تعیین پدیدآورنده در آثار صوتی تصویری

*رضا کاظم زاده **میلاد کاظم زاده

تاریخ دریافت:۱۳۹۵/۰۹/۰۳ تاریخ پذیرش:۱۳۹۵/۱۲/۱۱

چکیده

تعیین پدیدآورنده در آثار صوتی- تصویری یکی از مباحث مهم و مورد اختلاف و در حوزه ی حمایت از این آثار می باشد و همین مسأله مانع از ایجاد یکسان سازی در این زمینه شده است. همانند سایر جنبه های حمایتی آثار صوتی- تصویری، در این خصوص نیز نظام های مختلف حقوق مالکیّت فکری دیدگاه های متفاوتی دارند. در انگلستان که نمونه ی بارز کشورهای دارای نظام کپی رایت می باشد، پدیدآورنده ی اثر صوتی- تصویری کسی است که ترتیبات ضروری برای تهیّه ی اثر را انجام داده باشد، چنین ترتیبی برای تعیین پدیدآورنده، به «پدیدآورندگی تأسیسی» معروف شده است، در حالیکه در کشورهای دارای نظام حقّ مؤلف (از جمله کشور فرانسه)، پدیدآورندگی از نوع «پدیدآورندگی مشترک» بوده و در برخی از این کشورها فهرست پدیدآورندگان مشترک تعیین شده ولی در برخی دیگر چنین فهرستی وجود نداشته و با توجه به معیار خلاقیّت و اصالت مشارکت های صورت گرفته، پدیدآورندگان مشترک مشخص می گردد.

واژگان کلیدی: پدیدآورنده اثر صوتی- تصویری، پدیدآورندگی تأسیسی، پدیدآورندگی مشترک، کپی رایت، حقّ مؤلف.

---

* کارشناس ارشد حقوق خصوصی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز ایران.

** کارشناس ارشد حقوق خصوصی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

مقدمه

تعیین پدیدآورنده ی آثار صوتی- تصویری و همچنین استحقاق کپی رایت در این آثار یکی از مسائلی است که هم در سطح ملّی و هم در سطح بین المللی محل اختلاف بوده است. این مشکلات ناشی از تعداد زیاد مشارکت های صورت گرفته در یک اثر صوتی- تصویری نیست، بلکه ناشی از ماهیّت همکاری های صورت گرفته در اثر صوتی- تصویری می باشد، چنین همکاری هایی از لحاظ اصالت در یک اندازه قرار ندارند، به این ترتیب که این مشارکت ها می توانند هنری باشند یا فنّی و یا اینکه حتی به تنهایی و جدا از خود اثر صوتی- تصویری قابل حمایت باشند . برخی از این آثار قبل از تولید اثر صوتی- تصویری وجود داشته و برخی در فرآیند تولید اثر نهایی ایجاد می شوند ولی در عین حال تمام فرآیند اثر توسط یک شخص حقیقی یا حقوقی به راه انداخته شده و کنترل و مدیریّت می شود و بهره برداری از اثر نیز برعهده ی این شخص می باشد.[۱] در نتیجه، موضوع پدیدآورندگی اثر صوتی- تصویری را می توان از دو منظر مورد بررسی قرار داد. از یک منظر اثر صوتی- تصویری بر پایه ی پدیدآورندگان آن اثر به عنوان یک آفرینش فکری در نظر گرفته می شود و از منظری دیگر به عنوان یک کالایی در نظر گرفته می شود که توسط یک شخص حقیقی یا حقوقی تولید شده است. در راستای اعطاء پدیدآورندگی آثار صوتی- تصویری، نظام های حقوقی مختلف عمدتاً به دو مسیرگرایش داشته اند، برخی از آنها مطابق راهکار سنتی خود، پدیدآورندگی را به «مشارکت کنندگان خلاق»[۲] اثر اعطاء می کنند و برخی دیگر نیز بیشتر به حمایت از سرمایه گذاری های صورت گرفته در صنعت صوتی- تصویری می پردازند و راهکاری را هم که برای پدیدآورندگی این آثار ارائه می دهند در همین راستا می باشد. با این وجود، کشورهای مربوط به هریک از این دو دسته در

---

[۱]. Kamina. Pascal.«Film Copyright In The European Union». Cambridge University Press. ۲۰۰٤.p. ۱۳۰.

[۲]. reative authors.

جزئیات امر نیز با یکدیگر تفاوت هایی دارند. برخی از این راهکارها عبارت است از: انتقال مالکیّت حقّ کپی رایت اثر به تهیّه کننده از طریق فرض انتقال حقوق یا اعمال قواعد استخدامی ویا فرض اینکه تهیّه کننده پدیدآورنده ی اثر می باشد. دیدگاه دوم از طرفداران بیشتری برخوردار شده است، چرا که در این صورت مسائل مربوط به حقوق معنوی مشکل جدیدی را ایجاد نخواهند کرد.

سیستم های نوین حقوق مالکیّت فکری امروزه به دو دسته ی کلّی تقسیم می شوند. یک دسته کشورهای دارای «نظام حقّ مؤلف»[۱] که خاستگاه آنها کشور فرانسه بوده و دسته ی دیگر کشورهای دارای «نظام کپی رایت»[۲] است که در رأس آنها کشور انگلستان قرار دارد. در کشورهای دارای سیستم حقّ مؤلف پدیدآورندگی را به مشارکت کنندگان خلاق اثر اعطاء می کنند، در حالیکه کشورهای دارای سیستم کپی رایت تمایل دارند تا با تلقّی تهیّه کننده به عنوان پدیدآورنده ی اثر، حقوق مربوط به فیلم را به او انتقال دهند. در ایالات متحده نیز در تصاویر متحرک، تهیه کننده به عنوان پدیدآورنده ی اثر تلقی می شود، همچنین، در آثار صوتی- تصویری مشترک نیز با اعمال قاعده ی «work-made-for-hire» سفارش دهنده ی اثر و همچنین کسی که سایر مشارکت کنندگان را به استخدام در آورده به عنوان پدیدآورنده تلقی می شود.[۳] با این همه ، این تقابل و تضاد بین کشورهای دارای سیستم حق مؤلف و کشورهای دارای سیستم کپی رایت، مطلق نبوده است و برخی کشورهای دارای سیستم حقّ مؤلف نیز از راهکارهای پذیرفته شده در سیستم کپی رایت نیز بهره گرفته اند و بالعکس. در این خصوص، آنچه مسلم است، «تازگی شرط ضروری برای حمایت از این آثار نیست. حق مؤلف امتیازی است که به آثار فکری تعلق می گیرد و به بیان دیگر، برگرفته از این نوع آثار است.این امتیاز، ارتباطی به بدیع بودن اندیشه ها ندارد. نظام حق مؤلف برحق نویسنده ،هنرمند یا آهنگساز برای جلوگیری از استفاده ی غیرمجاز اشخاص دیگر از

---

۱. Author right countries.
۲. Copyright countries.
۳. Ibid.

یک اثر بکر استوار است. ازاین رو ابتکاری بودن یک اثر مستقل از تازگی یا ارزش هنری آن است. براین اساس، اصالت به معنای نو بودن یا نداشتن سابقه نیست .آنچه مهم است، مستند بودن اثر به ذوق و اندیشه پدیدآورنده ی آن است.»[۱]

در این مقاله موضوع پدیدآورندگی دراثر صوتی و تصویری، در سه بخش مربوط به حقوق ایران ،کشورهای دارای سیستم مؤلف و سیستم کپی رایت و نیز اسناد بین المللی مورد بررسی و ارزیابی قرارخواهد گرفت.

۱- پدیدآورندگی اثر صوتی- تصویری در حقوق ایران

قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان مصوّب ۱۱ دی ماه ۱۳۴۸، در ماده ی یک، پدیدآورنده را به ترتیب زیر تعریف می کند: «از نظر این قانون به مؤلف و مصنّف و هنرمند ،پدیدآورنده ... اطلاق می شود»

همان طور که مشاهده می شود، قانون مزبور به طور خلاصه به مؤلف و مصنّف و هنرمند اشاره می کند و هر یک از این عناوین را به تفصیل تعریف نمی کند، با این وجود، آنچه می توان دریافت این است که در قانون سال ۱۳۴۸ پدیدآورندگان آثار هنری به صورت انفرادی مدّ نظر می باشند به این معنی که در آثار مشترکی مثل آثار صوتی- تصویری هر یک از مشارکت کنندگان در صورت اصیل بودن مشارکت شان به صورت منفرد پدیدآورنده ی مشارکت خود می باشند. «منظور از اصیل بودن مشارکت این است که مشارکت مزبور توسط خود مشارکت کننده خلق شده باشد، به عبارت دیگر، اثر باید زاییده ی تراوش های فکری خود مشارکت کننده باشد.»[۲]. در حالیکه در سایر نظام های حقوق مالکیت فکری این مشارکت ها تحت مدیریّت شخص واحدی تجمیع می شود و در اکثر این موارد همان طور که در بخش پیشین

---

[۱]. جعفری، علی، بررسی حقوقی ضابطه ی اصالت آثارادبی وهنری(همراه بانقد رأی دادگاه شعبه ی ۱۰۸۳ دادگاه عمومی کیفری تهران)، فصلنامه ی دیدگاه های حقوق قضایی، شماره ۶۵، بهار۱۳۹۳، ص. ۲۰.

[۲]. زرکلام، ستار، حقوق مالکیّت ادبی و هنری، چاپ دوم، انتشارات سمت، زمستان ۱۳۸۸، ص. ۱۴۵ .

مورد اشاره قرار گرفت، تهیّه کننده (اعم از شخص حقیقی یا حقوقی) بسته به مورد یا به عنوان تنها پدیدآورنده ی اثر فرض شده است یا اینکه با برقراری اماره های انتقال حقّ، حقوق سایر مشارکت کنندگان به تهیه کننده ی اثر منتقل می شود. این اقدام، در عمل فواید بسیاری خواهد داشت، به طور مثال، در صورتی که در کشوری هریک از مشارکت کنندگان، دارنده ی حقوق کپی رایت مشارکت خود باشد، در این صورت اجراء حقوق مربوط به کلیّت اثر از قبیل نمایش عمومی اثر یا توزیع آن در قالب حامل های مادّی یا پخش تلوزیونی اثر نیاز به رضایت تک تک مشارکت کنندگان خواهد داشت و در صورت، عدم رضایت هر یک از آنها اعمال حقوق سایرین نیز ممکن نخواهد بود. همچنان که، وضعیّت حقوقی آثار مشترک در حقوق ایران نیز به همین ترتیب می باشد. «به عبارت دیگر، همکاری پدیدآورندگان در آفرینش اثر مشترک به صورت افقی است نه عمودی، پدیدآورندگان خود بایکدیگر در موقعیت های یکسان متحد می شوند تا اثری مشترک را تولید نمایند، بدون اینکه کار آنها توسط مدیر یا مؤسسه ای کنترل و اداره شود.»[1] مطابق، ماده ی ۶ از قانون مذکور «اثری که، با همکاری دو یا چند پدیدآورنده به وجود آمده باشد و کار یکایک آنان جدا و متمایز نباشد اثر مشترک نامیده می شود و حقوق ناشی از آن، حق مشاع پدیدآورندگان است.» همین موضوع در ماده ی ۱۱ آئین نامه ی اجرایی مواد (۲)و(۱۷) قانون حمایت از حقوق پدیدآورندگان نرم افزارهای رایانه ای مصوب هیئت وزیران مورخ ۸۳/۴/۲۱ نیز به نحو دقیق تر اشعار می دارد که: «هرگاه، اشخاص متعدد در پدیدآوردن نرم افزار مشارکت داشته باشند ،چنانچه سهم مشارکت هریک در پدیدآوردن نرم افزار مشخص باشد، حقوق مادی حاصل از آن به نسبت مشارکت به هریک تعلق می گیرد. درصورتی که کار یکایک آنان جدا ومتمایز نباشد، اثرمشترک نامیده می شود و حقوق ناشی از آن حق مشاع پدیدآورنگان است.»

---

[1] . محمدزاده وادقانی، علیرضا، تأملی در آثار مشترک و جمعی در حقوق مالکیّت فکری، فصلنامه ی حقوق، مجله دانشکده حقوق وعلوم سیاسی دانشگاه تهران، دوره ی ۳۸، شماره ۲، تابستان۱۳۸۷، ص. ۸ .

ازاین رو، در عمل نیز تهیّه کننده ی اثر صوتی- تصویری، به هنگام عقد قرارداد با سایر مشارکت کنندگان با درج شرطی در قرارداد، کلّیه ی حقوق ناشی از اثر را به خود منتقل می کند، با این اقدام حقوق کپی رایت به تهیّه کننده ی اثر مزبور منتقل می شود و در مقابل مشارکت کنندگان، اجرتی در قبال فعالیت خود دریافت می کنند. در واقع واگذاری حقوق پدید آورندگی به تهیه کننده، مبتنی بر چاره جویی اقتصادی و حقوقی می باشد، چراکه از یک سو تهیه کننده، به عنوان سرمایه گذار، سرمایه خود را برای تولید یک فیلم به خطر می اندازد، بنابراین آغازکننده ی تولید اثربوده و به همین جهت دارای جایگاه ویژه ای می باشد و از طرف دیگر به عنوان سرمایه گذار جهت نمایش فیلم می بایست با نمایش دهندگان وتوزیع کنندگان، قرارداد هایی منعقد کند و قاعدتاً در یک طرف قرارداد تمامی پدیدآورندگان متعدد فیلم، نمی توانند قرار بگیرند، چراکه که حصول توافق دسته جمعی در همه ی جزئیات امری غیرممکن به نظر می رسد ، از این رو پدیدآورندگان مشترک در یک فرایند حقوقی جهت رهایی از این مشکل، حقوق مربوط به پدیدآورندگی خود را به تهیه کننده منتقل می کنند.[۱]

با این وجود، از لحاظ تئوریک نمی توان تهیه کننده را پدیدآورنده ی قطعی اثر دانست، چرا که مطابق تعریف مندرج در ماده ی ۱ قانون سال ۱۳۴۸ پدیدآورنده ی اثر، می بایست از طریق دانش یا هنر و یا ابتکار خود به مشارکت در تولید اثر بپردازد، بنابراین قانون گذار به مفهوم اصالت با عنوان ابتکاری بودن اثر تأکید داشته است و ابتکار یکی از منابع ایجاد اثر به شمار رفته است، صرفنظراز اینکه، در آثاری که صرفا از راه دانش یا هنر ایجاد می شوند، ابتکاری بودن نیز شرط است یا خیر سخنی به میان نیامده است.[۲] ولی مسلم است که تهیّه کننده ی اثر هیچ یک از این اقدامات مذکور را انجام نداده و صرفاً تولید اثر را تأمین مالی نموده و پروژه ی تولید اثر را مدیریّت می کند، نتیجه ی عملی چنین تلقی این است که حقوق معنوی اثر به تهیّه کننده تعلق نمی

---

[۱] . آیتی، حمید، حقوق آفرینش های فکری، چاپ اول، انتشارات حقوقدان، پاییز ۱۳۷۵، ص. ۹۹.

[۲] . جعفری، پیشین، ص. ۱۸.

گیرد و هریک از مشارکت کنندگان دارنده ی حقـوق معنـوی بخـش هـای مربـوط بـه مشارکت خودمی باشند، بنابراین هریک از مشارکت کنندگان در صورت نقـض حقـوق معنوی مربوط به مشارکت خود، می توانند اعتراض نموده و مانع نقض آن شوند. نکتـه ی حائز اهمیت درخصوص حقوق معنوی مشارکت کنندگان، این است که ایـن حقـوق قائم به شخص بوده و از طریق قرارداد قابل نقل و انتقـال نمـی باشـد.[۱] ازایـن رو تهیّـه کننده ی اثر نمی تواند از طریق قرارداد مالک آن شود، همچنانکه، در ماده ی ۱۳ قـانون حمایت ازحقوق مؤلفان ومصنفان وهنرمندان آمده است: «حقوق مـادی اثرهـای کـه در نتیجه ی سفارش پدید می آید تا سی سال پس از پدیدآمدن اثر متعلق به سفارش دهنده است.»مفهوم مخالف این ماده، بدین معناست که حقوق معنوی چنـین آثـاری همچنـان متعلق به پدید آورندگان خواهد بود.[۲] مسأله ی مهمی که باید به آن توجه شود، تکلیـف حقوق معنوی مربوط به اثر نهایی می باشد، در این خصوص قانون سـال ۱۳۴۸ مطلبـی را بیان نمی کند، ولی با توجه به اینکه اثر صـوتی- تصـویری در حقـوق ایـران از نـوع پدیدآورندگی مشترک محسوب می شود، لذا باید دید از میان مشارکت کننـدگان کـدام یک نقشی محوری در تولید اثر دارد. این تحلیل در نهایت منجر بـه تعیـین پدیدآورنـده ی اثر نهایی خواهد شد، امری که در قانون ۱۳۴۸ به آن توجه نشده است. در نظام هـای کپی رایت با ارائه ی نظریه ی پدیدآورندگی تأسیسی این عنوان را بـه مشـارکت کننـده ای داده اند که ترتیبات ضروری برای تولید اثر را انجام داده است، این شخص در اکثـر موارد تهیّه کننده ی اثر اعم از شخص حقیقی یا حقوقی می باشد. در کشـورهای دارای نظام حقّ مؤلف نیز با اعمال اماره ی انتقال حقوق، حقوق سایر مشـارکت کننـدگان بـه تهیّه کنندگان اثر منتقل می شود، به عبارت دیگر اماره ی انتقال حقوق بـه تهیّـه کننـده، نتیجـه ی قـانونی امضـای قـرارداد همکـاری در تولیـد اثـر صـوتی-تصـویری توسـط

---

[۱] . صفایی، سید حسین، محسن، صادقی، حسن، محسنی، مطالعه ی تطبیقی حقوق معنوی پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری و دارندگان حقوق مرتبط، فصلنامه ی مدرس علوم انسانی، شماره۴۷، ۱۳۸۵، ص. ۸۵ .

[۲]. انصاری، باقر، حقوق رسانه ، تهران، انتشارات سمت، چاپ هفتم، ۱۳۹۵، ص. ۲۰۳.

پدیدآورندگان می باشد.[۱] با اینکه، عنوان «پدیدآورندگی اثر نهایی» در نهایت در هر دو نظام به شخص تهیّه کننده منتقل می شود، ولی مبنای انتخاب در این دو نظام از یکدیگر متفاوت می باشد. در نظام های کپی رایت این انتخاب به جهت حمایت از سرمایه گذاری های صورت گرفته در این زمینه می باشد، بدین معنا که نظام حمایتی کپی رایت، نظامی اقتصاد محور بوده و هدف اصلی در آن ترغیب سرمایه گذاری در زمینه ی آثار هنری و ادبی می باشد، ولی نباید تصوّر شود که حمایت از مشارکت کنندگان دیگر، اهمیّتی در این نظام ندارد، چراکه در همین نظام تأکید بسیار زیادی بر منصفانه بودن اجرت مشارکت کنندگان شده است، در مقابل در کشورهای دارای نظام حقّ مؤلف، تکیه ی اصلی بر حمایت از پدیدآورندگانی است که با خلاقیّت خود به آفرینش هنری و ادبی می پردازند، لذا بحث حقوق معنوی در این نظام از اهمیّت ویژه ای برخوردار است. به همین سبب ، بالعکس کشورهای دارای نظام کپی رایت که در قوانین آنها به صراحت تهیّه کننده را به عنوان پدیدآورنده ی اثر تعیین می کنند، در قوانین کشورهای دارای نظام حقّ مؤلف، حقوق پدیدآورندگان خلّاق از طریق اعمال اماره های انتقال حقوق کپی رایت، به تهیّه کننده اثر نهایی منتقل می شود و معمولاً مشارکت کنندگان خلّاق در هر مرتبه از بهره برداری از اثر، سهمی از منافع حاصله را دریافت می کنند، درحالی که کشورهای دارای نظام کپی رایت، سهم مشارکت کنندگان خلّاق اثر، همواره به صورت سهمی ثابت در قرارداد تعیین می شود. در حقوق مالکیت فکری ایران متأسفانه در این خصوص تعیین تکلیفی صورت نگرفته و مسائلی از این دست، از طریق رابطه ی قراردادی تنظیم می شود و در عمل، قراردادها به نحوی تنظیم می شوند که مشارکت کنندگان خلّاق در قبال مشارکت خود اجرت ثابتی را دریافت می نمایند، ازاین رو در خصوص پدیدآورندگی در ایران همان گونه که اشاره شد، هریک از مشارکت کنندگان خلاق، پدیدآورنده ی بخش های مربوط به مشارکت خود

---

[۱].زرکلام، پیشین، ص. ۲۸۸.

در اثر محسوب می شوند و روابط بین مشارکت کنندگان و همچنین روابط بین مشارکت کنندگان با تهیّه کننده از طریق قرارداد فیمابین تنظیم و تعیین می شود.

منبع دیگری که در حقوق ایران می توان به آن اشاره کرد، پیش نویس لایحه ی قانون جامع حمایت از مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط می باشد.[۱] بند ۲۵ از ماده ی ۱ این پیش نویس پدیدآورنده را به اینگونه تعریف می کند: «عبارت است از شخص حقیقی که اثر را پدید آورده است. در مورد برنامه ی رایانه ای، پدیدآورنده شخص یا اشخاصی هستند که براساس دانش و ابتکار خود تمامی مراحل ساخت اثر از جمله تحلیل، طراحی، ساخت و پیاده سازی برنامه را انجام می دهند». آنچه از تعریف پدیدآورنده در پیش نویس لایحه ی قانون جامع به دست می آید، این است که پدیدآورنده ضرورتاً باید شخص حقیقی باشد ، ازاین رو در مواردی که شخص حقوقی پروژه ی تولید فیلم را تأمین مالی می کند یا سفارش ساخت فیلم را می دهد، نمی تواند برای کسب پدیدآورندگی اثر مزبور ادعایی داشته باشد، با این وجود، شخص حقوقی مزبور می تواند مالک حقوق مادی اثر مربوطه باشد، بدین معنا که از طریق عقد قرارداد با هریک از مشارکت کنندگان، حقوق مادی مربوط به مشارکت های آنها را به خود منتقل نماید. از مجموع مواد ۸۱ تا ۹۲ پیش نویس که به قراردادهای مربوط به آثار دیداری و شنیداری اختصاص یافته، چنین بر می آید که پدیدآورندگی در آثار صوتی- تصویری به صورت مشاعی و مشترک می باشد، چرا که در این مواد، زمانی که صحبت از پدیدآورنده می شود، عبارات به صورت جمع بکار رفته اند، گویی پدیدآورنده ی اثر دیداری و شنیداری، جمعی از اشخاص می باشند، از این رو می توان چنین استنباط کرد که تهیه کنندگان پیش نویس نخواسته اند از سیستم حقّ مؤلف عدول نمایند، ولی در این پیش نویس جهت تسهیل بهره برداری از اثر، در ماده ی ۸۴ صرف انعقاد

---

[۱]. این پیش نویس توسط کار گروه حقوقی و مالکیت فکری شورای عالی اطلاع رسانی در سال ۱۳۸۹ تهیه شده است.

قرارداد، اماره ی انتقال حقوق به تهیه کننده تلقی شده است. بنـابراین پدیدآورنـدگی در آثار صوتی- تصویری براساس پیش نویس مزبور به صورت مشترک بوده و هر یـک از مشارکت کنندگان، مالک حقوق معنوی مشارکت های مربوط به خـود مـی باشـند و از طرفی، امکان اینکه در آن مالکیت حقوق مادّی به شخص واحـدی، اعـم از حقیقـی یـا حقوقی منتقل شود پیش بینی شده است. درنتیجه، در عمل در ایران نیـز پدیدآورنـدگان از جمله کارگردان، طی قراردادهایی، حقوق مالی خود را بـه صـورت دائمـی و صـرف نظر ازاینکه، یک فیلم درآینده چند مرتبه به نمایش عمومی درخواهد آمد، به تهیه کننـده منتقل می کند، که باعدالت چندان سازگار نیست و بجاست همـان گونـه کـه، مؤلـف و مترجم یک کتاب، نسبت به هرنوبت چاپ، از حقـوق مـادی مربـوط بـه همـان نوبـت برخوردار می شود، عوامل سازنده فیلم مانند کارگردان ،بازیگر ،فیلم نامه نویس و...، بـه عنوان پدیدآورندگان نیز به ازای هر بار نمایش، از حقوق مادی مربوط به آن بهـره منـد شوند، مگر اینکه در قرارداد، به طور صریح، چنین حقی ساقط گـردد. بـا ایـن تفاسـیر، ناهمخوانی بین جنبه ی قانونی موضوع آثار مشترک، که عبارت اسـت از مشـاعی بـودن آن و لازمه ی آن رضایت جمعی در تمامی امور مربوط به اعمال حقـوق متعلـق بـه آن است و جنبه ی عملی آن یعنی قدرت انحصاری و دائمی تهیه کننده اثر، که به صـورت عینی جریان دارد و نیز کاستی های قـانونی در ایـن خصـوص، از موجبـات مشـکلات نظری و اجرایی است، که بایستی از اصول کلی حاکم بر مالکیت فکری، مـورد ارزیـابی و حل و فصل شوند.[1]

۲- پدیدآورندگی در کشورهای دارای سیستم کپی رایت و سیستم حق مؤلف

۱-۲-پدیدآورندگی در کشورهای دارای نظام کپی رایت

در انگلستان، به عنوان شاخص ترین کشوری که از نظام کپی رایت پیروی می کنـد، چند قانون در خصوص مالکیّت ادبی و هنری وجود دارد کـه مسـائل مربـوط بـه آثـار

[1]. آیتی، پیشین.

صوتی- تصویری در آنها مطرح گردیده است. نخستین قانون در این خصوص، «قانون کپی رایت ۱۹۶۵ »[۱] می باشد، پس از این قانون، در سال ۱۹۸۸ قانون جدیدی به تصویب رسید که تا حدودی به اصلاح قانون سال ۱۹۵۶ می پردازد.[۲] قانون دیگری که در این زمینه به تصویب رسیده است، «مقررات کپی رایت و حقوق مرتبط مصوّب ۱۹۹۶»[۳] می باشد، که پس از تصویب دستورالعمل های اتحادیّه ی اروپا و در جهت اجرای تعهدات پذیرفته شده از سوی انگلستان در این دستورالعمل ها به تصویب رسیده است . قبل از قانون ۱۹۵۶ آثار «سینماتوگرافیک»[۴] براساس ضبط هایشان مورد حمایت قرار می گرفتند، در حالی که در کشورهای دارای سیستم حقّ مؤلف، ضبط های اثر، تحت عنوان «حقوق مجاور»[۵] یا «حقوق مرتبط»[۶] مورد حمایت قرار می گرفتند. ولی حکم دادگاه تجدید نظر در خصوص پرونده ی Norowzian، باب جدیدی را در حمایت از آثار سینماتوگرافیک باز نمود، بر این اساس، آثار سینماتوگرافیک می توانند به عنوان آثار نمایشی نیز مورد حمایت قرار گیرند که این وضعیّت مسأله ی تعیین پدیدآورنده در آثار سینماتوگرافیک را نیز تحت الشعاع قرار داد. براساس ماده ی (۱۳)۱۰ قانون کپی رایت ۱۹۵۶ انگلستان، پدیدآورنده ی اثر سینماتوگرافیک کسی بود که ترتیبات ضروری برای ساخت فیلم را فراهم نموده باشد، این راهکار که به «پدیدآورندگی تأسیسی»[۷] معروف است، در جهت جلوگیری از مطالبه پدیدآورندگی از سوی سایر مشارکت کنندگان متعدد اعمال گردید. نکته ی جالب توجه در این ماده این است که، قانونگذار انگلیس در این ماده «سازنده ی فیلم» را به عنوان پدیدآورنده ی اثرمعرّفی نمی کند، بلکه این شخص را به عنوان نخستین

---

۱. Uk copyright act ۱۹۵٦ .
۲.Copyright, Designs and Patents Act ۱۹۸۸, as amended. Duration of Copyright and Rights in Performances Regulations ۱۹۹۵ (SI ۱۹۹۵ No. ۳۲۹۷).
۳.Copyright and Related Rights Regulations ۱۹۹٦ (SI ۱۹۹٦ No. ۲۹٦۷).
٤. Cinematographic works .
٥. Neighboring rights.
٦. Related rights.
۷. Entrepreneurial authorship.

مالک کپی رایت معرّفی می کند، بکار بردن چنین اصطلاحی این شبهه را ایجاد می کـرد که احتمالاً منظور قانونگذار از کلمـه ی «مالـک کپـی رایـت» پدیدآورنـده ی آن نبـوده است، با این وجود، پس از تصویب قانون ۱۹۸۸ این ابهام برطرف گردیـد، چـرا کـه در ماده ی (**c**)۹ این قانون، سازنده ی اثر به همـان ترتیـب مقـرر در قـانون ۱۹۵۶ تعریـف گردیده است. ولی در این ماده به صراحت اعلام شد که منظور قانونگذار از سـازنده ی اثر همان پدیدآورنده می باشد، به عبارت دقیق تر در قانون جدید بجـای بـه کـار بـردن عبارت «مالک کپی رایت» اصطلاح «پدیدآورنده» بکار برده شد، بنابراین با قرینه ای کـه از قانون ۱۹۸۸ گرفته می شود، به نظر می رسد که در قانون ۱۹۵۶ منظور از مالک کپـی رایت، همان پدیدآورنده اثر می باشد. حال، مسأله ای که باید به آن پرداخت ایـن اسـت که در عرف سینمایی سازنده ی اثـر بـه کـدام یـک از مشـارکت کننـدگان اطـلاق مـی شود،تنها نتیجه ای که بدون هیچ تردیدی از متن قانون مـی تـوان برداشـت نمـود، ایـن است که، پدیدآورندگی اثر به مشارکت کنندگانی که فعالیت آنها صرفاً جنبه ی خلاقانـه دارد اعطاء نمی شود، چرا که در خصوص این افراد، نمی توان معتقد بـود کـه ترتیبـات ضروری برای ساخت اثر توسط آنها انجام شده است، با این وجود، تعریف ارائـه شـده در خصوص سازنده ی اثر که ترتیبات ضروری برای ساخت اثر را فراهم نمـوده باشـد، با نحوه ی مشارکت تهیّه کننده ی شخصی یا حقوقی، مطابقت بیشتری دارد .[۱]

در رویّه ی قضایی انگلستان، نیز برای تعیین پدیدآورنده استدلال هایی در برخـی از پرونده ها مطرح گردیده است. به طور مثال در پرونـده ی .Century Communications v. Mayfair Entertainment UK Ltd، در خصـوص پدیدآورنـدگی فیلمـی کـه در چـین برداشت شده بود، بین یک شرکت هنگ کونگی که پروژه ی مربوط بـه فـیلم مزبـور را راه اندازی نموده و آن را تأمین مالی نموده بود، با یک شرکت چینی که وظیفـه ی تهیّـه ی مجوزهای مربوط به فیلمبرداری و همکاری عملی در فیلمبرداری سـر صـحنه را بـه

[۱]. J. A. L. Sterling, Intellectual Property Rights in Sound Recordings, Films and Video, Sweet & Maxwell, ۱۹۹۲.p. ۵-۲۱.

عهده داشت اختلاف ایجاد شد، پس از طرح این دعوا در دادگاه های انگلستان، دادگـاه مربوطه در حکم خود مقـرر داشـت کـه براسـاس مـاده ی (**c**)۹ قـانون ۱۹۸۸، شـرکت نخست تنها پدیدآورنده ی این فیلم می باشد، به عبارت دیگر به نظـر دادگـاه ترتیبـات ضروری برای ساخت فیلم توسط شرکت نخست صورت گرفته است. [۱]

در پرونده ی دیگر Beggars Banquet Records. v. Carlton Television، یک شرکت ضبط به یک شرکت سازنده ی فیلم، سفارش ساخت فیلمی را در خصوص یک مهمانی می دهد، پس از بروز اختلاف بین این دو شرکت، شرکت سفارش دهنده، طرح دعوا نموده و علاوه بر درخواست تحویل فیلم ساخته شده، از دادگـاه درخواسـت مـی کند تا به عنوان پدیدآورنده ی اثر مورد شناسـایی قـرار گیـرد، ایـن شـرکت در جهـت تقویت ادّعای خود اعلام کرد که تأمین مالی ساخت فیلم را برعهده داشته و اینکه محـل مناسب در اختیار سازندگان فیلم قرار داده و در نهایت شرکت سازنده ی فـیلم را، ایـن شرکت انتخاب نموده است. با همه ی اینها، دادگاه در حکم خود مقرر داشت که مطابق ماده ی (**c**)۹ این عناصر برای تلقی سفارش دهنده به عنوان پدیدآورنده ی فـیلم، کـافی نمی باشد. [۲]

براساس تصمیمات گرفته شده در پرونده هایی از این نوع، می توان بـه ایـن نتیجـه رسید که سازنده ی فیلم در قانون ۱۹۵۶ و ۱۹۸۸، کسی که صرفاً پروژه را تـأمین مـالی می کند نیست، بلکه سازنده ی فـیلم بایـد در جریـان تولیـد نیـز مداخلـه نمـوده و بـه مدیریت و کنترل تولید اثر بپردازد. در برخی موارد پـاره ای از فـیلم هـا بـدون داشـتن چنین سازنده ای که با معیار،«پدیدآورنده ی تأسیسی» شناخته شود تولید مـی شـوند، از جمله ی این فیلم ها، فیلم هایی هستند که به صورت «خانگی» یا به صورت غیر حرفـه ای تولید می شوند.

---

[۱]. Entertainment and media law reports, UK, ۱۹۹۳.p. ۳۳۵.
[۲]. Ibid.p.۳٤۹.

برای مثال، جمعی از دوستان جمع شده و تصمیم می گیرند تا فیلمی را بسازند و برای این کار حمایت مالی نیز کسب می کنند، بدون اینکه کنترل خود را بر پروژه را از دست بدهند، آنها پس از ساخت این فیلم آن را به یک شرکت فیلم سازی یا یک کانال تلوزیونی می فروشند و شرکت فیلم سازی یا کانال تلوزیونی که اقدام به خرید اثر نموده است، پدیدآورنده محسوب نشده و صرفاً به عنوان انتقال گیرنده یا دارنده ی مجوز بهره برداری شناخته می شوند. مثال دیگر برای این مورد، زمانی است که شخصی پس از درخواست یکی از دوستان و با دوربین شخص دیگری، بر روی نوار فیلمی که از شخص دیگری گرفته است مراسم عروسی را فیلم برداری می کند.[۱] حال در هر دوی این مثال ها تعیین پدیدآورنده با استفاده از معیار «پدیدآورندگی تأسیسی» ممکن نخواهد بود، چرا که، پدیدآورندگی، بین شخصی که تجهیزات فیلمبرداری را فراهم نموده و شخصی که آن را تأمین مالی نموده و شخصی که ابتکار ساخت فیلم به عهده ی او بوده و آن را به راه انداخته مورد تردید می باشد و هریک از اینها برای آنکه مطابق معیار «پدیدآورندگی تأسیسی» به عنوان پدیدآورنده ی اثر انتخاب شوند، می بایست براساس تعریف مقرر در ماده ی (۱۳)۱۰ قانون ۱۹۸۸، میزانی از کنترل را بر تولید اثر داشته باشند، در پاره ای از مواقع از جمله مثال هایی که در بالا مورد اشاره قرار گرفت، مشارکت چندین نفر با تعریف مذکور منطبق می باشد. حال سؤال اینجاست که آیا این افراد به عنوان پدیدآورندگان مشترک شناخته خواهند شد؟ و در این صورت براساس چه معیاری؟ به نظر می رسد، این مورد بی شباهت به مواردی که در آن پدیدآورندگان مشترک براساس مشارکت خلّاقانه شان انتخاب می شوند نباشد.

۱-۱-۲-پدیدآورندگی در خصوص فیلم هایی که در تاریخ ۱ جولای ۱۹۹۴ یا بعد از آن در انگلستان و ایرلند ساخته شده اند

همانگونه که اشاره شد، در راستای اجرای مقررات دستورالعمل های کپی رایت موردنظر اتحادیّه ی اروپا، قانون کپی رایت و حقوق مرتبط انگلستان مصوّب ۱۹۹۶به

---

[۱]. Kamina. op.cit.p. ۱٤۰.

تصویب رسید، باتصویب این مقررات، بخش جدید (**ab**)(۲)۹ بـه قـانون ۱۹۸۸ اضـافه گردید و درنتیجه ی ایـن اصـلاحیه، تهیـه کننـده و کـارگردان اصـلی فـیلم بـه عنـوان پدیدآورندگان مشترک فیلم در نظر گرفته شدند، بدین ترتیب، درخصـوص فـیلم هـایی کـه از تـاریخ ۱ جـولای ۱۹۹۴ بـه بعـد سـاخته شـده انـد، پدیدآورنـدگی بـه صورت«پدیدآورندگی مشترک»[۱] می باشد.[۲]

با توجه به اینکه مقررات جدید، کارگردان اصلی را تعریف نمی کند، ممکـن اسـت در خصوص اینکه چه کسی باید به عنوان کارگردان اصلی در نظر گرفته شود، اخـتلاف نظر هایی پدید آید، با این وجود، آنچه به یقین از این مقررات می توان اسـتنباط نمـود، این است که احتمال تعیین دو کارگردان به عنوان کارگردان اصلی اثر در کنار تهیه کننده به عنوان پدیدآورنده ی اثر وجود دارد. در کشور ایرلند نیز که حقوق مالکیت فکری آن برگرفته از حقوق انگلستان می باشد، براساس قانون ۱۹۶۳ «مالک نخست کپـی رایـت» در یک فیلم سینماتوگرافیک کسی است که ترتیبات ضروری برای ساخت فیلم را انجام داده باشد، که در عمل این تعریف منطبق با مشارکت تهیه کننده می باشد. همانند قانون ۱۹۵۶ انگلستان، قانون ۱۹۶۳ ایرلند نیز، تهیـه کننـده را بـه صـورت رسـمی بـه عنـوان پدیدآورنده ی اثر سینماتوگرافیک انتخاب نمی کرد، بلکه صرفاً به عنوان نخستین مالـک آن تعیین می نمود.[۳] با این وجود، در ایرانـد نیـز هماننـد انگلسـتان در راسـتای عملـی نمودن تعهدات پذیرفته شده در دستورالعمل های اتحادیّه ی اروپـا، مـاده ی ۲۱ قـانون جدید «کپی رایت و حقوق مرتبط مصوّب ۲۰۰۰»[۴] تهیّه کننده و کارگردان اصـلی را بـه عنوان پدیدآورندگان مشترک اثر سینمایی تعیین نموده است.

---

۱. Joint authorship.
۲.Ibid.
۳. Ibid.p. ۱٤۱.
٤. Copyright and Related Rights Act ۲۰۰۰.

۲-۱-۲-پدیدآورندگی در «آثار صوتی- تصویری نمایشی»[۱] در انگلستان و ایرلند

در حقوق کپی رایت انگلستان، موضوع تعیین پدیدآورنده ی خلّاق یک فیلم ممکن است در دو حالت ظاهر شود. نخست، در خصوص فیلم هایی که براساس «قانون کپی رایت مصوب ۱۹۱۱»[۲]، به عنوان آثار نمایشی مورد حمایت قرار می گرفتند، حتی پس از اصلاحات صورت گرفته در مقررات کپی رایت انگلستان، هنوز براساس قوانین فعلی، این فیلم ها تحت همین عنوان مورد حمایت قرار می گیرند و کسی که براساس قانون ۱۹۱۱ به عنوان پدیدآورنده ی این آثار شناخته شده براساس قوانین جدید نیز می بایست به عنوان پدیدآورنده مورد حمایت قرار گیرد. همچنان مهلت حمایت بسیاری از این فیلم ها منقضی نشده است و کماکان مورد حمایت خواهند بود. دوم، فیلم هایی که در زمان قانون فعلی ساخته شده اند، این فیلم ها پس از تصمیم دادگاه تجدید نظر در خصوص پرونده ی Norowzian. v. Arks Ltd، تحت عنوان «آثار نمایشی» نیز مورد حمایت قرار می گیرند.[۳] این نوع حمایت، مجزا از حمایت ضبط های تصویری آنها می باشد و همانند معیار پذیرفته شده در قانون ۱۹۱۱، پدیدآورندگی به مشارکت کنندگان خلاق این آثار اعطاء می گرد.[۴]

۳-۱-۲-تعیین پدیدآورندگی مشترک و مالکیّت کپی رایت در آثار صوتی- تصویری نمایشی در انگلستان

مطابق بخش ۱۰ قانون ۱۹۸۸ انگلستان، یک اثر مشترک عبارت است از«اثری که با همکاری دو یا چند پدیدآورنده ایجاد شده و مشارکت هر پدیدآورنده، جدا از مشارکت پدیدآورنده یا پدیدآورندگان دیگری نیست».

---

۱. Dramatic audiovisual works.
۲. Imperial Copyright Act of ۱۹۱۱.
۳. Entertainment and media law reports, UK, ۲۰۰۰.p. ٦٧.
٤. J. A. L. Sterling and M. C. L. Carpenter, Copyright Law in the United Kingdom, Legal Books, London, ۱۹۸٦.p. ۲-۷۱.

بدین ترتیب، مشارکت های صورت گرفته در یک اثر صوتی- تصویری در صورتی منجر به پدیدآورندگی مشترک خواهد شد که حائز سه شرط باشد، شرط اوّل در ارتباط با ماهیّت مشارکت ها می باشد، به این ترتیب که مشارکت های صورت گرفته باید اصیل باشند. ضرورتی ندارد که حجم همکاری های صورت گرفته با یکدیگر برابر باشد، ولی این همکاری ها باید محصول کار، مهارت و اندیشه ی خود مشارکت کنندگان باشد تا بتوان آنها را اصیل قلمداد نمود. شرط دوم در ارتباط با همکاری و مشارکت پدیدآورندگان می باشد، به این ترتیب که، پدیدآورندگان، با همکاری یکدیگر در تولید اثر مشارکت نمایند و تا حدودی بر مشارکت یکدیگر تأثیر گذارند و این همکاری بایستی در اثر صوتی- تصویری نهایی، مشهود باشد. شرط سوّم در ارتباط با غیر قابل تفکیک بودن مشارکت های صورت گرفته می باشد، این شرط حائز اهمیّت بسیاری است، به طوری که اگر این شرط رعایت نشده باشد، حتّی اگر شرایط دیگر فراهم باشد، نمی توان قائل به این شد که اثر مزبور اثری مشترک است.

۲-۲-پدیدآورندگی در کشورهای دارای نظام حقّ مؤلف

در اکثر کشورهای دارای نظام حقّ مؤلف، قبل از جنگ جهانی دوم، تهیّه کننده به عنوان تنها پدیدآورنده ی اثر قلمداد می گردید. قاعده ی کلّی در این زمینه به این ترتیب بود که «پدیدآورندگی اثر صوتی- تصویری باید به شخص (حقیقی یا حقوقی) داده شود که سهم بیشتری در آفرینش فکری اثر ایفاء نموده است.»[۱] با این وجود، این دیدگاه در بین برخی از حقوق دانان مورد تردید واقع شده بود. در برخی از پرونده های مربوط به پدیدآورندگی آثار صوتی- تصویری نیز، پدیدآورندگی اثر از طریق قراردادی که تهیّه کننده ی اثر با سایر مشارکت کنندگان منعقد نموده بود، به وی اعطاء می گردد.علی رغم این دیدگاه، در فرانسه پدیدآورندگی اثر صوتی- تصویری در

---

[۱]. kamina.op.cit.p. ۱۵۳.

پرونده ی« Mascarade»[۱]، به گونه ای دیگر به تهیّه کننده ی اثر اعطاء شد، به این ترتیب که دادگاه تجدید نظر پاریس، اثر صوتی- تصویری را نوعی اثر جمعی محسوب نموده و بر این مبنا پدیدآورندگی اثر را به تهیّه کننده ی اثر اعطاء نمود، چنین تلقّی از آثار صوتی- تصویری در در نوع خود بی سابقه بود.[۲]

«اثر جمعی»[۳] اثری است که، با همفکری دو یا چند شخص حقیقی و با ابتکار و مدیریت و نیز ویرایش شخص حقیقی یا حقوقی پدید آمده باشد و سهم هر کدام از همکاران به گونه ای در اثر نهایی ادغام شده باشد که نتوان حق جداگانه ای را برای آنان در آن اثر در نظر گرفت، با این توافق که شخص مزبور اثر را به نام خودش و بدون اشاره به هویت اشخاص حقیقی پدیدآورنده ی اثر افشا نماید یا انتشار دهد، مانند دائره المعارف، کتاب لغت، نشریه ی ادواری و روزنامه.[۴] در این نوع اثر که درواقع نوعی اثر بی نام محسوب می شود، حقوق مؤلف، مستقیماً به شخص حقیقی یا حقوقی که اثر به نام او تهیه و منتشر می شود تعلق می گیرد، هرچند که خلاقیت با شخص حقوقی ناسازگار است، ولی این مانع از آن نخواهد بود، که نویسندگان بخش های معین، از حق مؤلف در رابطه با بخش های مربوط به خود برخوردار شوند. اثر جمعی برای اولین بار در سال ۱۹۵۷ در قانون فرانسه به منظور حل مشکلات ناشی از فرهنگ لغات و دایره المعارف ها طرح شد.[۵] در پرونده ی مذکور نیز در نهایت حکم دادگاه تجدیدنظر پاریس، پس از ۸ سال از سوی دیوان عالی این کشور نقض گردید، هر چند دیوان عالی کشور به صراحت در خصوص پدیدآورندگی اثر صوتی- تصویری نظری ارائه نداد، ولی با تلقّی شدن آثار صوتی- تصویری به عنوان آثار جمعی مخالفت

---

[۱].Tribunal of First Instance of Seine, ۱۹ March ۱۹۳۵, Gazette du Palais, ۱۹۳۵, II, p. ٦٢, Revue Dalloz Sirey, ۱۹۳۵, II, p. ۱۰۱; and Paris Court of Appeal, ١٦ March ۱۹۳۹, Gazette du Palais, ۱۹۳۹, II, p. ۲۱۰; Revue Dalloz Sirey, ۱۹٤۰, II, p. ۳۵.

[۲]. Kamina.op.cit.p. ١٥٤.

[۳]. Oeuvre collective .

[۴]. شبیری زنجانی، حسن، کارگروه حقوقی و مالکیّت فکری، پیش نویس قانون جامع حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط، چاپ اول، انتشارات شورای عالی اطلاع رسانی، ۱۳۸۹، ص. ۱۶ .

[۵]. محمدزاده وادقانی، پیشین، ص. ۳۲۶-۳۲۷.

نمود.[۱] پس از تصویب «قانون مالکیت ادبی و هنری ۱۹۵۷»[۲] نظر دیوان عالی کشور فرانسه در ماده ی ۱۴ این قانون مورد تأیید قرار گرفت. این ماده مقرر داشت که فیلم ها، آثاری با پدیدآورندگی مشترک بوده و فهرستی از پدیدآورندگان مشترک فرضی را نیز در این ماده ارائه نمود، همچنین در این ماده تعیین شخص حقوقی به عنوان پدیدآورنده ی اثر صوتی- تصویری مورد تأیید قرار گرفت. همان طور که بیان شد تلقی دادگاه تجدیدنظر پاریس در خصوص پرونده ی Mascarade، این بود که آثار صوتی- تصویری در زمره ی آثار جمعی قرار دارند و ماده ی ۱۴، به صراحت این دیدگاه را مردود دانست و آن را به عنوان اثر مشترک معرفی نمود.

از دیگر کشورهای پیشگام، که از نظام حقّ مؤلف پیروی می کنند کشور آلمان می باشد. در این کشور، پیش از تصویب قانون ۱۹۶۵، رویّه ی قضایی، مالکیّت کپی رایت اثر را به تهیّه کننده اعطاء می نمود. این دیدگاه بر این استدلال استوار بود که اثر صوتی- تصویری حاصل یک مشارکت گروهی سازمان یافته می باشد، لذا کپی رایت مربوط به این اثر می بایست به شخصی (اعم از حقیقی و حقوقی) اعطاء شود که این مشارکت گروهی را سازماندهی کرده است.[۳]

در کشور هلند نیز قبل از تصویب قانون ۳۰ می ۱۹۸۵ که به صراحت پدیدآورندگی در فیلم ها را به مشارکت کنندگان خلاق اثر اعطاء می نمود، رویّه ی قضایی تهیّه کننده را به عنوان پدیدآورنده ی اثر سینماتوگرافیک تلقّی نمود. این راه حلّ عمدتاً بر مبنای ماده ی ۵ «قانون کپی رایت ۲۳ سپتامبر ۱۹۱۲»[۴] بود، که در یک اثر تهیّه شده توسط دو یا چند نفر پدیدآورنده را شخصی می دانست که تولید اثر را مدیریت و بر ساخت آن نظارت نموده است، این دیدگاه تا حدّ زیادی شبیه دکترین فرانسوی در «آثار جمعی» بود. در دانمارک و فنلاند، نیز قبل از تصویب قانون فعلی، رویه به همین ترتیب بوده

---

۱. Ibid.
۲. Part I of the Code codifies the Law of ۱۱ March ۱۹۵۷ on Literary and Artistic Property, the Law on Authors' Rights.
۳. Reichsgericht (Supreme Court in civil matters)Reports, Germany, ۱۹۳۸.p. ۳۲۱.
۴.(Netherland) Copyright Act ۱۹۱۲, as amended.

است. این تشابه در نتیجه ی الگو برداری از قوانین فرانسوی و تأثیر رویّه ی قضایی فرانسه در نگرش قضات سایر کشورهای دارای نظام حقّ مؤلف بوده است.[۱]

در سایر کشور ها، بدون استناد به اصول یا قاعده ی خاصّی در خصوص اعطاء پدیدآورندگی فیلم، تصمیم گیری شده است تا تمام یا بخشی از حقوق مادّی اثر، را به تهیّه کننده ی اثر انتقال دهند، این رویّه بیشتر در اتریش و ایتالیا معمول بوده است.

۱-۲- ۲-کشورهایی که فهرست پدیدآورندگان مشترک را در قوانین موضوعه ارائه نمی دهند

در تعدادی از کشورهای دارای سیستم حقّ مؤلف، فهرست پدیدآورندگان مشترک اثر در قوانین موضوعه تعیین نشده اند. در حوزه ی اتحادیّه ی اروپا این کشورها عبارتند از: دانمارک، هلند، آلمان، فنلاند و سوئد. در نتیجه، تعیین پدیدآورندگان آثار صوتی- تصویری با اعمال قواعد متعارف در خصوص پدیدآورندگی مشترک صورت می گیرد، این رویّه در عمل مشکلاتی را نیز به همراه داشته است.

در آلمان، این قواعد در مواد ۷ و ۸ از«قانون کپی رایت۱۹۶۵»[۲] به کاررفته است. ماده ی ۷ این قانون به صورت کلّی بیان می دارد، «پدیدآورنده ی یک اثر، شخصی است که آن را ایجاد کرده است». علاوه بر این، ماده ی (۱)۸ اضافه می کند، در صورتی که اثری به صورت مشترک توسط چندین نفر ایجاد شده باشد، به نحوی که پدیدآورندگان آن نتوانند به صورت مجزّا به بهره برداری از اثر مزبور بپردازند، آنها به عنوان پدیدآورندگان مشترک تلقّی خواهند شد. معیار قابلیّت تفکیک مشارکت ها که در حقوق کپی رایت انگلستان نیز برای تعیین پدیدآورندگی مشترک اعمال می شود، در حقوق آلمان نیز قابل ملاحظه است. با این وجود، این معیار در آلمان نسبت به انگلستان محدودتر می باشد، چرا که در آلمان این معیار به قابلیّت تفکیک فیزیکی مشارکت ها اشاره نمی کند، بلکه به قابلیت بهره برداری مستقل اشاره می کند، در نتیجه

---

۱. Kamina.op.cit.p. ۱۵۵.
۲. (Germany) Copyright Law of ۹ September ۱۹٦٥, as amended.

در خصوص فیلم ها نه تنها بخش موسیقیایی آن، بلکه فیلمنامه و عناصر ادبی آن نیز به صورت مجزا قابل بهره برداری محسوب می شوند. به این دلیل، دامنه ی پدیدآورندگان مشترک در یک اثر سینماتوگرافیک در آلمان به حدّاقل خود می رسد و با این توصیف صرفاً کارگردان اصلی اثر، کارگردان عکاسی و یا احتمالاً تدوین گر، خواهند توانست برای پدیدآورندگی اثر صوتی- تصویری مدّعی شوند. رژیم حاکم بر آثار مشترک نیز در ماده ی ۸ قانون ۱۹۶۵ تعیین می شود. حقّ انتشار و بهره برداری از این آثار به صورت مشاع به تمامی پدیدآورندگان مشترک تعلق دارد و آثار مشترک از سوی یکی از پدیدآورندگان به صورت جداگانه قابل بهره برداری نمی باشد. بنابراین رضایت تمامی مشارکت کنندگان برای بهره برداری از اثر ضروری می باشد. همچنین قانون مذکور اعلام می کند، یکی از مشارکت کنندگان نمی تواند بدون دلیل منطقی، مانع بهره برداری از اثر شود و در نهایت هر یک از پدیدآورندگان می توانند به صورت جداگانه نسبت به نقض حقوق معنوی اثر، اعتراض نماید.

در دانمارک،سوئد و فنلاند یک اثر صوتی- تصویری، اثری مشترک محسوب می شود، البته در صورتی که از آثار مستقل و مجزّایی تشکیل نشده باشد. به نظر می رسد، این نوع تلقّی از ماهیّت آثار صوتی- تصویری در این کشورها، فیلمنامه نویس و پدیدآورنده ی موسیقی را از فهرست پدیدآورندگان مشترک خارج می کند. با این وجود، برخی حقوقدانان معتقدند که حتّی فیلمنامه نویس و پدیدآورنده ی موسیقی نیز می توانند در کنار کارگردان اثر به عنوان پدیدآورنده ی مشترک اثر تلقی شوند.[۱]

---

[۱]. Marjut ,Salokannel.Salokannel, Ownership of Rights in Audiovisual Productions, Kluwer, ۱۹۹۷.p. ۱٤٦.

۲-۲-۲ کشورهایی که فهرست پدیدآورندگان مشترک را در قوانین موضوعه ارائه می دهند

در حقوق مالکیّت فکری فرانسه که نمونه بارز چنین کشوری می باشد، براساس ماده ی **L.**۱۱۳-۷ «قانون مالکیّت فکری»[۱] این کشور، افراد زیر را به عنوان پدیدآورندگان مشترک یک اثر صوتی- تصویری محسوب می شوند:

۱) پدیدآورنده ی فیلمنامه؛

۲) پدیدآورنده ی اثر اقتباسی؛

۳) پدیدآورنده ی دیالوگ ها؛

۴) پدیدآورنده ی اثر موسیقیایی که به طور اختصاصی برای اثر صوتی- تصویری مزبور تهیّه شده است؛

۵) کارگردان اثر صوتی- تصویری؛

حتّی این ماده اضافه می نماید، پدیدآورندگان آثار اقتباسی که قبل از ساخت این اثر وجود داشته اند نیز می توانند به عنوان پدیدآورندگان مشترک اثر مزبور شناخته شوند. نکته ی جالب توجّه در این خصوص این است که معمولاً پدیدآورندگانی، به عنوان پدیدآورنده ی مشترک اثر تلقّی می شوند که در تولید و ساخت اثر به صورت عملی مشارکت نموده باشند، در حالیکه پدیدآورنده ی آثار از پیش موجود از چنین خصیصه ای برخوردار نیستند. ماده مزبور همچنین به صراحت آثار صوتی- تصویری را به عنوان «آثاری مشترک» قلمداد نموده است. مهمترین اثر چنین تلقّی این است که مانع از آن می شود که آثار صوتی- تصویری به عنوان «آثار جمعی» در نظر گرفته شوند.

فهرست پدیدآورندگان مشترک که در قانون مالکیّت فکری فرانسه آمده است، دو ویژگی اساسی و مهم دارد، که باید به آنها توجّه نمود: نخست، اینکه این فهرست حاوی فرضی قابل عدول می باشد، لذا در صورتی که خلاقیّت مشارکت های افراد

---

[۱]. (France) Intellectual Property Code (Law No. ۹۲-۵۹۷ of ۱ July ۱۹۹۲), as amended.

مندرج در فهرست مزبور به اندازه ی کافی نباشد، ممکن است به عنوان پدیدآورنـده ی مشترک در نظر گرفته نشوند، به طور مثال، در خصوص کارگردانی که مشارکتش صـرفاً به صورت مشارکت فنّی بوده، وضعیّت به این ترتیب خواهد بود، درحالیکه این فـرض در خصوص پدیدآورنده ی اثر اقتباسی از پیش موجود اینگونه نیست.

دوّم، اینکه این فهرست محدود نبوده و سایر مشارکت کنندگان از جمله تهیّه کننـده ی شخصی نیز می توانند به عنوان پدیدآورنده ی مشترک تلقّی شوند، مشروط بر اینکه، حائز شرط خلاقیت باشند. با این وجـود، دادگـاه هـای فرانسـه تمـایلی بـه توسـعه ی فهرست مزبور از خود نشان نداده اند.[۱]

ماده ی ۳-۱۱۳**.L**، قانون مالکیّت فکری فرانسه، در خصوص رژیـم بهـره بـرداری از آثار مشترک اعلام می کند که، این آثار دارایی مشترک تمامی پدیدآورندگان مشترک اثـر تلقّی می شود، از این رو، اقدام به بهره برداری از اثر مزبـور نیازمنـد بـه توافـق تمـامی پدیدآورندگان مشترک می باشد و این بدان معنا است که، برای فسخ قـرارداد نیـز بایـد تمامی پدیدآورندگان مشترک رضایت خود را اعلام کنند و هریک به تنهایی نمی توانـد قرارداد مربوط به انتقال حقوق مادّی اثر را فسخ نماید. همچنین، در همـین مـاده مقـرر شده است، که چنانچه مشارکت یکی از پدیدآورندگان مشترک از لحاظ ماهیّت متفاوت از مشارکت سایرین باشد، در صورتی که برخلاف آن توافق نشده باشـد، مـی توانـد از مشارکت خود به صورت مجزا نیز بهره بـرداری نماینـد، مشـروط بـر اینکـه ایـن بهـره برداری لطمه ای به بهره برداری مشترک وارد ننماید.

برخلاف حقوق فرانسه و بلژیک، در قوانین اسپانیا، ایتالیا و پرتغال، فهرسـت کوتـاه تری از پدیدآورندگان مشترک ارائه شده است. در قـانون کپـی رایـت اسـپانیا فهرسـت مزبور شامل کارگردان فیلم، پدیدآورنده ی فیلمنامـه و اثـر اقتباسـی مـی شـود. لیسـت پدیدآورندگان مشترک در کشور پرتغال نیز همانند اسپانیا بوده.[۲] در ایتالیـا، مـاده ی ۴۴«

---

[۱]. Kamina.op.cit.p. ۱۵۹.
[۲]. Ibid.p. ۱۶۰.

قانون کپی رایت۱۹۴۱»[۱] درخصوص پدیدآورنده ی موضوع مورد حمایت، به پدیدآورنده ی سناریو و پدیدآورنده ی موسیقی و همچنین کارگردان هنری به عنوان پدیدآورنده گان مشترک اشاره می کند.

۳- تعیین پدیدآورنده در اسناد منطقه ای و بین المللی

۱-۳- موضوع پدیدآورندگی در دستورالعمل های اتحادیّه ی اروپا

تعیین پدیدآورنده، یکی از مباحث مهمی بوده است که در دستورالعمل های «حق اجاره و عاریه»[۲] و«مهلت حمایت»[۳] اتحادیه ی اروپا مطرح گردید. در نشست های مربوط به این دستورالعمل ها، علی رغم اختلاف بین کشورها، کارگردان اثر به عنوان پدیدآورنده یا یکی از پدیدآورندگان اثر صوتی- تصویری انتخاب گردید. کمیسیون اروپا این انتخاب را بر مبنای تحلیل قواعد مربوط به پدیدآورندگی مشترک یا ارزیابی میزان ارزش مشارکت های صورت گرفته در یک اثر صوتی- تصویری انجام نداده، بلکه با هدف حصول توافق بین کشورهای شرکت کننده در نشست مربوط به تنظیم دستورالعمل، گزینه ای را انتخاب نمود که در اکثر کشورهای دارای سیستم حقّ مؤلف، نسبت به پدیدآورندگی آن تردیدی وجود نداشت، به عبارت دیگر سیستم حقوقی سایرکشورهای دارای سیستم حقّ مؤلف نیز با گزینه ی کارگردان اثر، موافق بوده و در اکثر این کشورها به عنوان تنها پدیدآورنده ی اثر یا یکی از پدیدآورندگان اثر انتخاب شده بود،لذا تعیین این شخص، در دستورالعمل به عنوان پدیدآورنده یا یکی از پدیدآورندگان اثر از شانس پذیرش بالاتری برخوردار بود. ازطرفی ، نظرکشورهایی که

---

[۱]. (Italy) Law No. ٦٣٣ of ٢٢ April ١٩٤١ for the Protection of Copyright and Other Rights Connected with the Exercise Thereof (Copyright Statute), as amended.

[۲]. Council Directive ٩٢/١٠٠/EEC of ١٩ November ١٩٩٢ on rental right and lending right and on certain rights related to copyright in the field of intellectual property, OJ L ٣٤٦, ٢٧ November ١٩٩٢, p. ٦١.

[۳]. Council Directive ٩٣/٩٨/EEC of ٢٩ October ١٩٩٣ harmonizing the term of protection of copyright and certain related rights , OJ L ٢٩٠, ٢٤ September ١٩٩٣, p. ٩.

دارای نظام حقّ مؤلف بودند و اکثریّت کمیسیون نیز در اختیار آنها بود بر نظر انگلستان و ایرلند که دارای نظام کپی رایت هستند برتری داشت.

این یکسان سازی در دو مرحله انجام شد، به این ترتیب که ابتدا ماده ی ۲ دستورالعمل «حقّ اجاره و عاریه» به پدیدآورنده ی اثر، حقّ انحصاری صدور اجازه یا منع بهره بردارای از اثر را را درقالب عقد اجاره یا عاریه، اعطاء می کند و ماده ی ۲(۲) کنوانسیون، کارگردان را به عنوان پدیدآورنده نهایی تعیین می کند. با این وجود، در پی اصرار نمایندگان انگلستان بنا بر این شد که یکسان سازی در این زمینه صرفاً در راستای اهداف این دستورالعمل ها باشد و به طور کلّی و در تمام زمینه ها کارگردان به عنوان پدید آورنده نهایی اثر تلقّی نشود، همچنین برای جلب رضایت انگلستان قرار بر این شد که کارگردان اثر تنها پدیدآورنده ی اثر انتخاب نشود، بلکه دست کشورهای عضو، در تعیین پدیدآورنده به عنوان تنها پدیدآورنده ی اثر یا یکی از پدیدآورندگان باز باشد، از این رو دولت های متعاهد می توانند اشخاص دیگری را نیز به همراه کارگردان اثر جزء پدیدآورندگان مشترک اثر تلقی نمایند.

در دستورالعمل «مهلت حمایت »، که مهلت حمایتی از کپی رایت و حقوق مرتبط با آن را به اندازه طولانی ترین مهلت حمایتی که در کشورهای عضو وجود دارد پیش بینی می کند،[۱] نیز به همین ترتیب عمل شد و ماده ی ۲(۱) این دستورالعمل تحت عنوان «آثار سینماتوگرافیک وآثارصوتی –تصویری»، مقرر می دارد که «کارگردان اصلی اثر، پدیدآورنده یا یکی از پدیدآورندگان آن اثر محسوب خواهد شد. کشورهای عضو در تعیین سایر مشارکت کنندگان به عنوان پدیدآورندگان مشترک اثر آزادند.» بنابراین از لحن ماده به نظر می رسد تهیّه کننده ی اثر، اعم از شخص حقیقی یا حقوقی را نیز می توان به عنوان پدیدآورنده ی مشترک اثر تعیین نمود، چیزی که با حقوق کشورهای دارای نظام کپی رایت، انطباق بیشتری دارد.

---

[۱] . این مدت به اندازه ی طول عمر پدیدآورنده به اضافه ۷۰ سال می باشد.

۲-۳-موضوع پدیدآورندگی در «کنوانسیون برن»[۱]

کنوانسیون برن، تعریفی از پدیدآورنده ی اثر ارائه نمی دهد و تنها اشاره ای که به این موضوع می کند، در خصوص مالکیّت کپی رایت اثر می باشد. به این ترتیب که در بند ۲ ماده ی ۱۴ مکرر، تعیین مالک کپی رایت اثر را بر عهده ی قانونگذاران کشورهای متعاهد قرار می دهد. حال سؤال اصلی این است که آیا مفهوم مالک کپی رایت همان پدیدآورنده ی اثر می باشد یا بین این دو لفظ تفاوت وجود دارد. دو فرض در پاسخ به این سؤال به ذهن متبادر می شود، نخست اینکه بین این دو تفاوت وجود دارد و مالک کپی رایت صرفاً کسی است که از حقوق مادّی اثر بهره مند می شود، ولی پدیدآورنده ی اثر کسی است که ابتکار تولید اثر با او بوده و عمده ی مسائل مربوط به تولید اثر توسط وی مدیریّت شده است و در نتیجه علاوه بر حقوق مادّی اثر، حقوق معنوی مربوط به کلیّت اثر نیز به او تعلق می گیرد. مطابق فرض دوّم به نظر می رسد تفاوتی از لحاظ مفهوم، بین مالک کپی رایت و پدیدآورنده ی اثر نباشد، لذا هر دوی اینها کسانی هستند که از حقوق مادّی بهره مند می شوند و در موردی هم که در آن، در تولید اثری افراد متعددی مشارکت می نمایند، پدیدآورندگی به صورت مشترک می باشد، بنابراین بدیهی است که مالکیت کپی رایت یا پدیدآورندگان اثر نیز متعدد بوده و رفع مشکلات عملی ناشی از صدور اجازه ی بهره برداری از اثر اقتضاء می کند، که شخص واحدی را به عنوان پدیدآورنده فرض نموده یا فرض قانونی را پیش بینی نمود که مطابق آن حقوق مادّی سایر مشارکت کنندگان و همچنین حقوق معنوی ناشی از کلیّت اثر به شخص واحدی منتقل شود که در اکثر مواقع، تهیّه کننده ی اثر خواهد بود و سایر مشارکت کنندگان طبق قرارداد منعقده، حقّ الزحمه ای بابت مشارکت خود دریافت می نمایند. با این وجود، در چنین حالتی نیز نباید تصوّر نمود که پدیدآورنده ی اثر با دارنده ی حقّ کپی رایت اشخاص متفاوتی هستند، چرا که در این حالت نیز، راهکار اخیر صرفاً در جهت رفع مشکلات عملی ناشی از بهره برداری اثر، اعمال می

---

[۱]. Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (۱۸۸٦).

شود و اصل اولیّه ی ضرورت اصیل بودن مشارکت جهت برخورداری از حق کپی رایت و پدیدآورندگی، در این مورد نیز رعایت می شود.

با توجه به مطالب فوق به نظر می رسد اصطلاح «مالکیّت کپی رایت» که در بند ۲ ماده ی ۱۴ مکرر به کار رفته است، اشاره به پدیدآورندگی اثر دارد، براین اساس، کنوانسیون برن تعیین پدیدآورندگی آثار صوتی- تصویری را به قانونگذاری داخلی کشورها واگذار کرده است. دلیل این امر شاید بدین جهت بوده است، که موضوع پدیدآورندگی اثر از جمله ی موضوعات مورد اختلاف بوده است و تعیین آن از سوی کنوانسیون ممکن بود باعث عدم رغبت کشورها جهت عضویّت در این کنوانسیون شود. جالب توجه اینکه، «معاهده ی حق مؤلف سازمان جهانی مالکیت فکری»[۱] نیز که در راستای رفع نواقص و تکمیل معاهده ی برن و انطباق آن با پیشرفت تکنولوژی و فناوری اطلاعات به تصویب رسیده و دستاوردهای مهمی نیز در این زمینه داشته است، در خصوص موضوع تعیین پدید آونده ی اثر نیز مسکوت بوده است.

نتیجه گیری

درخصوص، تعیین پدیدآورندگی در آثار صوتی –تصویری، درحقوق مالکیت فکری ایران تنها منبعی که می توان به طور قطعی مورد استناد قرار داد، قانون سال ۱۳۴۸ می باشد که با تفسیر ماده ی ۱ این قانون به همراه رویه ی حقوقی جاری در صنعت صوتی- تصویری، مشخص می شود که در یک اثر صوتی- تصویری هر یک از مشارکت کنندگان، پدیدآورنده ی بخش های مربوط به مشارکت خود می باشند، بنابراین، در عرف و رویه ی این صنعت، تهیه کنندگان به هنگام انعقاد قرارداد همکاری، با درج شرطی، حقوق مادی هر یک از مشارکت کنندگان را در قبال اجرتی معین به خود منتقل می نماید. با این وجود نباید تصور شود که تهیه کننده، پدیدآورنده ی اثر محسوب می شود، بلکه او صرفاً انتقال گیرنده ی حقوق مادی اثر بوده و در نتیجه هر یک از مشارکت کنندگان مالک حقوق معنوی مربوط به مشارکت های خود می باشند.

---

[۱]. (WCT)Wipo Copyright Treaty ۱۹۹٦ As at March ۲۰۰۱.

در حقوق کپی رایت انگلستان، که به عنوان نمونه ی بارز از کشورهای دارای نظام کپی رایت مورد مطالعه قرار گرفت، تغییر و تحولات زیادی در زمینه ی پدیدآورندگی صورت گرفته است. پس از تصویب قانون سال ۱۹۵۶ معیار تعیین پدیدآورنده، انجام امور ضروری برای ایجاد اثر تلقی شد، از این رو، کسی می تواند به عنوان پدیدآورنده تلقی شود که پروژه ی تولید اثر را به راه انداخته و مدیریت نماید، ازاین رو، کسی که فعالیت او صرفاً جنبه ی هنری داشته یا صرفاً در تأمین مالی پروژه نقش داشته است، نمی تواند پدیدآورنده ی اثر تلقی شود. در اکثر موارد این فرد، تهیه کننده ی اثر می باشد، با این وجود، پس از تصویب قانون کپی رایت و حقوق مرتبط انگلستان در سال ۱۹۹۶، آثار صوتی- تصویری که از تاریخ ۱ جولای ۱۹۹۴ ساخته شده اند، می بایست دو پدیدآورنده داشته باشند، یکی از این پدیدآورندگان کارگردان اثر بوده و دیگری شخصی است که در نتیجه ی اعمال معیار « پدیدآورندگی تأسیسی» تشخیص داده می شود.

در کشورهای دارای نظام حق مؤلف، در ابتدا تهیه کننده ی اثر به عنوان کسی که مهمترین نقش را در تولید اثر داشته به عنوان پدیدآورنده ی اثر تعیین می گردید، با این وجود، رفته رفته کشورهای مذکور رو به «پدیدآورندگی مشترک» آوردند و در این مرحله نیز، برخی از کشورها فهرست پدیدآورندگان مشترک را در قوانین مربوطه اعلام نمودند و فرض بر این شد که افراد معین شده در فهرست مذکور حائز شرایط پدیدآورندگی مشترک بوده، مگر اینکه خلاف آن ثابت شود. اما برخی دیگر از کشور ها آنرا مسکوت گذاشته که درنتیجه برای تعیین آنها، باید به اعمال قواعد کلی حقوق مالکیت فکری توسل جست.

در عرصه ی بین المللی و منطقه ای نیز مباحث زیادی در خصوص پدیدآورندگی آثار صوتی- تصویری صورت گرفته است، از جمله در دستورالعمل های «مهلت حمایت»و «حق اجاره و عاریه» کمیسیون اتحادیه ی اروپا، که پس از مطالعات بسیار، کارگردان اثر صوتی- تصویری، به عنوان پدیدآورنده ی اثر انتخاب گردید، این انتخاب

به این جهت صورت گرفت که بیشتر کشورهای عضو، در حقوق داخلی خـود چـه بـه صورت انحصاری و چه به صورت اشتراکی، کارگردان را به عنوان پدیدآورنده شـناخته بودند، لذا چنین انتخابی از شانس پذیرش بالاتری برخوردار بود.

کنوانسیون برن، عرصه ی دیگری بوده است که کشـورهای مختلـف جهـان، جهـت یکسان سازی در تعیین پدیدآورنده، کوشیده اند. کنوانسیون مذکور در این خصـوص از صراحت کافی برخوردار نیست و صرفاً به مالکیت کپی رایت اشاره می کند که بـه نظـر می رسد، منظور همان پدیدآورندگی اثر می باشد. در هر حال کنوانسیون برن بـا اشـاره به مفهوم مالکیت کپی رایت، تعیین شـخص مـذکور را بـه عهـده ی قانونگـذار داخلـی کشورهای عضو قرار داده است و به نظر مـی رسـد، چنـین اقـدامی در جهـت تسـهیل پذیرش حداکثری پیش نویس کنوانسیون از سوی کشورهای عضو صورت گرفته است.

منابع

- آیتی، حمید، حقوق آفرینش های فکری، چاپ اول، پاییز ۱۳۷۵، انتشارات حقوقدان.
- آیین نامه اجرایی مواد (۲) و (۱۷) قانون حمایت از حقوق پدیدآورندگان نرم افزارهای رایانه ای مصوب جلسه مورخ ۸۳/۴/۲۱ هیأت وزیران، روزنامه رسمی، شماره ۱۷۲۹۸، مورخ ۱۳۸۳/۴/۲۹.
- امانی، تقی، قوانین و مقررات حقوق مالکیت فکری (ملی وبین المللی)، تهران، بهنامی ،۱۳۸۷.
- انصاری، باقر، حقوق رسانه ،تهران، سمت، ۱۳۹۵، چاپ هفتم .
- جعفری، علی، بررسی حقوقی ضابطه ی اصالت آثارادبی وهنری(همراه بانقد رأی دادگاه شعبه ی ۱۰۸۳ دادگاه عمومی کیفری تهران)، فصلنامه ی دیدگاه های حقوق قضایی، شماره ۶۵، بهار۱۳۹۳.
- زرکلام، ستار، حقوق مالکیّت ادبی و هنری، چاپ دوم، زمستان ۱۳۸۸، انتشارات سمت.
- شبیری زنجانی، حسن، کارگروه حقوقی و مالکیّت فکری، پیش نویس قانون جامع حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط، چاپ اول، ۱۳۸۹، انتشارات شورای عالی اطلاع رسانی.
- صفایی، سید حسین، محسن، صادقی، حسن، محسنی، مطالعه ی تطبیقی حقوق معنوی پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری و دارندگان حقوق مرتبط، فصلنامه ی مدرس علوم انسانی، ش. ۴۷، ۱۳۸۵.
- قانون ترجمه و تکثیر کتب و نشریات و آثار صوتی، مصوب ۱۳۵۲/۱۰/۶.
- قانون حمایت از حقوق پدیدآورندگان نرم افزارهای رایانه ای، مصوب ۱۳۷۹/۱۰/۴.
- قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان، مصوّب ۱۳۴۸/۱۰/۱۱.

- محمدزاده وادقانی، علیرضا، تأملی در آثار مشترک و جمعی در حقوق مالکیّت فکری، فصلنامه ی حقوق، مجله دانشکده حقوق وعلوم سیاسی دانشگاه تهران، دوره ی ۳۸، ش. ۲، ۱۳۸۷.
- Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works١٨٨٦),)completed at Paris (١٨٩٦), -revised at Berlin (١٩٠٨), completed at Berne (١٩١٤), revised at Rome (١٩٢٨), Brussels (١٩٤٨), Stockholm(١٩٦٧) and Paris (١٩٧١), and amended in ١٩٧٩. Status of adherence of EU Member States as of ١٤ March ٢٠٠١.
- Council Directive ٩٢/١٠٠/EEC of ١٩ November ١٩٩٢ on rental right and lending right and on certain rights related to copyright in the field of intellectual property, OJ L ٣٤٦, ٢٧ November ١٩٩٢.
- Council Directive ٩٣/٩٨/EEC of ٢٩ October ١٩٩٣ harmonizing the term of protection of copyright and certain related rights ,OJ L ٢٩٠, ٢٤ September ١٩٩٣.
- Entertainment and media law reports, UK, ١٩٩٣.
- Entertainment and media law reports, UK, ٢٠٠٠.
- (France) Intellectual Property Code (Law No. ٩٢-٥٩٧ of ١ July ١٩٩٢), as amended.
- (France) Part I of the Code codifies the Law of ١١ March ١٩٥٧ on Literary and Artistic Property.
- (Germany) Copyright Law of ٩ September ١٩٦٥, as amended.
- (Ireland) Copyright and Related Rights Act ٢٠٠٠.
- (Italy) Law No. ٦٣٣ of ٢٢ April ١٩٤١ for the Protection of Copyright and Other Rights Connected with the Exercise Thereof (Copyright Statute), as amended.
- J. A. L. Sterling and M. C. L. Carpenter, Copyright Law in the United Kingdom, Legal Books, London, ١٩٨٦.
- J. A. L. Sterling, Intellectual Property Rights in Sound Recordings, Films and Video, Sweet & Maxwell, ١٩٩٢.
- Kamina, Pascal, Film Copyright In The European Union, Cambridge University Press, ٢٠٠٤
- Marjut ,Salokannel.Salokannel, Ownership of Rights in Audiovisual Productions, Kluwer, ١٩٩٧.
- (Netherland)Copyright Act ١٩١٢, as amended.
- Reichsgericht (Supreme Court in civil matters)Reports, Germany, ١٩٣٨.
- (United Kingdom) Copyright and Related Rights Regulations ١٩٩٦ (SI ١٩٩٦ No. ٢٩٦٧).
- (United Kingdom) Copyright, Designs and Patents Act ١٩٨٨, as amended.

- (United Kingdom) Duration of Copyright and Rights in Performances Regulations ۱۹۹۵(SI ۱۹۹۵ No. ۳۲۹۷).
- (WCT) Wipo Copyright Treaty ۱۹۹٦ As at March ۲۰۰۱.