایت این قانون ضبط شود یا در برنامه‌های پخش شده رادیو–تلویزیونی مورد حمایت این قانون ضبط شده باشد.

د) حقوق اجراکنندگان

حقوق اجراکنندگان به دو دسته مادی[1] و معنوی[2] تقسیم می‌شود:

۱–حقوق مادی

نظرات کشورها در مورد اعطای حقوق مادی به دارندگان حقوق مرتبط متفاوت است. در برخی کشورها، حقوقی به عنوان حق مولف اعطا می‌شود و در تعدادی دیگر حقوقی به عنوان حقوق مرتبط. مثلاً ممکن است کشوری اجرای ضبط شده ای را به عنوان اثر ادبی تحت قانون حق مولف مورد حمایت قرار دهد در حالی که کشوری دیگر همان اثر را تحت یک یا چند حق از حقوق مرتبط حمایت کند.

ایالات متحده و تا حدی انگلستان، به اجراکنندگان حقوقی مشابه با حقوق مولفان آثار ادبی و هنری اعطا کرده اند، اما آلمان و فرانسه این موارد را تحت عنوان جداگانه حقوق مرتبط حمایت می‌کنند (Goldstein,2001:247-248).

کنوانسیون رم حقوق ذیل را به اجراکنندگان اعطا کرده است:

۱–حق جلوگیری از اعمال خاص که عبارتند از پخش رادیو–تلویزیونی و ارتباط جمعی اجرا، از ضبط اجراهای زنده و تکثیر اجراهای ضبط شده بدون مجوز اجرا کننده (ماده ۷).

۲–حق اجرت عادلانه در مورد استفاده از آثار صوتی اجراکنندگان (ماده ۱۲).

---

1 – Economic Rights.

2 – Moral Rights.

معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو، حقوق انحصاری زیر را برای اجراکنندگان مقرر کرده است:

۱–حق ضبط یا تثبیت (ماده ۶)

۲–حق تکثیر (ماده ۷)

۳–حق توزیع (ماده ۸)

۴–حق اجاره و عاریه (ماده ۹)

۵–حق در معرض عموم قرار دادن (ماده ۱۰)

۶–حق اجرت عادلانه (ماده ۱۵)

نحوه حمایت از حقوق مادی اجراکنندگان در این دو سند متفاوت است. کنوانسیون رم به طور سلبی و معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو به طور ایجابی از حقوق آنها حمایت می‌کنند. در نتیجه طبق کنوانسیون رم، اصل بر این است که انجام این اعمال بدون مجوز اجراکننده مجاز است مگر این که وی انجام آنها را بدون مجوز خود ممنوع کند.

اما در معاهده، وضع متفاوت است و این اعمال به طور ایجابی جزء حقوق انحصاری اجراکننده شناخته شده و بدون مجوز وی نمی‌توان انجام داد.

در ادامه به بررسی این حقوق می‌پردازیم:

۱-۱- حق ضبط[1]

از مهم ترین حقوقی که اجراکنندگان نسبت به اجراهای ضبط نشده شان دارند، حق ضبط یا تثبیت اجراهایشان است. در بند ۹ ماده ۲ پیش نویس قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری ایران، تثبیت به معنای ضبط صدا یا نمودهای آن است که از طریق آن یا با کمک یک دستگاه می‌توان صوت را دریافت، تکثیر یا مخابره نمود.

کنوانسیون رم در ماده ۷ ضمن بیان حقوقی که اجراکنندگان در مورد منع برخی از اعمال نسبت به اجراهایشان دارند، مقرر می‌کند اجراکنندگان حق جلوگیری از ضبط اجراهای ضبط نشده شان بدون رضایت آنها را دارند.

علاوه بر این در ماده ۱۹ مقرر کرده است که اگر اجراکننده، رضایت داشته باشد که ضبط اجراهایش به صورت تصویری یا صوتی تصویری صورت گیرد، در مورد استفاده از آن ضبط‌ها نمی‌تواند از کنوانسیون کمک بگیرد. به عبارت دیگر، وقتی اجراکننده ای رضایت دهد که از اجرای وی تصاویر متحرکی (خواه به صورت ویدئو، فیلم یا غیره) ساخته شود یا به صورت حاشیه صوتی

1 – Fixation Right.

استفاده شود، نمی‌تواند از حمایت کنوانسیون به منظور کنترل استفاده از آثار ضبط شده اش به صورت کپی، پخش رادیو تلویزیونی و غیره استفاده کند.

بر اساس کنوانسیون، «تثبیت» محدود به ضبط اصوات شده است و اجراکننده حق منع یا اعطای مجوز ساخت یک اثر صوتی از روی اجرای زنده اش را دارد.

«سرقت معنوی» یا «بوتلگ»[1] به معنای کپی از ضبط یک اجرای زنده یا یک برنامه پخش شده زنده است که این ضبط بدون اجازه صاحبان امتیاز مربوطه صورت گرفته است. با توجه به آن چه گفته شد، اجراکننده حق دارد از «سرقت معنوی» اثرش جلوگیری کند (صابری، ۱۳۸۱: ۱۴۲).

تمایز آشکاری بین ضبط یک اجرای زنده و ساخت کپی از روی چنین ضبطی وجود دارد. ماده تنها با ضبط اجراهای سمعی زنده در ارتباط است و حق اجراکنندگان برای ساخت کپی چنین ضبط‌هایی با حق تکثیر مقرر در ماده ۷ ارتباط دارد(sterling,1999:588-589) .

معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو نیز مقرر می‌کند که اجراکنندگان از حق انحصاری تثبیت اجراهای ضبط نشده شان در آثار صوتی، به هر شکل و قالبی برخوردارند.

پیش نویس قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری ایران، بند «ب» ماده ۲۱ به اجراکنندگان، حق ضبط اجراهای ضبط نشده شان را اعطا می‌کند و نوع خاصی از ضبط –سمعی یا سمعی بصری– را مدنظر قرار نداده است.

۲-۱- حق تکثیر

از جمله حقوقی که توسط کنوانسیون رم، معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو و موافقتنامه تریپس به اجراکنندگان اعطا شده است، حق تکثیر است. طبق بند ۲۱ ماده ۲ پیش نویس قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری ایران، تکثیر عبارت است از تهیه یک یا چند نسخه از یک اثر ادبی، هنری یا اثر صوتی، به هر روش و شکل، شامل هر گونه ذخیره سازی دائمی‌یا موقتی اثر ادبی، هنری یا صوتی به شکل الکترونیک. کنوانسیون رم به اجراکنندگان «امکان جلوگیری» از تکثیر اجراهای ضبط شده آنها را می‌دهد. این امکان جلوگیری منوط به تحقق شرایط زیر است:

۱–ضبط اصلی اثر بدون رضایت اجراکننده صورت گرفته باشد.

۲–تکثیر با هدفی متفاوت با آن چه اجراکننده به آن رضایت داده، انجام شده باشد.

۳–ضبط اصلی بر اساس محدودیت‌های حقوق اجراکنندگان (ماده ۱۵) صورت گرفته باشد و تکثیر با هدف‌هایی متفاوت با آن چه در آن مقررات اشاره شده، صورت گرفته باشد(ماده ۷).

---

1 – Bootleg.

البته طبق ماده ۱۹ کنوانسیون رم، اگر اجراکننده به ترکیب اجرایش در یک ضبط صوتی تصویری رضایت دهد، مقررات ماده ۷ در مورد وی کاربردی نخواهد داشت.

از لحاظ عملی، مقررات کنوانسیون سطح حمایت از حق تکثیر اجراکنندگان را به دو روش محدود کرده است:

۱- وقتی اجراکننده به ساخت اثر صوتی از اجرایش برای هدفی خاص (بهره برداری تجاری) رضایت دهد، از حق منع ساخت کپی از روی اثر ضبط شده اش برای همان هدف برخوردار نخواهد بود.

۲- وقتی اجراکننده به ساخت یک ضبط صوتی تصویری از روی اجرایش رضایت دهد، از حق منع استفاده از ضبط برای هر نوع هدفی، برخوردار نیست (sterling,1999:333). به هر حال طبق کنوانسیون، اجراکننده در مورد تکثیر همه اجراهایش در آثار صوتی صلاحیت دارد، خواه چنین تکثیرهایی از روی ضبط‌های مجوز دار یا بدون مجوز ساخته شده باشد.

حق تکثیر در معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو، حاوی عناصری است که متفاوت با مقررات کنوانسیون رم بوده و حاکی از ارتقای سطح حمایت است. این معاهده به جای مقرر کردن «امکان جلوگیری» مقرر می‌کند یک حق انحصاری باید بدون هیچ شرط خاصی به اجراکننده اعطا گردد. یکی از عناصر این حکم، شمول صریح تکثیر مستقیم و غیرمستقیم است که البته این شیوه در ماده ۱۰ کنوانسیون رم نیز در ارتباط با حقوق تولیدکنندگان آثار صوتی دیده می‌شود.

هدف از تصریح تکثیر مستقیم و غیرمستقیم این بوده است که بیان شود حق انحصاری تکثیر، صرفاً به خاطر فاصله بین مکانی که ضبط اصلی اجرا در آن صورت گرفته است و مکانی که از آن کپی گرفته شده و تکثیر شده، کاهش نمی‌یابد. ضبط از روی یک پخش رادیو-تلویزیونی یا انتقال با سیم، شبیه کپی و تکثیر یک نوار کاست از روی نوار کاست دیگر است. هر فرم کوچک تکثیر که از طریق یک شبکه ارتباطی بین اصل و کپی ایجاد شود، در حدود این مقرره قرار می‌گیرد(wipo,1996).

دیگر عنصر مورد توجه در این مقرره این است که اجراکنندگان از حق انحصاری تکثیر به «هر شیوه و قالبی» برخوردارند. این عنصر محدوده وسیع این حق را اعلام می‌کند. بنابراین ذخیره یک اجرا روی هر وسیله الکترونیکی، تکثیر محسوب می‌شود. به عنوان مثال، دیجیتالی کردن انتقال یک اجرای ضبط شده از یک وسیله آنالوگ به یک وسیله ی دیجیتال نیز تکثیر به حساب می‌آید.

ماده ۲۱ پیش نویس قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری ایران نیز به اجراکننده حق انحصاری انجام یا اجازه انجام تکثیر مستقیم یا غیرمستقیم نسخه ضبط شده اجرا را به هر شکل و روش قائل شده است.

۳-۱-حق توزیع[1]

توزیع به معنای گردش و جریان کپی‌های اثر ضبط شده می‌باشد (sterling,1992:101).

این مسئله که دارنده حق مالکیت فکری، حق کنترل توزیع محصول یا اثر خویش را دارد یا خیر، از مباحث بسیار مهم و جنجال برانگیز بوده است. در مورد حق کنترل توزیع باید بین دو نوع توزیع، تمایز قائل شویم:

۱-حق کنترل توزیع کپی‌های اثر، خواه کپی به طور قانونی یا غیرقانونی ساخته شده باشد، حق توزیع عمومی‌محسوب می‌شود.

۲-حق کنترل توزیع کپی‌های اثر در مورد کپی ساخته شده و به طور غیرقانونی و بدون مجوز، حق توزیع محدود شده به شمار می‌آید.

در این بحث، منظور از حقوق توزیع، حق توزیع عمومی‌است که حقوق «واردات» و «اجاره» هم تحت شمول آن قرار می‌گیرند اگر چه می‌توانند به طور جداگانه نیز تاسیس شوند(بزرگی، ۳۷:۱۳۸۳).

کنوانسیون رم به اجراکنندگان یک حق توزیع خاص اعطا نکرده است و در سطح بین المللی، نخستین بار معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو به اجراکنندگان حق توزیع آثارشان را اعطا کرد. طی مذاکراتی که منجر به انعقاد این معاهده شد، معلوم شد وجود این حق از لحاظ بین المللی مورد پذیرش وسیعی قرار گرفته است.

بر اساس این معاهده، اجراکنندگان از حق انحصاری در دسترس عموم قرار دادن اصل یا کپی اجراهای ضبط شده خود در قالب آثار صوتی به وسیله فروش یا سایر طرق انتقال مالکیت برخوردارند. البته حق توزیع مقرر در این معاهده، حداقل حقوق است و کشورهای عضو می‌توانند سطح حمایت بالاتری را مقرر دارند(ماده ۸). البته حق مزبور تنها در مورد آثار صوتی کاربرد دارد؛ یعنی اجراکنندگان از حق توزیع مربوط به ضبط‌های صوتی تصویری یا تصویری اجراهایشان برخوردار نیستند(۵۹۰- ۵۸۹ : sterling,1999).

در مورد محدوده ی زوال حق توزیع یا خاتمه حق توزیع[2] پس از نخستین فروش یا سایر طرق انتقال مالکیت کپی اجرای ضبط شده، اختلاف نظر وجود دارد و قوانین ملی در این زمینه متفاوت است.

در بسیاری از قوانین اصل بر این است که حق توزیع کپی یک اجرای ضبط شده، پس از نخستین فروش یا انتقال مالکیت آن کپی پایان می‌یابد. اما دیدگاه‌ها بر اساس این که زوال حق توزیع، ملی، منطقه ای یا جهانی باشد، متفاوت است.

1- Distribution Right

2- Exhaustion.

بر اساس بند ۲ ماده ۸ معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو، حق توزیع مقرر در بند یک بعد از نخستین فروش یا سایر طرق انتقال مالکیت اصل یا کپی اجرای ضبط شده با مجوز اجراکننده، زوال می‌یابد. البته اعضای معاهده در تعیین شروط آن آزادند و هیچ چیز آزادی آنها را محدود نمی‌کند. عدم تعیین محدوده زوال حق توزیع در این ماده، به نوعی انعکاس دهنده عدم توافق بین المللی در زمینه زوال حقوق است (trips,2002 : ۶۴).

پیش نویس قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری صراحتاً در فقره «د» بند ۱ ماده ۲۱ حق مزبور را مورد توجه قرار داده است و به اجراکننده حق «اولین عرضه عمومی‌نسخه ضبط شده اجرا یا کپی‌های آن، از طریق فروش یا سایر صور انتقال مالکیت» اعطا کرده است و البته این حق با نخستین فروش یا انتقال مالکیت زوال می‌یابد. در این قانون هم محدوده زوال حق مشخص نشده است.

۴-۱- حق اجاره و عاریه[1]

اجاره عقدی است که به موجب آن مستاجر مالک منافع عین مستاجره می‌شود(ماده ۴۶۶ قانون مدنی). اجاره عقدی معوض است و منافع به رایگان تملیک نمی‌شود.

عاریه عقدی است که به موجب آن یکی از طرفین به طرف دیگر اجازه می‌دهد که از عین مال او مجاناً منتفع شود (ماده ۶۳۵ قانون مدنی).

حق اجاره و عاریه از حقوق جدید التاسیس اجراکنندگان محسوب می‌شوند.

کنوانسیون رم، حاوی مقرراتی در زمینه اجاره و عاریه کپی اجراهای ضبط شده نیست اما معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو حق مزبور را برای اجراکنندگان شناسایی کرده و مقرر کرده است اجراکنندگان از حق انحصاری دادن مجوز برای اجاره تجاری اصل یا کپی‌های اجراهای ضبط شده خود در آثار صوتی به عموم، حتی بعد از توزیع اثر یا متعاقب مجوز اجراکننده، به طریقی که قانون ملی اعضای معاهده تعیین کرده است، برخوردارند(ماده ۹).

حق اجاره طبق این ماده، تنها در رابطه با آثار صوتی کاربرد دارد و اجراکنندگان از حق دادن مجوز برای اجاره ضبط‌های صوتی و تصویری برخوردار نیستند. علاوه بر این، معاهده به کشورهای عضو اجاره داده است مدت و شرایط اجاره را در قوانین ملی خود مشخص کنند. البته این حق می‌تواند به عنوان قسمتی از حق توزیع محسوب شود.

نکته مهم در مورد این حق این است که حق اجاره در رابطه با هیچ کدام از کپی‌ها و نسخه‌های اثر با فروش یا سایر طرق انتقال مالکیت به غیر از بین نمی‌رود؛ یعنی به رغم انتقال مالکیت به غیر، حق اجاره

1 – Lending and Rental Rights.

دادن نسخه‌های اثر برای تولید کننده اثر صوتی یا اجراکننده محفوظ می‌ماند و به این ترتیب حق اجاره در این جا بر خلاف معمول برای کسی شناخته می‌شود که مالک عین مال مورد اجاره نیست(ماده ۱۰).

پیش نویس قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری ایران نیز در بند ۵ ماده ۲۱ این حق را پیش بینی کرده است: «اجاره یا عاریه دادن نسخه ضبط شده اجرا، یا کپی‌های آن به عموم، بدون توجه به مالکیت کپی مورد اجاره یا عاریه». نکته قابل توجه در ماده مذکور این است که در آن به نوع ضبط اشاره ای نشده است و به طور کلی از اجاره یا عاریه دادن نسخه ضبط شده اجرا سخن گفته است که می‌تواند صوتی یا صوتی تصویری باشد، در حالی که در هر دو معاهده اشاره شده، صراحتاً اجاره «آثار صوتی» مقرر شده است و بهتر بود پیش نویس هم دقیق تر این مسئله را روشن می‌کرد.

۵-۱- حق در معرض عموم قرار دادن[1]

یکی از حقوق جدیدی که معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو برای اجراکنندگان شناخته است، حق انحصاری در معرض عموم قرار دادن اجراهای ضبط شده با وسایل با سیم و بی سیم است. این حق ناظر به حالتی است که اعضای جامعه به انتخاب خود در هر زمان و مکانی که بخواهند به اجرای ضبط شده دسترسی پیدا کنند(ماده ۱۰).

حقوق اجراکنندگان در این زمینه بسیار محدود شده است و معاهده حاوی هیچ نوع حقی برای اجراکننده در رابطه با اجراهای عمومی‌با وسایل با سیم یا بی سیم نیست و حق مقرر در این ماده تنها صلاحیت در دسترس عموم قرار دادن طبق درخواست مشتری را در بر می‌گیرد.

تفاوت بین این حق و حق توزیع در این امر است که حق توزیع، اصل و کپی اجرای ضبط شده در قالب مادی را در بر می‌گیرد، در حالی که در معرض عموم قرار دادن اجرای ضبط شده از طریق انتقال است که به وسیله کابل یا شبکه‌های بی سیم یا باسیم صورت می‌گیرد. (wipo,1996)

ماده ۱۴ موافقتنامه تریپس نیز مقرر کرده است که پخش اجرای زنده اجراکنندگان از طریق وسایل بی سیم و انتقال عمومی‌آن از جمله اموری است که نیازمند اخذ اجازه از اجراکنندگان است.

پیش نویس قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری ایران در ماده ۲۱ مقرر می‌کند که اجراکنندگان حق در اختیار عموم قرار دادن نسخه ضبط شده اجرا، به وسیله دستگاه‌های بی سیم یا باسیم را به طریقی که عموم بتوانند در هر مکان و زمانی که انتخاب می‌کنند به آن دسترسی داشته باشند، دارند. این ماده همچون معاده اجراها و آثار صوتی وایپو، صلاحیت در دسترس عموم قرار دادن را طبق درخواست مشتری در بر می‌گیرد.

---

1 – Making Available to the Public.

۶-۱- حق اجرت عادلانه[1]

این حق ناظر به مواردی است که افرادی بدون داشتن رابطه قراردادی با اجراکننده و بدون اخذ اجازه قبلی از وی، اثر صوتی اجرای وی را مورد استفاده قرار می‌دهند. در این موارد، قانون‌گذار پرداخت عوضی عادلانه، یا به تعبیر دیگر اجرت المثل را به دارنده حق لازم می‌داند.

ماده ۱۲ کنوانسیون رم به اجراکنندگان و تولیدکنندگان آثار صوتی حق برخورداری از اجرت عادلانه را مشروط به این کرده است که:۱-اثر صوتی با اهداف تجاری منتشر شده باشد، یا ۲-اثر صوتی تکثیر شده برای پخش رادیو-تلویزیونی یا عرضه به عموم مورد استفاده قرار گرفته باشد.

در این صورت باید به اجراکنندگان یا تولیدکنندگان آثار صوتی یا هر دو اجرت عادلانه پرداخت شود و اگر توافقی بین آنها وجود نداشته و به توافق هم نرسیده باشند، قانون داخلی شرایط تقسیم این حق الزحمه را بیان می‌کند.

کنوانسیون رم در ماده ۱۶ در این زمینه برای اعضای معاهده یک حق رزرو قائل شده است که طبق آن دولت‌های عضو می‌توانند اعلام کنند که به مقررات ماده مذکور در مورد پرداخت اجرت عمل نمی‌کنند، یا در رابطه با استفاده‌های خاص (مثلاً استفاده‌های آموزشی) آن را به کار نمی‌برند، یا محدوده این حق و مدت آن را منوط به رفتار متقابل کشور دیگر می‌کنند.

معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو نیز با حق مذکور در کنوانسیون رم تا حدود زیادی مطابقت دارد. طبق ماده ۱۵ این معاهده، حق اجرت، شامل استفاده‌های مستقیم و غیرمستقیم از آثار صوتی منتشر شده اجراکنندگان و تولیدکنندگان آثار صوتی برای پخش رادیو-تلویزیونی یا ارتباط با عموم[2] می‌شود و اجرت هم باید به اجراکننده و تولید کننده، هر دو، پرداخت شود.

ماده ۲۳ پیش نویس قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری ایران در زمینه استفاده از آثار صوتی به این حق توجه و مقرر کرده است که اگر اثر صوتی با مقاصد بازرگانی منتشر شود یا نمونهٔ تکثیر شده آن به طور مستقیم برای پخش رادیو-تلویزیونی یا سایر صور انتقال به عموم به کار رود، یا برای عموم به اجرا در آید، حق الزحمه عادلانه ای به «اجراکننده» یا اجراکنندگان» و «تولیدکننده اثر صوتی» از جانب استفاده کننده پرداخت خواهد شد.

علاوه بر این مقرر کرده است آن دسته از آثار صوتی که از طریق دستگاه‌های بی سیم یا باسیم به گونه‌ای در اختیار عموم قرار گرفته‌اند که افراد می‌توانند در زمان و مکان مورد نظر خود به آن دسترسی داشته باشند، چنین تلقی می‌شود که با مقاصد بازرگانی منتشر شده اند.

1- Equitable Remuneration.
2- Communication to the Public.

در این ماده همچون کنوانسیون رم، اعطای حق اجرت محدود به زمانی است که اثر صوتی به طور مستقیم برای پخش رادیویی یا ارتباط جمعی استفاده شود، ولی همچون معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو پرداخت اجرت عادلانه به اجراکننده و تولید کننده، هر دو، لازم شمرده شده است.

۲-حقوق معنوی

حقوق معنوی از شخصیت پدید آورنده اثر ناشی می‌شوند و به محض آفرینش اثر به وجود می‌آیند. به موجب این حقوق، پدید آورنده می‌تواند دیگران را به احترام به اندیشه، طرز فکر و بیان شخصیت خود موظف سازد و با هر گونه تغییر، تحریف یا جرح و تعدیل در اثر که ممکن است به اعتبار یا شهرت وی لطمه بزند، مقابله کند. مهم ترین انواع حقوق معنوی عبارتند از: حق حرمت نام[1]، حق حرمت اثر[2]، حق انتشار[3] و آشکار ساختن و حق عدول و استرداد اثر[4].

در معاهدات و کنوانسیون‌های بین المللی که در زمینه حقوق مرتبط می‌باشند، همچون کنوانسیون رم و موافقتنامه تریپس، حقوق معنوی ذینفعان مورد حمایت قرار نگرفته است و پیشرفت بزرگ در این زمینه از طریق ماده ۵ معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو صورت گرفته است که برخی حقوق معنوی را با محدودیت‌هایی برای اجراکنندگان قائل شد.

برخی معتقدند مبنای عدم توجه به حقوق معنوی در کنوانسیون‌های مربوط تحت تاثیر دیدگاه کشورهای کامن لو است که حمایت از حقوق مرتبط را حمایت از سرمایه، مهارت و وقتی می‌دانند که صرف تولید اثر می‌شود. به همین دلیل در نظر گرفتن حقوق مادی برای ذینفعان را برای حمایت از آنان کافی می‌دانند. در مقابل، دیدگاه کشورهای حقوق نوشته یا رومی-ژرمنی قرار دارد که صرف شناسایی حقوق مادی و بی توجهی به حقوق معنوی را برای حمایت از دارندگان حق کافی نمی‌دانند، زیرا حمایت از این اشخاص به خاطر شخصیت آنان است. با توجه به این که در زمان تدوین کنوانسیون رم تفکر کامن لو غالب بوده، حقوق معنوی برای اجراکنندگان مورد شناسایی قرار نگرفته است (صادقی، ۱۳۸۳: ۱۷۸).

این عقیده درست به نظر نمی‌رسد، زیرا اولاً کشورهای کامن لو بر اساس قواعد عمومی حقوق جزا از حقوق معنوی حمایت می‌کنند، ثانیاً کشورهای دارای حقوق نوشته و کامن لو رویه مشابهی را در مورد حقوق معنوی دارندگان حقوق مرتبط دارند و این امر مربوط به طبیعت حقوق مرتبط است

1 -Paternity Right.
2 -Integrity Right.
3 -Divulgation.
4 -Withdrawal.

که از سطح حمایتی پایین تر برخوردارند و به جز اجراکنندگان شخصیت صاحب حق چندان اهمیتی ندارد. البته بهتر است تولیدکنندگان آثار صوتی و سازمان‌های پخش رادیوتلویزیونی نیز حق داشته باشند که دیگران را از تغییر یا تحریف نام اثر یا نام تولید کننده اثر صوتی و سازمان پخش رادیو-تلویزیونی منع کنند(sterling,1999:574).

به هر حال مهم ترین حقوق معنوی که اجراکنندگان نیاز دارند و به آنان اعطا شده است عبارت است از:

۱-حقی که الصاق نام اجراکننده به اجرایش را تضمین کند (حق حرمت نام یا انتساب اثر).

۲-حقی که تمامیت اثر اجراکننده را علیه رفتارهای مخرب و تحریف و تغییر اثر حفظ می‌کند (حق حرمت اثر).

در ادامه به بیان حقوق معنوی که به موجب معاهده به اجراکنندگان اعطا شده است، می‌پردازیم:

۱-۲- حق انتساب

این حق در حقوق فرانسه، «حق ولایت بر اثر» نامیده می‌شود. شاید به این علت که همان‌طور که پدر در مورد فرزند خود حق دارد، پدید آورنده نیز نسبت به اثر خود دارای حق است و می‌تواند نام خود را بر اثرش بگذارد. به موجب این حق، پدید آورنده می‌تواند انتشار اثر را با نام و عنوان خود بخواهد.

در واقع نام و عنوان پدید آورنده، جزئی از شخصیت اوست و نشر اثر بدون نام پدید آورنده یا با نام دیگری بدون موافقت پدید آورنده، تجاوز به اثر محسوب شده و قابل مجازات و ممنوع است. به موجب این حق، پدید آورنده اثر، خالق اثر شناخته می‌شود، حتی اگر اثرش با نام مستعار یا بدون نام، منتشر شده باشد. علاوه بر این، حق منع دیگران از غصب عنوان وی و نسبت دادن اثر به خودشان را دارد.

معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو در ماده ۵ این حق را برای اجراکنندگان قائل شده است: «صرف نظر از حقوق مادی و حتی پس از انتقال آن حقوق، اجراکننده در قبال اجراهای زنده شنیداری خود یا اجراهایی که در آثار صوتی تثبیت شده اند، از «حق ذکر نام» به عنوان اجراکننده برخوردار است، مگر در مواردی که شیوه استفاده از آن اجرا، ذکر نشدن نام را ایجاب کند...».

کنوانسیون رم هیچ حکمی‌در مورد حقوق معنوی ندارد. تنها ماده ۱۱ در ارتباط با تشریفات لازم برای حمایت از آثار صوتی مقرر کرده است نام اجراکننده یا مالک حقوق اجراکننده روی اثر ذکر شود. شاید با توجه به این ماده بتوان گفت این کنوانسیون نیز حقوق

معنوی اجراکننده (حق انتساب) را مورد شناسایی قرار داده است (sterling,1999:574). اما به نظر می‌رسد ذکر نام روی اثر یک تکلیف و شرط حمایت از اثر باشد نه حق.

بند ۳ ماده ۲۱ پیش نویس قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری نیز به این حق اشاره کرده است: «علاوه بر حقوق مادی و حتی پس از انتقال حقوق مذکور، اجراکننده در خصوص اجراهای سمعی زنده خود و اجراهایی که ضبط شده اند، حق خواهد داشت که نامش به عنوان اجراکننده، ذکر شود، به استثنای مواردی که حذف نام او به اقتضای روش استفاده از اجرا، لازم باشد...».

پیش نویس سطح حمایت مذکور را نسبت به معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو، گسترش داده است، چرا که در معاهده، فقط «اجراهای سمعی زنده» یا «اجراهای ضبط شده در آثار صوتی» حمایت شده‌اند اما پیش نویس این محدودیت را در اجراهای ضبط شده قرار نداده است؛ یعنی می‌توان گفت: اجراهای ضبط شده را هم در قالب آثار صوتی (سمعی) و هم در قالب آثار سمعی بصری در بر می‌گیرد.

۲-۲- حق تمامیت

این حق از مهم ترین حقوق معنوی است و از پدید آورنده در مقابل افشای بدون مجوز اثر تحت قواعد عمومی‌یا قوانین و مقررات خاص، حمایت می‌کند. این حق ممکن است با هر نوع بهره‌برداری از اثر حتی بهره برداری مالی همچون تکثیر یا اجرا نقض شود(sterling,1999 :283).

حق تمامیت یا حرمت اثر، از حقوقی است که با حق انتشار ارتباط نزدیکی دارد، زیرا مولفی که می‌خواهد اثرش را به اطلاع عموم برساند، به طور حتمی‌توافق کرده است که اثرش بدون هیچ‌گونه تغییری منتشر شود.

هر گونه تغییراتی که در اثر داده شود اعم از حذف، اضافه، جرح و تعدیل، تغییر طرح، محتوا، اسلوب و غیر آن، تجاوز به اثر شناخته می‌شود و به مولف اجازه می‌دهد که خواستار برگرداندن اثر به صورت اولیه اش گردد و تقاضای جبران خسارت کند.

بند ۱ ماده ۵ معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو، برای اجراکننده حق جلوگیری از هر نوع تغییر، تحریف یا اصلاح اجرایش را که مضر به شهرت وی مضر باشد، دارد.

بند ۳ ماده ۲۱ پیش نویس قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری در ماده ۲۱ بند ۳، در مورد حق حرمت اثر مقرر کرده است: «. . . همچنین (اجراکننده) حق خواهد داشت در برابر هر گونه دخل و تصرف، تحریف یا هر گونه تغییر شکل اجرا که به شهرت او لطمه وارد کند، اعتراض نماید...».

د- مدت حمایت

کنوانسیون رم برای حمایت از اجراکنندگان، تولیدکنندگان آثار صوتی و سازمان‌های پخش رادیو-تلویزیونی یک مدت جامع بیست ساله مقرر کرده است، اما برای محاسبه مدت در طبقات مختلف موضوعات، نقاط شروع متفاوتی را اتخاذ کرده است. در مورد اجراهای ضبط شده به صورت اثر صوتی این مدت بیست ساله از پایان سالی که ضبط اثر صورت گرفته، محاسبه می‌شود و در مورد اجراهایی که در یک اثر صوتی ضبط نشده اند، مدت از پایان سالی که اجرا صورت گرفته، آغاز می‌شود(ماده ۱۴).

موافقتنامه تریپس در زمینه حمایت از اجراکنندگان(ماده ۱۲)، وجود حداقل یک مدت پنجاه ساله حمایت از پایان سال تقویمی‌که اجرا صورت گرفته یا ضبط شده را لازم دانسته است.

معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو همچون موافقتنامه تریپس مقرر کرده است که مدت حمایت اعطا شده به اجراکنندگان باید حداقل تا پایان یک دوره پنجاه ساله باشد که از پایان سالی که اجرا در اثر صوتی ضبط می‌شود، محاسبه می‌گردد(ماده ۱۷).

بند ۵ ماده ۲۱ پیش نویس قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری نیز مدت حمایت از حقوق مقرر شده برای اجراکنندگان را تا پایان پنجاهمین سال پس از سالی که اجرا ضبط شده، یا اگر نسخه ضبط شده ای وجود نداشته باشد، پس از پایان سالی که اجرا در آن اتفاق افتاده است، می‌داند.

برخی معتقدند حداقل مدت حمایت مقرر در کنوانسیون رم، موافقتنامه تریپس و معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو نامناسب است. منفعت اجراهای ضبط شده ایجاب می‌کند مدت مذکور افزایش یابد، چرا که کیفیت ضبط توسعه یافته است و محصولات ضبط شده می‌توانند به طور نامحدودی، جدا از اهمیت تاریخی شان مورد استفاده صوتی یا تصویری قرار گیرند.

علاوه بر این، به طور جهانی پذیرفته شده است که حقوق پدید آورنده باید برای مدت زندگی او به علاوه مدتی بعد از آن ادامه یابد. به نظر می‌رسد در این زمینه، تفاوتی بین اجراکنندگان و پدیدآورندگان وجود ندارد و ارزش تجاری اجراها نیز باید طی مدتی افزون بر دوران زندگی اجراکننده، مورد حمایت قرار گیرد. البته در عمل نمی‌توان بر مبنای حیات اجراکننده از وی حمایت کرد، چرا که در آفرینش یک اثر ادبی یا هنری، یک یا چند مولف شرکت دارند اما برخی اجراها همچون اُپرا ممکن است بیش از صد اجراکننده داشته باشند که هر کدام حیات جداگانه و متفاوتی دارند. به نظر می‌رسد که مدت حمایت صد ساله برای اجراها مناسب ترین راه بوده و کنترل حمایت از اجرا در مدت حیات اجراکننده و مدتی بعد از آن را تضمین می‌کند. مسئله دیگر یافتن تاریخی است که اجرا صورت گرفته یا ضبط شده است تا بتوان بر مبنای آن مدت حمایت را محاسبه کرد. از

آن جا که تاریخ نخستین انتشار یک اثر ضبط شده بخشی از اعلامیه نصب شده روی آن است، مبدا مناسب تری برای محاسبه مدت حمایت است(sterling, 1999 :۳۸۸-۳۸۷).

ه)محدودیت‌ها و استثناها

با توجه به این که پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری با بهره گیری از میراث فرهنگی جامعه، آثار خود را خلق می‌کنند، تقریباً در تمام نظام‌های حقوقی و اسناد بین المللی محدودیت‌هایی برای حقوق انحصاری آنان در نظر گرفته شده و تحت شرایطی برای دیگران امکان استفاده غیر تجاری از آثار مورد حمایت بدون نیاز به اجازه صاحبان حقوق در نظر گرفته شده است.

این رویه که در حقوق آمریکا به نظریه استفاده منصفانه[1] معروف است، طی سال‌ها توسعه یافته است تا تعادل و توازنی بین حقوق صاحبان حق و منافع جامعه ایجاد کند.

این که استفاده منصفانه چه نوع استفاده ای است و محدوده آن چقدر است، در قوانین کشورهای مختلف یکسان نیست و تفاوت بین استفاده منصفانه و قانون شکنی تا حدودی نامشخص است و به سادگی تعریف نشده است.

کنوانسیون برن به کشورهای عضو اجازه داده است در موارد خاصی، مادام که به منافع مشروع دارنده حق مولف آسیب نرسد استثناهایی برای نسخه برداری یا نقل قول برای اهداف آموزشی یا استفاده شخصی به شرط ذکر نام منبع و مولف، قائل شوند.[2]

کنوانسیون رم در ماده ۱۵ با الگو گرفتن از کنوانسیون برن، محدودیت‌ها و استثناهایی را بر اعمال مقررات خود در زمینه حمایت از حقوق مرتبط مقرر کرده است که عبارتند از:

۱-استفاده خصوصی؛

۲-استفاده از گزیده‌های کوتاه به منظور گزارش وقایع روز؛

۳-ضبط‌های موقت که توسط سازمان رادیوتلویزیونی با استفاده از امکانات سازمان و برای همان سازمان انجام می‌شود؛

۴-استفاده صرف برای اهداف آموزشی یا تحقیقاتی علمی.

امکان استثنا در مورد اخیر، بیشتر در جهت منافع کشورهای در حال توسعه پیش بینی شده است. چنان که گذشت کنوانسیون رم حمایت از اجراکنندگان را به صورت حق منع از برخی اعمال خاص مقرر کرده است؛ یعنی لازم ندانسته که دولت‌ها حقوق خاصی را به اجراکنندگان اعطا کنند، بلکه تنها باید ضمانت اجرای لازم برای حصول حمایت از اجراکنندگان را اعطا کنند. علاوه بر این،

1 -Fair Use Doctrine.
2 -Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic works (Paris text, 1971), Arts. 10-10 bis.

حمایت از اجراکنندگان در این کنوانسیون با محدودیت‌هایی همراه است:

۱–حمایت از پخش رادیو– تلویزیونی و ارتباط جمعی اجرا محدود به اجراهای زنده است و شامل پخش مجدد رادیو–تلویزیونی یا وقتی پخش رادیو–تلویزیونی یا ارتباط جمعی به وسیله آثار صوتی تصویری، فیلم، ویدئو یا سایر ضبط‌ها باشد، نمی‌شود.

۲–حمایت علیه تکثیر تنها در سه مورد کاربرد دارد (ماده ۷): الف. ضبط اصلی اثر بدون رضایت اجراکننده صورت گرفته باشد. ب. تکثیر با هدفی متفاوت با آن چه اجراکننده به آن رضایت داده، انجام شده باشد. ج. ضبط اصل بر اساس محدودیت‌های حقوق اجراکنندگان (ماده۱۵) صورت گرفته باشد.

۳–اگر پخش مجدد رادیو–تلویزیونی مورد رضایت اجراکنندگان باشد، حمایت علیه پخش مجدد رادیو–تلویزیونی، ضبط پخش‌ها و غیره از طریق قوانین داخلی مربوط به قراردادها امکان‌پذیر است.

۴–هنرمندان جُنگ‌ها (واریته) و سایر اجراکنندگان که آثار ادبی و هنری را اجرا نمی‌کنند در محدوده کنوانسیون قرار نمی‌گیرند، گر چه قانون داخلی می‌تواند از آنها حمایت کند (ماده ۳و ۹).

۵–وقتی اجراکننده به ترکیب اجرایش در یک ضبط تصویری یا صوتی تصویری رضایت دهد، ماده ۷ در مورد وی کاربردی نخواهد داشت (ماده ۱۹).

با توجه به این محدودیت‌ها، این امکان وجود دارد که دولت‌ها کاربرد قاعده ماده ۱۲ (اجرت عادلانه) را محدود یا استثنا کنند. (sterling ,1992:332)

علاوه بر این کشورهای عضو می‌توانند همان محدودیت‌هایی را که در قوانین داخلی خود نسبت به حمایت از حقوق پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری اعمال می‌کنند، نسبت به اجراکنندگان نیز اعمال کنند، اما در این خصوص باید توجه داشت که مجوزهای اجباری را تنها تا حدی که با کنوانسیون رم سازگار باشد می‌توان اعطا نمود. البته مقررات کنوانسیون نمی‌تواند قواعد انتظامی‌نظیر قواعد امری اداری و مالیاتی کشورهای عضو را نفی کند، از این رو این قواعد در صورت مغایرت با کنوانسیون جزء محدودیت‌های کنوانسیون محسوب می‌شوند.

ماده ۱۹ کنوانسیون رم در خصوص اجراکنندگان محدودیت مهمی‌را برقرار نموده است. طبق این ماده، اگر هنرمندی یک بار اجازه دهد اجرایش در یک ضبط صوتی تصویری درج شود، دیگر در خصوص آن اجرا حقی نخواهد داشت و ماده ۷ کنوانسیون رم راجع به حقوق اجراکنندگان در رابطه با آن دیگر اعمال نمی‌شود. این ماده در جهت حمایت از صنعت سینما و تضمین عدم اعمال مقررات کنوانسیون در مورد این صنعت در نظر گرفته شده است، زیرا تهیه کنندگان فیلم‌های سینمایی همواره نگران این مسئله بودند که اگر هنرپیشگان نیز در فیلم تهیه شده دارای حق و حقوقی باشند این امر باعث تعدی به منافع ایشان می‌شود. البته ماده ۱۹ مانع آزادی هنرپیشگان به هنگام

انعقاد قراردادهای بازی در یک فیلم و ضبط صوتی- تصویری اثر نمی‌باشد.

معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو نیز به کشورهای عضو اجازه داده که در قوانین داخلی خود همان محدودیت‌ها و استثناهایی را که راجع به حمایت از آثار ادبی و هنری مقرر کرده‌اند نسبت به حمایت از اجراکنندگان مقرر کنند. طبق ماده ۱۶ این معاهده همانند کنوانسیون برن، کشورهای عضو باید در به کار بردن محدودیت‌ها و استثناها معیار سه پله را مدّ نظر قرار دهند:

۱- محدودیت‌ها و استثناها باید به موارد خاص محدود شود و کلی نباشند.

۲- محدودیت و استثنا نباید با بهره برداری طبیعی از موضوعات حمایت شده، تعارض داشته باشد.

۳- محدودیت و استثنا نباید به منافع مشروع اجراکننده یا تولید کننده ی اثر صوتی ضرر برساند.

پیش نویس قانون جدید حمایت از مالکیت ادبی و هنری ایران نیز در ماده ۲۵، محدودیت‌های زیر را برای حمایت از اجراکنندگان پیش بینی کرده است:

۱- استفاده از گزیده ای کوتاه برای گزارش وقایع جاری تا حدودی که برای ارائه اطلاعات جاری لازم باشد.

۲- نسخه برداری به منظور تحقیقات علمی.

۳- نسخه برداری به منظور فعالیت‌های آموزشی حضوری به استثنای اجراها و آثار صوتی که به عنوان مواد آموزشی یا تربیتی به قصد انتفاع منتشر شده باشند.

۴- مواردی که طبق بخش اول این پیش نویس می‌توان بدون اجازه ی پدیدآورنده یا دارنده حق از اثری استفاده کرد. این موارد عبارتند از:

الف- نسخه برداری خصوصی در صورتی که فقط یک نسخه و منحصراً برای مقاصد شخصی و غیرانتفاعی باشد (ماده ۸)؛

ب- نقل قول با ذکر نام پدید آورنده و ماخذ(ماده ۱۰)؛

ج- نسخه برداری به منظور آموزش(ماده ۱۱)؛

د- تصویر برداری توسط کتابخانه‌ها و آرشیوها(ماده ۱۲)؛

هـ- تکثیر، پخش رادیو-تلویزیونی و سایر صور انتقال به عموم به منظور اطلاع رسانی به شرط درج الزامی‌منبع و نام پدید آورنده (ماده ۱۳)؛

و- تکثیر و اقتباس برنامه‌های رایانه ای به شرط رعایت موارد مقرر در ماده ۱۴؛

ز- واردات با مقاصد شخصی(ماده ۱۵)؛

ح- نمایش آثار برای عموم(ماده ۱۶).

و) ضمانت اجرای حقوق

در اسناد بین‌المللی که به طور خاص به حمایت از اجراکنندگان پرداخته انـد، ضـمانت اجـرای حقوق به طور غیرمستقیم و جزئی مورد توجه قرار گرفته است و عمده این اسناد نـسبت بـه موضـوع اجرای حقوق سکوت اختیار کرده و کشورهای عضو را مکلف به وضع مقـررات لازم در ایـن زمینـه نموده‌اند، از جمله کنوانسیون رم که مقررات خاصی در زمینه ضمانت اجراهای مدنی و کیفری نـدارد و تنها کشورهای عضو را موظف کرده است اقدامات لازم را برای تضمین اجـرای مفـاد کنوانـسیون مطابق قانون اساسی خویش اتخاذ کنند(ماده ۲۶).

معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو نیز رویه مشابهی در پیش گرفته و تنها اعضا را ملزم می‌کند طبق نظام حقوقی خود، تدابیر لازم را برای تضمین اجرای این معاهده اتخـاذ کننـد و تـضمین کننـد شیوه‌ها و روش‌های اجرایی به منظور اجازه اعمال موثر علیه هر نوع عمل نقض حقوق مقرر در ایـن معاهده، در قوانینشان وجود دارد. این روش‌ها شامل ضـمانت اجراهـای سـریع و فـوری بـه منظـور جلوگیری از نقض حقوق و جبران خسارت‌هایی می‌شود که یـک ضـمانت اجـرای بـاز دارنـده بـرای جلوگیری از نقض بیشتر حقوق است(ماده ۲۳).

موافقتنامه تریپس (مصوب ۱۹۹۴)، بـرای نخـستین بـار مجموعـه ای کامـل از ضـمانت اجراهـا شامل اقدامات موقتی و مرزی، ضمانت اجرای مدنی و کیفری را مقرر کرده است و از دولت‌هـای عـضو می‌خواهد روش‌های موثری برای اجرای کلیه حقوق مالکیـت فکـری-کـه حقـوق مـرتبط را نیـز در بـر می‌گیرد- مقرر کنند. الزام کشورهای عضو به وضع ضمانت اجراهای کیفـری از ویژگـی‌هـای بـارز ایـن موافقتنامه به شمار می‌رود، چرا که در هیچ کدام از کنوانسیون‌های تحت مدیریت وایپو، راه‌های جبـران کیفری مورد توجه قرار نگرفته است، گر چه ممنوعیتی هم برای وضع آنها وجود ندارد(مواد ۴۱- ۶۱).

در پیش نویس قانون جدید حمایت از مالکیت ادبی و هنری، انواع ضمانت اجراهای حقـوق مـرتبط اعم از اقدامات موقتی و مرزی، ضمانت اجراهای مدنی و کیفری و ضمانت اجـرای سـوء اسـتفاده از لـوازم فنی و شناسنامه اثر مورد توجه قرار گرفته است که بیان تفصیلی آن خارج از حوصله این مقاله است.

ماده ۲۶ پیش نویس مذکور به دادگاه صـالح اجـازه صـدور دسـتور موقـت، دسـتور توقیـف و دستور تعلیق ترخیص کالاها را با رعایت مقررات آیین دادرسی مدنی یا کیفری اعطا کرده است.

طبق ماده ۲۷ که در زمینه ضمانت اجرای مدنی است، اجراکنندگان می‌توانند جبران خـسارات مادی و معنوی ناشی از نقض حقوق و پرداخت هزینه‌های ناشی از آن را مطالبه کنند. علاوه بر ایـن، دادگاه‌ها می‌توانند حکم معدوم کردن نسخه‌هایی را که به حقوق اجراکنندگان آسیب می‌رساند، صـادر کرده و حتی محکوم علیه را به پرداخت جزای نقدی ملزم کنند.

بر اساس ماده ۲۸ این پیش نویس، برای متجاوزان ضمانت اجراهای کیفری حبس تعزیری و جزای نقدی در نظر گرفته شده است.

امروزه با توجه به پیشرفت فناوری‌های تکثیر، دارندگان حقوق مالکیت ادبی هنری، از جمله اجرا کنندگان، برای جلوگیری از استفاده غیر مجاز از آثار خود از تدابیر پیشگیرانه فنی، مانند نصب قفل نرم افزاری یا شماره سریال و رمز عبور، استفاده می‌کنند. معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو، اعضای معاهده را موظف کرده است حمایت حقوقی مناسب و جبران خسارت حقوقی موثری را علیه اشخاصی که این تدابیر را از کار می‌اندازند، به کار برند(ماده ۱۸).

استفاده از شناسنامه اثر برای آثار اجراکنندگان امری اختیاری است اما لازم است در صورتی که از آن استفاده می‌شود، حقوق مربوط به آن توسط دیگران رعایت شود.

معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو نیز اعضای خود را موظف می‌کند جبران خسارت موثر و مناسب قانونی علیه اشخاصی مقرر کنند که به انتقال یا تغییر بدون مجوز شناسنامه الکترونیکی اثر یا توزیع، واردات، انتقال و عرضه آثاری می‌پردازند که شناسنامه آنها بدون مجوز تغییر یافته یا منتقل شده است(ماده ۱۹).

ماده ۲۹ پیش نویس قانون جدید حمایت از مالکیت ادبی و هنری به ضمانت اجرای سوء استفاده از تدابیر فنی و شناسنامه اثر پرداخته است و مواردی همچون ساخت یا واردات به قصد فروش یا اجاره وسایلی را که برای از کار انداختن تدابیر فنی هستند، حذف یا تغییر غیرمجاز شناسنامه الکترونیکی اثر و توزیع، واردات، انتقال و عرضه آثاری که شناسنامه آنها بدون مجوز تغییر یافته یا منتقل شده را جزء اعمال خلاف قانون مقرر کرده است و آنها را مستحق مجازات‌های کیفری و مسئولیت مدنی دانسته است.

ز) مدیریت جمعی حقوق

معمولاً اجراکنندگان آثار ادبی هنری، همانند پدیدآورندگان این آثار در موقعیت معامله و مذاکره پایینی قرار دارند و فاقد قدرت نظارت و کنترل بر کل جامعه هستند. از این رو در بسیاری از کشورها برای حمایت و تضمین مؤثر حقوق آنها این امر به سازمان‌های مدیریت جمعی محول شده است که به نمایندگی از صاحبان حق، اداره حقوق آنها را به عهده گرفته و استفاده کنندگان را وادار می‌کنند که به حقوق صاحبان حق احترام بگذارند (EC-ASEAN,2004). این سازمان‌ها اعطای مجوز به طبقات مختلف استفاده کنندگان و نرخ‌های متفاوت برای آنها را سازمان‌دهی کرده و آثار ادبی هنری را با قیمت مناسب مورد معامله قرار داده و عواید به دست آمده را جمع آوری و بین صاحبان حقوق تقسیم می‌کنند.

این سازمان‌ها، ضمن این که دارندگان حق را که به تنهایی امیدی به سود بردن از این موقعیت‌ها ندارند، قادر می‌سازند که از عواید حاصل از آثار خود بهره مند شوند، عاملی برای حفظ منافع عمومی‌هستند چرا که با تسهیلات خود زمینه اجرای قانون و جلوگیری و مقابله با نقض حقوقی را فراهم می‌کنند که غایت آن ایجاد تعادل بین منافع فرد و جامعه است. به علاوه، این سازمان‌ها به نوبه خود در توسعه و ارتقای نظام‌های داخلی و بین المللی حمایت از حق مؤلف و حقوق مرتبط سهیم بوده اند.

اگرچه سازمان‌های مدیریت جمعی به منظور مدیریت انواع مختلف حقوق تحت حمایت کپی رایت به وجود آمده اند، اما سازمان‌های مدیریت اجرای موسیقی بیشترین و احتمالاً قوی ترین سازمان‌ها از نظر تاثیر بر شکل گیری سیاست کپی رایت در سطح ملی و بین المللی می‌باشند (صابری، ۲۲۸:۱۳۸۱).

بر اساس ماده ۸ کنوانسیون رم، هر کشور عضو می‌تواند به موجب قوانین و مقررات داخلی خود، شیوه ای را معین کند که مطابق آن اجراکنندگان در مواردی که چند نفره در اجرای واحدی مشارکت دارند، مثل اعضای یک گروه ارکستر، برای اعمال حقوق خود نماینده ای را معین کنند. با توجه به این که سازمان‌های مدیریت جمعی نیز نماینده صاحبان حقوق هستند، می‌توان به استناد این ماده گفت که این سازمان‌ها مورد تایید کنوانسیون رم هم می‌باشند.

سازمان‌های مدیریت جمعی تا کنون در ایران سابقه نداشته و تشکیل آنها برای نخستین بار در پیش نویس قانون جدید حمایت از مالکیت ادبی و هنری ایران مورد توجه قرار گرفته است. در آخرین ماده پیش نویس(تبصره ۲ ماده ۳۲.) به تاسیس این نهادهای غیردولتی برای حفظ و اجرای حقوق به نمایندگی از طرف مالکین آنها اشاره و مقرر شده است که شرایط فعالیت آنها در آیین نامه اجرایی این قانون مشخص گردد.

نتیجه گیری

توسعه و پیشرفت فناوری‌های اطلاعات و ارتباطات و صنایع ضبط و تکثیر، ضمن این که تبادل آثار ادبی هنری را تسهیل کرده به سودجویان این امکان را داده است که به راحتی و بدون مجوز به ضبط و تکثیر و توزیع این آثار، از جمله اجراهای زنده یا ضبط شده اجراکنندگان، در مقیاس وسیع و با قیمتی ارزان تر از قیمت اصلی بپردازند و به این ترتیب عملا صاحبان حق، از جمله اجراکنندگان بهره چندانی از منافع حاصل از فروش و توزیع آثار خود نمی‌برند و دیگران بدون این که سهمی‌در تولید و خلق این آثار داشته باشند، حاصل زحمات آنها را به یغما می‌برند .

از این رو لازم است برای حمایت از این قشر هنرمند، تدابیر قانونی مناسب اندیشیده شود. مهم ترین اسناد بین المللی در زمینه حمایت از حقوق اجراکنندگان، کنوانسیون رم ۱۹۶۱ و معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو ۱۹۹۶ است. کنوانسیون رم به اجراکنندگان حق منع دیگران از انجام برخی اعمال خاص همچون حق جلوگیری از ضبط یا تکثیر و توزیع آثارشان را اعطا می‌کند و معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو، گامی‌به پیش نهاده و حقوق مادی و معنوی انحصاری برای آنها شناخته است.

در حقوق ایران معدود مقرراتی که تاکنون راجع به حقوق مالکیت ادبی و هنری وضع شده، یعنی قانون حمایت حقوق مولفان و مصنفان و هنرمندان (مصوب ۱۳۴۸)، قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی (مصوب ۱۳۵۲)، قانون حمایت از پدیدآورندگان نرم افزارهای رایانه‌ای (مصوب ۱۳۷۹) به حقوق اجراکنندگان توجه نکرده اند. قانون ۱۳۴۸ اساساً در مورد حقوق پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری می‌باشد و بر خلاف نظر بعضی از نویسندگان مقررات آن شامل اجراکنندگان نمی‌شود. قانون ۱۳۵۲ هم از میان صاحبان حقوق مرتبط، از تولیدکنندگان نوارهای صوتی به صورت صریح و از سازمان‌های پخش رادیو تلویزیونی به طور ضمنی حمایت کرده اما اجراکنندگان را مورد توجه قرار نداده است. قانون ۱۳۷۹ نیز مخصوص پدیدآورندگان نرم افزارها است. با وجود این بند ۱ ماده ۶۲ قانون تجارت الکترونیک (مصوب ۱۳۸۲)، مقررات قوانین ۴۸ و ۵۲ در مورد حقوق مرتبط را به اجراکنندگان، تولیدکنندگان آثار صوتی و سازمان‌های پخش رادیو–تلویزیونی در فضای الکترونیکی تعمیم داده است، غافل از این که در این دو قانون هیچ حکمی‌در باره حمایت از اجراکنندگان وجود ندارد!

برای رفع این کاستی‌ها در پیش نویس لایحه قانون جدید حمایت از مالکیت ادبی و هنری که بر اساس قانون نمونه وایپو تدوین و در آخرین روزهای دولت گذشته به هیأت دولت تقدیم شده است، حمایت از حقوق مرتبط، از جمله حقوق اجراکنندگان، به تفصیل و هماهنگ با معاهدات بین‌المللی پیش‌بینی شده است.

در این پیش نویس، تعریف اجراکنندگان بر اساس اجرای آثار ادبی و هنری بنا شده است اما در عین حال با گسترش محدوده موضوعات اجرا، اجرای فولکلور یا نمودهای فرهنگ عامه را نیز در بر گرفته است (ماده (۱۳) ۲). علاوه بر این به اجراکنندگان حقوق انحصاری اعطا شده است. البته در اعطای حق ضبط و حق اجاره یا عاریه به اجراکنندگان، نوع خاصی از ضبط– سمعی یا سمعی بصری– مورد توجه قرار نگرفته است که بهتر است با توجه به این که در معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو فقط ضبط در آثار صوتی و اجاره اجراهای ضبط شده در آثار صوتی حمایت شده است، در این پیش نویس هم به صراحت مشخص شود منظور حق ضبط و حق اجاره یا عاریه در آثار صوتی

است یا هر دو نوع صوتی و تصویری مد نظر است (ماده (ب) (۱) ۲۱).

بند ۳ ماده ۲۱ پیش نویس به حقوق معنوی اجرا کنندگان (حق انتساب) اشاره کرده است البته در این زمینه فقط «اجراهای سمعی زنده» یا «اجراهای ضبط شده در آثار صوتی» حمایت شده اند.

حق اجرت عادلانه از حقوق جدیدی است که در اسناد بین المللی مورد توجه قرار گرفته است. لزوم پرداخت اجرت المثل به تولیدکننده و اجراکننده هر دو در ماده ۲۳ نشان از سطح حمایت بالایی در مقابل برخی اسناد بین المللی همچون کنوانسیون رم است که پرداخت اجرت به هر دو را لازم ندانسته‌اند و به انتخاب اعضا واگذار کرده اند.

در تدوین ضمانت اجراهای حقوق انواع ضمانت‌ها و حتی ضمانت اجرای سوء استفاده از لوازم فنی و شناسنامه اثر نیز از نظر دور نمانده است.

با وجود قوانین حمایت کننده و تضمین کننده حقوق اجراکنندگان، در بیشتر موارد این افراد به تنهایی قادر به اجرای حقوق خود نیستند. ایجاد سازمان‌های مدیریت جمعی و قانونمند کردن آنها، کمک شایانی به اجرای حقوق این افراد می‌کند، چرا که این سازمان‌ها با در دست داشتن امکانات وسیع و نیروهای متخصص به اعطای مجوزهای لازم و جمع آوری درآمدهای به دست آمده پرداخته و مصرف‌کنندگان را ملزم به رعایت حقوق اجراکنندگان می‌کنند.

در این پیش نویس، سازمان‌های مدیریت جمعی که تا کنون در حقوق ایران سابقه ای نداشته‌اند برای نخستین بار مورد توجه قرار گرفته‌اند و مقرر شده است تاسیس این نهادهای غیردولتی برای حفظ و اجرای حقوق به نمایندگی از طرف مالکین آنها و شرایط فعالیت آنها در آیین نامه اجرایی این قانون (پیش نویس) پیش بینی گردد.

امید است با تصویب پیش نویس مذکور و البته برطرف نمودن ایرادهای وارد بر آن، حقوق اجراکنندگان در ایران مورد توجه قرار گرفته و رعایت گردد.

منابع

الف- فارسی

۱- بزرگی، وحید و امیرهوشنگ فتحی زاده، **بایسته‌های الحاق به سازمان جهانی تجارت-زمینه حقوق مالکیت فکری**، تهران، شرکت چاپ و نشر بازرگانی وابسته به موسسه پژوهش‌های بازرگانی، ۱۳۸۳.

۲- صابری انصاری، بهزاد، **سازمان جهانی مالکیت معنوی (وایپو)**، تهران، مرکز چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه، چاپ پنجم، ۱۳۸۱.

۳- صادقی، محسن و حسن محسنی، «**حقوق مرتبط با حقوق پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری**»، فصلنامه پژوهش و سنجش، ۱۳۸۳، شماره ۴۰-۳۹.

ب- لاتین

4- Cornish, W. R. **Intellectual Property, Patent, Copyright, Trade Marks and Allied Rights**, London, Sweet & Maxwell,Third edition , 1996.

5- **EC-ASEAN Seminar on Contract Law for Creators (2004)**. Key Success Factors for Composers Copyright Management Regime, Supacthara Distabanjong, available at site: www. ecape-project. org .

6- Goldstein, Paul. **International Copyright**, Oxford, Oxford University Press, 2001 .

7- Sterling, J. A. L. **Intellectual Property Rights In Sound Recordings**, Films. And Video, London, Sweet & Maxwell, 1992 .

8- Sterling, J. A. L. , **World Copyright Law**, London, Sweet & Maxwell, 1999 .

9- **TRIPs and Development**; Resource Book (2002). Part one: Nature of Obligations, Principle and Objectives, available at site; www. Iprsonline. Org/ unctadistsd/ Resource Book Index. htm

10- **Wipo (1996)**. Diplomatic Conference on Copyright and Neighboring Right Question, Geneva, available at site: www. Wipo. Net .