مطالعه تطبیقی نقیضه‌گویی در آثار ادبی و هنری؛ هدف کپی‌رایت یا نقض کپی‌رایت!

سید حسن شبیری (زنجانی)[1]

چکیده

نقیضه یا پارادی یکی از انواع آثار ادبی و هنری پرکاربرد با سابقه دیرینه در جوامع مختلف است. در این نوع آثار که در حوزه‌های گوناگون هنری شامل ادبیات، سینما و موسیقی رواج دارد، اشخاص با اخذ بخش‌های مهم آثار دیگران و ایجاد تغییراتی چند در آن از طریق اضافه کردن عناصر نو و ابتکاری با اهدافی متفاوت از اثر اصلی نظیر نقد یا خنداندن مردم اقدام به خلق اثر اشتقاقی می‌نمایند. وجود چند ویژگی کپی‌برداری از اثر اصلی، تغییر آن و جنبه استهزائی در اثر نقیضه، چالش‌هایی را نسبت به نقض چند حق مادی و معنوی «حق تکثیر اثر»، «حق حرمت اثر» و «حق شهرت اثر» در نظام حقوق مالکیت فکری ایجاد نموده است. گرچه برخی با استناد به استثنائات موجود در قوانین فعلی نظیر استثنای نقد درصدد توجیه مشروعیت خلق پارودی بدون نیاز به کسب اجازه از پدیدآورنده برآمده‌اند. با عنایت به ناکافی بودن و عدم پوشش استثنای نقد نسبت به‌تمامی مصادیق پارودی، اخیراً به‌تدریج قانون‌گذاران بسیاری از کشورهای پیشرفته با استناد به مبانی و دلایلی همچون اصل آزادی بیان، نظریه استفاده منصفانه و لزوم تعادل بین منافع دارنده و عموم مردم، به‌صراحت آن را در زمره استثنائات حقوق مادی قرار داده‌اند.

۱. دانشیار گروه حقوق مالکیت فکری دانشگاه قم.

با وجود این قانون‌گذار ایرانی حتی در اصلاحات جدید قانون کپی‌رایت به این مهم نپرداخته است. پیشنهاد نوشتار حاضر تصریح قانون‌گذار ایران به قرار دادن نقیضه در جمع استثنائات حقوق مادی در قانون جدید حقوق مالکیت ادبی و هنری است.

کلیدواژه‌ها:
اثر نقیضه، پارودی، اثر اشتقاقی، آزادی بیان، استفاده منصفانه، استثنائات حقوق مادی، منافع عمومی

مقدمه

اثر «نقیضه» که یکی از انواع آثار ادبی و هنری اشتقاقی و پرکاربرد در جوامع امروزی است و به جهت تنوع و اهمیت از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، اثری است که اشخاص با تکیه بر آثار پیشینیان و محور قرار دادن تمام یا بخشی از آن آثار، اثر فکاهی، انتقادی و ابتکاری جدید خود را بنا می‌نهند. هدف و مقصود خالقان این قبیل آثار گوناگون است و اهدافی نظیر نقد، استهزاء، تبلیغ و مشهور سازی اثر یا صرفاً شوخی و خنداندن می‌تواند از غایات اصلی پدید آمدن این آثار باشد. معادل این مفهوم اصطلاح «پارودی» در ادبیات غرب است که سابقه‌ای بس طولانی در فرهنگ جوامع گوناگون دارد و به گفته دانشمندان از زمان تولد ادبیات تا به امروز در بین مردم رواج داشته و دارد. حضور پارودی یا نقیضه در رسانه‌های مختلف هنری - از ادبیات گرفته تا موسیقی و سینما - بسیار گسترده و چشمگیر است. از نقاشی‌های قرن ۱۲ مکاتب بودائی گرفته تا پویانمایی‌ها و پوسترهای مدرن امروزی، حوزه‌های متنوع ادبی و هنری مملو از آثار نقیضه است (Repp, ۲۰۰۶, p.۱۸۷). علیرغم سابقه طولانی یادشده، گسترش فزاینده این دسته از آثار هنری هم‌زمان با ظهور صنعت چاپ و امکان تکثیر انبوه و دسترسی مردم به آثار دیگران و تغییر آن در قالب‌های جدید بود. امروزه در بسیاری از کشورهای صنعتی مانند ژاپن پارودی یک موضوع پرکاربرد و رایج در صنعت پویانمایی به شمار می‌آید (Foster, ۲۰۱۳, p۳۱۵). این حضور در عصر فناوری اطلاعات چشم‌نوازتر است،

زیرا همگام با پیشرفت فناوری به یمن سرعت بالای آن، هم‌اکنون این امکان برای مردم به‌آسانی فراهم شده است که نظرات و نقدها خود را نسبت به وقایع جاری از طریق تغییر دادن آثار ادبی و هنری دیگران و بیان آن در قالب جدید و ابتکاری در فضاهای مجازی همچون اینترنت به‌سرعت انتشار دهند، مواردی همچون ترکیب فیلم یا عکس‌های موجود با فیلم یا تصاویر شخصیت‌های شناخته شده یا ترکیب موسیقی‌های جدید با موسیقی‌های مشهور یا ویرایش کلیپ کوتاهی از یک فیلم یا برنامه تلویزیونی به‌منظور ارتباط دادن آن با یک واقعه جاری در قالب طنز از مصادیق شایع نقیضه در عصر حاضر به حساب می‌آید. گرچه آثار ادبی و هنری برگرفته از آثار دیگران علاوه بر نقیضه (پارودی) شامل کاریکاتور، پاستیش و مواردی ازاین‌دست است، اما ویژگی انحصاری پارودی در این است که خالق آن برخلاف دیگر آثار برای تفهیم این مطلب که وی درصدد نقد آثار دیگران است، ناگزیر به تقلید و کپی‌برداری از بخش‌های اصلی و مهم اثر و اضافه کردن ابتکاراتی طنزگونه به آن است که چنانچه به‌زودی می‌آید این امر چالش‌هایی را در نظام حقوق مالکیت فکری ایجاد نموده است. از بین موارد یاد شده در این نوشتار، تمرکز بحث بر روی آثار نقیضه یا پارودی خواهد بود و بدیهی است حکم موارد مشابه از همین نوع اثر قابل استنباط خواهد بود.

پارودی در بین مردم و جوامع از اهمیت و جایگاه بالایی برخوردار است. این قبیل آثار سبب ارتقاء ارزش‌های انسانی می‌شود و مصداق بارزی از اعمال حق آزادی بیان است که جامعه در مواجهه با وقایع و حوادث روزمره یا آثار فکری تولیدی دیگران با استفاده از تکنیک خنده و طنز انتقاد خود را نسبت به آثار دیگران ابراز و اعلام می‌نماید. به دلیل استفاده از تکنیک‌های پیش‌گفته، پارودی عامل مهمی در کاهش اضطراب در جامعه پر از استرس امروزی است. علیرغم اهمیت و رواج گسترده و پر سابقه پارودی در بین مردم، در نیمه اول قرن بیستم در قوانین هیچ‌کدام از کشورهای جهان و حتی در حال حاضر در قوانین پاره‌ای از کشورها، مجاز بودن پارودی هنوز مورد شناسایی قانون‌گذار حقوق مالکیت ادبی و هنری قرار نگرفته است. دلیل این امر ممکن است به جهت تعارض ماهیت تقلیدی اثر پارودی با ویژگی‌های نظام فعلی کپی‌رایت در سه جهت زیر باشد: از یک‌سو به دلیل تکثیر بخش‌های اصلی اثر در اثر ثانوی و از سوی دیگر به علت نقد کردن و احیاناً استهزاء اثر و نیز ایجاد تغییرات

در اثر اصلی ممکن است ادعا شود که این امور به ترتیب با سه حق مادی و معنوی پدیدآورنده شامل حق تکثیر، حق شهرت و حق حرمت اثر در تعارض است، بنابراین نمی‌توان آن را در نظام مزبور به رسمیت شناخت. به‌علاوه به دلیل اشتقاقی بودن اثر و پیش‌بینی حق ایجاد اثر اشتقاقی به‌عنوان یکی از حقوق انحصاری پدیدآورنده در بسیاری از قوانین، خلق اثر اشتقاقی پارودی نیازمند کسب اجازه از مالک اثر اصلی است و از سوی دیگر چه‌بسا به دلیل ویژگی غالباً انتقادی اثر، دارنده اثر اصلی حاضر به اعطای اجازه به خالق اثر پارودی نشود، بنابراین در صورت مقدم دانستن حق خصوصی پدیدآورنده بر حق عموم مردم نسبت به خلق آثار نقیضه، تعداد آثار مزبور به‌شدت کاسته خواهد شد و جوامع انسانی از یک قابلیت و توانایی بسیار مهم محروم می‌شوند و این در حالی است که یکی از اهداف اساسی و زیربنایی نظام کپی‌رایت ایجاد تعادل بین منافع دارنده حق انحصاری و منافع کاربران و جامعه است. بدیهی است مقدم دانستن منافع خصوصی پدیدآورنده بر منافع عمومی جامعه کفه ترازو را به نفع دارنده سنگین کرده و تعادل را به هم میزند. به همین خاطر در چند دهه گذشته سیاست‌گذاران نظام حقوق مالکیت فکری کشورها به‌تدریج به اهمیت این امر واقف شدند و با اضافه کردن پارودی در زمره استثنائات حقوق مادی به‌صراحت یا تحت عنوانی عام تلاش نموده‌اند تا این تعادل مجدداً برقرار شود. متأسفانه نه در قانون فعلی کپی‌رایت ایران (قانون ۱۳۴۸) و نه در لایحه ۱۳۹۳ قانون کپی‌رایت (که هم‌اکنون [۱۳۹۷] در حال تصویب نهایی است) به این مهم توجه نشده است.

هدف از این مقاله بررسی تطبیقی راه‌حل‌های رفع تعارض و ایجاد تعادل بین منافع عمومی و خصوصی از طریق ارائه پیشنهادهایی به قانون‌گذار ایرانی جهت بازنگری و اصلاح در قانون کپی‌رایت ایران است. برای رسیدن به هدف یاد شده باید ابتدا به این سؤال پاسخ داده شود که خلق اثر نقیضه به‌طور دقیق چه چالش‌هایی را در نظام حقوق مالکیت ادبی و هنری ایجاد نموده است؟ دلایل مشروعیت و راه‌حل‌های رفع این چالش‌ها، مبانی و شرایط حمایت از خلق آثار پارودی چیست و کشورهای دیگر در این‌باره چه موضعی را اتخاذ نموده‌اند و وضعیت قوانین فعلی ایران در این خصوص چیست.

بر این اساس اولین بحث نوشتار حاضر به موضوع شناسی پارودی و موارد مشابه

اختصاص داده شده است و سپس پیشینه و کارکردهای اجتماعی نقیضه بیان می‌شود و پس از بیان ماهیت این قبیل آثار، چالش‌های آن‌ها در نظام حقوق مالکیت ادبی و هنری پرداخته می‌شود، پس آنگاه شیوه‌های سنتی حمایت و ناکارآمدی آن‌ها تبیین می‌شود و سپس دلایل، مبانی و شرایط استثنا شدن و حمایت از آثار پارودی در نظام حقوق مالکیت فکری ارائه می‌گردد و درنهایت وضعیت آن در حقوق کشورها به‌ویژه ایران مورد بررسی قرار خواهد گرفت و سرانجام پیشنهادهایی در این خصوص ارائه خواهد گردید.

الف) موضوع شناسی

با نگاهی به تنوع سبک‌های هنری در ادبیات کشورهای مختلف جهان، آشکارا می‌توان دسته‌های متنوعی از آثار ادیبان را مشاهده نمود که آثارشان بر پایه آثار پیشینیان بنا شده است و به عبارتی اثر جدید از یک یا چند جهت، برگرفته از آثار ادبیان پیشین است و این شباهت خواه در سبک لحن یا الفاظ و ترکیب‌ها و خواه در محتوا و مفهوم است. این مجموعه گوناگون از آثار که هم در نثر و هم در نظم دیده می‌شود، گرچه از لحاظ اهداف خود متفاوت می‌باشند، اما همگی در این نقطه مشترک هستند که با به‌کارگیری یا تقلید ویژگی یا ویژگی‌های آثار خالقان پیشین، اثر جدید به وجود آمده است. این دسته‌بندی‌ها نه‌تنها در ادبیات فارسی و عربی به‌وضوح دیده می‌شود بلکه در ادبیات کشورهای غربی نیز چتر خود را گسترانده است. در ادبیات فارسی نهادهایی همچون نقیضه‌گویی، نظیر، استقبال و جواب، تقلید، طنز و نقل و در ادبیات عربی معارضهٔ، المحاکاة التهکمیة را می‌توان در این دسته جا داد و در ادبیات انگلیسی نهادهایی نظیر، پارودی، برلسک و پاستیش از این ویژگی بهره‌مند هستند. شناسایی و تحدید این مفاهیم و اصطلاح در ادبیات تطبیقی معاصر علاوه بر شناخت فرهنگ‌ها و زمینه‌سازی تعامل فرهنگی با ملل مختلف آن‌چنان اهمیت یافته است که روش نوین پژوهشی به‌حساب می‌آید و در مکتب آمریکایی که به مطالعه مشابهت‌ها و تفاوت‌های مضامین و سبک‌های آثار می‌پردازد از جایگاه ویژه‌ای برخوردار گشته تا آنجا که از «اصطلاح‌شناسی الفاظ» به‌عنوان رشته‌ای مستقل در شاخه‌های علوم مهم یاد می‌شود) عرب‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۵، ص ۲۴۷).

وظیفه و هدف اصلی این بخش از مقاله، ارائه تعریف دقیق علمی برای هر کدام از

اصطلاحات یاد شده از یک‌سو و مقایسه آن‌ها با یکدیگر و بیان وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها است. اگرچه نویسندگان در بسیاری از موارد با خلط مفهومی، این اصطلاحات هم حوزه را به‌جای یکدیگر به کار می‌برند و قلمرو این اشتباه حتی به معادل‌یابی لاتین این کلمات نیز سرایت نموده است و چه‌بسا بدون اعمال دقت خاص معادل‌یابی‌های غلطی نسبت به این اصطلاحات مشابه صورت گرفته است. برای پرهیز از مشکلات یادشده در این قسمت، سعی می‌شود که با دسته‌بندی این مفاهیم، هر اصطلاحی به‌طور مجزا تعریف گردد و ضمن معادل‌یابی آن از مفاهیم مشابه تفکیک و تمییز گردد؛ اما قبل از شروع تعاریف لازم است فهرستی کامل از مفاهیم پیش روی با تفکیک اصطلاحات فارسی از انگلیسی ارائه شود. این مجموعه به‌عنوان مهم‌ترین موارد آثار برگرفته در ادبیات فارسی عبارت‌اند از: ۱. نقیضه ۲. نظیره ۳. تقلید ۴. استقبال و جواب ۵. نقل ۶. طنز ۷. تضمین ۸. تزریق ۹. توارد ۱۰. اقتباس ۱۱. ترجمه، اشاره، حل و عقد، اقتباس، استیحاء، تلمیح، حل و عقد و... مشابه فهرست مزبور در ادبیات انگلیسی به شرح زیر است: ۱. پارودی (parody) ۲. کاریکاتور (Caricature) ۳. پاستیش (pastiche) ۳. برلسک (burlesque) ۴. ساتیر (satire) ۵. حماسه تمسخرآمیز (mock heroic) ۶. گروتسک (grotesque) ۷. ادبیات آرمان ستیزی (dystopia) ۸. آداپشن (adaption) ۹. شعر هودیبراستیک (Hudibrastic). شایان گفتن است وجه شباهت همه اینها علیرغم وجود اختلافات در آن‌ها در این است که همه آن‌ها عنصری از تقلید یا شباهت را به همراه دارند و اغلب آن‌ها به میزان کم یا زیاد بخشهایی از اثر اصلی را به همراه دارند.

۱-۱ مفهوم شناسی نقیضه و پارودی

۱. نقیضه

نقیضه که در لغت از کلمه عربی نقض به معنای شکستن، ویران کردن و سخن برخلاف حق گفتن آمده و نقض و نقیضه به معنای مخالف و تباه‌کننده است (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل نقیضه) و در ادبیات انگلیسی اصطلاحاً به آن پارودی (porady) گفته می‌شود (اخوان ثالث، ۱۳۷۴، ص ۲۹) و برخی آن را «نظیره طنزآمیز»(باوندیان، ۱۳۸۹، ص ۶۲۸) و «تقلید استهزاء آمیز» (مهدی زاهدی، شیرین شربت زاده، محمدحسین عرفان منش، ۱۳۹۲، ص ۲۱۶) یا

«کنایه هزل» نیز نامیده‌اند، نوعی تقلید به شیوه‌ای طنزگونه و تمسخرآمیز از اثر ادبی یا هنری نظیر شعر یا اثر سینمایی شخصی دیگر است که می‌تواند تقلید از سبک (انوشه، ۱۳۷۹، ص ۱۳۷۶)، محتوا و مضمون، نوع یا ژانر ادبی و تکرار الفاظ و عبارات متن یا حتی تقلید از قافیه و وزن جمله باشد (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰، ص ۴۷). این نوع اثر در مواردی با هدف استهزاء و نقد اثر (صدریان، ۱۳۸۹، ص ۱۷۲) و در مواردی دیگر تنها به‌قصد خنداندن مخاطب پدید می‌آید (جوادی،۱۳۶۵، ص ۲۰). بدیهی است چنانچه نقیضه با غرض تمسخر باشد، ارزش آن تا حد هزل و هجو تنزل می‌یابد، اما اگر خنده و نقد باشد، چه‌بسا منجر به ایجاد طنزی فاخر شود (عرب‌نژاد و دیگران،۱۳۹۵، ص ۲۶۱).

ویژگی مهم و اصلی نقیضه این است که باید به‌گونه‌ای طراحی و نگاشته شود که مخاطب به وجود ویژگی تقلیدی بودن اثر آگاهی و علم پیدا نماید تا تأثیر مهم خود را به‌عنوان اثر نقدگونه بر خواننده بر جای بگذارد و این امر معمولاً با کپی نمودن عناصر و اجزای فراوانی از اثر پیشین حاصل می‌شود؛ بنابراین اگر برای خوانندگان، اقتباسی بودن اثر احساس نشود، آن اثر دیگر نقیضه نخواهد بود (Bimbaite, ۲۰۰۴, p ۲۳). با وجود این در بسیاری از موارد، بدون توجه به اثر اصلی، به علت اضافه شدن ویژگی‌ها و عناصری جدید و اصیل، نقیضه خود اثری مستقل به‌حساب می‌آید که نمونه آن را در ادبیات فارسی در آثار عبید زاکانی مثل اخلاق الاشراف می‌توان مشاهده نمود که تقلیدی طنزآمیز از اوصاف الاشراف خواجه‌نصیرالدین طوسی است و با هدف بیان اوضاع‌واحوال سیاسی و اجتماعی دوران معاصر خود و ذکر مفاسد آن عصر و اوصاف بزرگان آن دوره بوده است یا اشعار اطعمه و اشربه حلاج شیرازی معروف به بسحاق اطعمه که تقلیدی از غزلیات سعدی یا حافظ است (اخوان، ۱۳۷۴، ص ۱۳۸). در ادبیات عرب صدر اسلام و پس‌ازآن نیز نقیضه‌گویی بسیار رایج بوده است مانند دیوان فرزدق (نیکوبخت، ۱۳۸۰، ۱۰۰).

نقیضه پرداز به هنگام ایجاد تغییر در اثر اصلی معمولاً از سه روش زیر بهره می‌گیرد: تغییر لفظ اثر اصلی، تغییر سبک و شیوه بیان و تغییر محتوای اثر اصلی در قالب طنز و تمسخر. نقیضه از منظر اهدافش عموماً به چهار دسته تقسیم می‌شود: اول: با هدف فقط تمسخر کردن محض مانند نقیضه‌های سوزنی (اخوان، ۱۳۷۴، ص ۱۱۶). دوم: با هدف شوخی و مزاح مثل

برخی از آثار احمد اطعمه (همان، ص ۱۲۰). سوم: با هدف نقدهای اجتماعی مثل بسیاری از نقیضه‌های عبید زاکانی یا دهخدا در چرند و پرند (همان، ص ۱۲۲). چهارم: اغراض ترکیبی مانند پاره‌ای از نقیضه‌های یغمای جندقی (صدریان، ۱۳۸۹، ص ۱۷۴).

۲. پارودی (parody)

در ادبیات اروپا از جمله در یونان قدیم پارودی پیشینه‌ای طولانی دارد. پارودی یک نهاد بسیار قدیمی است که هم‌زمان با پیدایش ادبیات متولد شد. پارودی نقش مهمی در شکل‌دهی و ایجاد هیجان در فرهنگ‌های پیشرفته، نهادهای اجتماعی و اشخاص دارد. این رویه، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین منابع شورآفرین اجتماعی و عامل ایجاد و تغییر و تحول در زندگی اشخاص از طریق ایجاد سرگرمی و فکاهی است که تأثیر مهمی بر کاهش فشار روانی در دنیای پراسترس مدرن امروزی دارد (McCutcheon, ۲۰۰۸, p. ۱۶۳).

با اینکه این نهاد به علت داشتن جنبه‌های حقوقی مهمی در نظام حقوق مالکیت فکری در برخی از قوانین کشورها از آن یاد شده است، اما هیچ تعریفی از آن در قوانین مزبور مشاهده نمی‌شود. ازاین‌رو ناگزیر، مراجعه به کتاب‌های لغت برای یافتن مفهوم دقیق آن هستیم. از منظر ریشه لغوی، اصطلاح پارودی از لغت یونانی parodia اقتباس شده است که این کلمه خود مرکب از دو کلمه para و ode است. para به معنای «معکوس»، «در جهت مقابل» و «مخالف» و ode به معنای «قصیده و چکامه[۱]» یا «آواز و ترانه»[۲] است (Burr, ۱۹۹۶, p. ۴۷). در یک تعریف اجمالی لغوی، پارودی به تقلید هزل‌آمیز یا هجوگونه از یک اثر ادبی مکتوب دانسته شده است. در برخی از مستندات، پارودی به تقلید از روش خاص یک پدیدآورنده یا یک اثر به‌منظور اهداف فکاهی یا استهزاء تعریف شده است. همان‌طوری که می‌آید پارودی در معنای اصطلاحی‌اش از معنای لغوی و ریشه‌های آن دور نیفتاده است و یکی از عناصر

---

۱. (جلال‌الدین سلطان کاشفی، بررسی ساختار بصری آثار موسوم به شام واپسین و تأثیرپذیری آن از پارودی، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۴، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، ص ۳۵) (آیتو، ۳۵ - ۱۳۸۶:۹۳۴).

۲. کتاب طنز۳ چاپ سوره، مقولات کلی شوخ‌طبعی، نوشته محمد رفیع ضیایی

http://www.arthamadan.ir/PrintListItem.aspx?id=9428

اصلی آن تحریف، قلب و استهزاء است (Rütz, ۲۰۰۴, p.۲۸۶). مفهوم یاد شده در معنای عرفی پارودی نیز رسوخ پیدا کرده است و بازتاب آن تعریفی است که در کتاب‌های لغت از آن شده است: «پارودی نوع ویژه‌ای از اثر است با قصد شوخی یا استهزاء که اثر پدید آورنده دیگر را تقلید می‌نماید تا آن را مضحک و خنده‌دار جلوه کند» (Gredley, ۱۹۹۷, p.۳۴۱). تعریف دیگر در کتاب لغت از پارودی اینچنین است: «پارودی تقلید از اثر دیگر است به ویژه تقلید نگارشی که در آن روش خاص و سبک نویسنده با نقاشی خاص و عجیب و غریب با سوژه‌ها و موضوعات غیر قابل باور یا نامناسب مورد طنز و انتقاد قرار می‌گیرد» (Gredley and Maniatis, ۱۹۹۷, p.۳۴۱). یا در تعریف دیگری گفته شده «پارودی، تقلیدی از سبک نویسنده یا هنرپیشه به همراه گزافه گویی و اغراق عامدانه به منظور اهداف کمدی و خنده است» (Rose, ۱۹۹۳, p.۸۱).

پارودی به علت اختلاف فراوان نسبت به گستره مفهومی آن نویسندگان و اندیشمندان را با چالش‌های جدی روبرو ساخته است (Pemberton, ۲۰۱۵, p.۷). این امر نه‌تنها منحصر در بعد لغوی و اجتماعی آن است بلکه به ابعاد حقوقی آن نیز سرایت نموده است. علت این اختلاف را می‌توان در کاربرد گسترده و متفاوت آن در عرف‌ها و ملیت‌های مختلف دید (Hutcheon, ۱۹۸۵, p.۶). نتیجه این‌که مفهوم پارودی دریک طیف گسترده‌ای قرار دارد. برخی از ادیبان این طیف وسیع را این‌گونه توصیف نموده‌اند: «آنچه از مفهوم نوین و امروزی پارودی استفاده می‌شود شامل گستره‌ای از قصدها می‌شود، از قصد طنز و شوخی گرفته تا قصد اهانت و تمسخر». به دیگر سخن، مفهوم پارودی را می‌توان به سه دسته تقسیم نمود: هدفمند و جدی، بی‌هدف، هزل‌آمیز. طیف گسترده یاد شده را می‌توان در این سه مقوله جای داد (Dentith, ۲۰۰۰, p.۱۰). همان‌طوری که در مبحث قبل آمد، به نظر پاره‌ای از نویسندگان مناسب‌ترین معادل مفهومی پارودی در ادبیات فارسی، اصطلاح «نقیضه» است. به همین جهت در بسیاری از نوشته‌های فارسی[۱] از کلمه پارودی به‌جای نقیضه استفاده می‌شود.[۲]

---

۱. به‌عنوان نمونه مراجعه شود به مقاله آقای محمدرضا صدریان، تحلیل تعاریف نقیضه، فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، پاییز۱۳۸۹، شماره ۱۸.

۲. در این مقاله، برای مفهوم فوق به دلیل ترادف گاه از لفظ نقیضه و گاه از واژه پارودی یا مشتقات آن دو یاد می‌شود.

پارودی از لحاظ ارتباطش با اثر اصلی به دو دسته زیر تقسیم می‌شود: اول پارودی هدفمند است که محور و هدف اصلی آن اثر اصلی است و شرط آن این است که موضوع آن، اثر اصلی و نقد آن باشد. نوع دوم پارودی به‌گونه‌ای است که هدف فراتر از اثر اصلی است و به‌جای آن هدف خنده و استهزاء است (Pemberton, ۲۰۱۵, p.۸). علیرغم افتراق مفهومی پارودی ها، تنها جنبه اشتراکی که بر تمامی معانی پارودی سایه افکنده این است که پارودی اثر اصلی را برای هدف خاص تقلید می‌کند. تفاوت پارودی با دیگر آثار هنری، به‌شدت و عمق تقلید باز می‌گردد. هدف مشترک آثار پارودی در این است که به صورت بی رحمانه نقاط ضعف اثر اصلی را مورد هدف و نقد قرار می‌دهند. آنچه ذکر آن در این مقال بااهمیت است این است که شرط موفق بودن پارودی اخذ قسمت‌های اصلی اثر اصلی و تبدیل آن به اثر کمدی است (Rose, ۱۹۹۳, p.۵۲).

۱-۲ مفاهیم مرتبط با نقیضه در ادبیات فارسی

در ادامه صنایع ادبی دیگری که از آثار دیگران اقتباس نموده‌اند و ازاین‌جهت با نقیضه مشترک هستند، آورده می‌شود و متناسب با هدف و حجم مقاله، تفاوت‌های آن‌ها با یکدیگر سنجیده می‌شود.

۱. تضمین

مفهوم این صنعت ادبی که در ادبیات فارسی بسیار رایج است این‌گونه است که پدیدآورنده اثر نویسنده یا شاعر دیگر را بدون هیچ تغییری در کلام خود به‌منظور اهداف جدی می‌آورد[۱]. به دلیل تقلید و اقتباس اثر تضمینی از اثر اصلی ممکن است تضمین با صنعت نقیضه درهم‌آمیخته شود، اما تضمین این تفاوت را با نقیضه دارد که اولاً در تضمین بر خلاف نقیضه نه در شکل و نه در مضمون اثر هیچ تغییری داده نمی‌شود و ثانیاً هدف تضمین، غالباً

---

۱. .نمونه آن را می‌توان در شعر زیر مشاهده نمود:

گر بگویم که مرا با تو سروکاری نیست...

درودیوار گواهی بدهد کاری هست...

جدی است و تضمین کننده، اثر اصلی را با هدف و بافتی جدی به کار می‌برد ولی در نقیضه، با به‌کارگیری غیر جدی اثر اصلی، غرض آن اثر واژگون و معکوس می‌گردد (عرب‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۵، ص ۲۶۰).

۲. اقتباس

اقتباس که از ریشه قبس به معنای شراره آتش گرفته شده است، در اصطلاح ادبی نوعی تزیین ادبی است به این صورت که بخشی از اثر دیگری به‌طور کامل یا با تغییری اندک به‌گونه‌ای در اثر جدید آورده شود که معلوم شود هدف از آن اقتباس و نه سرقت ادبی بوده است (همایی، ۱۳۸۹، ص. ۲۳۹). تفاوت تضمین با اقتباس در این است که در تضمین، بخش کپی‌برداری شده از اثر قبلی به‌گونه‌ای آورده می‌شود که بوی سرقت ادبی از آن به مشام نرسد، لذا عین کلام به کار گرفته شده به‌صورت دست‌نخورده منتقل می‌شود، اما در اقتباس ممکن است در آن قسمت انتقال شده تصرفات و تلخیص‌هایی صورت گیرد (محبتی، ۱۳۸۰، ۸۹)، مثل کلام مولوی که می‌گوید «لاتلقوا بایدیکم الی / تهلکه خواندن ز گفتار خدا» (رحمانی و سیدی، ۱۳۹۵، ص ۱۵۲).

۳. تلمیح

تلمیح آن است که در ضمن اثر جدید، اشارتی هرچند لطیف به بخشی از اثر مشهور دیگری شود بدون اینکه عین آن آورده شود (همایی، ۱۳۸۹، ص ۲۰۶). تفاوت تلمیح با اقتباس در این است که در تلمیح برخلاف اقتباس تنها اثر قبلی به‌طور اشاره وار آورده می‌شود اما در اقتباس عین اثر قبلی باید آورده شود. مثل «بوی پیراهن گم‌گشته خود می‌شنوم ..... گر بگویم همه گویند ضلال است قدیم» که برگرفته از آیه شریفه در داستان یوسف علیه‌السلام است (همان، ص ۲۴۱).

۴. توارد

این درجایی اتفاق می‌افتد که مضمون یک اثر به‌طور اتفاقی بدون تقلید و کپی از دیگری

در اثر دیگری تکرار شده باشد. مثل قصه عاشقانه زال و رودابه فردوسی که در آن مفاهیمی وجود دارد که در اثر رومئو و ژولیت شکسپیر تکرار شده است. بدیهی است که روح هیچ‌کدام از دو شاعر از اثر شاعر دیگر خبر نداشته است (همان، ص ۲۴۵). پرواضح است که توارد به دلیل کپی نکردن اثر دیگری، کاملاً از مفهوم سرقت ادبی بیگانه است. به همین منوال، وضعیت سه مفهوم پیش‌گفته - یعنی توارد، اقتباس و تلمیح - در مقایسه با نقیضه واضح و مشخص است.

۵. نقل

نقل یکی از قدیمی‌ترین اصطلاحات ادبی در این حوزه است و پاره‌ای از لغویان آن را این‌گونه شناسایی نموده‌اند که مثلاً در باب اثر شعری، شاعر معنی شعر دیگری را گرفته و از بابی به باب دیگر برده و در آن پرده بیرون آید. نمونه‌ای از نقل در شعر دقیقی است که از رودکی نقل نموده است. در مقایسه نقل با نقیضه می‌توان گفت که عنصر اصلی در نقیضه خنده و هجو است که در کتاب‌های پیشینیان چندان مورد تحلیل زیباشناختی نبوده است اما نقل، صنعتی است که می‌تواند به‌گونه‌ای جایگزین نقیضه در کلام پیشینیان باشد با این تفاوت که عنصر اصلی طنز و خنده را فاقد است (عرب‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۵، ص ۲۵۷).

۶. استقبال

این صنعت که برخی آن را در مقوله نقیضه جای می‌دهند (همان) و یکی از شیوه‌های تمرین و یادگیری فن شاعری است این‌گونه تعریف شده است که شاعر با الگوگیری از شعر شاعر دیگر، وزن و قافیه اثر او و در پاره‌ای موارد مضمون شعر او را در سروده خود تکرار نماید (شمس قیس رازی، بی‌تا، ص ۴۷۵). در ادبیات عرب، از این روش با نام‌های دیگری همچون اقتفا و تتبع یاد شده است. در مقایسه بین استقبال و نقیضه می‌توان به این دو تفاوت اشاره کرد که اولاً استقبال فاقد عنصر خنده است و ثانیاً هدف استقبال، اثبات توانمندی پدیدآورنده اثر دوم است برخلاف نقیضه که هدف سرگرمی یا انتقاد است (عرب‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۵، ص ۲۵۷).

۷. نظیره

نظیره در فارسی ناظر بر هرگونه تقلید و بازآفرینی از اثر ادبی دیگران است خواه جدی یا شوخی. این اصطلاح شباهت زیادی با معادل برلسک در ادبیات انگلیسی دارد (اصلانی، ۱۳۸۵، ص ۲۲۵). نظیره بیشتر مربوط به متن‌های بلند ادبی می‌شود و شامل آثار کوتاه مانند غزل نمی‌شود؛ مانند نظیره مطلع الانوار دهلوی که مصراع نخست مخزن الاسرار را تقلید نموده است. تفاوت نظیره با نقیضه در اهداف آن است که به‌دوراز هرگونه طنز و کاملاً جدی و با دو هدف دیگر اثبات توانمندی شاعر و نیز تجلیل از آثار پیشینیان است؛ و همان‌طوری که از نام آن‌هم پیداست نظیره به معنای همسنگ داشتن و نقیضه به معنای واژگون کردن متن پیشین است (عرب‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۵، ص ۲۵۹).

۱-۳ مفاهیم مرتبط با پارودی در ادبیات غربی

۱. کاریکاتور (Caricature)

کاریکاتور در واقع نوعی نقاشی هنری است که خالق آن درصدد بازنمایی اغراق‌آمیز خصوصیات یا رفتار سوژه دلخواه خود به‌گونه‌ای مضحک است (مرزبان، ۱۳۸۰، ذیل واژه). از لحاظ اصطلاح‌شناسی این واژه از فعل کاریکاره[1] (در زبان ایتالیایی به معنی بار کردن) برگرفته شده است (“Oxford Dictionary, “caricature”).[2] ویژگی مشترک این نقاشی‌ها اغراق‌آمیز بودن آن‌ها است به‌گونه‌ای که در آن سوژه‌ها به صورتی خنده‌دار ترسیم می‌گشتند (پاکباز، ۱۳۹۴، ذیل واژه). در مقام مقایسه و تشبیه کاریکاتور با پارودی، می‌توان گفت با توجه به وجه اشتراک این دو در اشتقاقی بودن آن دو از یک‌سو و هدف نقدکردن اثر دیگری با بهره‌گیری از عنصر خنده و تمسخر، از لحاظ قلمرو با هم متفاوت هستند به این صورت که کاریکاتور در نقاشی همان کاری را می‌کند که نقیضه در آثار ادبی انجام می‌دهد (Mendis & Kretschmer, ۲۰۱۳, p.۱۸).

---

1. caricare

۲. گفته شده است این واژه برای نخستین بار توسط موسینی در سال ۱۶۴۶ میلادی به کار گرفته شده است و او نیز واژه مزبور را از «آنی‌بال کاراچی» (Annibale Carracci) نقاش عصر خویش اخذ کرده است (“Oxford Dictionary, “caricature”).

۲. پاستیش (Pastiche)

پاستیش که در لغت به معنای تقلیدنمایی، چند سرچشمگی یا استقبال است، به‌مانند پارودی یک نوع اثرالتقاطی است که با درهم آمیختن سبک‌ها یا در کنار هم قرار دادن عناصر گوناگون و مؤلفه‌های احیاناً نامرتبط آثار ادبی و هنری دیگران، اثری بدیع خلق می‌شود (Oxford Dictionary, "Pastiche"). این شیوه هم در انواع آثار هنری - خواه آثار معماری یا آثار سینمایی - و هم در انواع آثار ادبی رواج دارد. البته پاستیش در ادبیات علاوه بر اینکه به مفهوم اختلاط عناصر گوناگون آثار ادبی دیگران شامل محتوی و شخصیت و حتی تم است، معنایی دیگر نیز دارد و آن به مفهوم تقلید از یک اثر ادبی است و از این منظر با پارودی شباهت دارد. تنها تفاوت مهم پاستیش با پارودی در این است که تقلید در پاستیش بر خلاف پارودی، به‌گونه‌ای احترام‌آمیز صورت می‌پذیرد. به‌عبارتی‌دیگر، هدف و غرض پارودی استهزاء و تمسخر اثر دیگری است درحالی‌که هدف پاستیش تجلیل و احترام از متن برگرفته شده است. به‌عنوان نمونه، می‌توان به دو پاستیش برگرفته شده از اثر مشهور دانیل دفئو موسوم به رابین سون کروزئه اشاره کرد که یکی با عنوان جزیرهٔ مرجان در سال ۱۸۵۷ توسط بالانتین و دیگری جزیرهٔ اسرارآمیز اثر ژول ورن در سال ۱۸۷۴ ارائه شده است. (عرب‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۵، ص ۲۵۱-۲۵۲).

۳. ساتیر (Satire)

این واژه که از ریشه لاتین (Satura) و (Satira) و ریشه یونانی (satyros) گرفته شده است (داد، ۱۳۷۵، ص ۲۰۸)، در اغلب زبان‌های اروپایی به مفهوم اثر انتقادی است که به‌صورت خنده‌آور و مضحک ارائه می‌شود. در فرهنگ لاروس آمده است: «ساتیر به آثار ادبی هجوی اطلاق می‌شود که به آداب و عادات عمومی و خصوصی از طریق تمسخرآمیز جلوه دادن آن‌ها بتازد. همچنین به اشعار که با لحنی خاص، آن‌ها را می‌خوانند اطلاق می‌شود که فساد و تباهی رایج زمان خود را مورد حمله قرار دهد» (بحرالعلومی، فروغ، ۱۳۷۷، ص ۲۱۴). تفاوت پارودی و ساتیر در این است که پارودی در ذاتش کپی و تقلید از اثر اصلی خوابیده است درحالی‌که ساتیر از متن اثر اصلی کپی‌برداری نمی‌کند و لذا در اغلب موارد کاری به تخریب بازار اثر اصلی ندارد.

۴. حماسه مضحک (Mock Heroic)

حماسه مضحک در واقع نوع خاصی از پارودی است که در آن متنی حماسی در قالب پارودی تقلید می‌شود، اما به دلیل اینکه حماسه یکی از فاخرترین تراژدی‌ها به‌حساب می‌آید، نامی مجزا به خود گرفته است. نمونه‌ای از این نوع فرهنگ طنز در حماسه‌ها که از دوران باستان در اروپا رواج داشته، در نمایش‌نامه‌هایی همچون هرکول یا ادیسه مضحک دیده می‌شود که در این نوع تقلید، فعالیت‌های معمولی با بیانی فاخر و به شکلی حماسی ابراز می‌شود. مشهورترین نوع حماسه مضحک اروپایی، «تجاوز به طره گیسو» اثر الکساندر پوپ است. هدف پوپ در این اثر هیچ‌گاه توهین به ژانر حماسه نیست بلکه تمسخر جامعه‌ای است که ارزش‌های خود را از دست داده است و مردم قدرت تمییز خوب از بد را ندارند. مشابه آن در ادبیات فارسی منظومه حماسی «موش و گربه» عبید زاکانی است که هدف آن نقد اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان خود است (عرب‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۵، ص ۲۵۲ - ۲۵۳).

۲. گروتسک (grotesque)

این واژه که از ریشه gretto به معنای غار برگرفته شده است، ابتدا در حوزه هنر بکار گرفته می‌شد و مربوط به نقاشی‌هایی بود که به تقلید از آثار برجسته قدیمی کشیده می‌شد اما در ادامه، در ادبیات نیز به کار گرفته شد که در این معنا به مفهوم اختلاط عناصری ناهم‌جنس و متضاد است که از این امر احساس انزجار و ترس و درعین‌حال خنده‌دار بودن به خواننده منتقل می‌شود. نمونه معاصر آن می‌توان به » مسخ «کافکا اشاره نمود. به جهت اشتراک در موضوع و هدف طنز برخی آن را نقیضه نیز می‌دانند (همان، ص ۲۵۳-۲۵۴).

۳. برلسک (burlesque)

برلسک که مفهومی عام است و سه مقوله پارودی، تراژدی و حماسه مضحک را در برمی‌گیرد، در یک تعریف اجمالی به تقلید ناساز تعریف شده است که به قول برخی از نویسندگان می‌تواند هم در نظم و هم در نثر باشد و هم شامل تقلید سبک، موضوع یا قالب

یک اثر جدی ادبی باشد، اما با این هدف که به خاطر اختلاف خنده‌دار بین موضوع و سبک آن سرگرم‌کننده است. برلسک بر دو نوع فاخر و نازل تقسیم می‌شود؛ که نوع فاخر آن شامل حماسه مضحک و پارودی می‌شود و نوع نازل آن در برگیرنده شعر هودیبراستیک و تراوستی (travesty) است (Abrams, ۲۰۰۵, p.۴۷). برخی هجو را از مصادیق برلسک می‌دانند که در آن توصیفی کاریکاتور گونه از شخصیت موجود در اثر دیگر ارائه می‌شود)همان، ص ۲۴۸ - ۲۴۹).

۳. ادبیات آرمان ستیز (dystopia)

این صنعت هم مانند گروتسک شیوه‌ای برای نقیضه سازی است که در آن با وارونه ساختن آرمان‌های یک جامعه و با بیان ادبیات سیاه، در راستای اهداف نقیضه پردازی عمل می‌شود. مهم‌ترین نمونه از این نوع اثر پارودیک سفرهای گالیور اثر جاناتن سوییفت است که با ترسیم سرزمین لی‌لی پوت، بسیاری از ویژگی‌های جامعه انگلستان آن زمان را مورد نقد قرار می‌دهد. درباره نمونه مشابه آن در فارسی می‌توان به‌نقد نامه عبید زاکانی اشاره کرد)همان، ص ۲۵۵ - ۲۵۶).

۴. مهمل‌گویی (non-sense)

این شکل از ادبیات که در زبان عربی تزریق یا اسلوب المعانی خوانده می‌شود، در واقع بی‌معنا سرایی و مهمل‌گویی است و در ادبیات انگلیسی به آن non-sense اطلاق می‌شود. این صنعت از لحاظ ماهوی شبیه نقیضه ادبی به شمار می‌آید که اثر اصلی و نویسنده آن را به سخره می‌گیرد (شفیعیون، ۱۳۸۶، ص ۱۶۶). تفاوت تزریق با نقیضه در این است که در نقیضه، پدیدآورندگان هیچ‌گاه به یاوه‌سرایی نمی‌افتند و معنایی را به مخاطب القاء می‌کنند هرچند هدف آن طنز باشد برخلاف تزریق که صرفاً یک تفنن ادبی است (عرب‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۵، ص ۲۶۱).

ب) پیشینه و کارکردهای اجتماعی پارودی

پارودی یکی از قدیمی‌ترین اشکال بیان ادبی در جهان است که خاستگاه آن به شش قرن قبل از میلاد (حدود ۵۳۰ ق.م.) باز می‌گردد (Yankwich, ۱۹۵۵, p ۱۱۳۰). در آن زمان شاعر اهل افسوس[1] یونان باستان به نام هیپوناکس[2] برای اولین اثر پارودی را در قالب شعر سرود (Goetsch, ۱۹۸۰, p.۴۰). ارسطو برای نخستین بار در کتاب «فن شعر» خود واژه پارودی را به کار برد. به اعتقاد او، هگمون[3] از اهالی منطقه تاسوس[4] مخترع یک نوع خاصی از پارودی شعری در یونان باستان بود (فلّاح قهرودی و صابری تبریزی، ۱۳۸۹، ص ۱۸). آریستوفان[5] (۴۴۸-۳۸۰ ق م)، لوسیان[6] و افلاطون[7] (۳۴۷ ق م) سه نویسنده مشهور در حوزه پارودی در عصر یونان باستان بودند (رز، ۱۳۷۸، ص ۳۴۶). آریستوفان نخستین نمایشنامه پارودی را به نام سورخوران[8] که درباره تمسخر عقاید رایجی که در آن زمان نسبت به آموزش‌وپرورش در جامعه وجود داشت، به اجرا درآورد (Goetsch, ۱۹۸۰, p.۴۰).[9] افلاطون هم در اثر «ضیافت» خود با تمسخر نویسندگان آن عصر سبک آنان را مورد انتقاد قرار داد (فلاح قهرودی و صابری تبریزی، ۱۳۸۹، ص ۱۸). شهرت و رواج پارودی از گذشته تاکنون پیوسته ادامه داشته است. یکی از بزرگ‌ترین آثار پارودی در حوزه ادبی در قرون بعد از میلاد اثر دن کیشوت[10] شوالیه اسپانیایی در قرن ۱۶ است که نویسنده‌ی آن میگل دو سروانتس[11] تمامی آداب‌ورسوم رمانسها در قرون‌وسطا را به‌صورت طنزآمیزی نقد می‌نماید[12]. آثار پل اسکارن[13] شاید قدیمی‌ترین

1. Ephesus
2. Hipponax
3. Hegemon
4. Thasos
5. Aristophanes
6. Lucian
7. Plato
8. Daitales
9. See also Turner, Paul, Lucian Satirical Sketches (1961).
10. Don Quixote
11. Miguel de Cervantes
12. see generally Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics 600–02 (1965).
13. Paul Scarron

محصول قابل توجه در ادبیات فرانسه در قرون ۱۱ میلادی باشد (Grannis, ۱۹۳۱, pp.۱۱-۱۲). پارودی حضور مستمر و پررنگی در ادبیات انگلستان در قرن‌های گذشته با حضور نویسندگان مشهوی همچون شکسپیر[1] و پوپ[2] داشت (Kitchin, ۱۹۳۱, pp.۱۴۳-۸). پارودی در ادبیات آمریکایی نیز به واسطه کارهای طنزآمیز نویسندگانی همچون مارک تواین[3] جیمز تاربر[4] و و پرلمن[5] از جایگاه ممتازی و بالایی بین مردم برخوردار بود (Falk, ۱۹۷۷, pp. ۱۳-۲۱).

اما پارودی به معنای غربی آن سابقه کمتری در ادبیات فارسی دارد. اولین نمونه‌های پارودی را می‌توان در اثر شاعر قرن ششم هجری سوزنی سمرقندی (زنده تا ۵۶۰ (موسوم به «دیوان سوزنی سمرقندی» مشاهده نمود که نقیضه‌گویی‌های فراوانی در آن دیده می‌شود ازجمله نقیضه اشعار معزی و سنایی و دیگر شاعران هم‌عصر یا پیش از خود (اخوان ثالث، ۱۳۷۴، ص ۲۰). به‌طور خلاصه با مروری بر جوامع گوناگون، موقعیت انحصاری پارودی و استقبال جهانیان از آن را به‌خوبی می‌توان در ادبیات کشورها مشاهده نمود. جهان‌شمول شدن این موضوع به دو ویژگی توأمان پارودی بازمی‌گردد: توانایی بالای آن به‌عنوان وسیله‌ای سالم برای تفریح و سرگرمی و درعین‌حال پتانسیل بالای آن به‌عنوان ابزاری جهت نقد اجتماعی و ادبی. یک پارادی مطلوب پیام نقد گونه خود را به مخاطبش در قالب طنز و خنده منتقل می‌سازد. درواقع خالق پارادی با استفاده از ابزار بازی و سرگرمی هم‌زمان اقدام به آموزش عمومی نقد و تنویر افکار عمومی در کنار تفریح و سرگرمی می‌نماید (Goetsch, ۱۹۸۰, p.۴۱).

این امر مورد اتفاق تمامی دانشمندان ادیب کشورهاست که کارکردهای بسیار مهمی را برای پارادی در جامعه قائل هستند. به اذعان بسیاری از اندیشمندان ادیب در کشورها، پارودی کارکردهای بسیار مهمی را در جامعه دارد. درواقع، خلق و توسعه آثار پارودی و

1. Shakespeare
2. Pope
3. Mark Twain
4. James Thurber
5. Perelman

نقیضه‌گویی ارزش‌های اساسی اجتماعی و آرمان‌های زیربنایی منبعث از آزادی بیان را در جوامع بشری ارتقا می‌بخشد. از طریق خلق این قبیل آثار طنزی و انتقادی است که اشخاص می‌توانند تلاش‌های خود را در قالب‌های سیاسی، هنری و علمی ارتقاء داده و استقلال خود را حمایت کرده و روح جامعه را توسعه داده و مشارکت عمومی را در جوامع دموکراتیک ارتقاء بخشند. شاید بتوان گفت در میان انواع آثار ادبی و هنری، پارودی و نقیضه از جایگاه ویژه و ممتازتری در اجتماع متمدن بشری برخوردار است چراکه به شیوه انتقادی و با سبک شیرین و جذاب به شرح و تفسیر و نقد آثار دیگران می‌پردازد. پارودی به‌مثابه نهادهای رسمی نظارتی حکومتی، نقش مهمی در انتقاد از وضع موجود و ارائه پیشنهادهای سازنده دارد. به نظر برخی از پارودیست‌های مشهور و برجسته ژاپن[۱]، استهزاء یکی از مؤثرترین و قوی‌ترین سلاح برای عموم مردم در برابر قدرت حاکم است. به‌عنوان نمونه اثر فن شعر ارسطو[۲] یا نمایشنامه‌های شکسپیر، پارودی را به‌طور متنوعی به استخدام گرفته‌اند. البته همان‌طوری که قبلاً نیز گذشت پارودی طیف گسترده‌ای را در برمی‌گیرد و جنبه استهزائی تنها یکی از مظاهر پارودی به شمار می‌آید (Lamlert, ۲۰۱۴, p.۲).

این ویژگی از پارودی که از مزایا و امتیازات اثر موجود برای خلق اثر جدید بهره می‌گیرد در عصر فن‌آوری‌های نوین امر بدیع و تازه‌ای به‌حساب نمی‌آید بلکه کاربردهای فراوانی در حال حاضر پیدا نموده است. با پیشرفت‌های فناورانه هم‌اکنون برای مردم بسیار آسان شده است که با اخذ اثر کپی‌رایتی دیگران و ایجاد تغییراتی چند بر روی آن اثر جدیدی را پدید آورده و آن را در فضاهای عمومی نظیر اینترنت پخش نمایند. نمونه‌هایی ازاین‌دست را می‌توان به ترکیب عکس یا فیلم با شخصیت‌های مشهور عمدتاً سیاسی با بهره‌گیری از اصوات و آهنگ‌های موجود و تغییر برخی ویژگی‌های آن یا ویرایش کلیپ کوتاهی از اثر نمایشی تلویزیونی و ارتباط دادن آن با یک واقعه سیاسی روز اشاره کرد (Commerce and Economic Development Bureau, ۲۰۱۳, p.۲). از نقاشی‌های طنزآمیز قرن ۱۲ مکاتب بودائی تا پوسترهای تبلیغاتی

---

۱. ماد آمانو

2. poetic

و کارتون‌های امروزی، ادبیات و هنر کشورها جلوه‌های فراوان از پارودی را در خود جای داده است. بیشترین مورد ثبت شده در تاریخ کشورها، از زمان شروع و ظهور صنعت چاپ در کشورها و تولید انبوه آثار است. امروزه پارودی علاوه بر صنعت چاپ در صنعت پویانمایی هم بسیار گسترده شده است (Repp, ۲۰۰۶, pp.۱۸۷-۲۰۳).

ج) ماهیت اثر پارودی از منظر حقوق مالکیت فکری

برای درک جایگاه پارودی در نظام مالکیت ادبی و هنری لازم است برداشت روشنی از ماهیت و ویژگی‌های پارودی داشته باشیم. یکی از ویژگی‌های برجسته و کلیدی پارودی توانایی آن در ایجاد و توسعه اشکال جدید آثار ادبی با استفاده از آثار پیشین است؛ بنابراین پارودی دارای دو بعد برجسته است؛ نخست اینکه دربردارنده اثر اصلی است و دوم اینکه پارودی مستلزم خلاقیتی است که سبب می‌شود اثر اصلی به شکل جدید و جذابی درآید. این خاصیت پارودی را «خاصیت دگردیسی پارودی»[1] می‌نامند (Bimbaite, ۲۰۰۴, p.۲۶).

اثر نقیضه یا آثار مشابه آن از منظر نظام حقوق مالکیت ادبی و هنری در دسته آثار اشتقاقی قرار گیرد؛ زیرا با توجه به برگرفته شدن اثر نقیضه یا آثار مشابه دیگر از آثار ادبی و هنری دیگران می‌توان این‌گونه آثار را از لحاظ ماهوی در دسته آثار اشتقاقی قرار داد، چراکه مؤلف یک اثر نقیضه با کپی نمودن بیان موجود در اثر اصلی و پرورش اغلب بخش‌های مهم و اصلی اثر و با اضافه نمودن بیاناتی از خود اثر را در قالب جدید اثر طنزی ارائه می‌دهد؛ بنابراین اثر پارودی دارای دو خصیصه متمایز است؛ از یک سو اثری مشتمل بر آثار فکری دیگران است و از سوی دیگر خود با اضافه کردن مطالبی ابتکاری و خلاق به اثر اصالتی جدید می‌بخشد (Dnes, ۲۰۱۳, p. ۴۲۸).

د) چالش‌های حمایت از آثار پارودی در نظام کپی‌رایت

همان‌طوری که گذشت پدیدآورنده اثر پارودی، اثر شخص دیگری را در اثر خود با اهدافی نظیر نقد آن اثر، تکثیر می‌نماید؛ بنابراین جنبه نخست پیش‌گفته از منظر حقوق مالکیت

1. Transformative

ادبی هنری این چالش را به همراه دارد که آیا پارودیست با این عمل خود، مرتکب نقض دو «حق تکثیر[1]» و «حق ایجاد اثر اشتقاقی[2]» مربوط به دارنده اثر کپی‌رایت اول می‌شود. جنبه دوم هم ممکن است این چالش را به همراه داشته باشد که عمل نقیضه‌گو نقض دو حق معنوی «حرمت اثر[3]» و «انتساب اثر[4]» خواهد بود.

۱. چالش نقض حق مادی تکثیر

پدیدآورنده اثر پارودی ازآنجایی‌که بخش‌های مهم و اساسی اثر دیگران را در اثر خود کپی و تکثیر می‌کند، در بدو امر این شائبه را ایجاد می‌کند که با این عمل خود مرتکب نقض حق مادی تکثیر اثر اصلی می‌شود. ازآنجایی‌که در قوانین بسیاری از کشورها ازجمله انگلستان معیار نقض حق تکثیر کپی‌برداری از کل اثر یا بخش‌های اساسی اثر است و این در نقیضه‌گویی به‌وضوح قابل مشاهده است، لذا حمایت از آن در پرتو نظام کپی‌رایت در لبه پرتگاه قرار دارد، چراکه در نقیضه‌گویی شخص کار و مهارت مستقل دیگری را تصاحب می‌کند و اثرش را از حوزه عمومی[5] که استفاده آن برای همگان رایگان است اخذ نمی‌کند، بلکه از اثر شخص دیگری اخذ می‌کند؛ بنابراین تنها در صورتی مجاز به انجام این کار خواهد بود که از پدید آورنده اثر کسب اجازه نماید. امری که به علت در برداشتن ویژگی نقد اثر اصلی، در عمل یا اتفاق نمی‌افتد یا امکان انجام آن غالباً فراهم نیست (Suzor, ۲۰۰۸, p.۲۳۰).

برای درک هر چه بیشتر چالش یادشده و به عبارتی رابطه خلق پارودی با نظام حقوق مالکیت ادبی و هنری لازم است مروری کلی بر چهارچوب این نظام داشته باشیم. نظام کپی‌رایت به‌منظور اعطاء حقوق مالکیت برای پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری تأسیس شده است تا بدین‌وسیله، دارنده اثر بتواند تکثیر و استفاده‌های دیگر از اثر را به‌طور انحصاری در

1. Reproduction Right
2. Right to Derivative Work
3. Integrity Right
4. Attribution Right
5. public domain

اختیار خود داشته باشد، بنابراین چنانچه این اعمال از دیگران سربزند آن‌ها ناقض کپی‌رایت خواهند بود. شرایط سه گانه تحقق نقض در صورت تکثیر اثر عبارت‌اند از: ۱- تکثیر باید از کل اثر یا بخش اعظم اثر باشد. ۲- شباهت عملی کافی بین اثر کپی‌رایتی و اثر نقض شده وجود داشته باشد. ۳- رابطه روشن سببی بین اثر ثانوی و اثر اصلی باشد به‌گونه‌ای که اثر اصلی منبع اثر ثانوی به‌حساب آید (Buckland, ۱۹۹۵, p.۶۰۷).

در تطبیق شرایط سه‌گانه زیر بر اثر پارودی به‌خوبی می‌توان ناقص بودن عمل نقیضه‌گو را مشاهده نمود؛ زیرا اثر پارودی بخش مهم اثر اصلی را اخذ و از طریق تقلید یا قلب کردن، آن را به اثر اشتقاقی خود منتقل می‌سازد؛ بنابراین اثر پارودی در ذات خود، یا کل اثر پیشین یا بخش اعظم آن را تکثیر می‌کند و همانطوری‌که در مبحث پیشین گذشت یک اثر پارودی عمیقاً وابسته به اثر اصلی است به‌گونه‌ای که مردم آن را کاملاً شبیه اثر اصلی می‌دانند. با بیانات فوق می‌توان نتیجه گرفت که به‌حسب ظاهر، پارودی تهدید مستقیم نظام کپی‌رایت است و عمل پارودیست ناقض حق دارنده کپی‌رایت خواهد بود. شایان گفتن است در میان انواع نقض حق تکثیر پدیدآورنده اثر ادبی و هنری، نقیضه‌گویی و موارد مشابه بیشتر از دیگر موارد نقض تکثیر در بین آثار ادبی و هنری بروز و ظهور دارد چراکه نقد آزادانه کلام و بیان دیگران در قالب طنز و فکاهی از یک‌سو ضرورت و نیاز همیشگی یک جامعه متمدن بشری است و از سوی دیگر در اغلب موارد، نقیضه‌گویی متضمن تکثیر و نقل بخش اعظم یا مهم اثر دیگری است که طبق قواعد کلی چنانچه بدون اجازه از دارنده حق این تکثیر صورت گیرد، طبعاً نقض کپی‌رایت آن اثر به‌حساب خواهد آمد (Giannopoulou, ۲۰۱۶, p. ۲۲).

اما چنانچه در بحث دلایل و مبانی حمایت می‌آید، به نظر می‌رسد نباید این نقض را غیرمجاز و نامشروع تلقی نمود؛ چراکه پارودی در اغلب موارد نه‌تنها بازار اثر اصلی را تحت‌الشعاع خود قرار نمی‌دهد بلکه باعث تبلیغ و شهرت بیشتر آن هم خواهد شد و با توجه به نیاز جامعه به این امر، چنانچه این امر مجاز دانسته شود بین منافع عمومی جامعه و منافع شخصی دارنده تعادل به وجود می‌آید؛ زیرا در غیر این صورت، انگیزه خلق آثار پارودی سرکوب خواهد شد. به همین خاطر بسیاری از قوانین کشورها در طی دهه گذشته، پارودی را

به‌صراحت جز موارد استثنائات آورده‌اند یا آن را به‌عنوان مصداق استفاده منصفانه[1]، در نظر گرفته‌اند.

۲. چالش نقض حق مادی ایجاد اثر اشتقاقی

از سوی دیگر یکی از حقوق مادی پدیدآورنده حق ایجاد اثر اشتقاقی در قوانین بسیاری از کشورها است. همان‌طوری که گذشت، اثر پارودی از لحاظ ماهوی یک نوع اثر اشتقاقی است و بنابراین پدیدآورنده اثر پارودی باید برای ایجاد اثر اشتقاقی خود که از جمله حقوق پدیدآورنده است، از دارنده اثر اصلی اجازه بگیرد، در غیر این صورت مرتکب نقض این نوع حق مادی هم نیز خواهد شد (Yen, ۱۹۹۱, p.۷۹).

۳. چالش نقض حقوق معنوی

به‌علاوه، بسیاری از نظام‌های حقوقی برای پدیدآورنده اثر، حقوق معنوی یا اخلاقی قائل هستند که شامل حق انتساب اثر و حق حرمت اثر می‌شود. خلق اثر پارودی ممکن است حقوق معنوی یادشده را به‌گونه‌ای نقض نماید؛ زیرا وی با دخل و تصرف در اثر تغییراتی را در آن آثار ایجاد می‌نماید و آن را به نام خود منتشر می‌سازد. بدیهی است این امر به‌حسب ظاهر نقض حق معنوی حرمت اثر و حق انتساب اثر پدیدآورنده خواهد بود (Weir, ۱۹۹۴, p.۵۰).

گرچه در برخی از کشورها نظیر امریکا، اساساً حقوق معنوی در نظام حقوق مالکیت فکری‌شان تعریف نشده است، اما برخی دیگر مانند فرانسه و کشورهای تابع آن، اهمیت زیادی برای حقوق معنوی پدیدآورنده قائل هستند. باوجوداین، همانطوری‌که خواهیم گفت کشورهایی نظیر فرانسه که به اهمیت اجتماعی پارودی واقف هستند، این اجازه را به پارودیست می‌دهند که حقوق یادشده را نیز نادیده بگیرد و بدون کسب اجازه از پدیدآورنده، اثر خود را خلق نماید(Suzor, ۲۰۰۸, p.۲۴۶) .

البته همانطوری‌که خواهد آمد، در پاسخ به نقض نشدن حقوق معنوی در اثر پارودی،

---

1 . fair use

مطابق برخی از پرونده‌های قضایی[1] این‌چنین استدلال شده است که اثر نقیضه هیچ‌گاه تغییر، دست‌کاری و تحریف اثر اصلی نیست، بلکه درواقع اثر مستقل و جدیدی است که برخی از اجزای اصلی اثر خود را از اثر موجود وام گرفته است. ازاین‌رو، اثر مزبور خود دارای حقوق مستقلی متفاوت با حقوق مربوط به اثر پیشین است (Commonwealth, ۱۹۹۷, p. ۵۵۴۷).

۴. چالش فقدان شرط ماهوی اصالت

چهارمین چالش خلق آثار پارودی فقدان شرط ماهوی حمایت می‌تواند باشد. چراکه یکی از شرایط حمایت از اثر ابتکاری بودن و خلاقانه بودن آن و در یک کلام اصالت اثر است و این در حالی است که اثر پارودی بخش‌های اساسی اثر دیگری را کپی‌برداری می‌کند و کپی بودن یا نبودن بخش‌های اثر، معیار اصلی در ارزیابی اصالت اثر است (Suzor, ۲۰۰۸, p. ۲۲۱).

۵. چالش تعارض با حق شهرت

آخرین چالش پارودی در تعارض آن با حق شهرت است که در برخی از نظام‌های حقوقی مانند آمریکا مورد پذیرش واقع شده است. توضیح مطلب اینکه در برخی از نظام‌های حقوقی نظیر حقوق امریکا، اخیراً حقی جدید به نام حق شهرت مورد شناسایی دادگاه‌های امریکا واقع شده است که برخی آن را از موارد توسعه و جابجایی مرز دانش در حوزه حقوق مالکیت فکری قلمداد نموده‌اند. اثر پارودی به جهت داشتن جنبه انتقادی به دیگران، ممکن است این ذهنیت را به وجود آورد که با حق شهرت در تعارض باشد (Saha, ۲۰۰۸, p. ۶). برای روشن شدن چگونگی تعارض بین این دو، لازم است در ابتدا نگاهی هرچند اجمالی به مفهوم حق بر شهرت داشته باشیم. حق بر شهرت که ریشه در حق کامن لایی محرمانگی دارد به معنای حق کنترل و تسلط انحصاری داشتن شخص نسبت به هرگونه استفاده مادی و بهره‌برداری اقتصادی از نام، تصویر و شخصیت او است؛ بنابراین به‌موجب این حق، استفاده دیگران

1. See Campbell v. Acuff-Rose 510 U.S. 569 (1994).

از خصوصیات و ویژگی‌های شخصیتی فرد برای اهداف اقتصادی بدون کسب اجازه از او ممنوع است. با توجه به تعریف پیش‌گفته، چنانچه نقیضه‌گو با بیان انتقادی خود تصویری منفی از پدیدآورنده اثر اصلی در ذهن خواننده به وجود آورد، آیا با این کار خود به شخصیت و شهرت او آسیب وارد نساخته است و بنابراین حق شهرت او را نقض ننموده است؟ (Pemberton, ۱۹۹۳, p. ۹۷).

البته با مروری بر پرونده‌های حقوقی در رویه قضایی امریکا، به‌ویژه سه پرونده اصلی مرتبط با این موضوع نظیر پرونده وایت علیه سامسونگ الکترونیک در سال ۱۹۹۵[1] مشاهده می‌شود که نه‌تنها پارودی نقض حق بر شهرت نیست[2]، بلکه قضات دادگاه‌ها در راستای آزادی بیان و تشویق افراد به نوآوری و ابتکار آفرینی، خلق اثر پارودی را مجاز اعلام نموده‌اند چراکه آنچه به‌موجب حق بر شهرت بر دیگران ممنوع است سوءاستفاده فرد از ابعاد شخصیت دیگران به‌منظور اهداف صرفاً اقتصادی برای او است، درحالی‌که که هدف اصلی از خلق اثر پارودی نقد شخصیت اشخاص از طریق نقد آثارشان در قالب اثر فکاهی است (Saha, ۲۰۰۸, pp. ۶-۸). تفصیل این مطلب در مباحث بعدی خواهد آمد.

هـ) شیوه‌های سنتی حمایت نظام حقوق مالکیت فکری از آثار پارودی و ناکارآمدی آن‌ها

۱. تبیین شیوه‌های سنتی

روش‌های خلق مجاز اثر نقیضه قبل از اینکه برخی قوانین به‌صراحت آن را استثناء نموده باشند، عبارت بودند از: ۱- اقتباس از اثر اصلی، اقتباس از بیان بخش اساسی نباشد که این امر به‌ویژه شامل موردی می‌شود که ایده اثر اصلی کپی‌برداری شده باشد نه بیان آن و وابستگی اثر ثانوی وابستگی غیربیانی باشد. ۲- اثر تحت عنوان استثنائات موجود همچون نقد، مرور، بررسی و گزارش قرار گیرد. ۳- مدت حمایت از اثر اصلی پایان پذیرفته باشد و

1. White v. Samsung Electronics [1995].

2. see also Skoch, G., "Commercial Trademark Parody: A Creative Device worth Protecting", (1999) 9 Kan. J.L. & Pub. Policy 357.

بنابراین اثر در حوزه عمومی قرار گرفته شده و امکان استفاده آزاد برای همگان فراهم گشته باشد. البته بدیهی است در صورت کسب اجازه هم امکان خلق مجاز اثر ثانوی پارودی نیز بدون مانع حقوقی فراهم است.

۲. ناکارآمدی شیوه‌های سنتی

اما شیوه‌های سنتی حمایت با چند اشکال همراه است: ۱- نخست اینکه اغلب نقیضه‌گویی‌ها مربوط به کپی‌برداری از بیان بخش‌های اساسی اثر اصلی می‌شود. ۲- کسب اجازه از دارنده حق به دلیل اینکه هدف این قبیل آثار ثانوی نقد و حمله به پدیدآورنده اثر اصلی است، معمولاً امکان‌پذیر نیست.۳- در صورت مجاز شمردن پارودی به استناد نقد اثر، پارودی مجاز فقط محدود به پارودی‌های انتقادی خواهد شد که تنها بخشی از انواع پاردوی‌ها را در برمی‌گیرد. ۳- استناد به منافع عمومی در مقام دفاع از خلق اثر پارودی تاکنون در هیچ‌یک از پرونده‌های قضایی کشورها با موفقیت همراه نبوده است؛ بنابراین لازم است قانون‌گذار با استناد به دلایل دیگر درصدد اصلاح قوانین برآید و به‌صراحت پارودی را در زمره استثنائات قرار دهد.

و) دلایل و مبانی حمایت از پارودی در نظام‌های حقوقی

با وجود چالش‌های پیش‌گفته نسبت به ناقض شمرده شدن اثر پارودی، گرایش شدید بسیاری از نظام‌های حقوقی به حمایت از اثر پارودی استوار گشته است و هر نظام حقوقی متناسب با ساختار خود دلایل و مبانی‌ای مرکب از مبانی اقتصادی، اجتماعی، اخلاقی را برای حمایت برگزیده است که در ادامه به آن می‌پردازیم.

۱. اصل آزادی بیان[1]

گرچه مبانی گوناگونی در توجیه حمایت از حقوق انحصاری پدیدآورنده اثر فکری در نظام‌های مختلف حقوقی ارائه شده است؛ دلایلی همچون مبنای پاداش، مبنای سودگرایی

1. Freedom of Expression Principle

و نظریه جان لاک، اما همه این نظریات حق مطلقی را برای پدیدآورنده قائل نیستند و آن را مقید به ایجاد تعادل بین منافع خصوصی شخص پدیدآورنده و منافع عمومی اجتماع نموده‌اند که یکی از این موارد مرتبط با منافع عمومی حق آزادی بیان به‌عنوان یک حق بشری است. در برخی از نظام‌های حقوقی نظیر آمریکا، نقیضه‌گویی بر مبنای اصل آزادی بیان مجاز دانسته شده است. این اصل در اولین اصلاحیه قانون اساسی آمریکا به این صورت مقرر شده است: کنگره حق وضع هیچ قانونی که محدودکننده اصل آزادی بیان باشد را ندارد (Smith, ۱۹۹۳, p.۱۲۶۶). علاوه بر آمریکا، در انگلستان هم کمیته ۲۰۱۱ انگلستان در موضوعات مربوط به پارودی و موارد مشابه- موسوم به کمیته هارگریوز-[1] در گزارش خود، یکی از دلایل اساسی در موضوع جاری را حمایت از آزادی بیان دانسته است (Hargreaves, ۲۰۱۱, p. ۵۰). البته در برخی از موارد، اصل یاد شده با کل نظام کپی‌رایت در تعارض است؛ زیرا حمایت از کپی‌رایت سبب محدود شدن آزادی بیان می‌شود. دو راه‌حلی که برای حل این تعارض در قوانین مربوطه پیش بینی شده است یکی دکترین «تفکیک ایده از بیان[2]» و دیگری «نظریه استفاده منصفانه[3]» است که در مباحث بعدی به آن پرداخته می‌شود.

۲. دلایل اقتصادی

از دیگر دلایل مهم حمایت از خلق آثار پارودی به مبانی اقتصادی بازگشت می‌کند؛ چراکه بسیاری از فعالیت‌های اقتصادی بشر به‌ویژه در حال حاضر در اخبار شبکه مجازی ماهیتاً از نوع نقیضه‌گویی و کار طنز و یدیویی است که مجاز ندانستن آن سبب ورشکستگی و تعطیلی این نوع فعالیت‌ها می‌شود و نظم حقوق ایجاب می‌کند جهت پرهیز از این امر، قانون‌گذار این استثناء را به‌صراحت در قانون به رسمیت بشناسد. به همین خاطر در گزارش کمیته هارگریوز انگلستان اعلام شد که مسئله اساسی در موضوع جاری، حمایت از آزادی بیان از یک‌سو و دلایل اقتصادی از سوی دیگر است (Mendis & Kretschmer, ۲۰۱۳, p.۵).

---

1. Hargreaves Review
2. Idea / Expression Dichotomy
3. Fair Use Doctrine

۳. توجیه برمبنای منفعت‌گرایی اجتماعی

یکی از توجیهات اقتصادی که برای مشروعیت پارودی ارائه شده است مبنای منفعت‌گرایی اجتماعی است که به‌عنوان مبنای حقوق مالکیت فکری امریکا انتخاب‌شده است. طبق این مبنا، برای مشروعیت بخشی به خلق اثرپارودی باید سنجشی بین منفعت حاصل از اعطای کپی‌رایت به پدیدآورنده اثر اصلی و منفعتی که از استثنا کردن آن جهت هموار شدن زمینه تولید آثار پارودی توسط جامعه بدون نیاز به کسب اجازه از خالق اثر اصلی حاصل می‌شود، به عمل آورد تا در صورت برتری حالت دوم و بهینه بودن منفعت عمومی جامعه، خلق اثر پارودی توسط جامعه مشروع شمرده شود (Pemberton, ۲۰۱۵, p.۱۷).[1]. در استدلال به نفع نقیضه‌گویی، گفته شده است آزاد نشمردن خلق اثرپارودی تأثیرمنفی در خلق آثار پارودی دارد چراکه از یک‌سو سبب دلسرد شدن افراد جامعه در پدیدآوردن آثار پارودی می‌گردد که نتیجه آن کاهش کمیت آثار ادبی در جامعه خواهد بود و از سوی دیگر ممکن است به دلیل عدم ترس پدیدآورندگان از نقدهای پارودیست‌ها در صورت عدم حمایت از ایشان، این امر عاملی جهت خلق آثار ادبی هنری باکیفیتی نازل شود (Van Hecke, ۱۹۹۹, p. ۴۶۵).

در استدلالی متقابل، برخی ادعا نموده‌اند که در صورت آزاد و رهاسازی خلق پارودی و تحت نظارت پدیدآورنده نبودن ایجاد این‌گونه آثار اشتقاقی، اشخاص از ترس استهزا و نقد پارودیست‌ها نسبت به آثارشان تلاش کمتری بر مشهور شدنشان خواهند نمود به‌ویژه اینکه با عنایت به فقدان حق معنوی حرمت اثر در نظام مالکیت فکری امریکا اشخاص از خوف لطمه پارودیست‌ها به شهرت و اعتبار و آبرویشان، جرئت و جسارتشان نسبت به خلق آثار فکری کم و کمترخواهد شد و در نتیجه کمیت آثار فکری تولیدی جامعه بهینه نخواهد شد.

در رد استدلال مخالفان گفته شده است کمتر موردی را می‌توان پیدا نمود که اشخاص از ترس موضوع پارودی شدن اثرشان، راغب و حاضر به خلق اثرفکری نباشند چراکه پدیدآورنده

---

1. See generally, Landes, W. M. and Posner, R. A. The Economic Structure of Intellectual Property Law, (Cambridge: Harvard University Press, 2003); Posner, R. A. "Intellectual Property: The Law and Economics Approach", (2005) 19 (2) Journal of Economic Perspectives 57.

معمولاً به خاطر یک یا چند دلیل زیر اقدام به خلق اثر می‌کند: نخست به هدف بیان دیدگاه خود و سپس با هدف کسب منفعت اقتصادی از آن. اگر هدف اولی مقصود او باشد، وی قاعدتاً باید منتظر واکنش‌های مثبت یا واکنش‌های منفی در قالب طنز و استهزا و به‌طورکلی نقد باشد که طبیعی است در این صورت وی برعکس استدلال فوق به خلق آثار پارودی دیگران تمایل و رغبت بیشتری خواهد داشت؛ اما اگر هدف دوم یعنی سودآوری منظور او باشد، باز هم پارودی با این هدف نه‌تنها منافاتی ندارد، بلکه نقیضه‌گو با برجسته‌تر کردن اثر پدیدآورنده اصلی و ایجاد حساسیت عمومی در جامعه نسبت به آن اثر، سبب مشهورتر شدن و بیشتر مطرح شدن آن در سطح جامعه خواهد شد و در نتیجه وی با ایجاد بازاری جدید، فروش بیشتر اثر اصلی را سبب خواهد شد، بنابراین اعطای کپی‌رایت به پدیدآورنده اثر اصلی و ایجاد حق نظارت انحصاری به وی نسبت به خلق اثر پارودی به‌هیچ‌وجه کمکی به او در افزایش کمیت و کیفیت آثار ادبی‌اش نخواهد نمود.

به همین منوال، استدلال به دلسرد شدن اشخاص از خلق آثار فکری به دلیل ترس از کاهش شهرت عمومی‌شان نیز صحیح نیست، بلکه انتقاد از طریق نقیضه‌گویی اثرش سبب شهرت بیشتر اثر و پدیدآورنده آن خواهد شد. همچنین استدلال به بیمناک شدن اشخاص از خلق اثر ادبی به دلیل فقدان حمایت از حقوق معنوی در امریکا و لطمه زدن اثر پارودی به شخصیت و حرمت پدیدآورنده هم قابل قبول نیست، زیرا اولاً حتی در صورت پذیرفتن حق معنوی در امریکا، حق مزبور مربوط به حرمت اثر است نه حرمت پدیدآورنده اثر، ثانیاً نفس خلق اثر زمینه مشهور شدن پدیدآورنده را فراهم می‌سازد، پس اگر حتی ایجاد اثر پارودی تأثیر منفی بر شهرت او بگذارد، باز هم برای او منطقی این است که اثر را خلق نماید تا اینکه وی اصلاً اقدام به خلق اثر نکند، چون در صورت خلق نکردن هیچ شهرتی را کسب نخواهد کرد، اما در صورت خلق، شهرتی هرچند کمتر را به دست خواهد آورد. به‌علاوه منفعت قلیل حاصل از اعطای کپی‌رایت به پدیدآورنده اثر اصلی، باید در پرتو ضررهای تحمیل شده به جامعه ملاحظه شود. از این منظر، چنانچه پارودیست آزادی و استقلال در خلق اثر نقیضه نداشته باشد، یک شیوه مهم از بیان ایده در جامعه کنار گذاشته خواهد شد و بنابراین یکی از مواد خام اصلی پدیدآورندگان در خلق آثار ادبی و هنری از دست آن‌ها خارج خواهد شد و

بدیهی است این امر تأثیر منفی در رفاه و منفعت اجتماعی برجای خواهد گذاشت. خلاصه اینکه اعطای حقوق مالکیت فکری به پدیدآورنده اثر اصلی و دریغ نمودن ایجاد استقلال و آزادی بر نقیضه‌گو تأثیر منفی و مهمی بر کمیت و کیفیت آثار فکری برای جامعه خواهد داشت. پس به دلیل غلبه منافع خلق آزادانه آثار پارودی بر منافع تحت کنترل انحصاری پدیدآورنده بودن آن، لازم است نقیضه به‌صراحت جزء موارد استثنائات قانونی قرار گیرد (Saha, ۲۰۰۸, pp. ۹-۱۰).

۴. نظریه تفکیک ایده از بیان

یکی از مبانی مهم اعطای حقوق انحصاری پدیدآورنده آثار ادبی و هنری، تشویق اشخاص به خلق هرچه بیشتر این قبیل آثار است. از سوی دیگر، خلق اثر ادبی مستلزم استفاده و تکثیر آثار دیگران است که ممکن است مبنای یاد شده در تناقض باشد که این امر در مورد آثار پارودی نیز به‌طور مشخص صادق است. یکی از راه‌های رفع تناقض یاد شده، بهره‌گیری از نظریه تفکیک ایده از بیان است (Smith, ۱۹۹۳, p.۱۲۴۳).

بر این اساس آثار پارودی به دو دسته تقسیم می‌شوند: ۱- آثاری که شخص ایده موجود در اثر پیشین را کپی‌برداری می‌کند اما با تلاش‌های خلاقانه خود در اضافه کردن ابتکارات طنزی به آن، اثر جدید و اصیلی را خلق می‌کند. ۲- اما نوع دیگر اثری است که شخص با کپی‌برداری از بخش‌های اصلی بیان دیگران، با هدف سوءاستفاده اقتصادی از آثار دیگران و به‌اصطلاح سواری مجانی[1] با ایجاد تغییراتی اندک، بیان کپی‌شده را به اثر خود منتقل می‌نماید (Sobol, ۲۰۱۶, p.۷). تفاوت اساسی این حالت با حالت قبلی این است که در حالت قبل، شخص در اصل ایده‌های موجود در اثر پیشین را کپی‌برداری کرده درحالی‌که در فرض دوم، قسمت‌های اصلی اثر پیشین بدون انجام تغییراتی در آن در اثر جدید تکثیر می‌شود (Pemberton, ۲۰۱۵, p.۴۲). از آنجایی که طبق نظریه تفکیک ایده از بیان، در نظام کپی‌رایت ایده حمایت نمی‌شود و آنچه حمایت می‌شود بیان ایده است، بنابراین طبق این

1. free riding

نظریه، پارودی در فرض اول نقض کپی‌رایت نبوده اما در فرض دوم نقض محسوب می‌شود (Bimbaite, ۲۰۰۴, p.۲۳).

۵. نظریه استفاده منصفانه

در نظام حقوقی برخی از کشورها به‌ویژه ایالات‌متحده آمریکا جواز پارودی بر مبنای استفاده منصفانه[1] توجیه شده است (Patry, ۲۰۱۱, p.۱۰). در ادامه ابتدا مروری بر اصل نظریه خواهیم داشت، سپس آن را بر بحث جاری منطبق خواهیم نمود.

۵-۱ بیان اصل نظریه

دکترین استفاده منصفانه ریشه در کامن لا انگلیس دارد و نخستین بار قاضی جوزف استوری[2] این مفهوم را در پرونده فولسوم علیه مارش[3] با تفصیل کامل و به‌وضوح بیان کرد (Foster, ۲۰۱۳, p. ۳۲۲). در سال ۱۹۷۰ کنگره آمریکا این نظریه را در قالب ماده ۱۰۷ قانون کپی‌رایت آمریکا رسمیت قانونی بخشید. در مقدمه ماده مزبور این‌چنین آمده است: «استفاده منصفانه از اثر کپی‌رایتی ... از طریق تکثیر نسخه‌ها ... برای اهدافی نظیر نقد، تفسیر، گزارش خبری، آموزش و پژوهش نقض کپی‌رایت نیست». شرط منصفانه بودن استفاده، وجود عناصر چهارگانه غیر حصری زیر است:

۱. هدف و نوع استفاده: که شامل بررسی این مورد می‌شود که آیا اثر دارای ماهیت اقتصادی است یا دارای اهداف آموزشی غیرانتفاعی؛

۲. ماهیت اثر کپی‌رایتی؛

۳. کمیت و کیفیت بخش‌های کپی‌شده از اثر در مقایسه با کل اثر؛

۴. تأثیر استفاده از اثر اصلی در بازار فروش بالقوه آن.

با توجه به غیرحصری و تمثیلی بودن موارد چهارگانه یاد شده، دادگاه‌ها می‌توانند عوامل

---

1. fair use
2. Justice Joseph Story
3. Folsom v. Marsh, 9. F.Cas. 342 (C.C.D. Mass. 1841).

دیگری را نیز در نظر بگیرند. به‌علاوه، فهرست مزبور به ترتیب اهمیت بیان نشده است، اگرچه به‌طورکلی تأثیر عامل چهارم از دیگر عوامل معمولاً بیشتر است. البته در خصوص پارودی، اهمیت این عوامل به ترتیب عبارت‌اند از عامل نخست، چهارم و دوم و سوم (Goetsch, ۱۹۸۰, p.۴۵).

۵- ۲ مبنای نظریه

قانون‌گذار به این دلیل نظریه استفاده منصفانه را به کار برد که اختیار تفسیر موسع قانون را به دادگاه‌ها بدهد و در هر مورد بنا بر مقتضیات پرونده، از اعمال مضیق قانون موضوعه کپی‌رایت خودداری ورزیده تا مانع بروز خلاقیت و فروکش شدن ابتکارات اشخاص که هدف غایی وضع قانون است، نشود؛ بنابراین عوامل یاد شده خطوط ترسیمی راهنما برای دادگاه‌ها هستند که به کمک آن دادگاه‌ها به منصفانه بودن و مجاز بودن استفاده آگاهی خواهند یافت (Mendis & Kretschmer, ۲۰۱۳, p.۱۳).

گرچه پارودی در قوانین کشورهای مهم کامن لایی دارای نظام حق تکثیر نظیر انگلستان و آمریکا به‌صراحت استثناء نشده است، اما همان‌طوری که می‌آید، ضوابط کلی استفاده منصفانه را به‌خوبی می‌توان بر فعالیت‌های پارودی نویس انطباق داد. در نظام حقوقی آمریکا، نظریه مزبور مبنای بسیار مؤثر و مناسبی جهت توجیه استثناء شدن پارودی است بدون اینکه با موانعی همچون حقوق معنوی مواجه گردد؛ زیرا اصولاً حقوق معنوی در آمریکا به‌عنوان یک نهاد کلی در نظام کپی‌رایت به رسمیت شناخته نشده است (Bauer, ۲۰۱۰, p. ۸۳۱). تنها استثنای آن هنرهای زیبا است که آن هم به‌صورت محدود است زیرا در این مورد هم برخلاف کشورهای دارای نظام حق مؤلف، این اجازه به پدیدآورنده داده شده است که حق خود را پیشاپیش اسقاط نماید؛ بنابراین با اعمال این نظریه بر استفاده‌های پارودیست از اثر اصلی، به‌راحتی این قبیل استفاده‌ها می‌توانند در حقوق امریکا منصفانه در نظر گرفته شوند (Foster, ۲۰۱۳, p ۳۲۳).

۵- ۳ تطبیق شرط اول منصفانه بودن استفاده بر پارودی

دادگاه‌های آمریکا، اولین عامل را نخستین و مهم‌ترین عامل نشان دهنده منصفانه بودن یا نبودن استفاده می‌دانند[۱]. مطابق مطالب پیش‌گفته، دادگاه‌ها برای بررسی وجود عامل و شرط اول منصفانه بودن استفاده، هدف و ویژگی استفاده را ملاحظه می‌کنند. برای تعیین وجود این عامل، ۳ معیار زیر مورد ارزیابی قرار می‌گیرد: ۱- میزان تغییر بین اثر جدید و اثر پیشین ۲- داشتن هدف اقتصادی یا غیرتجاری ۳- انطباق استفاده از اثر اصلی با اهداف استفاده منصفانه مصرح در قانون شامل انتقاد، تفسیر، پژوهش، آموزش و مواردی ازاین‌دست؛ اما شرح معیارها عبارت‌اند از:

درجه و میزان تغییر بین محتوای اثر اصلی و اثر جدید

طبق این معیار، باید اثر جدید، خلاقیت جدیدی را به اثر قبلی - مثلاً بیان جدیدی متفاوت با بیان اثر قبلی - بیفزاید. در غیر این صورت، صرف کپی نمودن اثر قبلی در اثر جدید نمی‌تواند استفاده منصفانه تلقی گردد. به‌عنوان نمونه در دعوای بلانژ علیه کونز[۲] هنرمند اثر ثانوی، بخش‌هایی از تصویر اثر اصلی را در اثر خود استفاده کرده بود، در این مورد، عقیده دادگاه بر این بود که نوع استفاده در اثر ثانوی به علت وجود اضافاتی از لحاظ سبک و شکل و محتوا، «استفاده متحول کننده و دگرگون کننده»[۳] است (Lai, ۲۰۱۵, p. ۳۱۸). به همین منوال در پرونده کامپل علیه آکوف[۴] نیز قاضی دادگاه با استناد به استفاده دگرگون کننده اثر این‌گونه استدلال می‌نماید که چون اثر ثانوی هدف ایجاد خلاقیت و تشویق را نشانه رفته است، واجد معیار نخست یادشده است. درواقع، ازآنجایی‌که اثر پارودی درصدد تقلید از بیان و سبک اثر اصلی با هدف متفاوت استهزاء یا شادی‌آفرینی است، ازاین‌رو هدف آن بسیار متفاوت‌تر از هدف اصلی است و این هدف پارودی را از دیگر کپی‌برداری‌های مشابهی که همان هدف و کارکرد اثر اصلی را دنبال می‌کنند و درواقع جایگزین و جانشین اثر اصلی

---

۱. جامع‌ترین تجزیه‌وتحلیل قضایی انطباق نظریه استفاده منصفانه بر پارودی در رویه قضایی آمریکا مربوط به دعوای کامپل علیه آکوف ۱۹۹۴ است (Campel v. Acuff-Rose[۱۹۹۴]).

2. Blanch v. Koons, 467 F.3d 244 (2d Cir. 2006).

3. Transformative Use

4. Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc. 510 U.S. 569, 581-82 (1994).

در بازار می‌باشد، متمایز می‌سازد. به دیگر سخن، در تطبیق معیار اول بر پارودی که علاوه بر هدف به نوع استفاده هم مدنظر قرار می‌دهد، می‌توان گفت که استفاده از اثر اصلی در پارودی، محتوای اثر اصلی را به‌طور کامل تغییر داده و همانطوری‌که بیان شد نوع استفاده، «دگرگون کننده و دگردیسی شده» است. پارودی با تغییر اثر اصلی، نوآوری و خلاقیت جدیدی را به اثر اضافه می‌نماید و دادگاه‌ها با نقض نشمردن این نوع ابتکارها، راه را برای خلق این چنین آثاری برای اشخاص هموار می‌سازند (Rodin, ۱۹۹۳, pp. ۱۱۷۵-۱۱۸۳).

۱. داشتن هدف تجاری یا غیر تجاری

در تجزیه‌وتحلیل عامل اول از زاویه‌ای دیگر می‌توان گفت ازآنجایی‌که تجاری بودن تنها یک اماره برای غیرمنصفانه بودن تلقی می‌شود، چه‌بسا ممکن است در برخی موارد علیرغم تجاری بودن استفاده اثر ثانوی، باز هم نقض شمرده نشود. به‌عنوان نمونه، هر چه اثر جدید کمتر قابلیت جایگزینی اثر پیشین در بازار را داشته باشد، به استفاده منصفانه بودن نزدیک‌تر می‌شود، هرچند مؤلف اثر جدید از آن منفعت اقتصادی ببرد. درواقع، هدف از کنکاش پیرامون نوع استفاده صرفاً اقتصادی بودن آن نیست، بلکه بررسی این امر است که آیا استفاده همراه با ابتکار و خلاقیت بوده است یا اینکه صرفاً سواری مجانی اتفاق افتاده است؟ (Smolla, ۲۰۱۳, p.۱۲).

در رویه قضایی آمریکا، پرونده کامپل را می‌توان نمونه‌ای مناسب از بررسی و اعمال عامل اول دانست. در این پرونده از دادگاه عالی آمریکا خواسته شده بود که آیا پارودی خوانده را باید از مصادیق استفاده منصفانه دانست یا خیر؟ برخی از قضات این‌چنین استدلال می‌کردند که به علت استفاده اقتصادی اثر پارودی، عنصر اول در تعیین منصفانه بودن استفاده بر آن منطبق نیست، اما دادگاه عالی با رد این استدلال، اظهار نمود که هدف مرکزی و اساسی از عامل اول (هدف و ویژگی استفاده) بررسی این امر است که ملاحظه شود آیا اثر جدید صرفاً جانشین اثر اصلی شده یا اینکه در عوض، خلاقیت و ابتکار جدیدی را به اثر قبلی اضافه نموده است و درعین‌حال هدف و ویژگی متفاوتی را برای اثر به وجود آورده است به‌گونه‌ای که در مقایسه با اثر قبلی، اثر جاری حاوی مطلب و پیام جدیدی است. به اعتقاد دادگاه، هدف نظام کپی‌رایت آمریکا که در قانون اساسی بازتاب داشته است - یعنی ارتقاء دانش و هنر -

عموماً با خلق این‌گونه آثار تحول یافته تأمین می‌شود؛ بنابراین اصولاً این‌چنین آثاری در قلب مصادیق استفاده منصفانه جا دارد و هر چه جنبه تغییریافته شدن اثر جدید بیشتر باشد، اهمیت عوامل دیگر همچون هدف اقتصادی کمتر خواهد شد و مهر تأییدی بر منصفانه بودن استفاده خواهد بود (Foster, ۲۰۱۳, p. ۳۲۵).

۲. انطباق استفاده از اثر اصلی با اهداف مصرح در قانون طبق نظریه استفاده منصفانه

طبق این معیار، استفاده با اهداف تصریح شده در قانون نظیر نقد، تفسیر، گزارش خبری، آموزش و پژوهش، استفاده منصفانه تلقی می‌شود، گرچه اهداف یاد شده حصری نیستند؛ اما دیگر اهداف هم می‌توانند تحت حمایت استفاده منصفانه نیز قرار گیرند. در تطبیق با پارودی به‌وضوح هدف انتقادی در بسیاری از موارد مشاهده می‌شود (Smith, ۱۹۹۳, p.۱۲۵۳). البته این اشکال در پارودی دیده می‌شود که هدف انتقادی در همه پارودی‌ها ممکن است وجود نداشته باشد.

۵-۴ تطبیق شرط چهارم منصفانه بودن استفاده بر پارودی و شرط دوم کمیت و کیفیت بخش‌های کپی‌شده

وجود عامل اول به‌ویژه استفاده دگرگون کننده به‌تنهایی کافی در منصفانه بودن استفاده نیست، زیرا اثر ثانوی نباید به‌گونه‌ای باشد که جایگزین اثر اصلی شده و به منافع اقتصادی اثر اصلی لطمه جدی وارد سازد. در عمل، چنانچه اثر کپی‌شده باعث شود که اثر جدید جایگزین اثر اصلی در بازار شود، دیگر استفاده منصفانه نخواهد بود، مثل برخی پرونده‌های قضایی در امریکا که چون بخش مهم اثر اصلی کپی گرفته شده بود، استفاده غیرمنصفانه تلقی شد (Foster, ۲۰۱۳, p ۳۲۶).

ز) شرایط استثنا شدن پارودی

برای اینکه اثر پارودی مشمول استثنائات کپی‌رایت قرار گیرد لازم است واجد شرایط زیر باشد:

شرط اول: هدف از کپی اثر ضرورتاً ایجاد خنده و نشاط عمومی یا نقد باشد و به عبارتی

اثر محتوای فکاهی و انتقادی داشته باشد. انتقاد بدون خوشمزگی و طنازی مشمول پارودی نمی‌شود، گرچه ممکن است تحت عنوان استثنا شده دیگری همچون نقد واقع شود؛ بنابراین تغییر صرف اثر اصلی کفایت نمی‌کند و شرط فکاهی نمودن اثر اصلی به‌عنوان مجوز استثنای پارودی ضروری و لازم است. از سوی دیگر مزاح‌کاری هم بدون قصد انتقاد در قلمرو پارودی قرار می‌گیرد. به‌عنوان نمونه در پرونده قضایی مارسل پاگنول[1] که موضوع آن اخذ تصویر از فیلم و جایگزینی تصویر دیگری با آن بدون ایجاد حالت طنز بود، دادگاه استیناف به دلیل اینکه هدف اصلی بهره‌گیری تبلیغاتی از شهرت دیگر جهت فروش محصول بوده است نه ایجاد طنز، دفاع استثنا پارودی را رد نمود[2] (Mendis & Kretschmer, ۲۰۱۳, p.۱۸).

نکته ظریفی که باید در اینجا یادآور شد این است که لازم نیست اثر اصلی همیشه اثر جدی باشد، بلکه این امکان وجود دارد که پارودی از یک اثر فکاهی نیز اخذ شود. به‌عنوان نمونه در رویه قضایی فرانسه در دعوایی خوانده انتشاراتی لئوپارد ماسک[3]، با اقتباس از اثر فکاهی تن‌تن خبرنگار مشهور، اثر پارودی را تهیه کرد. اما خواهان دارنده اثر تن‌تن، موسسه مولینسارت[4] علیه او با این استدلال که پارودی فقط از اثر جدی تولید می‌شود، شکایت کرد. چراکه طبق تعریف دیکشنری فرانسه، پارودی اقتباسی فکاهی‌گونه از اثر جدی است. دادگاه بدوی گرچه این استدلال را پذیرفت، اما دادگاه استیناف به دلایل زیر حکم به نفع طرف مقابل داد: ۱- رویه قضایی سابقاً در موردی مشابه به نفع مجله فکاهی پارودی رأی صادر کرده بود. ۲ - به خاطر شهرت و آوازه کاراکتر تن‌تن و تفاوت‌های اساسی میان داستان و طرح کتاب اصلی و کتاب پارودی، هیچ خطری متوجه شباهت و اشتباه بین اثر پارودی و اصلی وجود ندارد.[5]

---

1. Marcel Pagnol

۲. مشابه این پرونده در فرانسه در پرونده قضایی مجله Femmes سال ۲۰۰۱ اتفاق افتاد.

3. Leopard Masqué

4. The Moulinsart Foundation

5. Tribunal de Grande Instance de Paris 6/01/2011, Moulinsart sa c/ editions Leopard Masqué. CA Paris, 2me Chambre, 18/2/2011, Editions Leopard Masqué c/ Moulinsart, Available at http://actu.dalloz-etudiant.fr/fileadmin/actualites/pdfs/FEVRIER_2012/CA18f_vr2011.pdf

شرط دوم: اثر تغییر یافته نباید بر حقوق اخلاقی یا معنوی پدیدآورنده تأثیر منفی گذارد. نقد اثر مجاز است اما تحت هیچ شرایطی نباید عموم مردم نسبت به خاستگاه و اصل اثر فریب داده شوند. به دیگر سخن، پارودی نباید به حقوق شخصیتی خالق اثر اصلی لطمه وارد سازد. برای اینکه شخص از استثنای پارودی برخوردار و منتفع گردد و از تعقیب قضایی و حقوقی پدیدآورنده با ادعای نقض حق انتساب مصون و محفوظ ماند، باید تغییرات اساسی در اثر پارودی ایجاد شده باشد (این در شرط پنجم به‌طور جداگانه آورده شده است). درواقع، طبق برخی از پرونده‌های قضایی فرانسه، ویژگی طنازانه و فکاهی اثر بدون اینکه تغییر کافی در اثر ایجاد شده باشد، از فکاهی‌گر حمایت نمی‌کند. به‌عنوان نمونه در سال ۲۰۰۲، دادگاه استیناف پاریس، حکم دادگاه بدوی را با انکار اعمال استثنای پارودی در دعوای مربوط به ضبط صدا نقض نمود. در این پرونده، شبکه تلویزیونی فرانسه آوازی از جین فرات[1] را پخش نمود و تنها تغییری که در آن داده بود اضافه کردن یک شرح صوتی توسط یک فکاهیست فرانسوی به نام جامل دبوز[2] بود. گرچه این اضافات خالی از طنز نبودند، اما به نظر دادگاه نباید بدون اجازه مؤلف اضافه می‌شدند. این پرونده نشان می‌دهد که تغییر کوچک در اثر به‌صرف اضافه کردن یک شرح و تفسیر در آن، آن را مشمول پارودی نمی‌سازد. همچنین در راستای رعایت حقوق معنوی، در پارودی باید ماخذ اثر اصلی نیز ذکر شود (Jean, ۲۰۰۲, p. ۳۲۰۸).

شرط سوم: پارودی علاوه بر اینکه نباید به حقوق معنوی پدیدآورنده لطمه بزند، به حقوق مشروع مادی و اقتصادی اثر اصلی هم نباید لطمه جدی وارد سازد. البته این به این معنا نیست که پدیدآورنده اثر پارودی نباید از اثر خود هیچ‌گونه منفعت اقتصادی ببرد. به‌عنوان نمونه، دادگاه استیناف فرانسه دفاع پدیدآورنده پارودی در بهره‌برداری مادی از تی‌شرتی که تصویر مستر کلین را با شرح تصویری گوشواره رنگی همراه با متن طنزآمیز بود را مورد تائید و پذیرش قرار داد.[3] نکته مهم در این پرونده این بود که قضات این مطلب را تأکید کردند که استفاده از پارودی فقط محدود به خنداندن یا تشویق به شادی و تبسم نیست، بلکه همچنین

1. Jean T. dit Jean Ferrat, Sarl Productions Alléluia, Gérard Meys, Sarl Teme / Sté I – France

2. Jamel Debouze

3. CA PARIS, 4ème Ch. Section A, 9 – 9 – 1998, Société Seri Brode v / Procter & Gamble France

می‌تواند به هدف کسب درآمد از اثر از طریق جذب بیشتر مخاطبان با تکنیک پارودی باشد (Mendis & Kretschmer, ۲۰۱۳, p.۱۹).

شرط چهارم: شرط دیگر استثنای پارودی شرط عدم اضرار به دارنده اثر اصلی یا فقدان تفوق غیرمنصفانه[1] است؛ بنابراین اگر اثر تقلیدی پارودی به هدف بهره‌برداری اقتصادی در بازار - متفاوت از آنچه مربوط به اثر اصلی می‌شود - خلق شده باشد، نباید هدف از آن سوءاستفاده از شهرت اثر اصلی به‌منظور دستیابی و جذب مخاطبان اثر اصلی باشد. در این‌چنین مواردی، دادگاه‌ها ملزم‌اند که اهمیت تفوق غیرمنصفانه را با توجه به اهمیت بیان ایده در قالب پارودی مورد به مورد بسنجند که البته در عمل در جایی که اثر تقلیدی از لحاظ محتوی خنثی است، توسل به تفوق غیرمنصفانه آسان‌تر است؛ اما درجایی که محتوای اثر تقلیدی خود دلیل کافی برای خلق اثر تقلیدی باشد، دادگاه باید به نفع آزادی بیان به نفع تقلید کننده رأی صادر نماید (Strowel and F. Tulkens, ۲۰۰۶, p۲۱).

شرط پنجم: بین اثر اصلی و تقلیدی تفاوت اساسی وجود داشته باشد؛ به‌عبارت‌دیگر پارودی باید خلاقیت‌ها و ایده‌های برجسته‌ای را به همراه داشته باشد. به‌عنوان نمونه، دادگاه استیناف فرانسه در یکی از دعاوی مربوط به پارودی، دفاع و استدلال پدیدآورنده پارودی که تغییرات به عمل آمده در اثر ثانوی پارودی، تغییرات اساسی با هدف تفکیک کاراکتر اصلی از پارودی است و به‌علاوه هیچ اشتباه و سردرگمی بین پارودی و اثر اصلی به وجود نمی‌آید را مورد پذیرش و تأیید قرار داد (Jean, ۲۰۰۲, p. ۳۲۰۸).

شرط ششم: پارودی نباید بیشتر از میزان لازم از اثر اصلی برداشت و تکثیر کرده باشد.
شرط هفتم: موضوع پارودی باید خود اثر باشد نه امر بیرونی (Mendis & Kretschmer, ۲۰۱۳, p.۴۱).

ح) وضعیت پارودی در نظام‌های حقوقی

اثر پارودی و دیگر آثار طنزی در قوانین برخی کشورها به‌صراحت به‌عنوان یکی از استثنائات مطرح گشته و در برخی از کشورهای دیگر به‌طور ضمنی به‌عنوان مصداقی از نقل‌قول استثنا

1. unfair advantage

شده است که در ادامه با انتخاب چند کشور و نظام حقوقی به بررسی وضعیت پارودی در این کشورها پرداخته می‌شود. دلیل انتخاب این کشورها یا به جهت تصریح به این استثنا در قوانینشان یا به دلیل تأثیرگذاری‌شان بر دیگر کشورها بوده است (همچون اسپانیا و فرانسه) یا اینکه موضوع را تحت عنوان عام‌تر استفاده منصفانه قرار داده‌اند (امریکا) یا استفاده آزاد و مجانی در پرتو اصل آزادی بیان مبنای حمایتشان بوده است (آلمان). در مورد دو کشور امریکا و انگلستان این نکته خاطرنشان می‌شود که گرچه در هیچ‌کدام از دو قانون کپی‌رایت این دو کشور از نقیضه‌گویی یاد نشده است، اما رویه قضایی این کشورها به این موضوع ورود پیدا کرده‌اند.

۱. فرانسه

قانون مالکیت فکری فرانسه نخستین بار در اصلاحیه ۱۹۵۷ از پارودی به‌عنوان استثنایی بر نظام کپی‌رایت یاد می‌کند، سپس در اصلاحات ۱۹۹۲ نیز این استثنا بدون هیچ‌گونه تغییری ابقا می‌شود و این وضعیت تاکنون نیز ادامه دارد که این امر عاملی اساسی در جهت ترغیب قانون‌گذار اروپایی در گنجاندن این استثناء در ماده ۱۲ - ۵۰۲ رهنمود ۲۰۰۱ جامعه اطلاعاتی اروپا بود. علاوه بر ذکر این ماده در مقررات کپی‌رایت فرانسه، مشابه این ماده در ماده ۳ - ۲۱۱ بخش حقوق مجاور به‌عنوان استثنایی بر حقوق اجرا کنندگان در قانون مالکیت فکری فرانسه نیز آورده شده است.

به اعتقاد برخی از نویسندگان، در نظام حقوقی فرانسه پارودی بر مبنای آزادی بیان توجیه شدنی است. بر این اساس، حق تغییر در اثر کپی‌رایتی دیگران برای خلق اثر پارودی حق مشروعی تلقی می‌شود (Guibault, ۱۹۹۹, p. ۴۴). ازاین‌رو در ماده ۵- ۱۲۲ قانون مالکیت فرانسه، موارد استثنایی که به‌موجب آن پدیدآورنده حق ندارد مانع انجام اعمال مزبور شوند این‌گونه برشمرده شده‌اند: «تحلیل و آنالیز اثر، نقل‌قول از اثر، مرور اثر، گزارش خبری، استفاده از آن در کاتالوگ، پارودی، تقلید ادبی، کاریکاتور». در تفسیر این ماده گفته شده است که از پارودی در این ماده مفهومی موسع اراده شده به‌گونه‌ای که شامل پاستیش و کاریکاتور نیز می‌شود (Strowel and F. Tulkens, ۲۰۰۶, p ۲۱). اگرچه دیوان عالی فرانسه دقت خاصی را

در تفکیک بین پارودی و دو قسم دیگر مبذول داشته است[۱]، اما هر سه دسته مشمول رژیم واحدی می‌باشند چراکه هر سه به‌نوعی با کپی بخش‌های اساسی اثر به طنز و بذله‌گویی می‌پردازند بدون اینکه قصدی به اضرار به پدیدآورنده داشته باشند (Mendis & Kretschmer, ۲۰۱۳, p.۱۸).

۲. اسپانیا

قانون‌گذار اسپانیا هم به‌مانند فرانسه در ماده ۳۹ قانون کپی‌رایت خود به‌صراحت پارودی را استثناء نموده است. باوجوداین، استثنای مزبور در قانون با شرایط محدودکننده‌ای مواجه است؛ اما در رویه قضایی اسپانیا این استثنا به‌صورت گسترده‌تر و با قیودات کمتری همراه است که نمونه آن را می‌توان در دعوای مطرح شده در دادگاه مادرید در سال ۱۹۹۶ مشاهده نمود (Gimeno, ۱۹۹۷, p.۱۸).

۳. آلمان

قانون کپی‌رایت آلمان بر خلاف قانون فرانسه، به‌طور صریح پارودی را استثناء ننموده است. حتی پس از تصویب رهنمود جامعه اطلاعات اروپا، وضعیت پارودی در قانون آلمان تغییری نکرده است. این امر این شائبه را به وجود آورده است که اساساً قانون آلمان پارودی را استثنا ننموده است بلکه به‌عنوان مصداقی از حق ایجاد اثر اقتباسی پدیدآورنده (مندرج در ماده ۲۳) می‌داند، بنابراین برای ایجاد اثر پارودی باید از پدیدآورنده کسب اجازه شود؛ اما بیشتر حقوق‌دانان بر این باورند که پارودی مشمول ماده ۲۴ قانون است که درباره استثنائات است. حق ایجاد اثر اشتقاقی پدیدآورنده مذکور در ماده ۲۳، در ماده ۲۴ با این استثنا مواجه شده است که شخص می‌تواند «استفاده آزاد از اثر» داشته باشد. ماده ۲۴ استفاده آزاد را با این بیان مجاز دانسته است که یک اثر مستقل که با به‌کارگیری و استفاده آزاد از اثر دیگری پدید آمده می‌تواند بدون کسب رضایت از پدیدآورنده اثر اصلی منتشر و مورد بهره‌برداری

---

۱. درواقع، پارودی به آثار هنری همچون فیلم، موسیقی و ویدئو و ویدئوگیم مرتبط است، درحالی‌که کاریکاتور و پاستیش به ترتیب به آثار بصری و آثار ادبی مربوط می‌شود.

قرار گیرد. گرچه استفاده آزاد در قانون آلمان تعریف نشده است، اما تفسیر سنتی بر میزان شباهت بین اثر قبلی و جدید استوار شده است؛ بنابراین پارودی‌هایی که در مقوله استفاده آزاد نمی‌گنجند را باید از موارد نقض کپی‌رایت به‌حساب آورد. خلاصه اینکه آلمان آزادی پارودی را به‌موجب ماده ۲۴ که قلمرو حق اقتباس اثر را محدود کرده به رسمیت می‌شناسد (Rutz, ۲۰۰۴, pp.۲۹۹-۳۰۶).

با وجود این، سابقه پارودی در رویه قضایی آلمان بسیار پررنگ و قابل توجه است و دادگاه‌های آلمان نقش تعیین‌کننده‌ای در قرار دادن پارودی به‌عنوان یکی از استثنائات کپی‌رایت داشته‌اند. درواقع، در رأی صادره ۱۹۵۸ دادگاه‌های آلمان پارودی را به‌عنوان استثنایی از حقوق مادی پدیدآورنده به رسمیت شناخته‌اند. البته شرط استثنای مجاز دانستن پارودی در حکم مزبور این است که بخش اخذ شده از اثر اصلی، برای پارودی ضروری باشد تا از مصادیق استفاده آزاد به‌حساب آید؛ به‌عبارت‌دیگر، پیش‌شرط استفاده آزاد این است که اثر اصلی فقط برای این منظور باید به کار گرفته شود که شخص با الهام از آن، خلاقیت فردی و شخصیت خود را به کار گیرد[۱]. همچنین طبق مجموعه‌ای از پرونده‌ها (که منجر به دعوای آستریکس[۲] در سال ۱۹۹۳ شد و در آن با تفسیر موسع معیار استفاده آزاد، اثر پارودی مشمول استثنائات واقع شد)، برای اینکه یک پارودی استفاده منصفانه تلقی شود، انتقاد باید به‌سوی خود اثر اصلی پارودی شده باشد نه علیه پدیدآورنده یا شخص ثالث. همچنین هر ویژگی انتقال‌یافته از اثر اصلی باید در مقایسه با ویژگی منحصربه‌فرد اثر خلق شده جدید کم‌رنگ باشد. مشابه این رأی در پرونده دیگری در همین موضوع در سال ۲۰۰۳ مطرح شد و مجدداً مورد تأیید قرار گرفت. البته دادگاه‌ها در توسعه دادن قلمرو استثنائات به آثار پارودی به‌طور روزافزون به قانون اساسی آلمان نیز استناد می‌کنند. ماده ۵ قانون اساسی که اصل آزادی بیان و آزادی هنر را به‌صراحت بیان نموده است مقرر می‌دارد که هر شخص حق بیان و انتشار عقایدش را در قالب سخنرانی، نوشته و تصویر را دارد (Mendis & Kretschmer, ۲۰۱۳, pp.۲۹-۳۲).

---

۱. رک پرونده Disney – Parodie ۱۹۷۱

2. Asterix / Alcolix BGH March 11, 1993; [1994] GRUR 206; [1993] ZUM 534

۴. هلند

هلند با پیاده‌سازی رهنمود جامعه اطلاعاتی ۲۰۰۱ استثنایی را با عنوان استثنای پارودی در ماده ۱۸ ب قانون کپی‌رایت ۱۹۱۲ اضافه نموده است. به نظر می‌رسد قبل از تصویب این مقرره، دادگاه‌های هلند در دعاوی پارودی نسبت به توسعه آزادی بیان و پذیرفتن حق اشخاص در نقیضه‌گویی بر آثار فکری دیگران - علیرغم به رسمیت شناخته شدن کامل آن در جامعه هلند - مردد بودند. پرونده‌هایی نظیر راولینگ[1] بازتابی از این موارد هستند (Mendis & Kretschmer, ۲۰۱۳, pp.۴۱-۴۳). باوجوداین، با شناسایی حق کاریکاتور، پارودی و پاستیش در قانون موضوعه این وضعیت تغییر کرد. قانون کپی‌رایت بیان می‌دارد که در حوزه آثار ادبی یا هنری، خلق کاریکاتور، پارودی و پاستیش نقض کپی‌رایت به‌حساب نمی‌آید مادامی که آن امر با آنچه به‌عنوان عرف اجتماعی است منطبق باشد (Simon, ۲۰۰۴, p.۱۸۶).

۵. انگلستان

پارودی گرچه در قانون کپی‌رایت انگلستان، به آن تصریح نشده است، اما رویه قضایی به آن پرداخته است، گرچه تعداد پرونده‌های حقوقی در این موضوع در انگلستان نسبتاً اندک است، اما این پرونده‌ها را می‌توان از لحاظ تاریخی به دو دسته قبل از سال ۱۹۶۰ و بعد از آن تقسیم نمود. سوابق پرونده‌های قبل از ۱۹۶۰ نشان می‌دهد که انعطاف بیشتری نسبت به انواع پارودی در آن زمان داده می‌شد. اولین پرونده مربوط به پارودی به سال ۱۸۹۴ باز می‌گردد که هانفستانگل[2] اقامه دعوا در موضوع نقیضه‌گویی کرده بود (Walsh, ۲۰۱۰, PP.۳۸۶-۳۹۱). در این پرونده خوانده اثری پارودی از تصاویر خواهان به وجود آورده بود و بنابراین وی مدعی نقض کپی‌رایت توسط خوانده شده بود. در راستای اعمال قانون کپی‌رایت هنرهای زیبا ۱۸۵۲ انگلستان دادگاه تجدیدنظر حکم کرد که استفاده از اثر خواهان نقض کپی‌رایت

1. Rowling v Uitgeverij Byblos BV [2004] E.C.D.R. 7.
2. Hanfstaengl v Empire Palace [1894] 3 Ch. 109.

به‌حساب نمی‌آید.[۱] سابقه یاد شده در سال ۱۸۹۴ در دعوای گلاین[۲] مجدداً تکرار شد. در این دعوا خواهان اقامه دعوی نقض کپی‌رایت در یک کتاب داستان از طریق فروش و نمایش فیلم‌های سینمایی طنز پارودی می‌نماید. ادعای خواهان این بود که خوانده «بخش اعظم» اثرش را به هنگام تهیه فیلم پارودی کپی و سپس تکثیر نموده است. دادگاه این ادعای خواهان را با استناد به فقدان لطمه اقتصادی و مشارکت متحول کننده و مؤثر تلاش فکری خوانده رد نمود. قاضی پرونده یانگر[۳] به هنگام صدور و اعلام رأی به نکات زیر تأکید نمود: آنچه از حقوق انگلستان استنباط می‌شود یکی از دلایل اثبات نقض در سابقه قضایی کشور این بوده که سرقت ادبی ادعایی سبب لطمه به فروش یا نابودی و انهدام سود نسبت به اثر اصلی شود، درحالی‌که بدیهی است اثر پارودی معمولاً یکی از بهترین و مؤثرترین شیوه‌ها در تبلیغ اثر اصلی و بالا بردن شهرت اثر است که چه‌بسا فقدان این نوع اثرها، اثر اصلی را در گمنامی‌اش باقی می‌گذاشت. باوجوداین، دلیل مهم دیگری که می‌توان در این مورد اقامه نمود این است که در اثر اصلی درنتیجه تلاش فکری نقیضه‌گو تغییرات و اصلاحات اساسی صورت گرفته است به حدی که می‌توان گفت اثر اصیل دیگری به وجود آمده است (Bently, ۲۰۰۶, pp. ۳۵۵-۳۸۹).

بعد از تصویب قانون ۱۹۵۶ کپی‌رایت انگلستان، موضوع پارودی بار دیگر در پرونده جوی موزیک[۴] در سال ۱۹۶۰ در مرکز توجه دادگاه‌های انگلستان قرار گرفت. موضوع پرونده خلق پارودی از شعر مشهور خواهان در یک مقاله روزنامه توسط خوانده بود[۵]. در این پرونده

---

۱. خواهان در این پرونده دارنده کپی‌رایت در مجموعه تصاویر خاصی بود که برای نخستین بار در آلمان خلق شده بود. این تصاویر برروی صحنه تئاتری در انگلستان در قالب تصاویر زنده (نمایش صحنه توسط هنرپیشگان ساکت و بی‌حرکت) توسط خوانده ارائه گردید.

2. Glyn v Weston Feature Film Company [1915] 1 Ch. 261.

3. Younger J.

4. Joy Music v Sunday Pictorial Newspapers (1920) Ltd. [1960] 2 QB 60.

۵. موضوع این پرونده خلق پارودی از آواز مشهور راک-آ-بیلی ("Rock-a-Billy")، در مقاله روزنامه بود. اثر پارودی که عبارت "Rock-a-Philip, rock" را به همان شیوه "Rock-a-Billy"، در اثرش بکار برده بود هدفش حمایت از فعالیت‌های ملکه فیلیپ اپ اراج (H.R.H. Prince Philip) علیرغم انتقادات موجود در آن زمان به او بود. خواهان درصدد کسب دستور موقت جهت جلوگیری از انتشار پارودی با ادعای نقض کپی‌رایت بود. دادگاه با اعمال رأی قاضی یانگر در دعوای گلاین، Glyn تأکید کرد که «در ملاحظه

هم ادعای نقض خواهان توسط دادگاه رد شد. نقطه عطف رویه قضایی انگلستان موضوع پارودی با پرونده شرکت قرن بیستم فیلم فاکس[1] در سال ۱۹۶۵ به وجود آمد. موضوع این پرونده آگهی تبلیغاتی خواهان در فیلم کلئوپاترا[2] بود که مورد استفاده خوانده در پوستر طنزی موسوم به کری آن کلو[3] قرار گرفته شده بود. در این پرونده برخلاف پرونده‌های پیشین دادگاه ادعای خواهان مبنی بر نقض کپی‌رایت را پذیرفت و این پرونده حاوی پیامی مهم در جابجایی و ایجاد تعادل و بالانس به نفع دارنده حق در رویه قضایی انگلیس بود. در پرونده‌های متعاقب آن همچون پرونده شو إپ[4] و ویلیام سون[5] نیز آراء صادره همگی به نفع دارنده کپی‌رایت بود. به اعتقاد قاضی پرونده، تنها معیار این است که ببینیم آیا اثر خوانده بخش اعظم اثر خواهان را تکثیر نموده است یا خیر؛ بنابراین چنانچه اثر خوانده منجر به تکثیر بخش‌های اساسی اثر اصلی بدون مجوز از دارنده اثر شده باشد، باید آن را نقض کپی‌رایت به‌حساب آورد بدون در نظر گرفتن این امر که خوانده در تکثیر اثرش چه میزان کار و تلاش فکری از خود به خرج داده و اثری اصیل را به وجود آورده است .(Mendis & Kretschmer, ۲۰۱۳, pp.۱۰-۱۳)

بنابراین به‌طور خلاصه می‌توان گفت درگذشته، دادگاه‌های انگلستان روال واحد و نظام‌مندی را نسبت به پارودی اتخاذ ننموده بودند؛ تا قبل از ۱۹۶۰ شیوه منعطف‌تر نسبت به پارودی وجود داشت و دادگاه‌ها به نفع خوانده بیشتر به میزان تغییرات اعمال شده و نوآوری او در پارودی تکیه می‌کردند؛ اما بعدازآن با استناد به دکترین بخش اعظم، معیار را در تکثیر

اینکه آیا پارودی اثر ادبی نقض کپی‌رایت آن اثر است، معیار و آزمایش اصلی که باید صورت بگیرد این است که آیا نویسنده تلاش مضاعف و کوشش فراوان فکری در ایجاد اثر ثانوی را انجام داده است و اثر را تا آن درجه اصلاح و ویرایش و تغییر رسانده تا یک اثر اصیل جدید به وجود آید یا خیر». با اعمال این معیار نسبت به پرونده مربوط، دادگاه حکم کرد که پارودی مزبور اثر اصیلی است که از اثر دیگری برگرفته شده است و بنابراین تکثیر اثر اصلی مطابق ماده ۴۹)۱(قانون ۱۹۵۶ انگلستان به حساب نمی‌آید. ذکر این نکته حائز اهمیت است که به هنگام ارائه این حکم در پرونده، قاضی MCNair این امر را مورد پذیرش قرار داد که تا آن زمان هیچ حکم مستقیم و رأی صریحی در این موضوع وجود نداشته است.

1. Twentieth Century Fox Film Corp v Anglo –Amalgamated Film Distributors (1965) 109 S.J. 107.

2. Cleopatra

3. carry on Cleo

4. Schweppes Ltd. and Others v Wellingtons Ltd. [1984] FSR 210 Ch.

5. Williamson Music Ltd. v Pearson Partnership Ltd. [1987] F.S.R 97.

بخش اعظم می‌دانستند که طبعاً به نفع دارنده حق، پارودی نقض تلقی می‌شد. این تحولات در رویه قضایی انگلستان نشان دهنده ضرورت این امر بود که به‌منظور بازنگری جهت ایجاد تعادل در نظام کپی‌رایت به نفع استفاده‌کنندگان، نظام حقوقی انگلستان باید واکنش جدی از خود بروز دهد و پارودی را به‌صراحت در فهرست استثنائات کپی‌رایت بگنجاند. به همین خاطر، کمیته ارزیابی مالکیت فکری موسوم به کمیته گاورز[1] در گزارش ۲۰۰۶ اعلام نمود: در راستای کاستن از هزینه‌های معاملاتی حقوق مالکیت فکری برای جامعه اروپایی توصیه می‌شود نقیضه‌گویی و موارد مشابه به استثنائات اضافه شوند تا سبب خلق بیشتر آثار جدید در این حوزه شویم. لذا در مستند کمیته مشورتی سازمان مالکیت فکری انگلستان، پیشنهاد شد که به دلیل سخت و شکننده بودن استدلال به قالب کلی استفاده منصفانه برای دفاع و مقابله با ادعای نقض، لازم است این استثنائات به‌صراحت در قانون در ردیف دیگر موارد مصرحه آورده شود بنابراین تحولات اخیر در نظام حقوقی انگلیس به نفع استثناء پذیرشدن آن پیش رفته است (Bainbridge, ۲۰۰۶, PP.۴-۱۰).

۶. لیتوانی

قانون کپی‌رایت لیتوانی مصوب ۱۹۹۹ و اصلاحیه آن به‌هیچ‌وجه از استثنای پارودی سخنی به میان نیاورده بود تا اینکه در اصلاحیه ۲۰۰۳ در جهت هماهنگی با رهنمود ۲۰۰۱ اتحادیه اروپا در ماده ۲۵ به‌صراحت آن را جزو استثنائات قرار داد. گرچه در مقرره اتحادیه اروپا سخنی از مفهوم و شرایط استثنا به عمل نیامده است و قانون لیتوانی نیز برخلاف دیگر موارد استثنا شده هیچ قید و شرطی را برای این استثناء در نظر نگرفته است و این به‌حسب ظاهر لفظی بر عدم وجود شرط دلالت دارد، ولی به نظر می‌رسد واقعیت متفاوت باشد و لازم باشد طبق اصول کلی، شرایط زیر را برای استثنای مزبور قائل شد:

اولاً در راستای استفاده منصفانه باشد، ثانیاً فراتر از میزان ضروری و لازم جهت رفع نیاز

1. Gowers Review of Intellectual Property (London: HM Treasury; 2006) para 4.90 p. 68.

نباشد و درنهایت تست ۳ گام[1] هم رعایت شده باشد[2]. ناگفته پیدا است تعیین رعایت شروط مزبور با دادگاه است (Bimbaite, ۲۰۰۴, pp.۲۲-۳۰).

۷. کانادا

گرچه تا قبل از سال ۲۰۱۱، قانون کپی‌رایت کانادا موضع صریحی نسبت به پارودی اتخاذ ننموده بود، اما در سپتامبر۲۰۱۱ دولت کانادا لایحه قانون مدرنیزه شده کپی‌رایت را ارائه داد که در آن با ذکر صریح پارودی به‌عنوان یکی از استثنائات حقوق مادی دارنده کپی‌رایت، مصداق جدیدی به مصادیق استثنائات قانونی اضافه شد. این قانون سرانجام بعد از بررسی طولانی در سال ۲۰۱۲ به تصویب نهایی رسید که در آن به اجماع نمایندگان، پارودی از کپی‌رایت استثنا شد (ماده ۲۹) (Geist, ۲۰۱۱, p.۱).

درباره مبنای استثنا شدن پارودی در حقوق کانادا این‌چنین استدلال شده است که بسیاری از نوآوری‌ها بر مبنای ایده‌ها و اندیشه‌ها و ابتکارات پیشین بنا می‌شوند و نظام حقوق مالکیت فکری شامل کپی‌رایت نقش مهمی در فراهم‌سازی انگیزه در خلق و نوآوری ایفا می‌کند. باوجوداین، سخت‌گیری و عدم انعطاف در حق انحصاری دارنده کپی‌رایت نیز می‌تواند نقش رادع و بازدارنده در توسعه محصولات فکری و ایده‌های نو ایفا کند. ازاین‌رو، قانون کپی‌رایت کانادا، این‌چنین استثنائاتی را اضافه نموده است تا اجازه دهد تکثیر و استفاده از اثر برای آن‌هایی که اثر کپی‌رایتی را برای مقاصد قابل قبول معینی بکار می‌گیرند مجاز باشد. ازاین‌رو، پارودی و طنز به مصادیق استفاده منصفانه قانون کپی‌رایت کانادا اضافه شده است تا این اهداف تأمین گردند[3] (Reynolds, ۲۰۰۹, p.۲۴۴) (Reynolds, ۲۰۰۹, p.۲۴۴).

---

1. 3 step test.

۲. تست سه گام، شرایط سه‌گانه کلی برای استثنائات حقوق مادی پدیدآورنده در موافقت‌نامه تریپس است که نسبت به‌تمامی استثنائات حقوق مادی رعایت آن در قانون برکشورهای عضو لازم است.

۳. ماده ۲۹ قانون کپی‌رایت کانادا این استثنا را به صورت زیر آورده است: «استفاده منصفانه برای اهداف تحقیق، مطالعات شخصی، آموزش پارودی و طنز نقض کپی‌رایت به‌حساب نمی‌آید.» طبق بند ۲۱ از ماده ۲۹ قانون مدرنیزه شده کپی‌رایت کپی‌رایت کانادا، استفاده و به‌کارگیری از اثر موجود منتشر یا در دسترس عموم قرارگرفته شده اثر در خلق اثر جدید دیگر تحت شرایط زیر مجاز است: ۱- اثر جدید فقط برای اهداف غیرتجاری باشد. ۲- منبع (یعنی پدیدآورنده، تولیدکننده و پخش‌کننده رادیوتلویزیونی) ذکر شود. ۳- شخص دلایل معقولی داشته باشد که باور کند که اثر موجود نقض کپی‌رایت نبوده است. ۴- استفاده یا اجازهِ انتشار تأثیر معکوس

در مورد وضعیت پارودی در رویه قضایی کانادا باید گفت که اولین پرونده مربوط به پارودی در سال ۱۹۶۷ در دعوای لادلو[1] مطرح شد که در آن دادگاه حکم به نفع خواهان و نقض شمردن پاراودی داد؛ اما در پرونده بعدی در سال ۱۳۸۲ در دعوای شرکت ام سی‌ای کانادا[2] و شرکت ناشر موسیقی کانادا ای تی وی[3] دادگاه حکم نمود که پارودی را می‌توان به‌عنوان نقض کپی‌رایت پذیرفت. نقطه عطف نظام حقوقی کانادا در خصوص موضوع پارودی که سبب تأثیرگذاری در قانون جدید کانادا نیز شد مربوط به پرونده میشلن[4] ۱۹۹۶ می‌شود که در آن برای نخستین بار موضوع رفتار منصفانه به‌عنوان دفاع پارودی مطرح و پذیرفته شد. آخرین پرونده پارودی کانادا پرونده شرکت سی سی اچ[5] بود که علامتی روشن جهت پذیرش کامل دفاع استفاده منصفانه برای نقض شمرده نشدن پارودی بود. خلاصه نظر قاضی در پرونده مزبور این بود که نباید استفاده منصفانه در قانون تفسیر مضیق گردد، بلکه باید به‌گونه‌ای باشد که هم کاربر و هم دارنده هر دو به یک نگاه نگریسته شوند و بنابراین نباید تفسیر فقط به نفع دارنده اثر باشد (Mendis & Kretschmer, ۲۰۱۳, pp.۱۳-۱۷).

۸. استرالیا

به‌مانند انگلستان، قانون کپی‌رایت استرالیا قبل از انجام اصلاح در سال ۲۰۰۶، استثنای محدودی برای موارد رفتار منصفانه قائل بود که شامل اهداف پژوهشی یا آموزشی، نقد و مرور و گزارش‌های خبری می‌شد. پرونده‌هایی نظیر ای جی ال سیدنی[6] مشکلات ناشی از اعمال این قلمرو محدود بر شناسایی استثنای پارودی را خاطرنشان می‌سازد. در اصلاحیه ۲۰۰۶ بر

مالی یا غیرمالی بر بهره‌برداری عملی یا احتمالی از اثر یا بخش اصلی آن نداشته باشد و درواقع اثر بعدی نتواند جایگزینی برای اثر موجود قبلی گردد.

1. Ludlow Music Inc. v Canint Music Corp [1967] 2 Ex. C.R. 109, 51

2. MCA Canada Ltd. v Gilberry & Hawke Advertising Agency Ltd. [1976] 28 C.P.R. (2d) 52 (F.C.T.D.)

3. ATV Music Publishing of Canada Ltd. v Rogers Radio Broadcasting Ltd. et al [1982] 35 O.R. (2d) 417

4. Compagnie Générales des Établisements Michelin – Michelin & Cie v National Automobile, Aerospace, Transportation and General Workers Union of Canada (CAW – Canada) (1996) 71 C.P.R. (3d) 348

5. CCH Canadian Ltd. v Law Society of Upper Canada [2004] 1 S.C.R. 339

6. AGL Sydney v Shortland C.C [1989] 17 I.P.R. 99.

قانون ۱۹۶۸ کپی‌رایت استرالیا، استثنای جدید پارودی در بند اول ماده ۴۱ قانون به شکل زیر اضافه شد: «استفاده منصفانه از اثر ادبی، نمایشی موزیکال یا هنری یا اقتباس از آن‌ها نقض کپی‌رایت به‌حساب نمی‌آید، چنانچه با هدف پارودی یا هجو باشد». مشابه این ماده درباره اثر شنیداری- دیداری در بند الف ماده ۱۰۳ بیان شده است. یکی از نکات برجسته و قابل‌توجه در قانون استرالیا نشاندن هجو در کنار پارودی است که آن را با دیگر نظام‌های حقوقی متمایز می‌سازد. قانون پارودی و هجو را مثل دیگر قوانین تعریف نکرده است و قرار دادن هجو در کنار پارودی ابهامات و مباحث و مجادلاتی را در بین قانون‌گذاران به هنگام بررسی لایحه مزبور به وجود آورد (Davison & others, ۲۰۰۸, pp.۲۷۹-۲۸۰).

دلیل و منشأ حمایت دولت استرالیا از اصلاحات قانون کپی‌رایت، به سال فوریه ۲۰۰۴ باز می‌گردد که در آن سال استرالیا با امریکا توافقنامه تجارت آزاد را امضا کردند[1]. این توافقنامه در اول ژانویه ۲۰۰۵ لازم‌الاجرا شد و در می ۲۰۰۵ دولت مستندات موضوعات مربوط به استفاده منصفانه را منتشر ساخت. در این مستند آمده است: «بسیاری از اندیشمندان معتقدند قانون کپی‌رایت باید در جهت انعکاس منافع عمومی اصلاح شود. برخی از حقوق‌دانان می‌گویند که اگر قانون‌گذار عنوان عام استثنای استفاده منصفانه را ذکر نماید و تفسیر مصادیق آن را بر عهده عرف و دادگاه‌ها قرار دهد، تعادل بین منافع عمومی و خصوصی کپی‌رایت در دنیای دائم در حال تحول دیجیتالی بهتر حفظ می‌شود. در مقابل برخی دیگر معتقدند قانون‌گذار موارد را باید در قانون احصا نماید و موارد جدید به موارد قبلی اضافه شوند». این اختلاف و ابهام در پرونده‌های حقوقی نمود عملی یافت؛ پرونده کانال ۹ تی ان سی[2] موسوم به پرونده پانل[3] در ۲۰۰۱ نقطه عطفی در این زمینه بود که موجب شد ماده ۴۱A قانون ۱۹۶۸ کپی‌رایت اصلاح شود (McCutcheon, ۲۰۰۸, p. ۱۶۵). در این پرونده، کلیپی از بخش‌های اصلی برنامه کانال نه توسط کانال ده در قالب برنامه پارودی پخش شده بود. مسئله این بود که آیا تکثیر بخش اعظم اثر نقض کپی‌رایت است هرچند پارودی باشد یا پارودی استثنایی بر آن

1. AUSFTA
2. TCN
3. Panel case

است هرچند بخش اعظم کپی شده باشد؟ این امر در قانون مبهم بود و قضات هم به‌روشنی پاسخ قانع کننده‌ای نداشتند و پارودیست‌های استرالیایی در این دوراهی قرار داشتند که نمی‌دانستند کدام کارشان مجاز و کدام غیرمجاز است تا اینکه با تصویب قانون ۲۰۰۶ و تصریح قانون‌گذار در ماده ۴۱، پارودی به‌صورت مطلق مشمول استثنا واقع شد. البته این ماده هنوز به‌صورت آزمایشی است چراکه ممکن است منافع مادی و اقتصادی پدیدآورنده را تحت تأثیر قرار دهد و یک امتیاز ناعادلانه‌های را برای پارودیست فراهم آورد (Mendis & Kretschmer, ۲۰۱۳, pp.۲۳-۲۸).

۹. ایالات‌متحده آمریکا

آمریکا نیز به‌مانند انگلستان در قانون ۱۹۷۶ کپی‌رایت خود به‌صراحت به پارودی اشاره‌ای نکرده است، اما طبق نظر بسیاری از نویسندگان می‌تواند به‌شرط وجود معیارهای چهارگانه، مشمول دکترین استفاده منصفانه که در قانون در ماده ۱۰۷ آورده شده است قرار گیرد (Spence, ۱۹۹۸, pp. ۶۰۵-۶۱۳)؛ اما در رویه قضایی آمریکا بر خلاف انگلستان پرونده‌های متعددی دراین‌باره وجود دارد. درحالی‌که در بین سال‌های ۱۹۷۶ تا ۱۹۹۳ عموماً شیوه‌های محتاطانه‌تری نسبت به انطباق استفاده منصفانه بر پارودی اتخاذ می‌شد، اما پرونده کامپل علیه اکوف رز[1] در سال ۱۹۹۴ نقطه عطفی در این خصوص به‌حساب می‌آید. در این پرونده که مشهورترین پرونده نقیضه‌گویی در امریکا به‌حساب می‌آید، گروه موسوم به لیو کرو[2] با هدایت لوثر کامپل[3] با بهره‌گیری از اثر مشهور ری رابینسون[4] با عنوان "Oh, Pretty Woman" اثر پارودی جدیدی را به وجود آوردند. در ابتدا، آن‌ها تلاش کردند که لیسانس استفاده از اثر را از مؤلف اثر آکوف رز را بگیرند ولی وی امتناع نمود و آن‌ها مجبور شدند اثرشان را بدون کسب اجازه از او خلق و منتشر سازند و متعاقب آن اکوف رز شکایتی علیه آنان طرح نمود ولی دادگاه بخش با

1. Campel v. Acuff-Rose [1994]
2. Live Crew
3. Luther Campbell
4. Roy Orbison's

استناد به استفاده منصفانه به نفع طرف مقابل رأی داد. درواقع قاضی دادگاه به‌دقت تمامی معیارهای چهارگانه استفاده منصفانه را بر پارودی منطبق نمود و با این کار پارودی را مشمول استفاده منصفانه قرار داد. در مقابل، دادگاه استیناف با برجسته نمودن فقدان شرط تجاری نبودن به‌عنوان یکی از شرایط استفاده منصفانه، به‌عکس آن رأی داد. درواقع، از بین ۴ عامل و معیار تعیین منصفانه بودن استفاده، دو عامل اصلی و مؤثر در پارودی، یکی بررسی هدف و نوع استفاده از اثر اصلی است به این صورت که آیا این‌چنین استفاده‌ای دارای ماهیت تجاری است یا برای اهداف غیرانتفاعی آموزشی است (عامل ۱) و دیگری تأثیر بالقوه آن در بازار در کاهش ارزش اقتصادی اثر اصلی (عامل ۴) است که به نظر دادگاه استیناف پرونده مزبور به علت وجود اهداف تجاری در اثر ثانوی دو شرط یادشده را فاقد است. سرانجام دادگاه عالی با این استدلال که دادگاه استیناف در پررنگ کردن عامل استفاده تجاری و نادیده گرفتن عوامل دیگر مبالغه و گزافه‌گویی کرده است، رأی دادگاه پیشین را رد نمود. به اعتقاد این دادگاه، در بررسی معیارهای استفاده منصفانه سؤال مهم این نیست که آیا استفاده از اثر ماهیت اقتصادی دارد یا خیر، بلکه مسئله اصلی این است که آیا در اثر جدید دگردیسی صورت پذیرفته است و آیا آن حاوی مطلب جدیدی با هدفی متفاوت و تغییر دهنده اثر اولی از لحاظ بیان، معنا یا پیام است یا خیر. سرانجام دادگاه عالی با اجماع به نفع نقیضه‌گو رأی نهایی را صادر نمود. یکی از نتایج مهم این رأی این بود که همیشگی و مطلق بودن استثنا شدن نقیضه‌گویی امکان‌پذیر نیست و چه‌بسا با تغییر یک عامل از عوامل چهارگانه نتایج دگرگون شوند (Bernstein, ۱۹۹۴, pp. ۹۵-۹۷).

درواقع، پرونده کامپل تمییز و تفکیک قدرتمندی میان پارودی‌هایی که دارای هدف‌های خاصی نظیر شرح، نقد یا طنز هستند و تحت عنوان استفاده منصفانه می‌گنجند و آن‌هایی که اثر اصلی را برای مقاصدی دیگر نظیر اهداف اقتصادی یا صرفاً تخریب شخص پدیدآورنده خلق می‌کنند و طبعاً در مقوله استفاده منصفانه نمی‌گنجد، انجام داده است. نظیر این‌چنین حکمی در پرونده‌های دیگر مثل سان تراست[1] و لوییس[2] نیز تکرار شد. از لحاظ

1. Suntrust Bank v Houghton Mifflin Company 268 F.3d 1257 (U.S. App. 2001)

2. Louis Vuitton Malletier S.A. v Haute Diggity Dog, LLC 507 F.3d 252 (4th Cir. 2007)

مبنایی همان‌طوری که بیان شد، از منظر قانون اساسی امریکا جواز نقیضه‌گویی در این کشور بر مبنای اصل آزادی بیان است (Mendis & Kretschmer, ۲۰۱۳, pp.۳۴-۴۱).

۱۰. اتحادیه اروپا

رهنمود جامعه اطلاعاتی اروپا با عنوان کامل «هماهنگ‌سازی ابعاد خاصی از کپی‌رایت و حقوق مرتبط در جامعه اطلاعاتی»[1] در سال ۲۰۰۱ در بند ۳ ماده ۵ -که در موضوع محدودیت‌ها و استثنائات حقوق مادی است -، این اختیار را به اعضای اتحادیه داده است تا بتوانند نقیضه‌گویی و موارد مشابه را مشمول استثنائات قرار دهد. این مقرره تأثیر فراوانی در قوانین داخل کشورهای عضو اتحادیه گذاشت و به همین خاطر شمار زیادی از کشورهای اروپایی نظیر کشورهای پیش‌گفته این مقرره را در قوانین داخلی خود انعکاس داده‌اند. در این بند آمده است: «بند ۵: دولت‌های عضو این اختیار را دارند که نسبت به موارد زیر، حقوق [مادی] مقرر در مواد ۲ و ۳ را استثنا زده یا محدودیت‌هایی را قائل شوند: ... ۱۱- استفاده از اثر به‌منظور خلق اثر کاریکاتوری، پارودی یا پاستیش[2]».

ط) پارودی از منظر حقوق ایران

گرچه در قانون فعلی کپی‌رایت ایران ۱۳۴۸، قانون‌گذار به‌صراحت به موضوع پارودی نپرداخته است، اما ممکن است موضوع مزبور را مشمول ماده ۳ (که بهره‌برداری مادی از اثر حق پدیدآورنده قلمداد شده) و بند ۵ و ۶ ماده ۵ (حق برگرفتن از اثر) این قانون بدانیم[3] و نقیضه‌گویی به‌عنوان بهره‌برداری مادی از اثر یا یک نوع اثر برگرفته شده، مصداقی از مواد

---

1. Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society (EU)

2. Article 5:...3 – Member States may provide for exceptions or limitations to the rights provided for in Articles 2 and 3 in the following cases:...11 – use for the purpose of caricature, parody or pastiche;

۳. ماده ۳: حقوق پدیدآورنده شامل ...حق بهره‌برداری مادی ...از ...اثر اوست.

ماده ۵:...۵- استفاده از اثر در کارهای علمی و ادبی و صنعتی و هنری و تبلیغاتی.

۶- بکار بردن اثر در فراهم کردن با پدید آوردن اثرهای دیگری ...

یادشده باشد. توضیح اینکه ازآنجاکه نقیضه‌گو با استفاده از اثر دیگری، اثر جدید خود را خلق می‌کند و درواقع با کار خود، از اثر دیگری بهره‌برداری مادی می‌نماید، بنابراین در قلمرو حوزه حقوق انحصاری پدیدآورنده وارد می‌شود که با این وصف نیازمند کسب اجازه از اوست. حال باید این بررسی صورت گیرد که آیا پارودی جزو استثنائات مذکور در این قانون می‌تواند واقع شود یا خیر. از بین مواد ۷ تا ۱۱ این قانون که به استثنائات پرداخته است، ممکن است ادعا شود که ماده ۷ برای بحث جاری مفید است، چراکه در این ماده تکثیر آثار دیگران به‌منظور نقد آن‌ها مجاز دانسته شده است[۱]. گرچه این استدلال تا حدودی می‌تواند قابل قبول باشد، اما ممکن است نتواند همه موارد پارودی را در برگیرد، زیرا تنها محدود به صورت‌هایی می‌شود که نقیضه‌گو اثر دیگری را عیناً نقل کرده باشد، اما مواردی که عین مطلب نقل نشده و فقط مضمون آورده شده باشد را دیگر پوشش نمی‌دهد، مگر اینکه مفهوم نقل به‌صورت موسع تفسیر شود تا شامل نقل به لفظ و نقل به معنا هر دو گردد که در این صورت دامنه شمول آن نسبت به بسیاری از پارودی‌ها گسترده خواهد شد. صرف‌نظر از اشکال فوق، ایراد جدی دیگری که می‌توان به این وارد نمود این است که همیشه هدف پارودی نقد نیست و چه‌بسا هدف تنها خنداندن مردم باشد، بنابراین استناد به نقل به‌منظور نقد نمی‌تواند تمامی موارد پارودی را پوشش دهد.

اما در خصوص تحولات تقنینی در این خصوص باید گفت طبق آخرین ویرایش لایحه کپی‌رایت ۱۳۹۳ که هم‌اکنون[۲] مراحل تصویب نهایی خود را در مجلس می‌گذراند، ممکن است اثر نقیضه به‌عنوان اثر اشتقاقی به‌حساب آید که در ماده ۳ این لایحه به‌صورت زیر آمده است: «علاوه بر موارد مذکور در ماده ۲، موارد زیر نیز به‌عنوان اثر اشتقاقی مورد حمایت این قانون است: ۱- ترجمه آثار، اقتباس، تنظیم، تلخیص و هر اثر دیگری که برگرفته از اثر یا آثار دیگر است...» بنابراین قانون‌گذار خالق اثر پارودی را نیز مستقل از اثر اصلی مورد حمایت خود قرار داده است؛ اما با توجه به تبصره ۲ این ماده که حمایت از اثر اشتقاقی را منوط به

---

۱. ماده ۷. نقل از اثرهایی که انتشار یافته است و استناد به آن‌ها به مقاصد ادبی و علمی و فنی و آموزشی و تربیتی و به صورت انتقاد با ذکر مأخذ در حدود متعارف مجاز است.

۲. ۱۳۹۷/۱۰/۲۲

رعایت حقوق اثری نموده است که از آن برگرفته شده است، پدیدآورنده اثر نقیضه با این محدودیت مواجه است که هم حقوق مادی و هم حقوق معنوی اثر اصلی باید به هنگام خلق اثر ثانوی و اشتقاقی در نظر گرفته و رعایت شود، اگرچه نحوه رعایت حقوق مزبور در این لایحه مشخص نشده است. همچنین در مبحث حقوق مادی، حق اقتباس از اثر و هرگونه تبدیل یا تنظیم آن از جمله حقوق مادی پدیدآورنده اثر ادبی و هنری دانسته شده است که چنانچه اثر پارودی نوعی اثر اقتباسی به‌حساب آید، رعایت این امر و لزوم کسب اجازه از دارنده اثر اصلی، اختلالات جدی را برای نقیضه‌گو به دنبال خواهد داشت به‌ویژه اینکه در مورد پارودی به جهت داشتن ویژگی انتقادی در بسیاری از موارد، تحصیل اجازه از پدیدآورنده اثر اصلی غالباً ناممکن است و بدیهی است محدودیت‌های یادشده چه‌بسا سبب کاهش انگیزه اشخاص جهت خلق آثار پارودی که وجود آن برای رشد جامعه لازم است و متعاقب آن تقلیل میزان پارودی خلق شده در اجتماع گردد و پرواضح است این با اهداف نظام کپی‌رایت که همانا توسعه و رشد آثار فکر در جامعه است ناسازگار خواهد بود.

از سوی دیگر، قانون‌گذار موارد استثنا شده از حقوق مادی را در این لایحه به‌صورت مشخص و مورد به مورد احصا نموده است بدون اینکه از معیارهای عام برخی کشورها همچون ضابطه «استفاده منصفانه» سخنی به میان آورده باشد. با مراجعه به موارد استثنا شده نیز درمی‌یابیم که پارودی را نمی‌توان مشمول هیچ‌کدام از این استثنائات قرار داد، حتی استثنای نقل[1] که در بحث استثنائات حقوق مادی آورده شده است نیز نمی‌تواند مشکل را به‌طور کامل حل کند، زیرا لایحه برخلاف قانون ۱۳۴۸، نقل را محدود به نقل کوتاه آن‌هم با قیود و شروطی نموده است که اغلب مصادیق نقیضه‌گویی را که از اساس متکی بر اثر اصلی است و فراتر از نقل کوتاه است را خارج می‌سازد. ازاین‌رو اصلاح لایحه به نظر ضروری می‌رسد که یکی از پیشنهادهای اصلی نوشتار جاری این است که قانون‌گذار با بهره‌گیری از آخرین تجربیات کشورهای پیشرو همچون اتحادیه اروپا پارودی را به‌صراحت در زمره استثنائات حقوق مادی بگنجاند تا راه برای خلق آثار نقیضه در جامعه ایرانی نیز هموار گردیده و از این لحاظ دچار مانع قانونی نشود.

---

۱. ماده ۲۵ لایحه

نتیجه‌گیری

خالق نقیضه یا پارودی درعین‌حال که بخش‌های مهمی از اثر اصلی را کپی‌برداری می‌کند، اما عناصر خلاقانه طنزآمیزی را با اهدافی نظیر نقد به آن می‌افزاید تا اثر طراوتی جدید یافته و اصالتی دیگر پیدا نماید. گر چه از منظر حقوق پدیدآورنده اثر اصلی، وی در نگاه اول مرتکب نقض حقوق مادی و معنوی «حق تکثیر اثر»، «حق حرمت اثر» و در پاره‌ای از کشورها «حق شهرت» شده است، اما به دلایلی همچون اصل آزادی بیان، نظریه استفاده منصفانه و مبنای تعادل بین حقوق خصوصی پدیدآورنده و حقوق عمومی کاربران و جامعه نقیضه‌گویی را باید به‌عنوان یکی از استثنائات حقوق پدیدآورنده به‌حساب آورد که در تحولات جدید حقوقی در کشورهای اروپایی به تبعیت از رهنمودهای اتحادیه اروپا این امر لحاظ شده است. با وجود این برخی از کشورها از جمله حقوق ایران نقیضه را به‌صراحت در زمره استثنائات حقوق پدیدآورنده قرار نداده‌اند و ممکن است این شائبه ایجاد شود که قانون‌گذار اصولاً موافق استثنا شدن پارودی نیست، اما برخی دیگر معتقدند قالب‌های سنتی استثنائات موجود در قانون همچون نقد و در پاره‌ای از کشورها عنوان عمومی استفاده منصفانه برای این امر کفایت می‌کند. در این پژوهش با مطالعه تطبیقی کشورهای مختلف اروپایی و آمریکا وضعیت پارودی در قوانین و رویه قضایی کشورها به‌طور کامل بررسی‌شده است و مبانی گوناگون حمایت از آن تبیین گردیده است. نتایج بررسی‌ها حاکی از این است که برخی از کشورها به‌طور خاص پارودی را استثنا نموده‌اند (فرانسه، استرالیا و کانادا)، برخی دیگر آن را تحت عنوان کلی استفاده منصفانه قرار داده‌اند (آمریکا)، بعضی در سایه رهنمودهای قانون اساسی و حقوق بشر و اصل آزادی بیان آن را مجاز دانسته‌اند (آلمان) و پاره‌ای دیگر از کشورها همان قالب‌های سنتی استثنائات نظیر نقد را بر پارودی تطبیق داده‌اند (ایران). درباره دسته اخیر به این نتیجه رسیدیم که با توجه به گستردگی پارودی و عدم تطبیق تمامی مصادیق آن با قالب‌های موجود در مواردی که هدف نقیضه‌گویی تنها خنداندن مردم است نه نقد اثر پیشین، استثنائات موجود در قانون نمی‌توانند به‌طور کامل بر این مصادیق پارودی منطبق گردند. ازاین‌رو به قانون‌گذار ایرانی پیشنهاد شد که به‌مانند کشورهای پیشگام در این حوزه، با تصریح به نقیضه به‌عنوان یکی از استثنائات حقوق پدیدآورنده، موردی جدید به استثنائات موجود در قانون بیفزاید.

فهرست منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۴). نقیضه و نقیضه‌سازان، به کوشش ولی‌الله درودیان، تهران, علمی.

۲. اصلانی، محمدرضا، (۱۳۸۵). فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، تهران، کاروان.

۳. باوندیان، علیرضا، (۱۳۸۹). بررسی ماهیت و شیوه‌های طنز در فرهنگ مکتوب ایران، مجموعه مقاله‌های پنجمین همایش پژوهش‌های ادبی تربیت معلم سبزوار.

۴. بحرالعلومی، فروغ، (۱۳۷۷). فصل‌نامه سنجش و پژوهش، شماره ۱۳ و ۱۴.

۵. پاکباز، رویین، (۱۳۹۴). دایرةالمعارف هنر، چاپ یکم، تهران: فرهنگ معاصر.

۶. جوادی، حسن، (۱۳۶۵). تقلید مضحک و کنایه طنزآمیز، آینده، سال ۱۲، شماره ۳ و ۴.

۷. داد، سیما، (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، انتشارات مروارید.

۸. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷). لغت نامه، مؤسسه لغت نامه دهخدا و انتشارات دانشگاه تهران.

۹. رحمانی، هما و سیدی، سید حسین، (۱۳۹۵). نگاهی تازه به تضمین و تطور تاریخی آن در آثار بلاغی عربی و فارسی، نشریه علمی، پژوهشی ادبیات تطبیقی، دانشگاه کرمان، سال ۸، شماره ۱۵.

۱۰. رز، هربرت جنینگر، (۱۳۷۸). تاریخ ادبیات یونان، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، امیرکبیر.

۱۱. زینب عرب‌نژاد و دیگران، (۱۳۹۵). اصلاح شناسی تطبیقی نقیضه و پارودی، نشریه ادبیات تطبیقی، زمستان ۹۵، شماره ۱۷.

۱۲. شفیعیون، سعید، (۱۳۸۶). تزریق نوعی نقیضه هنجارستیزِ طنزآمیز در ادبیات فارسی، ادب پژوهی، شماره ۱۱، ص ۸۵-۱۰۴.

۱۳. شمس، قیس رازی)بی تا(، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح قزوینی و مدرس رضوی، تهران: کتابفروشی تهران.

۱۴. صدریان، محمدرضا، (۱۳۸۹). تحلیل تعاریف نقیضه، فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، پاییز۸۹، شماره ۱۸.
۱۵. فلاح قهرودی غلامعلی، صابری تبریزی، زهرا، (۱۳۸۹). نقیضه و پارودی، متن شناسی ادب فارسی، دوره: ۴۶، شماره،۴، ص۱۷ -۳۲.
۱۶. قرشی، جمال، صراح اللغه.
۱۷. محبتی، مهدی، (۱۳۸۰). بدیع نو، تهران: سخن.
۱۸. مرزبان، پرویز، معروف، حبیب، (۱۳۸۰). فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، تهران: سروش.
۱۹. موسوی گرمارودی، علی، (۱۳۸۰). دگرخند، تهران، انجمن مطالعات ایران معاصر.
۲۰. مهدی زاهدی، شیرین شربت زاده، محمد حسین عرفان منش، (۱۳۹۲). حمایت از آثار هنری معاصر در رویه قضایی آمریکا، فصلنامه حقوق پزشکی (ویژه نامه حقوق مالکیت فکری).
۲۱. نیکوبخت، ناصر(۱۳۸۰) هجو در شعر فارسی (نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید)، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۲۲. همایی، جلال الدین، (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: اهورا.
23. A Buckland, 'Rap, parody and fair use, (1995). Luther R Campbell aka Luke Skywalker, et al v Acuff-Rose Music, Inc' 17(4) Syd LR 599 at 6078-.
24. Abrams, Meyer Howard & Geoffrey Galt Harpham, (2005). a glossary of literary terms, Thomson, Wadsworth.
25. and Entertainment Law Journal 65.
26. Bainbridge D, (2006) The Gowers Review of Intellectual Property, 11(6) Intellectual Property & Information Technology Law.
27. Bauer P. Joseph, (2010). Copyright and the First Amendment: Comrades, Combatants, or Uneasy Allies?, 67 WASH. & LEE L. REV.
28. Bently, Parody and copyright in the common Law World [2006] in Copyright and Freedom of Expression, Proceedings of the ALAI conference Barclona, huygens.
29. Bernstein, (1994). US Supreme Court rules on parody and fair use, 5(3) Entertainment Law Review.
30. Bimbaite, Monika, (2004). "When is a parody a violation of copyright?" International. Journal of Baltic Law, Vol. 1, No. 2, pp. 1533-.
31. Bimbaite, Monika, (2004). "When is a parody a violation of copyright?" International. Journal of Baltic Law, Vol. 1, No. 2, pp. 1533-.

32. Burr, Sherri L.(1996). "Artistic Parody: A Theoretical Construct" 14Cardozo Arts and Entertainment Law Journal 65 at 72.

33. Commerce and Economic Development Bureau, (2013). Treatment of Parody under the Copyright Regime, Consultation Paper, 11 July 2013.

34. Commonwealth, Parliamentary Debates, (1997). House of Representatives, 18 June 1997, pp 5547–8 (Hon Daryl Williams QC).

35. Dentith, Simon, (2000). Parody (New Critical Idiom). Londen: Rotledge.

36. Dnes Antony W, (2013). "Should the UK move to a Fair-Use Copyright Exception?", International Review of Intellectual Property and Competition Law, 44 (4), pp. 418444-.

37. Ellen Gredley and Spyros Maniatis, (1997). "Parody: A Fatal Attraction? Part 1: The Nature of Parody and its Treatment in Copyright" 19 Eur. I.P. Rev. 339 at 341.

38. Falk, Robert Paul, (1977). American Literature in Parody: A Collection of Parody, Satire, and Literary Burlesque of American Writers Past and Present, Praeger.

39. Foster, Mariko, (2013). Parody's Precarious Place: The Need To Legally Recognize Parody as Japan's Cultural Property, 23 Seton Hall J. Sports & Ent. L. 313.

40. Geist, (2011). Why Canada's new copyright bill remains flawed , Toronto.

41. Giannopoulou, Alexandra, "Parody in France", 2016, study for the project "Best case scenarios for copyright", Communia association, p. 2028-.

42. Gimeno, Luis, (1997). "A Parody of Songs" Ent, L.R.

43. Goetsch, Charles C, (1980). Parody as Free Speech – The Replacement of the Fair Use Doctrine By First Amendment Protection, 3 W. New Eng. L. Rev. 39, 5866-.

44. Goetsch, Charles C, (I980). Parody as Free Speech – The Replacement of the Fair Use. Doctrine by First Amendment Protection, 3 W. NEW ENG. L. REV. 39.

45. Gredley, Ellen, and Spyros Maniatis, (1997). 'Parody: A Fatal Attraction? Part 1: The Nature of Parody and its Treatment in Copyright' 19 Eur. I.P. Rev. 339 at 341.

46. Guibault, (1999). Limitations found outside copyright law in Journées d'études de l'ALAI (Australian Copyright Council 1999).

47. Hargreaves, Ian, (2011). Digital Opportunity: A Review of Intellectual Property and Growth: An Independent Report by Professor Ian Hargreaves (London: Intellectual Property Office).

48. Hutcheon, Linda, (1985). " A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms", (University of Illinois Press, 1985) at 6.

49. Jean T. dit Jean Ferrat, Sarl Productions Alléluia, Gérard Meys, Sarl Teme, (2013). Sté I-France (venant aux droits de la SA Opsion Innovation) c/ association Music Contact, Cour d'Appel de Paris, , Dalloz 2002 A.J.

50. Kitchin, George, (1931). A Survey of Burlesque and Parody in English, Edinburgh and London: Oliver and Boyd.

51. Lai, Amy, (2015). Copyright Law and its Parody Defense – Multiple Legal Perspectives. New York University Journal of Intellectual Property and Entertainment Law, 4. évf. 2. sz.

52. Lamlert, Wariya, (2014), Fair use defense for parody under copyright law, ดุลพาห ฉบบที่ 59,3 (ก.ย.-ธ.ค.2555), Prince of Songkla University, 181198-..

53. M Weir, 'The Parodist's Nirvana, (1994). Droit Moral and Comparative Copyright Law: Part One' Arts & Ent L Rev 49 at 50.

54. Mark J. Davison & Ann L. Monotti & LeanneWiseman, (2008). Australian Intellectual Property Law, Cambridge University Press.

55. McCutcheon, Jani, (2008). 'The New Defence of Parody or Satire under Australian Copyright Law', 2 Intellectual Property Quarterly, 163–192.

56. Mendis, Dinusha and Martin Kretschmer, (2013). The Treatment of Parodies under Copyright Law in Seven Jurisdictions A Comparative Review of the Underlying Principles. IPO report 201323/. London: IPO.

57. Patry, William F, (2011). Patry on copyright, Thomson West.

58. Pemberton, G. A, (1993). "The Parodist's Claim to Fame: A Parody Exception to the Right of Publicity", 27 U.C. Davis Law Review 97, 100.

59. Pemberton, Shivana(2015). "A Paradise for Parodies: The need to introduce a defence of parody to the Copyright Law of New Zealand", dissertation of the degree Bachelor of Laws, University of Otago.

60. Repp, Martin, (2006). Buddhism and Cartoons in Japan: How Much Parody Can a Religion Bear? Japanese Religions 31 (2): 187–203.

61. Repp, Martin, Buddhism and Cartoons in Japan: How Much Parody Can a Religion Bear? Japanese Religions Vol. 31(2), 187203–.

62. Reynolds, (2009). Necessarily Critical? The Adoption of a Parody Defence to Copyright Infringement in Canada, 33 (2) Manitoba Law Journal, pp. 243261–.

63. Rodin, Rita A, (1993). "Parody Protection Under the Fair Use Doctrine––The Eveready Standard: It Keeps Going, and Going, and Going…," St. John's Law Review: Vol. 66: No. 4, Article 9.

64. Rose, Margaret, (1993). A. Parody: Ancient, Modern, and Post–Modern. Cambridge: Cambridge University Press, at 81.

65. Rütz, Christian, (2004). "Parody: A Missed Opportunity?" 3 I.P.Q. 284 at 286.

66. Rutz, Parody, (2004). a missed opportunity? 3 Intellectual Property Quarterly pp. 284315–.

67. Saha, Rahul, Mukherjee, Sryon, (2008). ––– "Not So Funny Now Is It? The Serious Issue of Parody in Intellectual Property Law" INJlIPLaw 4; 1 Indian Journal of Intellectual Property Law 49.

68. Sherri L. Burr, (1996). "Artistic Parody: A Theoretical Construct" 14 Cardozo Arts.

69. Simon, Case Comment, (2004). Parodies: A Touch of Magic 26(4) European Intellectual Property Review, pp. 185190–.

70. Skoch, G, (1999). "Commercial Trademark Parody: A Creative Device worth Protecting", 9 Kan. J.L. & Pub. Policy 357.

71. Smith, Marlin H. (1993), 'The Limits of Copyright: Property, Parody, and the Public Domain', Duke Law Journal, pp. 12331272–.

72. Smolla, Rodney, (2013). A. Smolla & Nimmer on Freedom of Speech (3d ed. 2013)

73. Sobol Margarita, (2016). Exceptions to copyright in Russia and the "fair use" doctrine // IRIS Extra, European Audiovisual Observatory. Strasbourg.

74. Spence, (1998). Intellectual Property and the problem of parody, 114 (Oct) Law Quarterly Review, pp. 594– 620.

75. Strowel and F. Tulkens, (2006). Droit d'auteur et liberté d'expression, (Larcier 2006 Brussels).

76. Suzor, Nicolas, (2008). Where the bloody hell does parody fit in Australian copyright law? 13 Media and Arts Law. Review, pp. 218248–.

77. Valleria Belt Grannis, (1931). Dramatic parody in eighteenth–century, France (New York, 1931).

78. Van Hecke, (1999). B. W. "But Seriously, Folks: Toward a Coherent Standard of Parody as Fair Use", 77 Minnesota Law Review.

79. Walsh, (2010). Parody of intellectual property: prospects for a fair use/dealing defence in the United Kingdom 21 (11) International Company and commercial Law Review.

80. Yankwich, (1955). Parody and Burlesque in the Law of Copyright, 33 CAN. B. REv. 1130, 1133-37.

81. Yen, Alfred C, (1991). "When Authors Won't Sell: Parody, Fair Use, and Efficiency in Copyright Law" 62 U. Colo. L.R. pp. 79108-.