فصلنامه الهیات هنر ـ علمی پژوهشی
سال نهم، شماره نوزدهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰
شاپا: ۱۲۲۸-۲۳۸۳ | ص: ۹۰-۵۵

تحلیل تطبیقیِ «قرارداد بین مؤلف و تهیه‌کنندهٔ اثر سینمایی» در حقوق ایران و فرانسه

محمدهادی میرشمسی[۱]

چکیده

قرارداد تهیهٔ اثر سینمایی، نتیجهٔ همراهی و همکاری مدت‌دارِ پدیدآورنده و تهیه‌کننده است و هر کدام از این‌دو در مقابل هم تعهداتی دارند. پدیدآورنده باید علاوه‌بر پدیدآوردنِ متن فیلم‌نامه، تهیه‌کننده، کارگردان و بازیگران را تا رسیدن به محصول نهایی همراهی کند و همچنین برای تهیه‌کننده در بهره‌برداری از اثر نهایی ایجاد مانع یا مزاحمت نکند. متقابلاً تهیه‌کننده نیز باید حقوق معنوی پدیدآورنده را رعایت کند و اجرت او را طبق قرارداد بپردازد. در این پژوهش که به‌صورت تطبیقی در حقوق ایران و فرانسه انجام شده، تلاش بر این بوده که ماهیت قرارداد بین مؤلف و تهیه‌کننده به‌منظور تهیهٔ اثر سینمایی تحلیل شده و شرایط انعقاد آن و همچنین تعهداتی را که برای طرفین به‌وجود می‌آورد، بررسی شود. در نظام حقوقی فرانسه و همچنین در لایحهٔ حقوق مالکیت ادبی و هنری ایران، قرارداد بین پدیدآورنده و تهیه‌کنندهٔ اثر سینمایی، یک قرارداد دو طرفه است که بر ذمهٔ طرفین تعهدات متعددی ایجاد می‌کند. به‌علاوه کتبی‌بودنِ قرارداد مورد تصریح قانونگذار قرار گرفته؛ اما شرط صحت قرارداد نیست، بلکه در نظام حقوق فرانسه شرط اثبات وجود قرارداد و در لایحهٔ ایران، شرط قابلیت استناد به آن در مقابل پدیدآورنده است. ازآنجاکه قوانین فعلی ایران، مقررات اختصاصی محدودی در این حوزه دارد، مطالعه در حقوق ایران متمرکز بر لایحهٔ حمایت از مالکیت ادبی و هنری است.

کلیدواژگان: حقوق مالکیت ادبی و هنری، اثر سینمایی، اثر دیداری ـ شنیداری، قرارداد، مؤلف، تهیه‌کننده، حقوق مؤلف.

---

۱. عضو هیئت‌علمی دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه علامه طباطبائی (mh_mirshamsi@atu.ac.ir)

مقدمه

اثر سینمایی[1] یکی از آثار مورد حمایت و مشمول حقوق مالکیت ادبی و هنری[2] است. بند یک مادۀ دو کنوانسیون برن ۱۸۸۶،[3] اثر سینمایی را در در زمرۀ آثار مورد حمایت قرار داده[4] و بند یک مادۀ ۱۶ قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوّب ۱۳۴۸ ایران[5] نیز به اثر سینمایی اشاره دارد. هرچند که در بند ۳ از مادۀ ۲ این قانون، به آثار دیداری و

---

1. L’œuvre cinématographique / Cinematographic work.

2. Droit de la propriété littéraire et artistique / Literary and Artistic Property Rights.

۳. کنوانسیون برن نخستین و مهمترین سند بین‌المللی برای حمایت از آثار ادبی و هنری است که نقش بسیار مؤثری در همسو سازی مقررات ملی کشورها و هماهنگی آنها داشته است. این کنوانسیون در سال ۱۸۸۶ به تصویب رسیده و آخرین اصلاحیه آن مربوط به سال ۱۹۷۹ است. طبق آخرین آمار سازمان جهانی مالکیت فکری (وایپو) که در تاریخ ۲۸ ژانویه ۲۰۲۲ اعلام شده، ۱۸۱ کشور عضو این کنوانسیون هستند. ایران به این سند بین المللی ملحق نشده است.

۴. بند یک ماده دو کنوانسیون برن: «اصطلاح «آثار ادبی و هنری» تمامی آفرینش‌های مربوط به گستره ادبی، علمی و هنری صرفنظر از روش یا شکل ابراز آنها را در بر می‌گیرد مانند موارد زیر: ... آثار سینمایی و نیز آثاری که مشابه آثار سینمایی ابراز می شوند، ...»

1) The expression “literary and artistic works” shall include every production in the literary, scientific and artistic domain, whatever may be the mode or form of its expression, such as... cinematographic works to which are assimilated works expressed by a process analogous to cinematography; ...

1) Les termes “œuvres littéraires et artistiques” comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu’en soit le mode ou la forme d’expression, telles que: ...œuvres cinématographiques, auxquelles sont assimilées les œuvres exprimées par un procédé analogue à la cinématographie; ...

۵. ماده ۱۶) در موارد زیر حقوق مادی پدیدآورنده از تاریخ نشر یا عرضه به مدت ۳۰ سال مورد حمایت این قانون خواهد بود: ۱. اثرهای سینمایی یا عکاسی ...

شنیداری[1] به‌عنوان یکی از آثار مورد حمایت این قانون اشاره شده است.[2] این عبارت در لایحهٔ مربوط به حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری نیز آمده است.[3] مادهٔ ۲-۱۱۲ قانون مالکیت فکری فرانسه که در مقام شمارش آثار مورد حمایت توسط حقوق مالکیت ادبی و هنری است، در بند ۶ به آثار سینمایی و آثار دیداری شنیداری اشاره می‌کند.[4]

مطابق مقررات مالکیت ادبی و هنری، وقتی اثری در این شاخه از حقوق مورد حمایت قرار می‌گیرد، به مالک یا پدیدآورنده آن دو دسته حق مادی (حقوق اقتصادی)[5] و معنوی (حقوق اخلاقی)[6] داده می‌شود که این موضوع به وضوح در مادهٔ ۳ قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان ذکر شده است.[7] دارنده حق مادی که مالک مال فکری شناخته می‌شود، حق خواهد داشت، به شیوه‌های مختلف مصرح در قانون از مال فکری خود استفاده اقتصادی برده و آن را تجاری سازی نماید و از این مجرا کسب سود و درآمد کند. حق معنوی نیز به دارنده آن امکان نام‌آوری و شناخته‌شدن در جامعه به عنوان مؤلف و پدیدآورنده یک اثر ادبی - هنری اعطا کرده و همچنین او را در حفظ تمامیت ایده‌ها و افکار خویش ذی‌حق می‌داند.

در مقام مقایسهٔ حقوق مادی و معنوی، تفاوت‌های متعددی بین این‌دو شاخه از حق برشمرده می‌شود که علاوه‌بر محدودیت مکانی و زمانی برای حمایت از حقوق مادی صاحبان آفرینش‌های ادبی و هنری و عدم این محدودیت در حمایت از حقوق معنوی مربوط به آن، می‌توان به قابل نقل و انتقال‌بودن حقوق مادی و عدم قابلیت نقل و انتقال حقوق معنوی اشاره کرد. بدین معنا که مالک اثر ادبی و هنری می‌تواند تمام یا بخشی از حقوق مادی خود را برای تمام یا بخشی از مدت مورد حمایت، به موجب و در قالب قراردادی خاص و با شرایط و مفاد مورد توافق منتقل کند. علاوه‌بر انتقال ارادی که در چارچوب قرارداد صورت می‌گیرد، حقوق مادی در صورت فوت مؤلف نیز به ورثه یا موصی‌له انتقال یافته و آنها به‌عنوان قائم‌مقام، دارنده حق مادی مورث یا موصی خویش محسوب می‌شوند. اما حقوق

1. Les œuvres audiovisuelles / Audiovisual works

۲. بند ۳ ماده ۲) اثر سمعی و بصری به منظور اجرا در صحنه‌های نمایش یا پرده سینما یا پخش از رادیو یا تلویزیون که به هر ترتیب و روش نوشته یا ضبط یا نشر شده باشد؛

۳. ماده ۲) آثار مورد حمایت این قانون، به ویژه عبارتند از: ... ۵) اثر شیندارى- دیداری

4. 6° Les œuvres cinématographiques et autres oeuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non, dénommées ensemble oeuvres audiovisuelles

آثار سینمایی و سایر آثار متشکل از توالی های متحرک از تصاویر، با یا بدون صدا که با هم به عنوان آثار سمعی و بصری شناخته می‌شوند.

5. Droit patrimonial / Economic Right

6. Droit moral / Moral Right

۷. ماده ۳) حقوق پدیدآورنده شامل حق انحصاری نشر و پخش و عرضه و اجرای اثر و حق بهره‌برداری مادی و معنوی از نام و اثر اوست.

معنوی به‌دلیل ارتباط مستقیم با فعالیت خلاقانه پدیدآورنده و قدرت پدیدآورندگی او، قائم به شخص بوده و قابل نقل و انتقال نیست. این موضوع با صراحت تمام در مادهٔ ۴ قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان پیش‌بینی شده است.[۱]

حال که حقوق مادی به موجب قرارداد قابل انتقال شناخته می‌شود،[۲] یکی از قراردادهای مربوط به آثار سینمایی به عنوان یک اثر مورد حمایت در حوزه حقوق مالکیت ادبی و هنری، قراردادی است که بین مؤلف (پدیدآورنده) و تهیه‌کننده (تولیدکننده) یک اثر سینمایی منعقد می‌شود. اثر سینمایی یا به‌طور کلی آثار دیداری- شنیداری، اثری مشترک[۳] هستند (Kamina, 2014, p. 216) که با حضور، همفکری و همکاری اشخاص حقیقی یا حقوقی متعدد ساخته شده و به نمایش درمی‌آید. بنابراین برای تنظیم روابط این اشخاص از جمله حقوق و تعهدات هرکدام از آنها قراردادهای متعددی منعقد می‌شود: قرارداد تهیه‌کننده[۴] با یک یا چند مؤلف[۵] که نویسنده سناریو و دیالوگ‌ها[۶] هستند. قرارداد دوم، قرارداد تهیه‌کننده با گروه شرکت‌کنندگان برای خلق اثر یعنی کارگردان،[۷] بازیگران[۸] و سایر عوامل و گروه پشتیبانی[۹] است و دستهٔ سوم قراردادها، قرارداد با شرکای مالی[۱۰] مثل مراکز بانکی یا سرمایه‌گذار و همچنین قرارداد با مالک لوکیشن است. بعد از پایان مرحلهٔ تولید، فاز بهره‌برداری از اثر ازطریق انعقاد قرارداد با توزیع‌کنندگان شروع می‌شود. قرارداد با توزیع‌کننده[۱۱] و همچنین قرارداد با پخش‌کننده از راه دور[۱۲] در صورتی که اثر از طریق انتشار از راه دور نیز ارائه شود. تمام این قراردادها در راستای خلق اثر سینمایی و ارائه آن به عموم می‌باشد.

در این پژوهش، قرارداد بین مؤلف یا مؤلفین و تهیه‌کننده فیلم (اثر) سینمایی تحلیل شده و مسئلهٔ تحقیق، شرایط انعقاد این قرارداد و همچنین تعهدات ناشی از آن است. پس

---

۱. ماده ۴) حقوق معنوی پدیدآورنده محدود به زمان و مکان نیست و غیر قابل انتقال است.

۲. لایحه مربوط به حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری در ماده ۴۶ خود ضمن بیان حق و اختیار پدیدآورنده مبنی بر انتقال حقوق مادی خود، اقسام مختلف آن را نیز تبیین می‌کند: «پدیدآورنده می‌تواند حقوق مادی خود نسبت به اثر را به صورت انحصاری یا غیرانحصاری کلاً یا جزئاً به دیگری واگذار یا اجازهٔ بهره‌برداری از هریک از آنها را به دیگری اعطا کند. واگذاری یا اعطای اجازهٔ بهره‌برداری از حقوق مادی در قبال حق تألیف است، مگر آنکه دو طرف صریحاً برخلاف آن توافق کرده باشند.»

3. L’œuvre de collaboration / Collaborative (Joint) Work.
4. Le producteur.
5. L’auteur / Author.
6. L’auteur du scénario et des dialogues.
7. Le réalisateur.
8. Les interprètes.
9. les techniciens et les prestataires de services fournissant le matériel.
10. Les partenaires financiers.
11. Le distributeur.
12. Le télédiffuseur.

از تبیین مفاهیم مرتبط با موضوع مقاله، پیشینه قانونگذاری در خصوص قراردادهای مربوط به حقوق مؤلف بیان شده و در ادامه، ماهیت، شرایط انعقاد و آثار قرارداد بین مؤلف و تهیه‌کننده اثر سینمایی به تفصیل طی یک مطالعه تطبیقی در حقوق ایران و فرانسه بررسی خواهد شد.

۱. مفاهیم

اثر سینمایی، یک اثر دیداری - شنیداری است که به‌منظور در دسترس عموم قرارگرفتن ازطریق پخش بر روی پرده سینما و در سالن سینما تهیه می‌شود. تولید یک اثر سینمایی و عرضه آن به عموم، نتیجهٔ تلاش‌ها و مشارکت‌هایی است که با هدف مشترک انجام شده است. (Gavalda, 2012, P. 211) در این پژوهش در میان تمام اشخاصی که در خلق یک اثر سینمایی نقش‌آفرین هستند، تنها مؤلف اثر و تهیه‌کننده آن مورد نظر و مطالعه ما است.

الف) مؤلف

مؤلف، شخصی حقیقی است که درنتیجهٔ قوهٔ خلاقه و فعالیت پدیدآورندگی او، یک پدیده (اثرِ)[1] فکری که مبتنی بر دانش، هنر یا ابتکار او است، از ذهن او تراویده و بوجود می‌آید. مادهٔ ۱ قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان، بدون اینکه از مؤلف یا پدیدآورنده تعریف ارائه دهد، ارکان پدیدآورندگی را -که همانا دانش، هنر، ابتکار، خلاقیت، اصالت و ایجاد اثر است-، مورد اشاره قرار داده است. بند ۱۷ مادهٔ یکِ لایحهٔ حقوق مالکیت ادبی و هنری نیز در عبارتی نیازمند تکمیل مقرر می‌کند که «پدیدآورنده، شخص حقیقی است که اثر را پدید آورده است.»

کسی که کتابی یا رمانی می‌نویسد و در ادامه، این کتاب برای تهیه یک فیلم سینمایی مورد اقتباس قرار گرفته و به فیلم‌نامه تبدیل می‌شود، یک مؤلف است و همچنین است شخصی که از ابتدا با هدف نگارش یک فیلم‌نامه به منظور ساخت یک فیلم و یک اثر دیداری - شنیداری نهایی، اقدام به ایده‌پردازی و نگارش می‌کند.

ب) اثر دیداری - شنیداری

طبق بند سه مادهٔ ۱ لایحهٔ حمایت از مالکیت ادبی و هنری «اثر دیداری - شنیداری، اثری است متشکل از مجموعه تصاویر مرتبط با هم، به‌گونه‌ای که نمایش پی‌درپی آنها تصور حرکت را در ذهن ایجاد می‌کند، خواه با صدا یا بی‌صدا باشد.»

---

1. L’œuvre / Work.

در حقوق فرانسه، قانون حقوق مالکیت ادبی و هنری مصوب ۱۹۸۵ که در مادهٔ ۲-۱۱۲ قانون مالکیت فکری فعلی منعکس شده است، عبارت «آثار سینمایی» را تغییر داده و به عبارت «آثار سینمایی و سایر آثار مشتمل بر تصاویر متحرک با صدا یا بدون صدا و به‌طور کلی آثار دیداری - شنیداری»[1] تبدیل کرده است. علت این تغییر این است که تمایز بین آثار بر مبنای حامل[2] آنها امر درستی نیست؛ چراکه ممکن است آثار تلویزیونی در سالن سینما ارائه شود و یا اینکه گاهی آثار سینمایی از طریق تلویزیون پخش شود و بنابراین ایجاد یک رژیم واحد بر آنها ضروری است. استفاده از واژهٔ دیداری. شنیداری این امکان را فراهم می‌کند که آثار مشمول این عنوان به شیوه‌های مختلف ازجمله ازطریق سالن سینما، تلویزیون، ویدیوگرام و همچنین پخش از طریق کابل یا ماهواره ارائه شده و در دسترس عموم قرار گیرند. (Gavalda, 2012, P. 212) به عبارت دیگر عبارت اثر دیداری - شنیداری، آثار سینمایی، آثار تلویزیونی و آثار ویدئوگرامی[3] را شامل می‌شود. (Binctin, 2020, P. 119)

ج) تهیه‌کننده اثر دیداری - شنیداری[4]

طبق بند ۲۱ مادهٔ یک لایحهٔ مذکور «تهیه‌کنندهٔ اثر دیداری - شنیداری، عبارت است از شخصی که ابتکار و مسؤولیت ساخت اثر دیداری - شنیداری را به‌عهده می‌گیرد.» به موجب مادهٔ ۲۳-۱۳۲ قانون مالکیت فکری فرانسه، تولیدکنندهٔ فیلم، شخصیت حقیقی یا حقوقی است که ابتکار تولید فیلم را برعهده دارد.

تهیه‌کننده اثر دیداری - شنیداری می‌تواند یک شخص حقیقی و یا حقوقی باشد. شخصی که مسؤولیت‌های مالی و غیرمالی مربوط به ساخت و ارائهٔ یک اثر دیداری - شنیداری را برعهده می‌گیرد و اشخاص متعدد مثل نویسندگان، کارگردان، بازیگران، شرکاهای مالی و اسپانسرها و عوامل فنی و پشتیبانی را به همکاری دعوت کرده و با انعقاد قرارداد با هرکدام از آنها زمینه را برای ساخت اثر دیداری - شنیداری فراهم می‌کند.

د) قرارداد تهیه اثر دیداری - شنیداری

«قرارداد تهیهٔ اثر دیداری - شنیداری، قراردادی است بین تهیه‌کننده و پدیدآورنده یا پدیدآورندگان که به‌موجب آن تهیه‌کننده، عهده‌دار مدیریت ساخت و تأمین هزینه‌های

---

1. Les œuvres audiovisuelles.
2. Le support.
۳. منظور از آثار ویدئوگرامی (les œuvres vidéogrammes) آثاری است که در یک ساپورت (حامل) مادی مثل نوار کاست ویدئو، سی‌دی یا دی‌وی‌دی ضبط شده و با دستگاه مخصوص مثل ویدئو یا کامپیوتر قابل دریافت و مشاهده است.
۴. در این مقاله دو عبارت «تهیه‌کننده» و «تولیدکننده» معادل هم به کار رفته است.

پدیدآوردن اثر می‌گردد.»[۱] هرچند اقدام لایحه در ارائه تعریفی از قرارداد تهیه اثر دیداری - شنیداری به‌جا است؛ اما این تعریف می‌توانست کامل‌تر باشد: نخست آنکه از عبارت «تهیه‌کننده و پدیدآورنده یا پدیدآورندگان» چنین به ذهن متبادر می‌شود که پدیدآورندهٔ اثر دیداری - شنیداری می‌تواند یک یا چند شخص باشد و اثری توسط یک یا چند شخص بوجود آید، ولی تهیه‌کننده تنها یک شخص خواهد بود؛ درحالی‌که امکان تعدد تهیه‌کنندگان نیز وجود داشته و این موضوع در مادهٔ ۷۰ همین لایحه نیز مورد توجه قرار گرفته است.[۲] علت این تبادر این است که نویسندگان لایحه، عبارت تهیه‌کننده را فقط به‌صورت مفرد، ولی عبارت پدیدآورنده را به‌صورت مفرد و جمع در کنار هم استفاده کرده‌اند.

دوم اینکه متن حاضر بدون این که تعهدی را برای پدیدآورنده ذکر کند، تنها با عبارت «تهیه‌کننده، عهده‌دار مدیریت ساخت و تأمین هزینه‌های پدیدآوردن اثر می‌گردد»، یک تعهد را برای تهیه‌کننده ارائه می‌دهد. بسنده‌کردن نویسندگان لایحه به ذکر یک تعهد، با توجه به اینکه نویسندگان در مقام بیان و ارائه تعریف مناسب و منطقی از قرارداد بوده‌اند، چنین به ذهن متبادر می‌کند که قرارداد تهیهٔ اثر دیداری - شنیداری، صرفاً یک تعهد برای تهیه‌کننده بوجود می‌آورد و یک قرارداد یک تعهدی است که برای پدیدآورنده تعهدی ایجاد نمی‌کند؛ درحالی‌که ماهیت قرارداد تهیهٔ اثر دیداری - شنیداری، دو تعهدی بوده و برعهدهٔ طرفین، تعهدات متعددی را ایجاد می‌کند.

تولید یک اثر سینمایی به‌عنوان یک اثر دیداری - شنیداری و عرضهٔ آن به عموم، نتیجهٔ تلاش‌ها و مشارکت‌هایی است که با هدف مشترک انجام شده است. در مرکز این تلاش‌ها، تولیدکننده (تهیه‌کننده) اثر سینمایی (فیلم) است. اثر سینمایی غالباً از روی یک اثر نوشتاری[۳] ساخته می‌شود، در عین حال به عنوان یک اثر مستقل از آن اثر نوشتاری تلقی می‌شود. درنتیجه، تولیدکنندهٔ آن اثر سینمایی، شخصی غیر از مؤلف اثر نوشتاری بوده و دارای حقوقی متمایز می‌باشد. استقلال اثر سینمایی از اثر نوشتاری که از آن اقتباس گردیده و همچنین وجود حقوقی مادی و معنوی برای پدیدآورنده اثر سینمایی مستقل از حقوق متعلق به پدیدآورندهٔ اثر نوشتاری ابتدایی به صراحت در بند یک ماده ۱۴ مکرر کنوانسیون برن ذکر شده است.[۴]

---

۱. ماده ۶۶ لایحه حمایت از مالکیت ادبی و هنری.

۲. ماده ۷۰) در صورت تعدد تهیه‌کنندگان و عدم تعیین میزان سهم هریک در قرارداد یا عدم امکان تشخیص سهم هر یك به نحو دیگر، حقوق آنان نسبت به اثر مساوی خواهد بود.

3. L’œuvre écrite / writing work.

۴. بند یک ماده ۱۴ مکرر کنوانسیون برن: اثر سینمایی بدون لطمه‌زدن به حقوق پدیدآورنده هر اثر اقتباسی یا تکثیری به عنوان یک اثر اصلی مورد حمایت است. پدید آورنده اثر سینمایی از حقوق مشابه پدید آورنده یک اثر اصلی برخوردار است.

در تولید یک اثر سینمایی، همسویی و همکاری پدیدآورنده و تهیه‌کنندهٔ اثر سینمایی ضروری است؛ مؤلف، خود، تولیدکننده است و اثر ابتدایی را طرح‌ریزی کرده و نوشته است و بدون همکاری و مشارکت او، فرآیند تولید اثر سینمایی به پیش نرفته و به فرجام نمی‌انجامد. متقابلاً تهیه‌کنندهٔ فیلم است که به اثر ابتدایی زندگی می‌دهد. غالباً جایگاه تهیه‌کننده ورای مؤلف اثر است؛ زیرا اوست که ایده اقتباس از یک اثر ادبی پیشین را ارائه می‌دهد. همچنین اوست که سناریوهایی را پیشنهاد می‌دهد که از اثری که از پیش نوشته شده، متفاوت است. مسئولیت مالی پروژه و همچنین مسئولیت انعقاد قرارداد با عوامل برنامه و تعیین مکان و زمان مد نظر برای ساخت اثر سینمایی را برعهده دارد. (Vivant, 2017, P. 411) برای این منظور او به حقوقی نیاز دارد که بتواند از اثر پیشین برای تهیهٔ اثر سینمایی استفاده کند.[۱]

۲. پیشینهٔ مقررات‌گذاری در خصوص قرارداد بین مؤلف و تهیه‌کنندهٔ اثر سینما یی

برای شناخت دقیق اثر دیداری - شنیداری و قرارداد مربوط به ساخت آن، باید بین این اثر و اثر نوشتاری که پایه و اساس ساخت اثر دیداری - شنیداری قرار می‌گیرد، تفکیک قائل شد. اثر سینمایی و یا به‌طورکلی تمام آثار دیداری - شنیداری از یک متن (نوشته) ساخته می‌شود. این متن، خود، می‌تواند از نوشته دیگری اقتباس شود و یا اینکه مستقلاً و با اصالت کامل توسط پدیدآورنده اثر دیداری - شنیداری نوشته شود. در حالت اول یعنی زمانی که متن مبنایی اثر دیداری - شنیداری (فیلم‌نامه) از متن دیگری اقتباس می‌شود، انعقاد قرارداد انتقال حق اقتباس[۲] ضروری است و به‌موجب این قرارداد، پدیدآورنده اثر دیداری - شنیداری، حق اقتباس از اثر طرف قرارداد را به‌دست آورده و می‌تواند اثر دیداری - شنیداری را با اقتباس از اثر اصلی و پیشین بیافریند.[۳] این قرارداد کاملاً با قرارداد تهیهٔ اثر سینمایی یا تهیه هر نوع اثر دیداری - شنیداری متفاوت بوده و نباید با آن خلط شود.

فارغ از این قرارداد، برای تهیهٔ اثر دیداری - شنیداری بین پدیدآورنده و تهیه‌کننده به دو صورت احتمال انعقاد قرارداد وجود دارد:

۱. این حقوق را از طریق قرارداد به دست می‌آورد؛ قراردادی که یا بر اقتباس از اثر پیشین متمرکز است یا بر مدار سفارش خلق یک اثر جدید، استوار.

2. Droit d’adaptation / Right of adaptation.

۳. در این حالت اثر ابتدایی که منبع تولید اثر سینمایی قرار می‌گیرد، به‌گونه‌ای متفاوت قبلاً توسط مؤلفی دیگر پدید آمده است. وی به موجب قرارداد، بخشی از حقوق مادی خویش را که حق اقتباس نامیده می‌شود، به پدیدآورنده اثر سینمایی منتقل کرده یا به او جواز بهره‌برداری می‌دهد. طرفین این قرارداد هر دو پدیدآورنده‌اند: یکی پدیدآورنده اثر سینمایی و دیگری پدیدآورنده اثر اولی (مثلاً رمان) که مورد اقتباس واقع شده است.

حالت اول اینکه پدیدآورنده، اثر سینمایی را که پدید آورده است (فیلمنامه) به‌طورکامل به تهیه‌کننده منتقل کرده[۱] و ارتباط مستمر بین آن دو وجود ندارد.

و حالت دوم اینکه پدیدآورنده با همراهی تهیه‌کننده اثر را پدید آورده و تهیه‌کننده را در ساخت و تولید اثر تا پایان کار همراهی می‌کند.

قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان ایران بدون اینکه توجه خاصی به قرارداد بین مؤلف و تهیه‌کنندهٔ اثر سینمایی داشته باشد، در دو ماده جداگانه دو حالت متفاوت را مورد توجه قرار داده است: طبق مادهٔ ۵ این قانون، «پدیدآورنده اثرهای مورد حمایت این قانون می‌تواند استفاده از حقوق مادی خود را در کلیه موارد ازجمله موارد زیر را به غیر واگذار کند.» در بند اول این ماده به «تهیهٔ فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی و مانند آن» اشاره شده است. (زرکلام، ۱۳۹۸، ص ۲۸۷) همانطور که ملاحظه می‌شود ماده ۵ قانون بر امکان واگذاری و انتقال حقوق مادی مؤلفین دلالت داشته و مصادیق برجسته‌ای از این انتقال را در هفت بند بیان می‌کند. این مادهٔ امکان انعقاد قرارداد انتقال حق اقتباس را پذیرفته است؛ چراکه واگذاری حق مادی مربوط به اثر به‌منظور تهیه اثر سینمایی یا تلویزیونی، به‌معنی واگذاری حق اقتباس است؛ یعنی برای تهیه اثر سینمایی می‌توان ایده‌ها، افکار و نوشته‌های مؤلف را مورد اقتباس قرار داد و آن را در فیلم به کار بست یا به فیلم تبدیل کرد.

مادهٔ ۱۳ این قانون نیز بدون اشاره به قرارداد و اثری خاص، به ذکر مدت حمایت از حقوق مادی آثار ناشی از سفارش پرداخته و در نتیجه به‌صورت غیرمستقیم امکان انعقاد قرارداد سفارش را به منظور خلق یک اثر ادبی و هنری پذیرفته است. بنابراین در قانون فعلی ایران هرچند جزئیات قراردادهای مربوط به آثار ادبی و هنری تبیین نشده و در واقع آنها را تابعی از عمومات و قواعد عمومی قراردادها دانسته است، اما منبعی را برای مشروعیت بخشی و قانونی بودن این قراردادها به دست داده است.

اما موضوع در لایحهٔ حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری متفاوت بوده و متناسب با مقررات پیشرفته برخی کشورها است؛ چراکه در این لایحه، صرف‌نظر از اینکه فصلی مجزا به قراردادهای مربوط به بهره‌برداری از حقوق مادی اثر پرداخته، بخش مستقلی نیز به طور خاص به قراردادهای تهیه اثر دیداری - شنیداری اختصاص یافته است. بنابراین می‌توان گفت که وضعیت قرارداد تهیه اثر دیداری - شنیداری که بین مؤلف و تهیه‌کننده منعقد می‌شود، از حالت قرارداد خصوصی نامعین مشمول مادهٔ ۱۰ قانون مدنی خارج شده و دارای چارچوبی معین بوده و در پاره‌ای موارد مشمول مقررات امری است. بنابراین در حقوق ایران نمی‌توان پیشینه خیلی واضح و اختصاصی برای این دسته از قراردادها در مقررات موضوعه و لازمُ‌الإجرای حال حاضر در نظر گرفت و باید وضعیت قانون‌شدن لایحهٔ حمایت از حقوق

۱. این امر می‌تواند در قالب قرارداد استخدام، سفارش و یا پیمانکاری عملی شود.

مالکیت ادبی و هنری را به انتظار نشست.

در حقوق فرانسه، مقررات گذاری درخصوص قرارداد تولید آثار دیداری - شنیداری، نوآوری قانون ۳ ژوئیهٔ ۱۹۸۵ است که پس از آن در قانون مالکیت فکری نیز انعکاس یافته است. در قانون ۱۱ مارس ۱۹۷۵ صرفاً به توصیف قرارداد نشر توجه شده بود. (Gavalda, 2012, P. 387) توسعهٔ آثار دیداری - شنیداری، قانونگذار را به ایجاد گروه جدیدی از آثار ملزم کرد. درنتیجهٔ مادهٔ ۲-۱۱۲ قانون مالکیت فکری، عبارت «آثار سینمایی» را تغییر داده و به عبارت «آثار سینمایی و سایر آثار مشتمل بر تصاویر متحرک با صدا یا بدون صدا و به طور کلی آثار دیداری - شنیداری»[1] تبدیل کرد.

علت این تغییر، این است که تمایز بین آثار بر مبنای حامل[2] آنها امر درستی نیست؛ چراکه ممکن است آثار تلویزیونی در سالن سینما ارائه شود و یا اینکه گاهی آثار سینمایی از طریق تلویزیون پخش شود و بنابراین ایجاد یک رژیم واحد بر آنها ضروری است. (Kerever, 2012, P. 301) در واقع نوع حامل مادی که اثر ادبی یا هنری را در خود جای داده است، نقشی در تعیین یا تغییر ماهیت اثر ندارد و بنابراین نمی‌تواند عاملی مناسب برای تقسیم‌بندی آثار و درنتیجه اجرای احکام و مقررات متفاوت باشد. استفاده از واژه دیداری - شنیداری این امکان را فراهم می‌کند که آثار مشمول این عنوان به شیوه‌های مختلف ازجمله ازطریق سالن سینما، تلویزیون، ویدیوگرام و همچنین پخش از طریق کابل یا ماهواره ارائه شده و در دسترس عموم قرار گیرند. (Gavalda, 2012, P. 212)

طبق قانون ۳ ژوئیهٔ ۱۹۸۵، تمام آثار دیداری - شنیداری صرفنظر از حامل آنها و همچنین نحوهٔ ارائه آنها، مشمول مقررات واحد حقوق مالکیت ادبی و هنری و تابع قرارداد خاصی هستند. قبل از این قانون، به موجب قانون ۱۵ فوریهٔ ۱۹۷۵ قراردادهای تیپ و واحدی برای انتقال حقوق تهیه‌کنندگان فیلم‌های سینمایی بوجود آمده بود. با این حال در قانون جدید مالکیت فکری موارد مهم و قابل توجهی به آن اضافه شده است: در این قانون، برای مؤلف یک عوض متناسب[3] با بهره‌برداری از اثری که نوشته، تضمین شده است. همچنین قرارداد باید گستره و نوع حقوق انتقال داده شده را مشخص کند. حقوق معنوی مؤلف به ویژه حق حرمت نام[4] و حق تمامیت اثر[5] باید رعایت شود. همچنین قانون برای تولیدکننده اثر دیداری - شنیداری، اماره انتقال کلیه حقوق انحصاری مربوط به اثر[6] را پیش‌بینی کرده است،

1- Les œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non, dénommées ensemble œuvres audiovisuelles.
2- Le support.
3. La rémunération proportionnelle.
4. Le droit de paternité.
5. Le droit au respect de l'œuvre (Le droit d'intégrité).
6. La présomption de cession des droits exclusifs.

به‌گونه‌ای که تولیدکننده بتواند به‌راحتی اثر دیداری - شنیداری مبتنی بر اثر ابتدایی را البته با پرداخت اجرت عادله به مؤلف تجاری‌سازی کند. (Gautier, 2003, P. 245)

۳. انعقاد قرارداد بین مؤلف و تهیه‌کنندهٔ اثر سینمایی

مسلماً تمامی قراردادها تابع قواعد و اصول عمومی حاکم بر قراردادها بوده و قراردادهای انعقادیافته بین مؤلف و تهیه‌کنندهٔ اثر سینمایی نیز از شمول این مقررات خارج نیستند. بنابراین تمام مقرراتی که در قانون مدنی برای صحت قرارداد و انعقاد قرارداد صحیح بیان شده، اعم از شرایط مربوط به طرفین قرارداد، شرایط مربوط به اراده و شرایط مربوط به موضوع و جهت معامله و همچنین اصولی چون اصل صحت و اصل لزوم همگی درخصوص قراردادهای مورد پژوهش ما نیز قابل‌اجرا می‌باشند. بنابراین مقاله با مفروض و قابل اجرا دانستن تمام مقررات عام حاکم بر قراردادها، به قواعد خاص مربوط به این حوزه می‌پردازد.

الف) کتبی‌بودنِ قرارداد

در حقوق ایران به‌موجب مادهٔ ۱۹۱ قانون مدنی، اصل بر رضایی‌بودنِ عقود است: بدین‌معناکه کلیه قراردادها اعم از معین[1] و نامعین[2] به صرف تراضی طرفین یعنی وجود قصد و رضای سالم و تلاقی اراده‌ها منعقد می‌شوند و به‌عنوان یک ماهیت حقوقی، موجد آثار قانونی و قراردادی‌اَند. در کنار عقود رضایی، قراردادهایی عینی یا تشریفاتی‌اَند که در آنها ایجاب و قبول و تلاقی آنها برای انعقاد و صحت قرارداد کافی نیست و علاوه‌بر وجود یک تراضی سالم، باید عامل دیگری نیز بر آن افزوده شده تا قرارداد در عالم حقوق به صورت صحیح منعقد شود. در عقود عینی، قبض مادی و عرفی موضوع معامله شرط صحت است؛ به‌گونه‌ای‌که اگر قبض صورت نگیرد، قرارداد تمام نیست؛ اما در عقود تشریفاتی مواردی چون ضرورت نوشته‌بودن ایجاب و قبول و یا ثبت آن در مرجعی صلاحیت‌دار شرط تمام و کامل‌شدن قرارداد است.

در حقوق مالکیت ادبی و هنری ایران برعکس آنچه که در حوزهٔ حقوق مالکیت صنعتی آمده، درخصوص شرایط انعقاد قرارداد نقل و انتقال حقوق مادی مؤلف جزئیاتی بیان نشده است.[3] بنابراین طبق قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوّب ۱۳۴۸، نقل و انتقال حقوق مادی مربوط به اثر، تابع تشریفاتی خاص ازجمله ضرورت کتبی‌بودن قرارداد

1. Le contrat nommé.
2. Le contrat innommé.
۳. در حوزه حقوق مالکیت صنعتی هم در قانون فعلی ثبت اختراعات، طرح‌های صنعتی و علائم تجاری مصوب ۱۳۸۶ و هم در قانون سابق -قانون ثبت علائم و اختراعات مصوّب ۱۳۱۰ (نسخ‌شده)- نکاتی در خصوص ضرورت کتبی‌بودن قرارداد و یا ثبت آن در مرجع صلاحیت‌دار ذکر شده است. ضمانت اجرای این شرط قابل توجیه است.

نبوده و از اصل رضایی‌بودن عقود تبعیت می‌کند. درنتیجه قرارداد شفاهی هرچند که انعقاد آن، با توجه به شرایط فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی جامعه از یک‌سو و اهمیت و پیچیدگی این قراردادها از سوی دیگر توصیه نمی‌شود، صحیح و موجد آثار قانونی و قراردادی است.

اما موضوع در لایحۀ مربوط به حقوق مالکیت ادبی و هنری متفاوت است. با این توضیح که مادۀ ۵۰ این لایحه مقرر می‌کند که «هرگونه واگذاری یا اعطای اجازۀ بهره‌برداری از تمام یا بخشی از حقوق پدیدآورنده یا دارندۀ حق باید در قالب قراردادی مکتوب[1] با امضای دو طرف باشد...» این ماده با استفاده از واژه «هرگونه» عام بوده و تمامی قراردادهای مربوط به کلیه آثار ادبی و هنری از جمله قرارداد تهیه آثار سینمایی را شامل می‌شود. طبق این ماده کلیه قراردادها از جمله قرارداد بین مؤلف و تهیه‌کننده اثر سینمایی باید به صورت نوشته (کتبی) تنظیم و انعقاد یافته و دارای امضای طرفین قرارداد باشد.

هرچند در نگاه اول، وجود واژه «باید» چنین به ذهن متبادر می‌کند که کتبی‌بودن قرارداد، شرط صحت آن است و اگر قرارداد به‌صورت کتبی منعقد نشود، درواقع به وجود نیامده و باطل و بلااثر است، اما تبصرۀ این ماده، این برداشت منطقی را منتفی کرده و منطوقاً قرارداد شفاهی را غیرقابل استناد در مقابل پدیدآورنده می‌داند. این تبصره مقرر می‌کند که «قراردادهای شفاهی در برابر پدیدآورنده قابل استناد نیست.» مفهوم تبصره بر صحت قرارداد دلالت دارد؛ قراردادی که به‌صورت صحیح بین مؤلف یک اثر نوشتاری و تهیه‌کننده یک اثر سینمایی منعقد شده و می‌تواند موجود اثر باشد، ولی چون قانون نگاه حمایتی برای مؤلف دارد، چنین قرارداد شفاهی را که می‌تواند به علت عدم استقرار، دارای حدود و ثغور نامشخص و محل بحث و منازعه باشد، در مقابل مؤلف غیرقابل استناد دانسته و در نتیجه او را ملزم و پایبند به مفاد قرارداد نمی‌داند. اما غیرقابلِ استنادبودنِ این قرارداد، نافی امکان پذیرش آن توسط مؤلف نیست؛ بدین معنا که اگر مؤلف بر انعقاد قرارداد بین خود و تهیه‌کنندۀ اثر سینمایی اقرار کند و خود را پایبند به آن بداند، این قرارداد علاوه‌بر صحیح‌بودن، نسبت به او نیز موجد آثار بوده و او را پایبند به مفاد خود می‌کند.

درخصوص ضرورت نوشته‌بودن قرارداد در حقوق فرانسه[2] لازم به ذکر است که مادۀ ۱۳۱-۲ قانون مالکیت فکری مقرر می‌کند که قرارداد ساخت اثر دیداری - شنیداری همانند قراردادهای نشر و عرضه است، به‌گونه‌ای که باید به‌صورت نوشته (کتبی) منعقد شود. درخصوص طبیعت این قاعده یعنی ضرورت نوشته‌بودن قرارداد، گفت‌وگو و اختلاف

---

۱. بهتر است از عبارت «کتبی» استفاده شود.

۲- در قانون مالکیت فکری فرانسه، مقررات مربوط به قراردادهای بهره‌برداری از حقوق مادی مؤلف به دو دسته تقسیم شده است: دسته اول، مقررات عام مربوط به تمامی عقود ناظر بر حقوق مؤلف است و دسته دوم، مقررات خاص مربوط به هرکدام از این قراردادها را بیان می‌کند.

زیادی وجود داشته که آیا این یک قاعده ماهوی برای اعتبار قرارداد و یا یک قاعده شکلی و تشریفاتی برای اثبات قرارداد است؟ این موضوع توسط دیوان عالی فرانسه، فیصله پیدا کرده و رأیی در خصوص قرارداد نشر صادر شده است.[۱] در این رأی نوشته‌بودن به عنوان قاعده اثبات قرارداد تلقی شده است. درخصوص قرارداد تولید اثر دیداری - شنیداری، این موضوع اولویت دارد؛ چراکه چنین قراردادهایی از قراردادهای نشر پیچیده‌ترند. صرف‌نظر از حکم قانون، موضوع شفاهی یا کتبی‌بودن قرارداد تولید اثر دیداری - شنیداری و نقش کتبی‌بودن قرارداد، بیش از این که یک موضوع عملی باشد، تئوریک است؛ چراکه در عمل، این قرارداد همواره به صورت نوشته منعقد و تعهدات طرفین در آن ذکر می‌شود. (Bru-guières, 2013, P. 415)

ب) امارهٔ انتقال حقوق انحصاری[۲]

همان‌گونه که پیشتر گفته شد، متنی که پایه و اساس تولید یک اثر دیداری - شنیداری قرار می‌گیرد، به دو صورت قابل آفرینش است: حالت اول اینکه از یک اثر نوشتاری سابق اقتباس می‌شود و حالت دوم این که خود به‌صورت مستقل طی قرارداد بین نویسنده و تهیه‌کننده نوشته می‌شود.

در حالت اول، یک اثر نوشتاری موضوع بند یکِ مادهٔ ۲ قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان وجود داشته و مالک آن به‌عنوان دارنده حقوق مادی، حق اقتباس از آن را در قالب قرارداد منتقل می‌کند. درنتیجه به موجب این قرارداد، دیگری می‌تواند متن مناسب برای تولید یک اثر دیداری - شنیداری را از اثر نوشتاری موضوع قرارداد اقتباس کند. درنتیجه، دو اثر نوشتاری مستقل و مجزا وجود خواهد داشت که هر دو جداگانه مورد حمایت قانون هستند: اثر نوشتاری اولی که موضوع اقتباس قرار گرفته و اثر نوشتاری دومی که از اثر اولیه اقتباس شده و متن تولید اثر دیداری - شنیداری و یا سینمایی قرار می‌گیرد.

در چنین حالتی با توجه به اصل عدم و همچنین ضرورت تفسیر قرارداد به نفع مؤلف،[۳]

---

۱. رأی مورخ ۱۲ نوامبر ۱۹۸۰ شعبه ۱ مدنی.

2. La présomption de cession des droits exclusifs.

۳. حقوق مالکیت فکری در هر دو بخش مالکیت صنعتی و مالکیت ادبی و هنری جنبه حمایتی داشته و برای حمایت از حقوق انحصاری پدیدآورنده مال فکری شکل گرفته است. هرچند در مقررات مالکیت فکری استثنائاتی بر حقوق انحصاری پدیدآورندگان وارد شده و حق انحصاری آنها را محدود کرده است، اما اصل حق انحصاری و استثنای وارد بر آن در راستای تأمین حقوق عمومی و منافع جامعه وضع شده است.
وجود حق انحصاری برای پدیدآورنده از جمله مؤلف نیز جزئی از ساختار و نظام مالکیت فکری است که در راستای تأمین منافع عمومی وضع شده است. علاوه بر این با توجه به اینکه غالباً در قراردادهایی که به‌منظور بهره‌برداری از حقوق مادی پدیدآورندگان از جمله مؤلفین منعقد می‌شود، پدیدآورنده از لحاظ اقتصادی نسبت به طرف مقابل در موقعیتی ضعیف‌تر قرار دارد و به همین دلیل حمایت از او امری منطقی

باید انتقال را ناظر بر حداقل حقوق دانست و بر این عقیده بود که حقوق مالی (مادی) مؤلف، طی قرارداد به دیگری (طرف قرارداد) منتقل نمی‌شود، مگر اینکه قرارداد صراحتاً یا ضمناً بر انتقال آن دلالت کند. این موضوع در ذیل ماده ۵۰ لایحه حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری پیش‌بینی شده است؛ چرا که مقرر شده که «واگذاری یا اجازهٔ بهره‌برداری از هریک از حقوق مقرر در این قانون، اعم از انحصاری یا غیرانحصاری، منوط به ذکر صریح آن در قرارداد است.»

نکتهٔ مهم اینکه در متن لایحه به ذکر «صریح» حق موضوع قرارداد اشاره شده است و درنتیجه، دلالت ضمنی قرارداد بر انتقال کفایت نکرده و نمی‌تواند دامنهٔ موضوع قرارداد را گسترش دهد. این موضوع، نکته مهم و قابل دفاعی است که برای حمایت از مؤلف مدنظر نویسندگان لایحه واقع شده است. تبصرهٔ یک مادهٔ ۵۱ این لایحه به درستی مقرر می‌کند که «حق هرگونه بهره‌برداری که در قرارداد به صراحت ذکر نشده باشد، متعلق به پدیدآورنده است و هرگونه ابهام در مفاد قرارداد به نفع پدیدآورنده تفسیر خواهد شد.»

اما در حالت دوم، یعنی زمانی که بین نویسنده یا نویسندگان اثر دیداری - شنیداری و تولیدکننده آن قراردادی با موضوعیت تألیف و آفرینش متن اثر دیداری - شنیداری منعقد می‌شود، دو اثر نوشتاری وجود ندارد که یکی از دیگری اقتباس شود، بلکه از همان ابتدا به موجب قراردادی که بین نویسنده یا نویسندگان اثر دیداری - شنیداری و تولیدکنندهٔ آن منعقد می‌شود، آن اثر نوشتاری به عنوان متن پایه و اساس اثر دیداری - شنیداری خلق می‌شود. در این قرارداد نیز حقوق و تعهدات دینی طرفین و گستره حق عینی آنها نسبت به اثر دیداری - شنیداری تابع اصل آزادی قراردادی و اراده طرفین است.

حال در هر دو حالت بالا و پس از اینکه مقرر می‌شود که متنی به‌عنوان اساس یک اثر دیداری - شنیداری نوشته شود، این سؤال مطرح است که حقوق مادی مربوط به اثر دیداری - شنیداری متعلق به چه شخص یا اشخاصی خواهد بود؟ آیا حقوق مالی متعلق به نویسنده یا نویسندگان (پدیدآورنده) آن اثر نوشتاری (مثلاً فیلم‌نامه)[1] است یا از آنجایی که تولیدکنندهٔ اثر دیداری - شنیداری همهٔ هزینه‌ها را برعهده گرفته، حقوق مادی مربوط به اثر دیداری - شنیداری موضوع قرارداد متعلق به او است؟ وجه سوم اینکه پدیدآورنده یا پدیدآورندگان به همراه تولیدکننده مشترکاً دارندهٔ حقوق مادی محسوب شوند. علاوه‌بر ضرورت شناخت دارنده حقوق مادی، نوع و تعداد حقوق مادی نیز می‌تواند محل چالش باشد؛ بدین معنا که

به نظر می‌رسد. از این‌روی در قراردادهای بهره‌برداری از حقوق مادی مؤلف، باید گستره انتقال و بهره‌برداری در قرارداد مشخص باشد و درصورت ابهام، در راستای حمایت از مؤلف، حق انتقال نیافته تلقی می‌شود.

۱. صرف‌نظر از اینکه این اثر نوشتاری، مقتبس از اثر دیگری باشد و یا اینکه ابتدائاً توسط پدیدآورندگان خلق گردد.

اگر پدیدآورنده یا پدیدآورندگان، صاحب حقوق مادی شناخته شوند، آیا همه حقوق متعلق به آنها است یا تنها برخی از حقوق را دارا هستند؟ چنانچه تولیدکننده، صاحب حق شناخته شود، این پرسش برای او نیز مطرح می باشد که آیا همهٔ حقوق مادی متعلق به او است یا باید قائل به تفکیک شد؟[۱]

مثال عملی این بحث این است که مثلاً آیا نویسنده می‌تواند همان متن را عیناً یا با تغییر جزیئی برای تولید یک سریال تلویزیونی به دیگری منتقل کرده و یا با او در ساخت آن سریال مشارکت کند؟ مثال دیگر اینکه آیا نویسنده می‌تواند با تغییر متن، آن را برای تولید فیلم سینمایی دوم در اختیار تهیه‌کننده دیگری قرار دهد؟ برای پاسخ به این سؤال‌ها، موضوع امارهٔ انتقال حقوقِ مادی به تولیدکنندهٔ اثر دیداری - شنیداری مطرح می‌شود.

در حقوق ایران، قوانین لازمُ‌الإجرای فعلی اشاره‌ای به این موضوع ندارند و بنابراین باید مطابق با قواعد عمومی قراردادها و با توجه به عرف حاکم بر موضوع، قرارداد را تفسیر کرد. به نظر می‌رسد در صورتی که قرارداد بین مؤلف اثر دیداری - شنیداری و تولیدکننده آن از نوع قرارداد سفارش باشد و به موجب آن، تولیدکننده، نگارش (خلق) اثر[۲] را به مؤلف سفارش دهد، موضوع مشمول مادهٔ ۱۳ قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان بوده و کلیهٔ حقوق مالی در مدت ۳۰ سالهٔ مذکور در این ماده، متعلق به سفارش‌دهنده (تولیدکنندهٔ اثر دیداری - شنیداری) است؛ مگر اینکه شرطی مناسب به حال پدیدآورنده و به نفع او در قرارداد گنجانده شود.

در صورتی که قرارداد بین پدیدآورنده یا پدیدآورندگان از یک سو و تولیدکننده اثر دیداری - شنیداری از دگر سوی مشمول مادهٔ ۵ قانون مذکور باشد؛ بدین معنا که پدیدآورنده یک اثر موجود، تمام یا بخشی از حقوق مادی خود را برای تهیه فیلم سینمایی یا تلویزیونی انتقال دهد، وضعیت حقوق مالکانه و همچنین میزان حقوق انتقال یافته با توجه به مفاد قرارداد و تفسیر آن قابل احراز خواهد بود.[۳]

۱. نکته مهم و قابل ذکر اینکه منظور از اثر دیداری - شنیداری و یا اثر سینمایی، اثر مصور نهایی است که درنتیجه فعالیت مشترک و همسوی اشخاص متعدد ساخته می‌شود. متنی که توسط نویسنده یا نویسندگان در ابتدا تهیه شده و درواقع دیالوگ‌ها یا سناریوهای بازیگران را تشکیل می‌دهد، جزیی از اثر دیداری - شنیداری یا اثر سینمایی است. بنابراین نباید متن نمایشنامه یا فیلمنامه را اثر دیداری - شنیداری تلقی کرد؛ بلکه فیلمنامه یا نمایشنامه جزئی از فیلم به‌عنوان یک اثر دیداری - شنیداری یا جزئی از نمایش یا تئاتر به عنوان اثر نمایشی یا دراماتیک است. همانطور که بند سه ماده یک لایحه نیز در تعریف اثر دیداری - شنیداری چنین مقرر می‌کند که «اثر دیداری - شنیداری، اثری است متشکل از مجموعه تصاویر مرتبط با هم، به‌گونه‌ای که نمایش پی‌درپی آنها تصور حرکت را در ذهن ایجاد می‌کند، خواه با صدا یا بی‌صدا باشد.»

۲. نوشتن متن (فیلمنامه).

۳. ماده ۱۳ قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان: پدیدآورنده اثرهای مورد حمایت این قانون می‌تواند استفاده از حقوق مادی خود را در کلیه موارد از جمله موارد زیر به غیر واگذار کند: ۱. تهیه

سوای مادتینِ ۵ و ۱۳ قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان، حالت سومی نیز قابل تصور است و آن اینکه بین نویسنده یا نویسندگان اثر دیداری - شنیداری و تولیدکننده آن قرارداد مشارکت منعقد شده و حقوق و تعهدات هر کدام از طرفین در قرارداد ذکر شود. تعهد اصلی نویسنده یا نویسندگان، فراهم‌آوردن متن مناسب (فیلمنامه) به‌عنوان جزئی مهم از اثر دیداری - شنیداری است و تعهد اصلی تولیدکننده، پذیرش تمام هزینه‌ها و مسؤولیت‌ها و انجام هرگونه اقدام و انعقاد هرگونه قرارداد با دیگران برای تولید آن اثر دیداری - شنیداری است. چنین قراردادی مورد توجه قانون مذکور قرار نگرفته و بنابراین به عنوان یک قرارداد خصوصی مشمول ماده ۱۰ قانون مدنی است. درنتیجه، قرارداد است که صراحتاً یا ضمناً و عرفاً حقوق و تعهدات هر کدام از طرفین و همچنین ضمانت اجرای آن را مشخص می‌کند.

اما موضوع در لایحهٔ مربوط به حمایت از حقوق مالکیت فکری، مسکوت و مغفول نمانده است. طبق مادهٔ ۶۷ این لایحه «پدیدآورندگانی که در پدیدآوردنِ اثر دیداری - شنیداری مشارکت دارند، موظفند تمام اقدامات لازم را برای پدیدآوردنِ اثر در مدت مورد توافق انجام دهند و پس از تکمیل اثر، امکان بهره‌برداری از اثر را بدون هیچ مزاحمتی برای تهیه‌کننده در چارچوب قرارداد فراهم سازند.» مادهٔ ۷۱ این لایحه نیز با متنی بسیار نزدیک به مفاد مادهٔ ۶۷ مقرر می‌کند که «پدیدآورندگان اثر دیداری - شنیداری لازم است تمام اقدامات لازم برای پدیدآوردن اثر در مدت مورد توافق را انجام دهند و پس از تکمیل اثر، امکان بهره‌برداری بدون مزاحم تهیه کننده را در چارچوب قرارداد فراهم سازند.»

در مقایسه دو مادهٔ بالا، تفاوت مفهومی و ماهوی بین آن‌دو مشاهده نمی‌شود و صرفاً از لحاظ منطوقی مادهٔ ۶۷ به وجود مشارکت و تعهد به مشارکت برای پدیدآورنده یا پدیدآورندگان آثار دیداری - شنیداری اشاره دارد و تنها فزونی این ماده نسبت به مادهٔ ۷۱، وجود همین عبارت «مشارکت» است. البته با توجه به ضرورت وجود قرارداد بین پدیدآورنده یا پدیدآورندگان اثر دیداری - شنیداری از یک سو و تولیدکننده این اثر از سوی دیگر و همچنین تصریح ذیل این‌دو ماده به ضرورت پایبندی پدیدآورنده یا پدیدآورندگان اثر به مفاد و «چارچوب قرارداد» وجود مشارکت بین پدیدآورنده و تولیدکننده، امر مسلم و بدیهی است و بنابراین صرف‌نظر از تفاوت جزئی واژگان در دو ماده ۶۷ و ۷۱ لایحه، از لحاظ ماهوی و مفهومی تفاوت بین آنها نیست و علت تکرار موضوع در لایحه برای نگارنده این مقاله نامعلوم است.

فارغ از نکته بالا، حکم مذکور در مادتینِ ۶۷ و ۷۱ مبنی بر ضرورت مشارکت و همکاری پدیدآورنده برای پدید آوردن اثر و همچنین فراهم آوردن زمینه بهره برداری از اثر نهایی برای

فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی و مانند آن.

تهیه‌کننده، شبیه حالت سومی است که در ذیل مطالب مربوط به قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان گفته شد. در واقع وجود این حکم در لایحه، رفع خلأیی است که در حال حاضر، در نظام حقوقی حمایت از حقوق مؤلف ایران وجود داشته و ساماندهی موضوع را فقط به قرارداد خصوصی بین طرفین وانهاده است. طبق مفاد مادتینِ ۶۷ و ۷۱ لایحه، تعهد پدیدآورنده یا پدیدآورندگان اثر دیداری - شنیداری به همکاری و مشارکت با تولیدکننده یا دیگران به‌منظور خلق اثر دیداری - شنیداری و بهره‌برداری از آن، تنها از قرارداد -که مبتنی بر اراده طرفین و اصل آزادی قراردادی است- ناشی نمی‌شود؛ بلکه قانون مواردی را به صورت امری وضع کرده است.

مفاد مادتینِ ۶۷ و ۷۱ لایحه ناظر بر دو برهه زمانی است: نخست فرایند خلق و تولید اثر دیداری - شنیداری و دوم فرایند بهره‌برداری از اثر نهایی تولید شده و آماده بهره‌برداری. حکم این دو ماده راجع به هر دو دوره زمانی امری بوده و علاوه‌بر اینکه پدیدآورنده یا پدیدآورندگان اثر دیداری - شنیداری را به پایبندی به مفاد قرارداد انعقاد یافته بین آنها و تولید کننده و «انجام تمام اقدامات لازم» ملزم می‌کند، بلکه او یا آنها را از هر گونه مزاحمت برای تهیه‌کننده در بهره‌برداری از اثر منع می‌کند.

هرچند این دو ماده، اجرای قرارداد تهیه اثر دیداری - شنیداری و همچنین بهره‌برداری از آن را توسط تولیدکننده تسهیل کرده و در واقع تعهدات مبتنی بر قرارداد و عرف رایج را به صورت امری بر پدیدآورنده اثر دیداری - شنیداری بار می‌کنند؛ ولی با این حال مفاد ذیل این دو ماده در تبیین و اثبات انتقال حقوق مادی مربوط به اثر دیداری - شنیداری به تهیه‌کننده نارسا است.

به سخن دیگر، عبارت «پدیدآورنده موظف است پس از تکمیل اثر امکان بهره‌برداری از اثر را بدون هیچ مزاحمتی برای تهیه‌کننده در چارچوب قرارداد فراهم سازد» مفید مالک‌بودن تهیه‌کننده و دارندگی او نسبت به تمام حقوق مادی مربوط به اثر نیست و بنابراین به نظر می‌رسد که نمی‌توان این دو ماده را دال بر انتقال حقوق مادی مربوط به اثر دیداری - شنیداری به تولیدکنندهٔ آن دانست. منع پدیدآورنده از ایجاد مزاحمت برای تهیه‌کننده، صرفاً می‌تواند بر وجود محدودیتی بر مالکیت مشترک او نسبت به اثر دیداری - شنیداری دلالت کند و نه فقدان مالکیتش. به عبارت دیگر مادتینِ ۶۷ و ۷۱ لایحه نافی حق مالکانه برای پدیدآورنده و مثبِت حق مالکانه برای تولیدکننده نیست، بلکه برعکس وجود عبارت «مشارکت» در متن می‌تواند وجود مالکیت مشترک را نیز به دنبال داشته باشد. درنتیجه، طبق لایحهٔ مربوط به حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری ایران، در پی انعقاد قرارداد تهیه اثر دیداری - شنیداری که بین پدیدآورنده و تولیدکننده این اثر منعقد می‌شود، حقوق مالکانه به تولیدکننده منتقل نشده و هیچ اماره ای بر این امر وجود ندارد.

در حقوق فرانسه، مادهٔ ۲۴-۱۳۲ قانون مالکیت فکری مقرر می‌کند که قرارداد بین تولیدکننده و نویسنده اثر دیداری - شنیداری بدون اینکه به حقوق پیش‌بینی شده برای مؤلف در مواد دیگر آسیبی بزند[۱] (Gavalda, 2012, P. 394) و در صورت نبود شرط مخالف، شامل انتقال همه حقوق انحصاری بهره‌برداری[۲] از اثر دیداری - شنیداری به نفع تولیدکننده می‌باشد. با وجود این، قرارداد تولید آثار دیداری - شنیداری متضمن انتقال حقوق گرافیکی[۳] و تئاتری[۴] مربوط به اثر، به تولیدکننده نخواهد بود.[۵] (Bécourt, 2001, P. 98; Gavalda, 2012, P. 393-394)

با توجه به وجود تمام مسؤولیت‌ها ازجمله تمام هزینه‌های مالی و غیرمالی مربوط به قراردادهای متعدد با تمام عوامل و اشخاص دخیل در ساخت اثر سینمایی برعهده تهیه‌کننده، وجود این اماره به نفع او توجیه می‌شود. اگر چنین اماره‌ای وجود نداشته باشد، قاعده تقسیم اجرا خواهد شد: اثر سینمایی یک اثر مشترک بین اشخاص متعدد است: پدیدآورنده متن، پدیدآورندگان سناریوها، دیالوگ‌ها و آثار موسیقایی تولیدشده برای اثر سینمایی، کارگردان و تهیه‌کننده همگی در خلق اثر سینمایی نقش دارند و بنابراین به میزان نقش آفرینی خود، دارای حقوق مالکانه می‌باشند. اگر به موجب اماره انتقال حقوق، حقوق مادی مربوط به اثر دیداری - شنیداری به تهیه‌کننده آن منتقل نشود، همه مؤلفان نسبت به بخشی از اثر که نتیجهٔ فعالیت خلاقانهٔ آنها است، دارای حقوق مادی بوده و می‌توانند آن را استیفا کنند. ولی مسلماً استیفای حقوق توسط هرکدام از آنها نمی‌تواند موجب ورود

---

۱. مثلاً یکی از حقوقی که باید رعایت شود، حق مؤلف بر دریافت عوض عادله و متناسب (La rémunération proportionnelle) است؛ بدین معنا که تهیه کننده ملزم است در ازای دریافت حقوق مادی و امکان تجاری‌سازی اثر سینمایی و درنتیجه کسب درآمد، مبلغی را به عنوان عوض به پدیدآورنده بپردازد. این مبلغ می‌تواند به دو صورت مقطوع (La rémunération forfaitaire) یا نسبی (La rémunération proportionnelle) تعیین شود.

2. La cession des droits exclusifs

3. Les droits graphiques

4. les droits théâtraux

۵. منظور از حقوق گرافیکی مربوط به یک اثر، پدیدآوردن اثر مصور یا طراحی با اقتباس از اثر است و منظور از حقوق تئاتری، پدید آوردن یک پی اس (La pièce) تئاتر به منظور اجرا در صحنه نمایش با اقتباس از اثر می‌باشد. خروج این دو حق از محدوده اماره انتقال حقوق در قانون ۱۹۸۵ مورد توجه واقع شده است.
علاوه‌بر این حقوق مربوط به پدیدآورندگان آثار موسیقایی که در اثر سینمایی به کار رفته است نیز در محدوده این انتقال قرار نمی‌گیرد. این موضوع جنبه تاریخی داشته و از گذشته حتی از زمان فیلم‌های صامت، پدیدآورندگان آثار موسیقایی، عضو انجمن پدیدآورندگان، آهنگسازان و ناشران آثار موسیقایی (La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (La SACEM)) بوده و حقوق خود را به این انجمن به عنوان یک سازمان مدیریت جمعی (La société de gestion des droits d'auteur) انتقال می‌دهند. این سازمان حقوق آنها را استیفا کرده و بخشی از درآمد حاصل را مطابق ضوابط قراردادی و عرفی به پدیدآورنده می‌پردازد. این موضوع در قوانین سال ۱۹۵۷ و ۱۹۸۵ نیز پیش‌بینی شده بود.

خسارت به حقوق مؤلفان دیگر باشد. (Françon, 2005, P. 192) به موجب مادۀ ۱۱۳-۳ قانون مالکیت فکری، از آنجایی که پدیدآورندگان نسبت به کل اثر دارای حقوق مشاع[1] هستند، بهره‌برداری هر کدام از آنها از اثر (و نه سهم خود)، منوط به اجازۀ دیگر مؤلفان (دارندگان حقوق مشاعی) است. (Colombet, 1994, P. 228)

درنتیجۀ وجود مؤلفین متعدد در اثر دیداری - شنیداری، احتمال وجود بهره‌برداری‌های متفاوت و متضاد توسط مؤلفین و صاحبان حق، موجب فلج‌شدن امر شده و به‌ندرت پیش می‌آید که همۀ دارای اجماع بر روی بهره‌برداری از اثر باشند. به همین دلیل بند ۳ مادۀ ۱۱۳-۳ قانون مالکیت فکری پیش‌بینی کرده است که در صورت عدم توافق بین مؤلفین در خصوص نوع بهره‌برداری از اثر، طبق مقررات آیین دادرسی مدنی عمل و اقامه دعوا شود. (Binctin, 2015, P. 113)

- گسترۀ امارۀ انتقال

این ملاحظات قبل از شکل‌گیری قانون مالکیت فکری فرانسه هم مورد توجه قانون‌گذار بوده و قانون ۱۱ مارس ۱۹۵۷ در مادۀ ۱۷ خود، اماره انتقال حقوق به نفع تولیدکننده اثر سینمایی را پیش‌بینی کرده است.[2] (Gaubiac, 2007, P. 153) اما قانون جدید، دامنه این انتقال حقوق را گسترش داده است. در قانون سابق انتقال حقوق صرفاً ناظر بر تکثیر فیلم و ارائه آن در سالن سینما بود و بنابراین رویه قضایی فرانسه[3] بر این امر دلالت داشت که پدیدآورنده حق انعقاد قرارداد را برای پخش اثر در شبکه‌های تلویزیونی برای خود حفظ کرده است؛ چراکه پخش از طریق تلویزیون یک شیوه بهره‌برداری متفاوت از پخش در سالن سینما است و با توجه به اینکه در انتقال حقوق باید قائل به تفسیر مضیق شد، انتقال حق پخش اثر در سالن سینما به تهیه‌کننده، دلالت بر انتقال حق پخش اثر از طریق تلویزیون به او ندارد. اما قانون جدید تمام حقوق بهره‌برداری از اثر ازجمله پخش در سالن سینما، پخش ازطریق تلویزیون و پخش از طریق فیلم‌های ویدئویی را نیز شامل شده و درنتیجه به تهیه‌کنندۀ اثر سینمایی منتقل می‌شود. (Pollaud-Dulian, 2012, P. 218)

این موضوع که گسترش محدوده انتقال، حقوق مؤلف را به خطر می‌اندازد، یک نکته جدی و تردید منطقی است و بنابراین بین حقوقدانان فرانسوی درخصوص دامنۀ این انتقال اختلاف نظر است. اما با این حال همه مؤلفین بر این اعتقادند که اماره جدید انتقال، بر اراده

---

1. Les droits indivis

۲. این اماره با آنچه که در نظام کپی‌رایت وجود دارد و اجازه انتقال کامل و قطعی حقوق را به تهیه‌کننده اثر دیداری - شنیداری می‌دهد، متفاوت است.

۳. طبق رأی ۳۰ مارس ۱۹۶۶ شعبه ۱ مدنی دیوان عالی.

نویسندگان قانون مالکیت فکری مبنی بر حفظ منافع تولیدکنندۀ اثر دیداری - شنیداری دلالت دارد. هدف قانونگذار در حمایت از تولیدکننده اثر دیداری - شنیداری بر این نظر مبتنی است که تولیدکننده باید تمام روش‌ها را برای بهره‌برداری مستقیم از اثر در اختیار خود داشته باشد. (Kamina, 2014, P. 416)

نکتۀ دیگری که توسط حقوقدانان فرانسوی مورد بحث قرار گرفته و محل اختلاف شدید است، گسترش محدودۀ اماره انتقال حقوق به حق افشا[1] است. توضیح اینکه حق افشا، اولین مصداق از حقوق معنوی پدیدآورندۀ یک اثر ادبی و هنری است و به موجب مادۀ ۲- ۱۲۱ قانون مالکیت فکری فرانسه[2] مورد حمایت قرار گرفته و مقرر شده که مؤلف حق افشای اثر خود را دارد.

اما نکتۀ مهم این است که مادۀه مذکور در حمایت از حق افشا، به مادۀ ۲۴-۱۳۲ این قانون ارجاع داده است و مقرر نموده که حق افشا با رعایت ماده ۲۴-۱۳۲ این قانون مورد حمایت است. عده‌ای بر این قائلند که چون ماده اخیر، اماره انتقال حقوق را مقررات گذاری کرده، دامنه انتقال حقوق، حق افشا را نیز شامل می شود و بنابراین حق افشای پدیدآورندۀ اثر سینمایی به همراه حقوق مادی به تولیدکنندۀ آن اثر منتقل می‌شود. اما برخی از حقوقدانان فرانسوی این نظر را به شدت مورد نقد قرار داده، با این استدلال که حق افشا یکی از مصادیق حقوق معنوی بوده و در نظام حقوقی فرانسه غیرقابل انتقال است. بنابراین حق افشا نمی‌تواند داخل در محدودۀ انتقال قرار گیرد. همچنین می‌افزایند که ارجاع مادۀ ۲-۱۲۱ قانون مالکیت فکری به ماده ۲۴-۱۳۲ این قانون صرفاً ناظر بر بخش دوم ماده است که بیانگر فرایند افشا و شروط مربوط به آن است و بخش اول مادۀ مزبور را که بیانگر اصل حق افشا است، شامل نمی‌شود.

بنابراین اصل حق افشاء بدین معنا که مؤلف بتواند راجع به معرفی اثر خود به عموم تصمیم‌گیری کند، در اختیار مؤلف باقی می‌ماند و وی می‌تواند اثر سینمایی را که پدید آورده است، به تهیه‌کننده تحویل ندهد یا آن را به پایان نرساند، اما مسلماً اگر چنین امری تقصیر محسوب شده و منجر به ورود خسارت به تهیه‌کننده شود، جبران خسارت ضروری است. (Gavalda, 2012, P. 239) نظر به اینکه عبارت «با لحاظ مفاد مادۀ ۲۴-۱۳۲» مربوط به جملۀ دوم

1. Le droit de divulgation.

۲. پیشینه این ماده در قانون ۳ ژوئیه ۱۹۸۵ و قبل از آن در بند یک ماده ۱۹ قانون ۱۱ مارس ۱۹۵۷ قابل بررسی است.

این ماده مقرر می‌کند که «تنها پدیدآورنده حق افشای اثر خود را دارد. او با لحاظ مفاد ماده ۲۴-۱۳۲، فرایند افشا را تعیین کرده و شرایط آن را مشخص می‌کند.»

Article L121-2) L’auteur a seul le droit de divulguer son œuvre. Sous réserve des dispositions de l’article L. 132-24, il détermine le procédé de divulgation et fixe les conditions de celle-ci.

مادۀ ۲-۱۲۱ است، استدلال گروه اخیر مبنی بر اینکه ضرورت توجه به ماده ۲۴-۱۳۲ منحصر به فرایند افشاء و شروط مربوط به آن است، قابل پذیرش به نظر می‌رسد. ضمن اینکه حق افشا به عنوان یک مصداق از حقوق معنوی در حقوق فرانسه همانند حقوق ایران غیرقابل انتقال است.

نکتۀ مهمی که درخصوص انتقال حقوق قابل ذکر است، اینکه انتقال حقوق مادی از پدیدآورندگان به تهیه‌کنندۀ اثر دیداری - شنیداری، یک اماره است. در واقع نظر تکمیلی و تفسیری قانون از اراده ابراز نشده طرفین است و چنانچه طرفین قرارداد بر خلاف آن شرط کنند، شرط پذیرفته و لازمُ‌الاجرا است. طرفین می‌توانند خود را در کلیۀ حقوق مادی مربوط به اثر دیداری - شنیداری شریک دانسته و یا اینکه انتقال جزئی حقوق را در قرارداد شرط کنند. موضوع انتقال حقوق در صورت نبودن شرط مخالف به وضوح در ماده ۲۴-۱۳۲ قانون مالکیت فکری فرانسه پیش‌بینی شده است، هرچند که به علت عدم برابری طرفین از لحاظ اقتصادی، در عمل احتمال امکان توافق خلاف اماره به‌ندرت وجود دارد، همانطور که در زمان تصویب قانون در سنا هم بدان اشاره شد. (Gavalda, 2012, P. 240)

آنچه در حقوق فرانسه در خصوص امکان بهره‌برداری هر کدام از مالکین اثر دیداری - شنیداری نسبت به سهم مالکانۀ خود مطرح شد، در لایحۀ حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری ایران نیز صرفاً در رابطه بین پدیدآورندگان پیش‌بینی شده است؛ بدین معنا که اگر اثر دیداری - شنیداری توسط چند نویسنده پدید آمده و سهم هر کدام از آنها مشخص باشد، به‌گونه‌ای که هر کدام بتوانند جداگانه از سهم پدیدآورندگی خود استفاده کنند، امکان بهره‌برداری آنها از اثر خود (نه کل اثر دیداری - شنیداری) وجود دارد، منوط به اینکه مستلزم ورود ضرر به حقوق دیگران نباشد. این موضوع در مادۀ ۶۹ لایحه به شکل زیر پیش‌بینی شده است: «در صورت امکان بهره‌برداری جداگانه از سهم هر یك از پدیدآورندگان اثر دیداری - شنیداری، آنها می‌توانند جداگانه از اثر خود بهره‌برداری نمایند، به شرط آنکه به حقوق تهیه‌کننده، اعتبار یا شهرت اثر خدشه‌ای وارد نشود.»

عده‌ای بر این باورند که این اماره در مادۀ ۱۴ مکرر کنوانسیون برن نیز مشاهده می‌شود. (Kamina, 2014, P. 424) طبق جزء (ب) بند ۲ مادۀ ۱۴ مکرر کنوانسیون برن «در آن دسته از کشورهای عضو که حسب قانون برخی پدیدآورندگان مشارکت‌کننده در تهیه اثر سینمایی نیز در زمرۀ دارندگان حقوق به شمار می‌روند، چنانچه آنها متعهد به چنین مشارکتی شده باشند، نمی‌توانند مانع تکثیر، به جریان‌انداختن، عرضه و اجرای عمومی، پخش عمومی با وسیله با سیم، پخش رادیویی، به اطلاع عموم رساندن، زیرنویسی و دوبلاژ متون اثر سینمایی شوند، مگر در صورت شرط خلاف یا استثنا.» به نظر می‌رسد برخلاف نظر بالا این ماده، بر انتقال حقوق مادی دلالت ندارد و مفاد آن در خصوص عدم توانایی پدیدآورندگان در منع

بهره‌برداری تهیه‌کننده از اثر، شبیه آن چیزی است که در لایحه ایران پیش‌بینی شده است؛ بدین معنا که ممنوع‌بودن پدیدآورندگان در ایجاد مانع برای تهیه‌کننده در استفاده‌های برشمرده شده در این ماده، نمی‌تواند بر مالک‌نبودن آنها و به عبارت دیگر بر انتقال حقوق مالکانه آنها به تهیه‌کننده دلالت داشته باشد. درواقع استنباط انتقال حقوق از این متن ادعایی فراتر از دلیل است و قابل‌پذیرش نیست. ضمن اینکه صدر ماده «پدیدآورندگان مشارکت‌کننده در تهیه اثر سینمایی» را در زمرهٔ «دارندگان حقوق» برشمرده است؛ یعنی پدیدآورنده در ضمن اینکه دارنده حق است، نمی تواند مانعی برای تهیه کننده در اجرای حقوق مادی باشد. درواقع حقوق پدیدآورنده، محدود شده است. به موجب بند ۳ ماده ۱۴ مکرر این کنوانسیون، حقوق مادی پدیدآورندگان آثار موسیقایی که برای اثر سینمایی تولید شده، مشمول حکم جزء (ب) بند ۲ این ماده نیست، مگر اینکه قانون ملی کشور عضو به‌نحو دیگری مقرر کند. موضع کنوانسیون برن در این موضوع همانند حقوق فرانسه است که جلوتر بدان اشاره شد. (پانویس شماره ۶۰)

۴. تعهدات ناشی از قرارداد تهیهٔ اثر دیداری - شنیداری

قرارداد تهیهٔ اثر دیداری - شنیداری، قراردادی دو تعهدی است که برای طرفین یعنی پدیدآورنده اثر و تهیه‌کننده آن ایجاد تعهد می‌کند. مادهٔ ۲۶-۱۳۲ به بعد قانون مالکیت فکری فرانسه به‌طور خاص حدود تعهدات طرفین را ذکر می‌کند.

الف) تعهد پدیدآورنده

به موجب مادهٔ ۷۱ لایحه حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری، برای پدیدآورنده اثر دیداری - شنیداری دو تعهد به وجود می‌آید: تعهد به انجام هرگونه اقدام لازم برای پدیدآوردن اثر و تعهد به عدم ایجاد مزاحمت برای تهیه‌کننده در بهره‌برداری از اثر. تعهد اول، تعهدی مثبت ناظر بر انجام فعل پدیدآورندگی است و تعهد دوم، یک تعهد منفی مبنی بر خودداری پدیدآورنده از ایجاد مزاحمت برای تهیه‌کننده در بهره‌برداری از اثر است. این ماده چنین مقرر می‌کند که «پدیدآورندگان اثر دیداری - شنیداری لازم است تمام اقدامات لازم برای پدیدآوردن اثر در مدت مورد توافق را انجام دهند و پس از تکمیل اثر، امکان بهره‌برداری بدون مزاحم تهیه‌کننده را در چارچوب قرارداد فراهم سازند.»[1]

۱. متن ماده ۶۷ لایحه به ماده ۷۱ نزدیک بوده و همانگونه که پیشتر اشاره شد، غرض نویسندگان لایحه از این نحوه نگارش برای نگارنده مقاله مشخص نیست. ماده ۶۷) «پدیدآورندگانی که در پدیدآوردن اثر دیداری - شنیداری مشارکت دارند، موظفند تمام اقدامات لازم را برای پدیدآوردن اثر در مدت مورد توافق انجام دهند و پس از تکمیل اثر، امکان بهره‌برداری از اثر را بدون هیچ مزاحمتی برای تهیه‌کننده در چارچوب قرارداد فراهم سازند.»

- تعهد پدیدآورنده به انجام اقدامات لازم

تعهد پدیدآورنده یا پدیدآورندگان به انجام اقدامات لازم برای پدیدآوردن اثر دیداری - شنیداری، یک تعهد بسیط و آنی نیست، بلکه مشتمل بر تعهدات متعدد است که در بستر زمان و در طول ساخت اثر سینمایی معنا پیدا می‌کند. وجود تعهدات متعدد از عبارت «انجام اقدامات لازم» قابل درک است؛ چراکه در این ماده، پدیدآورنده به خلق اثر[۱] ملزم نشده و اصلاً خلق اثر نمی‌تواند به تنهایی ناشی از فعالیت خلاقانه پدیدآورنده باشد، بلکه وی به انجام اقدامات لازم متعهد شده است. گستره و مصادیق «اقدامات لازم» با توجه به قرارداد و همچنین عرف حاکم بر موضوع تعیین می‌شود.

اولین و شاید مهمترین بخش این تعهد، تعهد به آفرینش متن اثر سینمایی (فیلمنامه) است که می‌تواند درنتیجهٔ اقتباس از اثر دیگری باشد[۲] و یا از همان ابتدا توسط پدیدآورنده یا پدیدآورندگان خلق شود. پدیدآورنده در فرایند نگارش متن، کاملاً مستقل و خودرأی نیست؛ بلکه باید با تهیه‌کننده در ارتباط فکری بوده و نظرات او را نیز در متن مورد توجه قرار دهد. متنی که نگارش آن، از گام‌های نخستین پدید آوردن اثر دیداری - شنیداری محسوب می‌شود، می‌تواند در طول فرآیند تولید اثر تغییر کند. به نظر می‌رسد که پذیرش تغییرات مناسب که موجب رشد، تقویت و بهتر شدن اثر دیداری - شنیداری می‌شود نیز از تعهدات پدیدآورنده باشد. علاوه بر این، پدیدآورنده متعهد است که تهیه‌کننده، کارگردان و بازیگران را در استفاده از متن و ارزیابی آن همراهی کند.

در حقوق فرانسه قانون مالکیت فکری به این تعهد تصریح ندارد؛ اما رویه قضایی این کشور پدیدآورنده را متعهد می کند که در فرآیند فیلمبرداری مشارکت کرده و اقدامات لازم را انجام دهد. (Bernault; Lucas-Schloetter; Lucas, 2017, P. 632)

- تعهد پدیدآورنده به خودداری از ایجاد مزاحمت برای تهیه‌کننده

بعد از اینکه اثر سینمایی ساخته و کامل شد و قابلیت بهره‌برداری پیدا کرد، تهیه‌کننده می‌تواند با انعقاد قرارداد یا قراردادهای لازم با اشخاص متعدد (توزیع‌کنندگان و پخش‌کنندگان)[۳] به ارائه اثر به عموم بپردازد و درواقع از آن بهره‌برداری تجاری کند. طبق

---

۱. باید توجه داشت که خلق اثر از خلق متن اثر (فیلم‌نامه) متفاوت است.

۲. مسلماً این امر باید در چارچوب قرارداد اقتباس انجام شود. قراردادی که با پدیدآورنده اثر اصلی منعقد می‌شود.

۳. منظور از توزیع‌کنندگان اشخاصی هستند که اثر را ازطریق پرده سینما یا از طریق ویدئوگرام (مثل نوارکاست ویدئو، سی‌دی یا دی‌وی‌دی) به عموم عرضه می‌کنند و منظور از پخش‌کنندگان اشخاصی هستند که اثر را از طریق امواج، وسایل ارتباط کابلی (مثل تلویزیون‌های کابلی) و یا پخش اینترنتی به عموم ارائه می‌دهند.

ماده ۷۱ لایحۀ حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری، پدیدآورنده نمی‌تواند تهیه‌کننده را در بهره‌برداری از اثر سینمایی مانع شده یا برای او ایجاد مزاحمت کند. خودداری پدیدآورنده از مانع تراشی و ایجاد مزاحمت برای تهیه‌کننده، یک تعهد قانونی است که در مادۀ مذکور مورد توجه قرار گرفته است و عبارت «مزاحمت» و همچنین «عدم ایجاد مزاحمت» دارای معنا و گستره عرفی است که با توجه به قرارداد موجود و عرف حاکم بر موضوع مشخص می‌شود.

نکتۀ مهمی که در خصوص این تعهد قابل ذکر است و در بخش مربوط به اماره انتقال حقوق به تفصیل به آن پرداخت شد، این است که تعهد پدیدآورنده به عدم ایجاد مزاحمت برای تهیه‌کننده در فرآیند بهره‌برداری از اثر دیداری - شنیداری، نه نافی حقوق مادی پدیدآورنده نسبت به اثر است و نه وجود حقوق مالکانه مفروز را برای تهیه‌کننده ثابت می‌کند. بنابراین وجود تعهد به عدم مزاحمت، مفهوماً به معنای وجود حق مالکانه کامل برای تهیه‌کننده و بی‌حقی پدیدآورنده نیست.

در حقوق فرانسه مؤلف متعهد است که اجرای آرام و مسالمت‌آمیز حقوق انتقال یافته به تهیه‌کننده را توسط وی تضمین کند. در مادۀ ۲۶-۱۳۲ قانون مالکیت فکری فرانسه پیش‌بینی شده که مؤلف اجرای مسالمت‌آمیز حقوق انتقال یافته را برای تولیدکننده تضمین می‌کند.

در این ماده، رگه‌هایی از مقررات مادۀ ۸-۱۳۲ قانون مالکیت فکری فرانسه درخصوص قرارداد نشر وجود دارد، با این حال ماده اخیر از مادۀ ۲۶-۱۳۲ قانون مالکیت فکری کامل‌تر است؛ چرا که علاوه بر الزام پدیدآورنده (مؤلف) به ایجاد زمینۀ مناسب برای ناشر به‌منظور بهره‌برداری از حقوق مادی، اضافه می‌کند که مؤلف ملزم است به این حقوق احترام گذاشته و در مقابل هرگونه ادعا و صدمه‌ای که بر آن وارد می‌شود، دفاع لازم را به عمل آورد. همچنین مؤلف نمی‌تواند مانع بهره‌برداری انحصاری ناشر شود. (Françon, 2005, P. 214)

در قرارداد مربوط به تولید اثر دیداری - شنیداری مؤلف باید مسؤولیت هرگونه نقصی را در حقوق خود بپذیرد. مثلاً هرگونه خسارتی را که در نتیجه انتقال قبلی یا پسینی حقوق، به تولیدکننده وارد شود، باید جبران کند. برعکس مؤلف نسبت به خسارت‌هایی که از رفتار ثالث ناشی می‌شود، تعهدی ندارد و تهیه‌کننده باید خود به تنهایی از خود دفاع کند.

(Binctin, 2020, P. 802)

در عمل معمولاً در قراردادهای تیپی که بین پدیدآورنده و تهیه‌کننده تنظیم می‌شود، مطالبی به صورت پیش‌فرض درج شده است: مثلاً مؤلف اعلام می‌کند که مالک تمام حقوقی است که موضوع این قرارداد واقع می‌شود. درنتیجه انتقال این حقوق بدون این که نیازمند بررسی و تحقیق تولیدکننده باشد، انجام می‌شود. همچنین مؤلف اعلام می‌کند که درخصوص اثر، هیچگونه تعهدی که باعث عدم اجرای قرارداد یا تأخیر در اجرای آن شود، در مقابل دیگران ندارد. مؤلف اعلام می‌کند که این اثر، اصیل بوده و هیچ‌گونه تقلید از

اثر دیگران نمی‌باشد و در صورتی که نقضی یا سرقتی صورت گرفته باشد، خود او مسؤول خواهد بود. مؤلف همچنین برای تولیدکننده تضمین می‌کند که هیچ جزئی از اثر او، متضمن صدمه‌ای به هیچ شخص حقیقی یا حقوقی نیست. همچنین ممکن است در عمل در قرارداد چنین اضافه شود که مؤلف و تولیدکننده متعهد می‌شوند که هرگونه نقض را به صورت مشترک از مجاری قانونی پیگیری کنند. (Kamina, 2014, P. 421)

ب) تعهد تهیه‌کننده

از آنجایی که قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان، قراردادهای مربوط به بهره‌برداری از حقوق مادی مؤلف را موضوع مقررات‌گذاری قرار نداده، منطقاً به تعهدات تهیه‌کننده اثر سینمایی نیز اشاره‌ای نشده است. اما در لایحه حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری می‌توان موادی را درخصوص تعهدات تهیه‌کننده اثر دیداری - شنیداری ملاحظه نمود. قانون مالکیت فکری فرانسه، چهار تعهد را برای تهیه‌کننده اثر سینمایی ذکر می‌کند: تعهد به بهره‌برداری از اثر، تعهد به حفظ عناصر و اجزای اثر، تعهد به پرداخت عوض متناسب به پدیدآورنده و تعهد به ارائه گزارش کتبی مربوط به بهره‌برداری، درآمدها و هزینه‌ها. علاوه بر موارد مذکور در قانون، تعهد به رعایت حقوق معنوی پدیدآورنده توسط رویه قضایی و حقوقدانان این کشور برعهدهٔ تهیه‌کنندهٔ اثر سینمایی قرار گرفته است. (Binctin, 2020, P. 804)

اول) تعهد به بهره‌برداری از اثر

مادهٔ ۵۶ لایحهٔ حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری، به‌طور عام و بدون اینکه فقط ناظر بر قرارداد تهیهٔ آثار دیداری - شنیداری باشد، تعهد به بهره‌برداری متعارف را بر ذمه طرف قرارداد نهاده است. طبق این ماده «در همه قراردادهای موضوع این قانون، طرف قرارداد ملزم است در مدت مورد توافق به‌گونه‌ی متعارف از اثر بهره‌برداری نماید. در غیر این‌صورت و در فرض نبودن عذر موجه پدیدآورنده حق فسخ قرارداد را خواهد داشت.»

طبق مادهٔ ۲۷-۱۳۲ قانون مالکیت فکری فرانسه تهیه‌کننده ملزم است از اثر دیداری - شنیداری مطابق عرف خاص بهره‌برداری کند. بدین معنا که اثر دیداری - شنیداری به صورت مستمر باید مورد بهره‌برداری قرار گیرد، به گونه‌ای که پدیدآورنده از فراموش‌شدن در امان قرار گیرد. این تعهد با تعهد ناشر در قرارداد نشر قابل مقایسه است. طبق مادهٔ ۱۲-۱۳۲ این قانون، طرف قرارداد (ناشر) ملزم است به بهره‌برداری دائم و مستمر نسبت به اثر اقدام کند. هرچند بهره‌برداری دائم از اثر دیداری - شنیداری نامتعارف و شاید غیرممکن است، اما بهره‌برداری باید مستمر باشد. (Binctin, 2020, P. 807) از نظر رویه قضایی فرانسه تعهد به بهره‌برداری متعارف از اثر تعهد به فعل است و نه تعهد به نتیجه. (Passa, 2015, 241)

در حقوق ایران از منظر نویسندگان لایحۀ حمایت از مالکیت ادبی و هنری، ضمانت اجرای این تعهد فسخ قرارداد است، اما مسلماً از نظر قواعد عمومی قراردادها امکان مطالبه خسارت نیز برای پدیدآورنده وجود داشته و فسخ قرارداد تنها ضمانت اجرایی آن تلقی نمی‌شود. در حقوق فرانسه نیز جبران خسارت و یا فسخ قرارداد به‌عنوان ضمانت اجرای این تعهد تهیه‌کنندۀ اثر دیداری - شنیداری پیش‌بینی شده است، همانگونه که ضمانت اجرای چنین تعهدی در قرارداد نشر نیز چنین است. (Gautier, 2003, P. 247)

علاوه‌بر اینکه بهره برداری از اثر دیداری - شنیداری، منفعت شخصی اعم از منفعت مادی و معنوی طرفین قرارداد را به دنبال دارد، نقش آن در تأمین منافع عمومی ازجمله حقوق مصرف‌کننده و فواید فرهنگی و اقتصادی آن، امری پوشیده نیست.

دوم) تعهد به حفظ عناصر اساسی اثر

بر اساس بند ۳ مادۀ ۲۴-۱۳۲ قانون مالکیت فکری فرانسه «قرارداد تهیه اثر دیداری - شنیداری لیستی را از عناصر به‌کار رفته در تهیۀ اثر که باید حفظ شوند و همچنین شیوه حفظ آنها را پیش‌بینی می‌کند.» قانونگذار فرانسه مصادیقی را درخصوص عناصر استفاده شده برای تولید اثر دیداری - شنیداری ذکر نمی‌کند. رویۀ قضایی کشور نیز در این خصوص از غنای زیادی برخوردار نیست. بنابر تفسیر برخی از حقوقدانان فرانسوی از این ماده، قرارداد، تهیه‌کننده را ملزم می‌کند که نسبت به حفظ میراث دیداری - شنیداری پایبند باشد. (Bernault; Lucas-Schloetter; Lucas, 2017, P. 641) هدفی که توسط قانون‌گذار تعقیب می‌شود، ایجاد یک میراث دیداری - شنیداری از مجرای آرشیو است. عده‌ای از آن به ایجاد یک ارزش افزوده برای تاریخ تعبیر می‌کنند (Pradel, 1995, P. 95) و عده‌ای معتقدند که برخی از دکورهای یک اثر سینمایی از عناصری است که باید حفظ شود. (Passa, 2015, 249)

آنچه در این تعهد مدنظر قانونگذار فرانسوی قرار گرفته تأمین منفعت فردی طرفین یا پدیدآورنده نیست؛ بلکه هدف جنبه عمومی و فرهنگی موضوع است؛ بدین توضیح که یک اثر دیداری - شنیداری تولید شده، داخل در محصولات و اموال فرهنگی قرار گرفته و می‌تواند جزئی از میراث فرهنگی کشور باشد. از این روی حفظ این اثر به تقویت آرشیو آثار دیداری - شنیداری کمک کرده و می‌تواند در پژوهش‌های تاریخی مفید بوده و مورد استفاده قرار گیرد. (Pradel, 1995, P. 95)

شبیه چنین ماده ای در مقررات مالکیت ادبی و هنری ایران و همچنین لایحه مربوطه مشاهده نمی شود، هرچند که به نظر می‌رسد برخلاف ابهامی که در این تعهد و گستره و مصادیق آن وجود دارد، پایبندی به حفظ آثار دیداری - شنیداری به‌عنوان مصداق بارزی از آثار فرهنگی امری منطقی و قابل دفاع است.

سوم) تعهد به پرداخت عوض

در حقوق ایران طبق قواعد عمومی قراردادها و مقررات موجود و لازم‌الاجرای حوزه مالکیت فکری[۱] از جمله قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان، قراردادهای بهره‌برداری از حقوق مالکیت فکری از جمله قراردادهای حوزه مالکیت ادبی و هنری و به طور خاص قرارداد تهیه اثر دیداری - شنیداری نسبت به عوض اقتضایی ندارد؛ بدین معنا که معوض‌بودن یا مجانی‌بودن جزء ذات قرارداد نیست، هرچند که منطقاً و عرفاً قراردادهای بهره‌برداری از حقوق مادی به منظور تجاری‌سازی اثر و کسب درآمد برای مالک یا پدیدآورنده منعقد می‌شوند؛ اما اگر حسب شرایط و غرض طرفین، قرارداد به صورت مجانی منعقد شود، باطل نخواهد بود.

با این حال، مادهٔ ۴۶ لایحهٔ حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری بدون اینکه نافی نظر بالا باشد، معوض‌بودن همهٔ قراردادهای بهره‌برداری از حقوق مؤلف ازجمله قراردادهای تهیه اثر دیداری-شنیداری را به‌عنوان اماره پذیرفته است و توافق طرفین را برخلاف آن به شرط صراحت ممکن دانسته است. بنابراین هم طبق مقررات لازمُ‌الاجرای فعلی و هم طبق لایحه، قرارداد تهیهٔ اثر دیداری - شنیداری که بین پدیدآورنده و تهیه‌کننده منعقد می‌شود، می‌تواند مجانی باشد و همچنین می‌تواند به صورت معوض منعقد شود. در حالت اخیر مبلغ عوض قراردادی، نوع آن، نحوه تعیین و پرداخت آن و سایر موضوعات مرتبط تابع قرارداد است.

طبق مادهٔ ۲۵-۱۳۲ قانون مالکیت فکری فرانسه «مؤلفین به ازای هر نوع بهره‌برداری از اثر مستحق دریافت اجرت هستند. با لحاظ مفاد مادهٔ ۴-۱۳۱ این قانون، زمانی که عموم (مصرف‌کنندگان و مخاطبان آثار فکری) مبلغی را برای دریافت یک اثر دیداری - شنیداری پرداخت می‌کنند، عوضِ متناسب با قیمت طبق تعرفه احتمالی که توسط توزیع‌کننده ارائه می‌شود، تعیین و توسط تهیه‌کننده پرداخت خواهد شد.» متن این ماده توسط ماده ۸-۱۳۱ قانون کامل می‌شود. در مادهٔ اخیر تعهد پرداخت به مؤلف تضمین شده است.

سه نکتهٔ مهم در این ماده پیش‌بینی شده است: اول اینکه در ازای هر نوع بهره‌برداری، عوضی جداگانه به مؤلف قابل پرداخت است. دوم نحوه تعیین مبلغ مشخص شده و در مرحله سوم بدهکار و متعهد به پرداخت تعیین گردیده است.

طبق مادهٔ ۳-۱۳۱ قانون مالکیت فکری «انتقال حقوق مؤلف تابع این است که هرگونه حق انتقال یافته باید به‌صراحت در قرارداد انتقال ذکر شده، شیوه و گسترهٔ بهره‌برداری از آن و همچنین هدف بهره‌برداری و مکان و مدت آن مشخص شود.»[۲] با توجه به تأکید این ماده

---

۱. حقوق مالکیت صنعتی نیز در اینجا مدنظر است.

2. Article L131-3) La transmission des droits de l'auteur est subordonnée à la condition que chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée.

بر ذکر جزئیات قرارداد، حقوقدانان فرانسوی بر این عقیده‌اند که به ازای هرگونه حق انتقال یافته و هر نوع بهره‌برداری از حق، باید عوض مستقل و جداگانه‌ای تعیین شده و به مؤلف پرداخت شود. (Kamina, 2014, P. 418) هر شیوه انتقال اثر به عموم، یک نوع شیوه بهره‌برداری مستقل محسوب می‌شود. مثلاً فروش یک اثر از طریق دیسک و یا انتشار آن ازطریق امواج، دو بهره‌برداری متفاوت محسوب می‌شوند. (Kamina, 2014, P. 419)

در حقوق فرانسه، اصل بر این است که عوض باید به صورت نسبی و متناسب با بهره‌برداری از اثر تعیین و پرداخت شود، با این حال امکان تعیین عوض به‌صورت مقطوع به‌صورت استثنا پذیرفته شده است. در واقع مادۀ ۲۵-۱۳۲ قانون مالکیت فکری فرانسه، اجرای مادۀ ۴-۱۳۱ این قانون را که بر مشروعیت و جواز عوض مقطوع دلالت دارد، پذیرفته است. طبق مادۀ اخیر در دو حالت امکان تعیین عوض به صورت مقطوع وجود دارد: نخست زمانی که تعیین میزان مشارکت پدیدآورنده ممکن نبوده و بنابراین نتوان میزان مشارکت را مبنای محاسبه قرار داد و دوم اینکه شیوه کنترل مشارکت مشخص و یا اجرایی نباشد. (Binctin, 2015, P. 124)

مادۀ ۲۵-۱۳۲ قانون مالکیت فکری فرانسه مقرر می‌کند که عوض از طرف تهیه‌کننده به مؤلف پرداخت می‌شود. این ماده بر این مهم استوار است که مؤلفین حقوق خود را در بهره‌برداری از اثر به تولیدکننده انتقال داده‌اند و تولیدکننده است که قرارداد نمایش اثر را از طریق پروژکتور (پرده سینما) با مداخله توزیع‌کننده منعقد کرده است. بنابراین منطقی است که او مکلف به پرداخت باشد. البته می‌توان به این نکته نیز اشاره کرد که گاهی مؤلف ترجیح می‌دهد به‌طور مستقیم مبلغ را از سالن‌دار دریافت کرده و یا آن را ازطریق سازمان مدیریت جمعی استیفا کند. این موضوع می‌تواند حکم مندرج در این ماده را که ناظر بر بدهکاری تهیه‌کننده است، نقض کند. (Binctin, 2020, P. 789)

چهارم) تعهد به ارائه حساب و مدارک

همان‌گونه که ذکر شد هم در حقوق ایران و هم در حقوق فرانسه، مبلغی که در طی قرارداد تهیه اثر سینمایی به پدیدآورنده پرداخت می‌شود، می‌تواند به صورت مقطوع و یا نسبی تعیین شود. در زمانی که مبلغ به‌صورت مقطوع تعیین می‌شود، پدیدآورنده در بهره‌برداری تجاری از اثر سینمایی نفع مادی نخواهد داشت، هرچند که وجود نفع معنوی برای او مسلم است. بهره‌برداری تجاری از اثر سینمایی موجب تقویت حقوق معنوی پدیدآورنده به‌ویژه حقوق حرمت نام است. هرچه بهره‌برداری گسترده‌تر باشد، پدیدآورنده به مخاطبان بیشتری معرفی می‌شود.

اما در صورتی که تعیین مبلغ به صورت نسبی انجام شود، درآمد پدیدآورنده تابعی از مبالغی چون مبلغ فروش یا مبلغ سود است. بنابراین پدیدآورنده حق دارد که در راستای شفاف بودن مبلغی که استحقاق دارد، مبانی توجیهی آن و مدارک مربوط به آن را در اختیار داشته باشد. درنتیجه، تهیه‌کننده که مسئولیت مالی (هزینه و درآمد) اثر دیداری - شنیداری را عهده دار است، باید مدارک مربوط را در اختیار پدیدآورنده قرار دهد. این موضوع در مادۀ ۴۷ لایحه حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری پیش‌بینی شده است. طبق این ماده «در مواردی که واگذاری یا اعطای اجازۀ بهره‌برداری از حقوق مادی اثر در قبال بخشی از عواید بهره‌برداری از اثر است، طرف قرارداد موظف است به صورت مکتوب گزارش کامل بهره‌برداری‌ها، درآمدها و هزینه‌ها را در فواصل زمانی که در قرارداد تعیین می‌شود، به اطلاع پدیدآورنده یا قائم‌مقام او برساند و حق‌تألیف را مطابق قرارداد به او پرداخت کند.»

بر اساس مادۀ ۲۸-۱۳۲ قانون مالکیت فکری فرانسه «تهیه‌کننده موظف است حداقل یک‌بار در سال صورت وضعیت مربوط به بهره‌برداری از اثر را به پدیدآورنده یا پدیدآورندگان ارائه دهد. در صورت درخواست پدیدآورنده، وی ملزم است تمام مبانی توجیهی حساب به ویژه قراردادهایی را که به موجب آن انتقال حقوق به صورت جزئی یا کلی به دیگران صورت گرفته، ارائه دهد.»

ضمانت اجرای این تعهد توسط قانون مشخص نشده، اما می‌تواند جبران خسارت را به عنوان اولین ضمانت اجرا لحاظ کرد. فسخ قرارداد نیز می‌تواند توسط دادگاه مورد بررسی قرار گیرد. (Kamina, 2014, P. 420)

پنجم) تعهد به رعایت حقوق معنوی مؤلف

قراردادهای مربوط به حقوق مؤلف از جمله قرارداد تهیه اثر سینمایی، صرفاً به حقوق مادی مؤلف مربوط بوده و حقوق معنوی را شامل نمی‌شوند. به‌موجب مقررات ایران و فرانسه حقوق معنوی مؤلف قابل نقل و انتقال نبوده و در نتیجه به‌موجب قرارداد و یا در نتیجۀ مرگ، به دیگری منتقل نمی‌شود. مبنای انتقال‌ناپذیری حق معنوی، شخصیت پدیدآورندگی و توانایی خلاقانه پدیدآورنده است که کاملاً قائم به شخص بوده و این توانایی قابل انتقال به دیگری نیست. یکی از تعهداتی که بر ذمه همه اشخاص از جمله طرف قرارداد بهره‌برداری از حقوق مادی مؤلف وجود دارد، رعایت حقوق معنوی مؤلف است. بنابراین تهیه‌کنندۀ اثر سینمایی باید حقوق معنوی مؤلف را رعایت کند.

در نظام حقوقی ایران ماده‌ای که به‌طور مستقل حقوق معنوی مؤلفان را برشمرده باشد، وجود ندارد، هرچند که لایحه به تفصیل حقوق معنوی مؤلف را تعریف کرده و برشمرده

است.[۱] با این حال از موادی از قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان وجود دو حق حرمت نام (انتساب) و حرمت اثر (تمامیت اثر) استنباط می شود. اما در نظام حقوقی فرانسه که یکی از کشورهای اصلی تابع نظام حق مؤلف است، مصادیق حقوق معنوی فراتر از آن چیزی است که در حال حاضر در حقوق موضوعه ایران وجود دارد و علاوه‌بر دو حق حرمت نام و حرمت اثر، حق افشا و حق پشیمانی را نیز شامل می‌شود.

لازم به تذکر است که در اینجا دست‌کم دو اثر وجود دارد: یک اثر نهایی و تمام‌شده که اصطلاحاً اثر دیداری - شنیداری نامیده می‌شود و دیگری اثر نوشتاری که متن و فیلم‌نامه اثر دیداری - شنیداری را تشکیل می‌دهد و خود می‌تواند مستقل نوشته شده و یا اینکه از اثر دیگری اقتباس شده باشد. در هر حال فارغ از حالت اخیر که متن اثر نوشتاری مقتبس از اثر دیگری باشد،[۲] ما با دو اثر روبرو هستیم: یک اثر دیداری - شنیداری و دو اثر نوشتاری. موضوع رعایت حقوق معنوی در هر دو اثر قابل‌توجه و نیازمند دقت است. سؤال قابل طرح اینکه آیا در هر دو مورد تهیه‌کننده اثر سینمایی ملزم به رعایت تمام مصادیق حقوق معنوی مؤلف است یا فقط نسبت به رعایت برخی از آنها متعهد می‌باشد؟

- حق حرمت نام (انتساب)

در حقوق ایران از اصل قابل قابل انتقال‌نبودن حقوق معنوی که در مادۀ ۴ قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان پیش‌بینی شده است، ضرورت احترام به حق نام مؤلف برداشت می‌شود. مادۀ ۸ لایحۀ حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری به صراحت این موضوع را بیان کرده و انتقال‌گیرنده حقوق مادی مؤلف را به رعایت حق انتساب اثر به مؤلف ملزم دانسته است. این ماده مقرر می‌دارد که «در صورت انتقال حقوق مادی، انتقال‌گیرنده موظف است هنگام بهره‌برداری از اثر، نام پدیدآورنده را با عنوان و نشانه ویژه معرف اثر ذکر نماید؛ مگر اینکه برخلاف آن توافق شده باشد.»

لازم به ذکر است که عبارت ذیل این ماده مبنی بر امکان توافق طرفین برخلاف مفاد آن، به معنی امکان نفی حق انتساب نیست و به این معنا نیست که انتقال‌گیرنده می‌تواند حق معنوی مؤلف بر نام خود را نادیده بگیرد. هرچند که در متن ماده، امکان شرط خلاف به‌صورت خیلی گسترده آمده و امکان تفسیرها و برداشت‌های نامناسب را فراهم می کند؛ اما باید به‌گونه‌ای تفسیر شود که اصل قابل انتقال نبودن حق معنوی و همچنین ضرورت رعایت آن مورد توجه قرار گیرد. مثلاً طرفین قرارداد می‌توانند توافق بر این امر داشته باشند که عنوان و نشانۀ ویژه معرف اثر ذکر نشود یا به جای نام پدیدآورنده، نام مختصر یا نام

۱. مواد ۶ تا ۱۳ لایحه مربوط به حقوق معنوی مؤلف است.
۲. در این حالت نویسنده فیلمنامه باید حقوق معنوی نویسنده اثر اصلی را رعایت کند.

مستعار او ذکر شود.[۱]

در حقوق فرانسه تولیدکننده اثر دیداری - شنیداری موظف است که دو جنبه از حقوق معنوی مؤلف را رعایت کند: حق احترام به نام مؤلف و حق احترام به اثر.

درخصوص تعهد تهیه‌کننده اثر سینمایی به رعایت حق افشای پدیدآورنده و اختلاف نظری که بین حقوقدانان فرانسه وجود دارد، در بخش مربوط به گسترهٔ اماره انتقال، مطالب کافی مطرح شد. درخصوص حق پشیمانی نیز نظر حقوقدانان فرانسوی بر این است که این حق، تهیه‌کننده اثر دیداری - شنیداری را پایبند نمی‌کند و در صورتی که پدیدآورنده در میانه راه منصرف شود و نخواهد یا نتواند به مشارکت خود در امر تهیه اثر سینمایی ادامه دهد، نمی‌تواند مانع استفاده تهیه‌کننده از آن بخشی از اثر باشد که پدید آورده است. (Vivant, 2017, P. 423)

درخصوص احترام به نام مؤلف ضرورت دارد که تهیه‌کننده اثر دیداری - شنیداری مطابق مادهٔ ۱-۱۲۱ قانون مالکیت فکری دقت لازم را داشته باشد. وی باید نام مؤلف را بر روی فیلم و همچنین تمام موارد تبلیغاتی ذکر کند. در عمل موارد و زمان‌هایی که ذکر نام مؤلف ضروری است، به دقت در قراردادها ذکر می‌شود، مثلاً مقرر می‌شود که قبل از اولین تصویر فیلم، نام مؤلفین بیاید. اما گاهی در قرارداد بر روی شروطی درخصوص تبلیغات توافق می‌شود که به موجب آن، سازنده شعار تبلیغاتی یا تولیدکننده بتواند بدون اینکه از نام مؤلف اسم ببرد، از تیتر و عنوان فیلم استفاده کند. به هر حال مؤلفی که حق معنوی او رعایت نشده و اسم او در موارد لازم ذکر نشده است، می تواند طرح دعوا کند. (Kerever, 2012, P. 301)

- حق حرمت اثر (تمامیت اثر)

لزوم احترام به تمامیت اثر از مادهٔ ۱-۱۲۱ قانون مالکیت فکری فرانسه ناشی می‌شود. این تعهد تهیه‌کننده اثر دیداری - شنیداری را ملزم می‌کند که همانند سایر بهره‌برداران، به تمامیت اثر احترام بگذارد.

رویهٔ قضائی در مورد حق حرمت اثر بر روی دو مشکل تمرکز کرده است: مشکل اول عبارت است از حق معنوی مؤلف در اثر تمام شده (Vivant, 2017, P. 425) و دوم، عبارت است از حق معنوی مؤلف در اثر اقتباس شده. (Binctin, 2020, P. 791)

یکم) حق معنوی مؤلف در اثر تمام‌شده

از نظر روی، قضایی فرانسه رعایت حقوق معنوی مؤلف در اثر سینمایی نهایی ضروری است و تهیه‌کننده فقط می‌تواند از آن اثر بدون هیچ‌گونه تغییری استفاده کند. (Kerever, 2012,

۱. مناسب است که بخش اخیر ماده بالا در ادامه فرایند قانون‌گذاری اصلاح شود.

(P. 314) به موجب بند ۱ مادهٔ ۵-۱۲۱ قانون مالکیت فکری، اثر زمانی نهایی تلقی می‌شود که کارگردان و سایر مؤلفین مشترک، نهایی‌بودن آن را تایید کنند و در نتیجه توافق نسخه‌ای از آن همگی ارائه شده باشد.

شبیه چنین حکمی درخصوص آثار دیداری - شنیداری کامل شده در حقوق ایران نیز وجود دارد. به موجب ماده ۶۸ لایحه حمایت از حقوق مالکیت فکری «پس از تکمیل ساخت اثر دیداری - شنیداری، از بین‌بردن نسخه اصلی آن یا انجام هرگونه تغییر در تمام یا بخش‌هایی از آن توسط تهیه‌کننده، منوط به کسب اجازه از پدیدآورنده یا پدیدآورندگان است، مگرآنکه به‌گونه دیگری توافق شده باشد.» در واقع از بین‌بردن نسخه اصلی و انجام تغییرات، تصرف در تمامیت اثر بوده و می‌تواند ناقض حق معنوی مؤلف در این خصوص باشد. تبصره این ماده همانند بند ۱ مادهٔ ۵-۱۲۱ قانون مالکیت فرانسه نهایی بودن اثر را به تشخیص و توافق مؤلفین (کارگردان و نویسنده) از یک‌سو و تهیه‌کننده از سوی دیگر منوط کرده است. این تبصره مقرر می‌دارد که «کامل بودن اثر با تراضی کارگردان و سایر پدیدآورندگان از یك‌سو و تهیه‌کننده از سوی دیگر مشخص می‌شود.»

مؤلفین (نویسنده و کارگردان) از یک سو و تهیه‌کننده از سوی دیگر نمی‌توانند به موجب قرارداد خصوصی برخلاف ماده مذکور توافق کرده و به تهیه‌کننده اختیار تغییر اثر نهایی را بدهند. وجود تعهد رعایت حرمت اثر می‌تواند ریسک‌هایی را در پی داشته باشد؛ چرا که تهیه‌کننده نمی‌تواند قسمت‌هایی را که جنبه افتراء نسبت به ثالث دارد، حذف کند. در این موارد تهیه کننده خیلی با احتیاط عمل کرده و در چنین شرایطی ابطال قرارداد را می‌خواهد. (Gavalda, 2012, P. 252)

دوم) حق معنوی مؤلف در اثر اقتباس‌شده

مشکل دوم به آثار دیداری - شنیداری اقتباس شده از اثر قبلی اختصاص دارد. اقتباس الزاماً تغییر شکل اثر را به همراه دارد؛ مثلاً رمان به یک اثر سینمایی تبدیل می‌شود. در اینجا گاهی لازم است که اجزا و ترکیب عوض شود؛ مثلاً ترتیب اپیزودها تغییر کرده و دیالوگ‌هایی اضافه شود. بدین منظور تهیه‌کننده باید از آزادی‌هایی برای چنین اقداماتی برخوردار باشد، اما با وجود این باید متعهد باشد که طبیعت و محتوای اثر را تغییر ندهد. به‌طورکلی درخصوص آثار اقتباسی می‌توان چنین گفت که رعایت حق تمامیت اثر اقتباسی تا حدی آسیب می‌بیند؛ چراکه وقتی تهیه‌کننده حق دارد تغییراتی را در اثر ایجاد کند، در واقع روح و محتوای اثر و آنچه که از ذهن مؤلف یا مؤلفین تراویده را رعایت نکرده است. (Gavalda, 2012, P. 253)

نتایجه

اثر سینمایی یک اثر ادبی و هنری ساده نبوده؛ بلکه اثری است مشترک و پیچیده که درنتیجهٔ فعالیت خلاقانه و همفکری و همسویی اشخاص متعدد ساخته شده و به جامعه و مخاطبان ارائه می‌گردد. عبارت «اثر سینمایی» در قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان ایران و همچنین در کنوانسیون برن پذیرفته شده و مورد قانونگذاری قرار گرفته است؛ اما مقررات نوین مثل لایحهٔ حمایت از مالکیت ادبی و هنری ایران و همچنین قانون مالکیت فکری فرانسه از سال ۱۹۸۵ از عبارت گسترده‌تر «اثر دیداری - شنیداری» استفاده می‌کنند. اثر دیداری - شنیداری دارای مفهومی گسترده‌تر و مصادیقی متنوع بوده و علاوه‌بر اثر سینمایی، اثر تلویزیونی و اثر ویدئوگرامی را نیز شامل می‌شود.

هرچند که اثر سینمایی و به‌طورکلی اثر آثار دیداری - شنیداری، اثر مشترک محسوب شده و نتیجه همفکری و فعالیت اشخاص متعدد است، ولی با محوریت یک یا چند شخص که اصطلاحاً «تهیه‌کننده» یا «تولیدکننده» اثر سینمایی یا اثر دیداری - شنیداری نامیده می‌شوند، تولید می‌شود. تهیه‌کنندهٔ اثر سینمایی، ابتکار و تمام مسئولیت مربوط به تولید و بهره‌برداری از اثر را پذیرفته و اشخاصی مثل پدیدآورندهٔ متن (فیلم‌نامه)، پدیدآورندهٔ اثر موسیقایی، کارگردان، بازیگران، توزیع‌کننده، پخش‌کننده، شرکای مالی و حامیان را با انعقاد قرارداد به همکاری می‌گیرد. بنابراین شکل‌گیری و توزیع و پخش اثر سینمایی، نتیجهٔ انعقاد قراردادهای متعددی است که یکی از آنها قرارداد بین پدیدآورنده و تهیه‌کننده اثر سینمایی است.

این قرارداد، بسان سایر قراردادها علاوه‌بر اینکه تابع قواعد عمومی قراردادها است، از احکام خاصی نیز پیروی می‌کند. مقررات موضوعهٔ فعلی ایران قواعد خاصی را برای این دسته از قراردادها لحاظ نکرده است؛ اما در نظام حقوقی فرانسه و همچنین در لایحهٔ حقوق مالکیت ادبی و هنری ایران، کتبی‌بودن قرارداد مورد تصریح قانونگذار قرار گرفته است. اما در هیچ کدام از این دو نظام حقوقی، کتبی‌بودن شرط صحت قرارداد نیست، بلکه در نظام حقوق فرانسه شرط اثبات وجود قرارداد و در لایحهٔ ایران شرط قابلیت استناد به آن در مقابل پدیدآورنده است.

قرارداد بین پدیدآورنده و تهیه‌کنندهٔ اثر سینمایی، یک قرارداد دو تعهدی است که بر ذمهٔ طرفین تعهداتی را ایجاد می‌کند. پدیدآورنده ملزم است تهیه‌کننده را از ابتدا تا آماده‌شدن اثر سینمایی (محصول نهایی) همراهی کرده و علاوه بر نوشتن متن (فیلم‌نامه) با سایر اعضا ازجمله تهیه‌کننده، کارگردان و بازیگران در راستای تکمیل فیلم‌نامه و اجرای دقیق آن همراهی نماید. علاوه‌بر این نمی‌تواند تهیه‌کننده را از بهره‌برداری از اثر سینمایی کامل شده منع کرده یا برای او ایجاد مزاحمت کند. این تعهد اخیر در حقوق فرانسه ناشی از انتقال حقوق مادی مربوط به اثر سینمایی به تهیه‌کننده است و در واقع پدیدآورنده بدین علت که

دارنده حق نیست، نمی‌تواند مانع بهره‌برداری تهیه‌کننده از اثر شود. اما موضوع در حقوق ایران چنین نیست و قرارداد بین پدیدآورنده و تهیه‌کننده اثر سینمایی موجب انتقال حقوق مادی به تهیه‌کننده نمی‌شود. مناسب است که لایحه حمایت از مالکیت ادبی و هنری ایران در خصوص اینکه قرارداد موجب انتقال حقوق مادی به تهیه‌کننده می‌شود یا خیر با صراحت بیشتری نگارش یابد.

در مقابل، تهیه‌کننده ملزم است که حقوق معنوی پدیدآورنده را رعایت کرده و مطابق قرارداد اجرت پدیدآورنده را که می‌تواند به صورت مقطوع و یا نسبی تعیین شود، به او بپردازد. همچنین موظف است از اثر سینمایی به طور متعارف بهره‌برداری کرده و صورت وضعیت درآمدها و هزینه‌های مربوط را در صورت مطالبه پدیدآورنده به او ارائه کند.

لایحهٔ حمایت از مالکیت ادبی و هنری ایران با طرح موضوع قراردادهای بهره‌برداری از حقوق مادی مؤلف به‌طور کلی و اختصاص موادی به قرارداد تهیهٔ اثر دیداری - شنیداری گام مهم و مؤثری را در راستای به‌روزرسانی مقررات ملی ایران و هماهنگ‌سازی آن با مقررات بین‌المللی و مقررات کشورهای پیشرو برداشته است، با این حال ابهاماتی در مواد مربوطه وجود داشته که می‌تواند دستخوش تفسیرهای متفاوت قرار گرفته و ایجاد تشتت و پراکندگی کند. مناسب است که لایحه، قرارداد تهیهٔ اثر دیداری - شنیداری را با وضوح و دقت بیشتر تعریف کرده و تعهدات طرفین را با جزئیات بیشتر بیان کند. به عنوان مثال درخصوص تعهد تهیه‌کننده به رعایت حقوق معنوی پدیدآورنده و همچنین پذیرش یا عدم پذیرش اماره انتقال حقوق، با صراحت بیشتری وضع حکم کند.

منابع

1. Bécourt, Daniel, *Réflexion sur la loi du 3 juillet 1985*, Paris, puf, 1e, 2001.
2. Bernault, Carine ; Lucas-Schloetter, Agnes ; Lucas, André, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Paris, LexisNexis, 5e, 2017.
3. Binctin, Nicolas, *L'auteur entrepreneur*, Paris, LexisNexis, 1e, 2015.
4. Binctin, Nicolas, *Droit de la propriété intellectuelle*, Paris, LGDJ, 6e, 2020.
5. Bruguières, Jean-Michel, *Les contrats de la propriété intellectuelle*, Paris, Dalloz, 1e, 2013.
6. Colombet, Claude, *Propriété littéraire et artistique*, Paris, Dalloz, 1e, 1994.
7. Françon, André, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, Paris, Litec, 1e, 2005.
8. Gaubiac, Yves, L*'assiette de rémunération proportionnelle selon les lois françaises sur le droit d'auteur*, Paris, Dalloz, 1e, 2007.
9. Gavalda, Christian, *Droit de l'audiovisuel ; cinéma, télévision, vidéo et multimédia*, Paris, Lamy, 3e, 2012.
10. Gautier, Pierre-Yves, *Propriété littéraire et artistique*, Paris, puf, 12e, 2003.
11. Kamina, Pascal, *Droit du cinéma*, Paris, LexisNexis, 1e, 2014.
12. Kerever, André, *droit d'auteur et droits voisins*, Paris, Litec, 1e, 2012.
13. Passa, Jérôme, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, Paris, Litec, 1e, 2015.
14. Pollaud-Dulian, Frédéric, *Le droit d'auteur*, paris, Economica, 1e, 2012.
15. Pradel, Jean, *Les techniques audiovisuelles, la justice et l'histoire*, Paris, puf, 1e, 1995.
16. Vivant, Michel, *Droit de la propriété littéraire et artistique*, Paris, Litec, 1e, 2017.

۱۷. زرکلام، ستار، *حقوق مالکیت ادبی و هنری*، تهران، انتشارات سمت، چاپ پنجم، ۱۳۹۸.