سرقت و قانون کپی‌رایت*

گلوریا فارس
جواد علافچی

بسیاری از هنرمندان از کپی‌رایت بی‌خبرند، حتی هنگامی که پای اثر خودشان در میان باشد. لذا غالباً وقتی می‌فهمند که کپی‌رایت مانع می‌شود تصاویر هنرمند (یا شخص) دیگری را در اثر خود بیاورند تعجب می‌کنند. صاحبان هنرهای تجسمی ــ دست‌کم در مقایسه با مؤلفان متون که سرقت ادبی در نظرشان کفر است ــ بی‌محابا از آثار هنرمندان دیگر وام‌گیری و تقلید می‌کنند. شاید عاملی که آنها را در کار راسخ‌تر می‌کند سنت دیرینه‌ای است که این هنرمندان همواره آثار هنرمندان متقدم را به‌عاریت گرفته و از آنها گَرده‌برداری و تقلید کرده‌اند تا قدرت طراحی و نقاشی خود را پرورش دهند. مثلاً المپیا، اثر ادوارد مانه[1]، آشکارا برگَرده‌ی ونوس خفته، اثر گیورگیون[2] است و *Las Meninas* اثر پیکاسو، برگرفته از ***Las Meninas*** اثر دیه‌گو رودریگس دسیلوایی ولاسکس[3]، و همچنین مونالیزای سبیل‌گنده (*L.H.O.O.O*) اثر مارسل دوشان، گرده‌برداری گستاخانه‌ای است از تابلو لئوناردو داوینچی.

تمام آثار فوق به‌دلیل نقض کپی‌رایت ممکن بود آماج حمله قرار گیرد، اما تنها یک چیز نجات‌شان داد: مطابق هر یک از قوانین کپی‌رایت، آثار مقدم بر آنها از مدت‌ها پیش بر عموم شناخته شده بود.

اما در اواخر قرن حاضر [قرن بیستم] مسائل مربوط به کپی‌رایتِ هنرهای تجسمی در میان این هنرمندان اهمیت یافته است، و این به‌سبب ادغام هنرهای زیبا با فرهنگ عامه است. می‌دانیم که در فرهنگ عامه هنرمندان ــ با طرح و نقشه‌ی قبلی، و البته با اغراض گوناگون ــ تصاویر مشمولِ کپی‌رایت را در آثار خود می‌گنجانند. این آثار گستره‌ی بزرگی را شامل می‌شود: از کُلاژهایی که هنرمندان برای خلق کارهای جدید، آثار مشمول کپی‌رایت را با تصاویر و تکنیک‌های دیگر درهم می‌آمیزند، تا کارهای هنرمندانی همچون رویْ

لیختنشتاین[۴] یا اندی وارهول[۵] که تصاویر شخصیت‌های مشمول کپی‌رایت (مثلاً میکی‌ماوس) را اقتباس می‌کنند؛ و از سوی دیگر، کارهایی که عکس‌های مشابه عکس‌های مشمول کپی‌رایت هستند، مثلاً عکس‌های شری لوین[۶] که از عکس‌های ادوارد وستون نودز[۷] اقتباس شده و چنان به آنها شبیه‌اند که شخص ناکارآزموده نمی‌تواند با چشم عکس اصلی را از عکسِ نسخه‌ی لوین تشخیص دهد. (در آثار هنری نمادها و کلمات را نیز اقتباس می‌کنند، یعنی کلمه‌ها و شعارهایی که معرف شرکت‌های تجاری هستند و تحت حمایت قانونِ نام‌های تجاری‌اند. به هر حال، اگر هنرمندان از نام‌های تجاری معروف استفاده کنند تابع قوانین حقوقی دیگری است که در اینجا به آن نمی‌پردازیم.)

منشاء کپی‌رایت

برای فهمیدن مسائل کپی‌رایت که هنرمندان در سرقت کارهای دیگران با آنها مواجه می‌شوند، ابتدا باید چند قانون اصلی کپی‌رایت را بشناسیم. حقوق کپی‌رایت را در هر کشور قوانین آن کشور تعیین می‌کند ــ صرف نظر از این که نویسنده چه ملیتی دارد و یا کتاب نخستین بار در کدام کشور نوشته و منتشر شده است. برای مثال، قوانین کپی‌رایتِ حاکم بر اثرِ نویسنده‌ای انگلیسی که در ایالات متحده به سر می‌برد از سوی قوانین آمریکا تعیین می‌شود، همچنین بر آثاری که در انگلستان و فرانسه نوشته می‌شود قوانین انگلستان و فرانسه حاکم است. مجوز کپی‌رایت در آمریکا براساس قانون اساسی صادر می‌شود که اختیار صدور قوانین ایالتی کپی‌رایت (و حقوق انحصاری) را با هدفِ «ارتقاء کیفیت دانش و هنرهای مفید» برعهده دارد. کلمه‌ی علم را در معنای گسترده و براساس ریشه‌ی لغوی آن، چنان تفسیر کرده‌اند که هنرهای بصری را نیز شامل شود. براساس قانون کپی‌رایت ایالات متحده (U.S.C ۱۷ & ۱۰۱ و بعد)، برای کسبِ حقِ کپی‌رایت نام‌نویسی الزامی نیست. حق کپی‌رایت در مورد اصلِ آثارِ تألیفی (و از آن جمله آثار بصری) درست از همان لحظه‌ای پدید می‌آید که اثری در قالب هر قسم رسانه‌ی بیانی تعیّن یابد (همان، در & ۱۰۲ [a]). کپی‌رایت به مؤلفِ اثر بصری حق انحصاریِ تولید مجدد، توزیع، و ارائه‌ی عمومیِ اثر خود را می‌دهد، و به‌ویژه درخصوص سرقت، به وی این حق را می‌دهد تا از آن اثر آثار دیگری نیز اقتباس کند (همان، در & ۱۰۶).

قانون اخیر بدین معنی است که اگر هنرمندی مایل بود تا اثر مشمول کپی‌رایتِ هنرمند دیگری را در اثر جدید یا «اقتباسی» خود بگنجاند، فرد صاحب کپی‌رایت کلاً برای نظارت بر نحوه‌ی اجرای این امر حق قانونی دارد؛ و چنانچه هنرمند نخست لازم بداند شرط صدور مجوز استفاده از اثر خود را پرداخت مبلغی قرار می‌دهد. اگر هنرمندِ نخست اجازه (یا مجوزِ) خلق اثری اقتباسی را بدهد، مثلاً چنانچه اجازه دهد اثرش را به‌عنوان بخشی از کلاژ یا نقاشیِ دیگری بازآفرینی کنند و یا آنکه براساس نقاشی‌اش روایتِ تصویری بلندی بیافرینند، هنرمند دوم در مورد هر چیزِ اصیلی که برای خلقِ اثرِ جدید اضافه کند حق کپی‌رایت به دست می‌آورد، اما در مورد اثر اصلی به او حق مستقلی داده نمی‌شود. بنابر اصطلاحات کپی‌رایت، هنرمندی که اثر هنرمند دیگری را استفاده می‌کند تا اثر جدیدی بیافریند در واقع «اثری اقتباسی» خلق می‌کند و همچنان که در بالا توضیح دادیم، صاحب اثرِ اصلیِ دارای حق کپی‌رایت به‌طور کلی حق دارد تصمیم بگیرد که اجازه‌ی خلق آثار اقتباسی را به دیگران بدهد یا ندهد.

مواردی که تحت حمایت کپی‌رایت قرار نمی‌گیرد. چنین نیست که هر ارجاعی به آثار پیشین به‌معنای نقض کپی‌رایت باشد. یکی از مفاهیم اساسیِ قانون کپی‌رایت این است که نظرات و واقعیات تحت حمایت کپی‌رایت قرار نمی‌گیرند، بلکه شکل بیانی که هنرمندان به این نظرات و واقعیات می‌دهند مشمول کپی‌رایت واقع می‌شود. اگر نظرات و واقعیات نیز تحت حمایت کپی‌رایت درمی‌آمد، هنرمندِ نخست در آفرینش اثر خود حق انحصاریِ بی‌اندازه وسیعی می‌یافت و راه بیان هنرمندان دیگر سد می‌شد. چنانچه فردِ نقاشی تابلوی **خورندگان گوجه‌فرنگی**، اثر رامبراند فون رین[۸] را نگاه کند و با الهام از ایده‌ی آن تابلویی کاملاً جدید بکشد، مانند کاری که رابرت کولِسکات[۹] در اثر خودش با نام *Eat Dem Taters* کرده است، قانون کپی‌رایت به هیچ وجه نقض نمی‌شود، زیرا حتی اگر ایده‌ی دو نقاشی به‌نحوی مبهم یکسان باشد، مسلماً شیوه‌ی بیان آنها مشابه نیست. قانون کپی‌رایت تنها در صورتی اعمال می‌شود که هنرمندِ دوم **شیوه‌ی** بیانِ هنرمندِ نخست را به کار ببرد، به‌نحوی که شامل ترکیبِ اجزای اثر و یا خودِ اجزای آن اثر باشد. تعیین حد اقتباس گرچه ضروری است، همیشه کار ساده‌ای نیست. هر چه اقتباس هنرمندِ دوم از بیان خاص هنرمندِ نخست بیشتر فاصله گیرد، بیشتر می‌توان گفت که هنرمندِ دوم از ایده‌ی هنرمند نخست استفاده کرده است، هرچند به‌روشنی نمی‌توان تعیین کرد که چه وقت این اتفاق می‌افتد.

روش دیگری که قانون کپی‌رایت مانع می‌شود هنرمندی تصویری را حق انحصاری خود بداند، این است که پیش از آن که دادگاه تخلف کپی‌رایت را بیابد، خود قانون کپی‌رایت باید مشخص سازد که فرد متخلف به‌راستی اثر را کپی کرده و نسخه‌ی کپی «کاملاً مشابه» اصل هست یا نه. اگر مانه و کلود مونه[۱۰] هر دو یک صحنه‌ی روستایی را می‌کشیدند، دو تابلو شاید کاملاً مشابه از کار درمی‌آمد، اما این بدان سبب است که هر دو از یک موضوع نقاشی کرده‌اند. حتی اگر هر دو نقاش تابلوهای یکسانی از همان صحنه می‌آفریدند، باز هم مادام که هر یک از دو نقاش اثر دیگری را کپی نمی‌کرد، قانون کپی‌رایت به‌هیچ وجه نقض نمی‌شد.

شیوه‌ی استفاده‌ی عادلانه. هنرمندی که می‌خواهد اثر (یا اجزایی از اثر) هنرمند دیگری را در اثر جدید خود استفاده، و یا آن را سرقت کند، می‌تواند با کسب اجازه یا مجوزِ این کار، خود را از تمام مشکلات برهاند.

هنرمندانی که از حق کپی‌رایتِ خویش آگاه‌اند و با استفاده‌ی بدون اجازه از آثارشان مخالفت می‌ورزند، به‌خوبی واقف‌اند که حمایت از حق کپی‌رایتِ آثارشان الزام دوسویه‌ای به همراه می‌آورد و خود ایشان را نیز موظف می‌کند تا به حق کپی‌رایت آثار هنرمندان دیگر احترام بگذارند. اما همیشه هم نمی‌توان مجوز صادر کرد، و در مورد برخی اقسام استفاده [از آثار دیگران]، بسیار نامحتمل است که هنرمندِ نخست جواز کار را بدهد، مثلاً در مورد نقیضه‌های نیش‌دار یا هجویه.

اگر حق استفاده از اثرِ مشمول کپی‌رایت (یا اجزای آن) را بیش از اندازه سفت و سخت کنترل کنیم، هدف اصلی کپی‌رایت ــ که همانا ارتقاء کیفیت علم و هنرهای مفید است ــ نقض خواهد شد. در آن صورت، کتاب‌گذار نخواهد توانست متنی از کتابی نقل کند، آهنگ‌سازی که در برنامه‌ی گفت‌وگوی تلویزیونی با او مصاحبه می‌کنند اجازه نخواهد داشت سطری از آواز معروفی بخواند تا نکته‌ای را روشن کند، و همچنین استاد سینما نمی‌تواند بخش‌هایی از فیلم‌ها را در کلاس درسش نشان دهد. چنانچه به صاحب حق کپی‌رایت اجازه دهیم هرگونه استفاده‌ای از اثرش را غیرمجاز اعلام کند، بدان معناست که حق آزادی بیان را نقض

کرده‌ایم؛ حقی که در «نخستین بازبینی قانون اساسی» از آن حمایت شده است. به‌سبب مشکلاتی از این دست بود که قانون کپی‌رایت ایالات متحده شیوه‌ی «استفاده‌ی منصفانه» را پیشنهاد کرد، یعنی همان روشی که ابتدا در دادگاه‌ها پدید آمد.

شیوه‌ی استفاده‌ی عادلانه اجازه می‌دهد تا از اثر برای اهدافی «همچون انتقاد، نقد و نظر، خبررسانی، آموزش، پژوهش، یا تحقیق» (۱۷ U.S.C & ۱۰۷) استفاده کنند. تعیین این که استفاده از یک اثر منصفانه بوده یا خیر، مسئله‌ای است مربوط به قانون و نیز واقعیات، و نیازمند دادگاهی است تا در هر مورد عواملی از این قبیل را بررسی کند:

۱. هدف و ماهیت استفاده، مثلاً «آیا استفاده تجاری است یا خیر؟»؛

۲. ماهیت اثر مشمول کپی‌رایت؛

۳. میزان و درجه‌ی موارد وام گرفته شده ــ چه از حیث کمّی و چه از حیث کیفی؛

۴. تأثیری که استفاده‌ی مورد نظر بر بازار فروش یا ارزش اثر مشمول کپی‌رایت به جا می‌گذارد.

عامل دیگری که می‌توان در نظر گرفت این است که اثر تا آن زمان چاپ شده است یا نه. به موجب قانون کپی‌رایت، اگر استفاده منصفانه باشد، نقض قانون تلقی نمی‌شود. مشکل این است که آزمون‌های تشخیصِ استفاده‌ی منصفانه که در قوانین کپی‌رایت از آن سخن به میان می‌آید چندان قابل پیش‌بینی نیستند، زیرا ایجاد تعادل و تناسب در بین چندین و چند عامل که بستگی به نوع سرقت مورد نظر دارند سبب می‌شود که نتوان براساس پرونده‌های قبلی درباره‌ی موارد بعدی پیش‌بینی کرد. تنها کاری که می‌توان انجام داد این است که ببینیم کدام عوامل را در دادگاه‌ها مهم دانسته‌اند و سپس تصمیم بگیریم که اگر آن موارد را درخصوص مصادیق جدید نیز به کار ببندیم آیا همان اهمیت را خواهند داشت یا خیر.

کاربرد قضاییِ اصول قانونی. هنرمندان، ازجمله هنرمندان سرشناس، را تاکنون بدین اتهام که تصاویر مشمول کپی‌رایت و متعلق به دیگران را استفاده کرده‌اند تحت پیگرد قرار داده‌اند، ولی غالباً قضایا به خوشی ختم شده و کار به صدور احکام قضایی نکشیده است. اما در اوایل دهه‌ی ۱۹۹۰، چندین مورد، شامل پرونده‌ی جِف کُنز[11] هنرمندِ سرقت‌گر، و در ۱۹۹۴ موردی در دیوان عالی ایالات متحد مطرح شد، از جمله پرونده‌ای مربوط به ترانه‌ی نقیضه‌ی آی زن زیبا ــ ترانه‌ی مشهور راک/ روستایی ــ که نشان دادند دادگاه با سرقت آثار هنریِ تحت حمایت کپی‌رایت چگونه ممکن است برخورد کند. چون در این پرونده‌ها مسئله‌ی سرقت آثار مشمول کپی‌رایت براساس شیوه‌ی استفاده‌ی منصفانه بررسی و تحلیل شده، لازم است شروط استفاده‌ی منصفانه را در بررسی‌های دادگاه‌ها بشناسیم. روش دادگاه‌ها نشان می‌دهد که دادگاه به‌هیچ وجه از مختصاتی که قانون برای استفاده‌ی منصفانه تعیین کرده است تخطی نمی‌کند، حتی اگر این مختصات چندان هم با سنت دیرینه‌ی سرقت هنرهای بصری سازگار نباشد.

پرونده‌ی جف کُنز. در دادگاه اعلام شد کنز در هر سه موردی که هنرمندان دیگر علیه او اقامه کرده بودند، قانون کپی‌رایت را نقض کرده و بدون اجازه‌ی آنها آثارشان را سرقت کرده است. به‌عبارت دقیق‌تر، کنز حقوق آثار آنها را نقض کرده بود. هر سه اتهام مربوط بود به یکی از نمایشگاه‌های آثار کنز، در گالری نیویورک (۱۹۹۸)، با عنوان «نمایش ابتذال». زیرا قرار بود کارهای نمایش داده شده «تفسیری انتقادی از

مصرف فوق‌العاده، حرص، و تن‌پروری» باشد. در قضیه‌ی راجرز علیه کنز که تنها مورد شکایت بود، موردِ تخلف مجسمه‌ی بزرگی بود با نام زنجیره‌ی توله‌سگ‌ها که زن و شوهری را نشان می‌داد در حال نازیدن به هشت توله‌سگ‌شان. در خلق این اثر، کنز عکس سیاه و سفیدی با نام توله‌سگ‌ها را، که عکاسی به‌نام آرت راجرز گرفته و بر روی کارت یادداشت چاپ کرده بود، برداشت و پشت آن را که حق کپی‌رایتِ راجرز نوشته شده بود، پاره کرد و سپس عکس را برای هنرمندان ایتالیایی فرستاد و دستور داد تصویر را کپی کنند. کنز چندین و چند بار صراحتاً به آنها گفته بود که نقاشی‌شان باید دقیقاً مثل عکس اصلی (یا عین عکس) باشد. اما اثر کنز کپیِ عکسِ اصلی بود و با این تفاوت‌ها: این اثر با تکنیک دیگری و در اندازه‌ی بسیار بزرگ‌تری خلق شده بود؛ زنِ تابلو به شقیقه‌هایش و مرد روی سرش گل داوودی زده بود؛ و مجسمه رنگی و توله‌سگ‌ها آبی‌رنگ بودند.

آرت راجرز در دادگاه پیروز شد. در این که کنز اثر راجرز را کپی کرده بود بحثی نبود، و قاضی دادگاه به این نتیجه رسید که شیوه‌ی بیانی اثرِ کنز و اثرِ شاکی «کاملاً مشابه» است. بنابر آزمون چهارشرطیِ تشخیصِ نقضِ کپی‌رایت (یعنی همان آزمونِ «کاملاً مشابه»)، کنز نتوانست ثابت کند که از اثر شاکی «استفاده‌ی منصفانه» کرده است. علاوه بر آن که کنز موظف به پرداخت غرامت شد، بنا به دستور دادگاه مقرر شد تمامی نسخه‌هایی را که از اثر راجرز تهیه کرده به او بازگرداند، از جمله تمام نسخه‌های مجسمه‌هایی که هنوز نفروخته بود.

کنز تقاضای فرجام کرد و دادگاه تجدید نظر ایالات متحده[۱۲] مجدداً به همان نتیجه رسید که زنجیره‌ی توله‌سگ‌ها حقوقِ عکسِ راجرز ــ توله‌سگ‌ها ــ را نقض کرده است. چنانچه کنز صرفاً ایده‌ی زوجی را در حال تفاخر به توله‌سگ‌هاشان می‌گرفت ولی آن ایده را به شیوه‌ی جدیدی نمایش می‌داد، راجرز نمی‌توانست ادعایی بکند، زیرا افکار و ایده‌ها مشمول کپی‌رایت نیستند. از نظر دادگاه مشکل این بود که اثر کنز بسیار به شیوه‌ی بیان راجرز نزدیک شده بود و همچنان که دادگاه تجدید نظر نیز اشاره کرد، این امر اصلاً تعجب‌برانگیز نیست، زیرا کنز مکرراً به هنرمندان ایتالیایی تذکر داده بود مجسمه را «درست شبیه عکس» بسازند.

دادگاه تجدید نظر همچنین دفاعیه‌ی کنز را مبنی بر استفاده‌ی منصفانه‌ی او از اثر توله‌سگ‌های راجرز رد کرد. دادگاه به این نتیجه رسید که کنز عملاً تمام اثر را کپی کرده است (شرط سومِ استفاده‌ی منصفانه در بالا) ــ به جای آن که بخشی از آن را اقتباس کند. مسائلی از این دست که اثر کنز با وسیله و شگردی دیگر، و در ابعادی بسیار بزرگ‌تر خلق شده، تأثیری در رأی و نتیجه‌گیری دادگاه نداشت. در واقع، گویا دادگاه به گفته‌ی عده‌ای از منتقدانِ رأیِ دادگاه مبنی بر این که «شخصیت‌های اثر کنز، به‌خصوص پس از آویختن گل‌های داوودی، برخلاف چهره‌های عکس اصلی راجرز، تصویری مضحک پیدا کرده‌اند»، نیز چندان توجهی نشان نداد. نکته‌ی دیگری که علیه کنز اقامه شد این بود که کار کنز کپی یک اثر خلاقه و هنری بود (دومین شرط استفاده‌ی منصفانه)، زیرا چنین آثاری معمولاً بیشتر تحت حمایت کپی‌رایت قرار می‌گیرند تا آثاری که براساس امور کپی‌رایت نشدنی خلق می‌شوند. دادگاه همچنین به هدف و شیوه‌ی کنز انتقاد کرد (شرط اول استفاده‌ی صحیح) و گوشزد کرد که او اخطارِ کپی‌رایت را از پشت کارت راجرز برداشته و عکس اصلی را

عمدتاً با هدف کسب سود استفاده کرده است. دادگاه به‌اجمال و اشاره‌وار متذکر شد که خلق آثاری با اغراض تجاری ــ که تقریباً همه‌ی آفرینندگان آثارِ مشمول کپی‌رایت هدفی جز این ندارند ــ به‌خودی خود مانع محسوب نمی‌شود. با این حال، دادگاه کنز را به‌سختی مؤاخذه کرد که اثر خود را برای فروش خلق کرده است («سوءاستفاده‌ی عامدانه از اثر مشمول کپی‌رایت به‌منظور نفع شخصی مانع استفاده‌ی عادلانه است»).

کنز کوشید کار خود را در چارچوب «شروط استفاده‌ی منصفانه» جلوه دهد و آن را اقتباسی بداند که با هدف شرح و انتقاد و آموزش (۱۷ U.S.C & ۱۰۷) انجام شده است، اما دادگاه مخصوصاً توضیحات او را متقاعد کننده نیافت.

کنز برای آنکه این شرط را برآورده کرده باشد، مدعی شد که مجسمه‌اش هجویه و نقیضه‌ای از کل اجتماع است و توضیح داد که اثرش متعلق به مکتبی است متشکل از «هنرمندانی آمریکایی که معتقدند تولید انبوهِ امکانات و تصاویرِ رسانه‌ها سبب تنزل ارزش‌های اجتماع شده است» و پیروان این سنت هنری از طریق گنجاندن چنین تصاویری در آثار هنری خودشان، به قصد انتقاد از آن تصاویر و همچنین نظام‌های سیاسی و اقتصادیِ پدیدآورنده‌ی آنها، آثار خود را خلق می‌کنند.

دادگاه اعلام کرد که نقیضه و هجویه اَشکال ارزشمند انتقادی به شمار می‌روند و چون روحیه‌ی نقادی خلاقانه‌ای را متجلی می‌کنند که قوانین کپی‌رایت نیز در پی تشویق آن هستند، مطلوب‌اند. دادگاه همچنین تشخیص داد که نقیضه و هجویه، چنانچه بخواهند سبک و بیانِ اثرِ اصلی را مسخره کنند، حتماً باید چیزهایی را از اثر اصلی وام بگیرند. اما ایراد کار در این بود که به نظر دادگاه اثر کنز ــ حتی بخشی از آن ــ نقیضه‌ی اثر اصلی نبود، بلکه نقیضه‌ای بود از کل جامعه‌ی تجارت‌زده‌ی جدید. هرچند نقد و انتقاد کنز منطبق با قانون بود، قانونِ ناظر بر کپی‌رایت لازم می‌دید که اثر کپی شده، یا دست‌کم بخشی از آن، موضوع نقیضه‌ی مورد نظر واقع شده باشد. دادگاه می‌گفت که اگر این الزام در کار نباشد، دیگر هیچ محدودیتی بر نوع استفاده‌ی کپی‌کنندگانی که آثار دیگران را سرقت می‌کنند تا از کل اجتماع انتقاد کنند، نمی‌توان قائل شد و هیچ محدودیتی نیز برای ادعای استفاده‌ی عادلانه نمی‌توان تصور کرد.

و آخر این که، دادگاه نتیجه گرفت که کنز چهارمین شرط استفاده‌ی منصفانه را نیز رعایت نکرده، یعنی اینکه استفاده‌ی کنز چه تأثیری بر روی ارزش بازار اثر اصلی داشته است. دادگاه، ضمن برشمردن این شرط به‌عنوان مهم‌ترین شرط استفاده‌ی منصفانه، توضیح داد که این شرط بین منافع صاحب امتیاز کپی‌رایت ــ چنانچه ثابت شود وی استفاده‌ی غیرمنصفانه کرده است ــ و منافع عموم ــ چنانچه استفاده‌ی مزبور عادلانه بوده باشد ــ تعادل برقرار می‌کند. اگر صدمه‌ای که به منافع صاحب امتیاز کپی‌رایت وارد می‌شود چندان زیاد نباشد، دادگاه باید نشان دهد که منافع عامه در گرو استفاده‌ی منصفانه‌ی غیر تجاری است. دادگاه مجداً از این شرط علیه کنز استفاده کرد، زیرا آثارش را با هدف فروش و کسب منفعت تجاری آفریده بود. تحت این شرایط، دادگاه گفت: «تصور می‌شود به احتمال زیاد، در آینده زیانی پدید آید.» با استناد به همین شرط آخر، صاحب امتیاز کپی‌رایت محکوم می‌شود. کافی است نشان دهند که چنانچه استفاده‌ی «بدون اجازه» رواج یابد، سبب می‌شود بازار به نفع اثر آن شخص تغییر جهت دهد. دادگاه به این نتیجه رسید که اگر مجسمه‌ی کنز را مصداق استفاده‌ی منصفانه اعلام کند، باعث می‌شود بازار مجوزهایی که راجرز به مجسمه‌های دیگر

نیز می‌دهد سمت و سوی خاصی پیدا کند و چنانچه اجازه دهد عکس‌های اثر کنز وارد بازار رقابت شود، بازار مجوزهایی که راجرز در مورد استفاده از عکسش بر روی کارت‌های یادداشت صادر می‌کند دچار کسادی می‌شود. یکی دیگر از جنبه‌های مشکل‌ساز پرونده‌ی کنز این بود که رأی دادگاه به‌شدت تأکید می‌کرد که کنز آثار هنری خود را نهایتاً برای فروش خلق می‌کند. اما کدام نویسنده‌ی کتاب، موسیقی‌دان، نقاش، یا هرگونه آفریننده‌ی آثار مشمول کپی‌رایت را می‌توان یافت که نه‌تنها هوای موفقیت نقادانه، بلکه سودای کسب موفقیت تجاری نیز در سر نداشته باشد و در پی خوانندگان و شنوندگان و خریداران کلکسیون‌دار نباشد؟ در واقع فرضِ قوانین کپی‌رایت آمریکا این است که اگر به مؤلفان حق انحصاریِ مالی محدودی داده شود، بهترین روش برای تشویق تولید آثار خلاقه است. اگر در بحث از تعاون و توازنِ استفاده‌ی منصفانه بیش از حد بر مسئله‌ی هدف تجاری آثار تأکید کنم، همیشه خطر آن وجود خواهد داشت که همین عامل تنها عامل تعیین‌کننده‌ی همه‌ی مسائل باشد.

موارد فراوانی می‌توان یافت که بر استفاده‌ی منصفانه زیاده از حد تأکید شده است و همین نشان می‌دهد که بیشتر آثار خلاقه نهایتاً به فروش می‌رسند. بنابراین، انسان حیرت می‌کند که چرا در پرونده‌ی کنز این شرط تا آن اندازه در نظر دادگاه مهم بوده است. چرا در برخی موارد این شرط را به فراموشی می‌سپردند و در موارد دیگر چنان به آن ارزش می‌دهند؟ یکی از پاسخ‌های ناخوشایند این سؤال آن است که: دادگاه‌ها با توجه به قضاوت‌شان در باره‌ی کیفیت یا محتوای آثار، اهمیت تجاری آنها را تنظیم و تعیین می‌کنند، یعنی این کار را با توجه به عاملی انجام می‌دهند که قاعدتاً در تحلیل‌های مربوط به قانون کپی‌رایت نباید هیچ نقشی داشته باشد. بنابراین، ارزش تجاری اثر هنگامی در دادگاه مورد تأکید قرار می‌گیرد که دادگاه با هنرمند متخلف و یا با اثری که خلق کرده است خصومت داشته باشد.

اما چندان بی‌اساس هم نیست اگر باور کنیم که دادگاه کنز تحت تأثیر بی‌اعتقادی به شخص کنز، هنرش و اعمالش در دادگاه قرار گرفته و از آزمون استفاده‌ی منصفانه به شیوه‌ی جهت‌داری استفاده کرده است. دادگاه متذکر شد که کنز پیش از آن که کارت یادداشت راجرز را برای معرق‌کاران ایتالیایی بفرستد، تذکر کپی‌رایت را از چشم آنها پنهان داشته بود. انگیزه‌ی خلق نقیضه و هجویه ــ که کنز در دفاعیات خود آن را اصل و اساس استفاده‌ی منصفانه‌ی خود معرفی کرد ــ در دادگاهِ منطقه‌ای صرفاً «اشاره‌ای ضعیف» ارزیابی شد، چنان‌که گویی استدلال کنز «انگیزه‌ی پس از عمل» است. کنز با فرستادن کپیِ اثر به خارج از کشور، از حکم دادگاه منطقه‌ای مبنی بر بازگرداندن آن کپی سرپیچی کرده و همین کار او را مغلوب ساخته بود. انسان از خود می‌پرسد اگر کنز رفتار و دفاعیات دیگری در این پرونده داشت، آیا باز هم دادگاه با همین روش و این چنین بی‌شفقت بر شروط استفاده‌ی منصفانه تأکید می‌کرد. رأی دیوان عالی کشور در سال ۱۹۹۴، در مورد پرونده‌ی نقیضه‌ی موسیقیِ آی زن زیبا گویای آن است که روش پرونده‌ی کنز را نمی‌توان الگویی برای موارد بعدی قرار داد. متأسفانه تغییری که در تأکید تحلیلیِ دیوان عالی رخ داد ممکن است هنوز چندان باعث دلگرمی و اطمینان خاطر هنرمندان سرقت‌گر نشود.

تو لایو کرو و آی زن زیبا[۱۳]. دو سال پس از قضیه‌ی کنز، در ۱۹۹۴، دیوان عالی ایالات متحده در کمپل علیه شرکت آکاف ـ رُز میوزیک روش دادگاه کنز و دیگر دادگاه‌ها را در مسئله‌ی استفاده‌ی منصفانه شفاف و اصلاح

کرد و مشخص شد که دادگاه چگونه هنر سرقت‌گری را ارزیابی می‌کند. کمپل یک تصنیف از قبل موجود را سرقت کرد تا براساس آن یک نقیضه‌ی رَپ بسازد، اما دادگاه اظهار کرد که ضوابط استفاده‌ی منصفانه در مورد سرقت تصاویر بصری که در آثار بصری جدیدی منضم شده باشند نیز صادق است.

در قضیه‌ی کمپل، یک ناشر موسیقی که صاحب امتیاز کپی‌رایتِ ترانه‌ی راک/ روستایی محبوبِ آی زن زیبا بود، گروه رَپِ «تو لایو کرو» را تحت پیگرد قانونی قرار داد و مدعی شد که نسخه‌ی نقیضه‌ی رپی که این گروه از روی آوازِ آن شرکت ساخته است هم به موسیقی و هم به ترانه‌های آن تصنیف موسیقایی تجاوز کرده است. بین قضیه‌ی کمپل و کنز چند تفاوت آشکار وجود داشت: اولاً لوتر کمپل ــ خواننده‌ی اصلیِ «تو لایو کرو» از ابتدا اعلام کرده بود که این نقیضه را در هجو آوازِ اثر اصلی تصنیف کرده و دادگاه نیز فرض خود را بر آن قرار داد که نیت او همین بوده است. اما دفاع از نقیضه‌ای که کنز خلق کرده بود، تشکیل‌دهنده‌ی محور پرونده‌ی او در دادگاه نبود. ثانیاً، آوازی که در قضیه‌ی کمپل نقیضه‌ای از رویش ساخته شد، برخلافِ عکسِ متعلق به راجرز، اثر موسیقی کلاسیک راک بود و تقریباً همه‌ی شنوندگان نسخه‌ی جدید کمپل این نکته را به‌خوبی می‌دانستند. اما در این میان شباهت عجیبی نیز وجود داشت. دادگاه استیناف پرونده‌ی کمپل حکم دادگاه منطقه‌ای را که نقیضه‌ی کمپل را استفاده‌ی منصفانه دانسته بود، تغییر داد و مانند دادگاه استیناف قضیه‌ی کنز، بر جنبه‌ی تجاری موسیقی «تولایو کرو» تأکید کرد. دادگاه ماهیت تجاری این اثر را تقریباً منفی دید و به این نتیجه رسید که نقیضه‌ی رَپِ کمپل استفاده‌ی منصفانه‌ای از آواز اصلی نبوده است. این دادگاه همچنین پذیرفت که هدف تجاریِ آثارِ اقتباسی نباید بر دیگر جنبه‌های اثر غلبه پیدا کند، و اعلام کرد که در دادگاه قبلی به این مسئله به‌قدر کافی توجه نشده است. دادگاه استیناف در صدور این حکم، به پرونده‌های قبلی دیوان عالی کشور استناد کرد که «هرگونه استفاده‌ی تجاری از مواد مشمول کپی‌رایت، به اغلب احتمال، بهره‌برداری غیرمنصفانه از حق انحصاری صاحب کپی‌رایت است.» تفسیر صریح و دقیق این عبارت بدین معنی است که تقریباً هرگونه استفاده از آثار مشمول کپی‌رایت برای خلق آثار جدید به‌شدت منکوب می‌شود.

دیوان عالی رأی دادگاه استیناف را تغییر داد و آواز نقیضه‌ی گروه «تولایو کرو» را استفاده‌ی غیرمنصفانه‌ای از آی زن زیبا دانست. هرچند به‌دلیل ناقص‌بودن اسناد و واقعیات، دادگاه نتوانست رأی نهایی صادر کند که استفاده‌ی گروه «تولایو کرو» منصفانه بوده است، دیوان عالی تفسیر دادگاه را اصلاح و شفاف کرد؛ بدین معنی که آزمون استفاده‌ی منصفانه را باید به چه روش‌هایی به کار برد تا در مورد سرقت آثار دیگر نیز به کار آید. به‌ویژه، دادگاه تأکید کرد که شروط چهارگانه‌ی استفاده‌ی منصفانه و هرگونه شرط انصاف دیگر را باید دارای ماهیتِ مورد به مورد دانست، نه این که تصور کنیم از قواعد صریح و دقیقی پیروی می‌کند. این دادگاه همچنین ایراد گرفت که چرا دادگاه تجدیدنظر در مورد شروط اول و چهارم آزمون استفاده‌ی منصفانه دستخوش این فرض متهورانه شده است که ماهیت تجاری اثر «تولایو کرو» سد راه استفاده‌ی منصفانه از اصل آن اثر بوده است.

دادگاه تأکید کرد: مادام که هنرمندی با اغراض صرفاً تجاری از روی اثر اصلی نسخه‌ای کاملاً مشابه نیافریند، هرگونه فرضی درخصوص ارزش تجاری آثار مورد بحث موضوعیت ندارد. اگر اثر اقتباسی تغییر

یا «دگرگونی»ای در نسخه‌ی اصلی ایجاد کند تا اثری جدید خلق کند، دادگاهی کـه بـه بـررسی شـرط اول استفاده‌ی منصفانه (ماهیت و نوع استفاده) می‌پردازد حتماً باید این نکته را نیز مدّ نـظر قـرار دهـد کـه آیـا دگرگونی مزبور هدف کپی‌رایت را تأمین می‌کند. همان هدفی که سعی دارد سطح علم و هنر را تا درجه‌ای ارتقاء دهد که عدم تأکید بر ماهیت تجاری اثر امری موجه تلقی شود. همچنین، هنگامی که دادگـاه شـرط چهارم (تأثیر استفاده‌ی مورد نظر بر ارزش یا بازار اثر اصلی) را در نظر می‌گیرد، باید به این نکته نیز دقت کند که دگرگونیِ اثر چه تأثیری بر بازار اثر اصلی دارد. چنانچه اثر به‌اندازه‌ای دگرگون شود که دیگر نتوان آن را بدیل اثر اصلی دانست، چیزی از ارزش اصل اثر نمی‌کاهد؛ بلکه بـه‌عکس، حـتی مـمکن است بـازار آثـار اقتباسی دیگر را نیز از رونق بیندازد، که البته بستگی به ویژگی و قدرت اثر اقتباسی مزبور دارد.

دادگاه همچنین روشن کرد که اگر بخواهیم به دفاعیات کسی که مدعی خلق نقیضه و استفاده‌ی منصفانه از اثر دیگری است حق بدهیم، در آن صورت نقیضه‌ی مورد نظر باید براساس خود اثر اصلی (و نـه اثـری دیگر) خلق شده باشد، و اثر اصلی نیز باید در نظر مخاطبان فرد سرقت‌کننده شناخته شده باشد. این شرط مضاعف احتمالاً مانع از آن خواهد شد که بسیاری از سرقت‌ها را که هنرمندان رسماً نقیضه‌ی آثـار دیگـر معرفی می‌کنند، بر حق بدانیم.

سرانجام، دادگاه چاره‌ی متفاوتی برای مسئله اندیشید ــ چاره‌ای که در دنیای کپی‌رایت نوآوری و بدعتی محسوب می‌شود. در کل، مشاهده‌ی هرگونه نقض قانون کپی‌رایت به صاحب حق کپی‌رایت اجازه می‌دهد تا، بنابر دستوری (حکمی) که صادر می‌کند و هرگونه بازآفرینی، نمایش و توزیع آثار ناقضِ حق خـود را ممنوع اعلام کند و کلیه‌ی نسخه‌های چنین آثاری را جمع‌آوری و نابود کند. این بدان معنی است کـه اگـر معلوم شود هنرمند الف حق کپی‌رایت هنرمند ب را با سرقت تصویری از اثر او و گنجاندن آن در اثر خود نقض کرده است، احتمالاً اثر شخص الف مصادره خواهد شد و از هرگونه تولید مجدد، فروش یا نمایش آن اثر منع خواهد شد. اما دادگاه این نکته را نیز پیشنهاد کرد که وقتی هنرمندی نقیضه‌پرداز، به‌نحوی ظریف اما ناکام، ادعای استفاده‌ی منصفانه از اثری را می‌کند، صدور حکـم‌های مـاشینی و بـی‌روح راه حـل مـناسبی به‌شمار نمی‌رود، زیرا چنین راه حل‌هایی مانع تحقق هدف کپی‌رایت ــ تشویق به خلق و انتشار آثار جدید ــ می‌شوند. البته این رویکرد سبب می‌شود صاحب حق کپی‌رایت از یکی از حقوق خود محروم شود ــ حق تصمیم‌گیری در مورد دادن یا ندادن اجازه به آثار اقتباسی. با وجود این، دادگاه نظر داد کـه اگـر حکـم لغـو معافیت شخصی را صادر کنیم، از رویه‌ی مألوف پیروی نکرده‌ایم؛ و از سوی دیگر، اذعان کرد در صورتی که شخص متخلف مجبور شود خسارت وارده را به‌طور نقدی به صاحب اثر پرداخت کند بهتر می‌توان بـین منافع صاحب حق کپی‌رایت و عموم مردم تعادل برقرار کرد.

استفاده‌ی منصفانه و هنر سرقت‌گری پس از قضیه‌ی کمپل. آیا پرونده‌ی جف کنز پس از کمپل بهتر پیش می‌رفت؟ احتمالاً نه، اما رأی دیوان عالی درخصوص تعادل شروط، به‌ویژه تأکید بر ماهیت تجاری اثر کنز به ناگزیر مورد ارزیابی مجدد قرار می‌گرفت. کنز احتمالاً همچنان با استناد به شرط اول مغلوب می‌شد، زیرا اثرش را با هدف تجاری خلق کرده بود. همچنان که قضیه‌ی کمپل روشن کرد، اگر برای خلق اثری جدید و اصیل اثر اصلی را «دگرگون» کنند، از اثر اقتباسی سلب حق نمی‌کند. اما از آنجا کـه در قـضایای کـپی‌رایت

معمولاً اندازه‌ی اثر یا تکنیک به‌کار رفته در آن و یا هرگونه تغییرات کوچک و اصیل در ترکیب کار، هیچ کدام مورد توجه واقع نمی‌شود، به نظر نمی‌رسد که اثر کنز نیز ــ که عکس اصلی را در قالب اثری بزرگ و سه‌بعدی از جنس چوب بازآفرینی کرده بود ــ آن‌قدر مشمول شرطِ «دگرگونی» محسوب می‌شد که هدف تجاری‌اش به‌کلی نادیده گرفته شود. شروط قاطع‌تری که دیوان عالی برای نقیضه‌پردازی قائل شد کلاً به ضرر کنز بود که ادعا می‌کرد به حق از استفاده‌ی منصفانه‌ی خود دفاع می‌کند، زیرا او خود پذیرفته بود که اثرش قرار نبوده صرفاً نقیضه‌ای از کار راجرز باشد، بلکه هجویه‌ای است از آن روحیه‌ی هنریِ عام که افراد را به خلق چنین آثاری برمی‌انگیزد. به‌علاوه احتمالاً مخاطبان کنز اصلاً کار راجرز را نمی‌شناخته‌اند.

شرط دوم ــ ماهیت اثر اصلی ــ به‌نفع راجرز باقی می‌ماند و تغییری نمی‌کرد. شرط سوم ــ میزان شباهت دو اثر ــ احتمالاً همچنان علیه کنز استفاده می‌شد، زیرا او تمام شخصیت‌های اصلی عکس راجرز را عیناً بازآفریده بود.

و اما ارزیابی شرط آخر ــ تأثیر بر بازار اثر اصلی ــ دشوارتر از همه‌ی شروط پیشین است. چنین ارزیابی نه‌تنها باید ضررِ وارد آمده به بازار اصلی را مدّ نظر قرار دهد، بلکه باید ضرری را نیز که متوجه بازار دیگر آثار اقتباسی شده است لحاظ کند. هرچه اثر دوم بیشتر دگرگون شده باشد، کم‌تر احتمال دارد بدیلِ اثر اصلی تلقی شود و به بازار آن لطمه وارد کند. مشکل بتوان باور کرد که اگر کسی یکی از دو گروه عکسِ مورد بحث را می‌خواست، یکی از مجسمه‌های عظیم‌الجثه‌ی کنز رضایتش را جلب می‌کرد. از سوی دیگر، دادگاه استینافِ قضیه‌ی کنز تصور کرد که اگر کنز اثر خود را برمبنای عکس‌های راجرز تولید کرد حتماً بدین معنی بوده که در بازار فروش عکس‌های راجرز دخالت کرده است. به‌علاوه چنانچه برای مجسمه‌های متشابه اثر راجرز بازار فروش وجود داشت، اگر استفاده‌ی کنز از آن اثر منصفانه بود باید به بازار فروش آنها لطمه می‌زد. در واقع، همین اِشکالِ مجوّز است که معمولاً پای شرط چهارم را به‌نفع شاکی به میان می‌آورد، مگر این که اثر متعلق به متهم بازاری پیدا کند که شاکی نتواند از آن بهره‌مند شود. هرچند آزمون استفاده‌ی منصفانه صرفاً چنین نیست که به هر یک از شروط نمره دهیم و سپس آنها را جمع بزنیم، باز هم این که ــ حتی در قضیه‌ی کمپل که ماهیت تجاری اثر اقتباسی را از کانون توجه خارج کردند ــ تصور کنیم ممکن بود در مورد پرونده‌ی کنز به گونه‌ی دیگری رأی صادر شود، بسیار نامحتمل است.

براساس آزمون استفاده‌ی منصفانه، به گونه‌ای که در قضیه‌ی کمپل مشخص شد، احتمال ندارد عکس‌هایی نظیر عکس‌های دقیق شِری لِوین که از عکس‌های موجودِ ادوارد وِستون کپی شده است، مصداق استفاده‌ی منصفانه تلقی شود. مهم‌تر از همه این که در عکس‌های جدیدی که لوین آفریده بود هیچ «دگرگونی» ــ بدان معنی که احتمالاً منظور دیوان عالی بوده ــ به چشم نمی‌خورد. اما آیا این بدان معنی است که لوین دیگر حق ندارد عکس‌هایی کاملاً شبیهِ عکس‌های هنرمندان دیگر بگیرد تا بدین طریق مفهومِ تألیف را زیر سؤال ببرد؟ نه، این صرفاً بدان معناست که او از این به بعد باید از عکس‌هایی استفاده کند که قبلاً در اذهان عمومی شناخته شده باشد. این شرط به او اجازه می‌دهد کارهای هنری خود را ادامه دهد و نیز هدفِ غاییِ قانون کپی‌رایت را تأمین می‌کند، یعنی حمایت از آفرینش آثار جدید که گاهی بر مبنای کارهای قبلی آفریده می‌شوند، به‌معنای متداول اصطلاح حمایت کپی‌رایتی، وارد اذهان عمومی شده‌اند. در واقع، وقتی

متعرضِ نوعِ استفاده‌ی لوین از عکس‌های وستون شدند، او دوباره سراغ اثر واکر اِوانس[۱۴] رفت که وقتی برای اداره‌ی ارتقاء آثار (WPA)[۱۵] کار می‌کرد، آن را آفریده بود و بخش اعظم آن در ذهنیت مخاطبان وارد شده بود. اگرچه به موضوع این مقاله مربوط نمی‌شود، ولی گفتنی است این سؤال هنوز جای بررسی دارد که آیا لوین می‌توانست در مورد عکسی که از روی یکی از عکس‌های واکر اوانس گرفته بود و نام از پی واکر اوانس بر آن نهاده بود، مدعی حق کپی‌رایتِ اقتباس شود. نکته‌ی مهم این است که لوین، برای آن که مفهوم تألیف را زیر سؤال ببرد، با نهایت دقت از روی اثر اصلی عکس گرفت، بی‌آن که حتی کوچک‌ترین عنصر خلاقی وارد اثر خود کند که تشابه کاملِ عکس او به اصلش را کاهش دهد. تنها مشکل این است که برای ادعای کپی‌رایت، از جمله کپی‌رایت آثار اقتباسی، شخص مؤلف باید نشان دهد که در کارش حداقل اصالتی وجود دارد. اگرچه نکته‌ی استفاده‌ی لوین از این عکسِ شناخته شده شاید به حل مشکلات مربوط به استفاده‌ی منصفانه کمک می‌کرد، اما فقدان اصالت ــ به‌معنایی که در کپی‌رایت از این کلمه فهمیده می‌شود ــ احتمالاً ممکن نمی‌ساخت که او ادعا کند اثرش زیر پوشش کپی‌رایت قرار می‌گیرد.

روش استفاده‌ای که به احتمالِ بسیار با تحلیل‌های جدید دیوان عالی درخصوص استفاده‌ی منصفانه سازگاری دارد کاری است که پیکاسو با Las Meninas اثر وِلاسکوئس کرد (عجالتاً تصور کنید که اثر ولاسکوئس همچنان تحت حمایت کپی‌رایت بود). هر کس اثر ولاسکوئس را بشناسد به‌سادگی درمی‌یابد که تمامی عناصر مهمِ این اثر در کار پیکاسو نیز آمده است. در واقع، شاید دریافتن این همانندی‌ها لازم باشد و همین نکته رویکرد کوبیستی پیکاسو را به موضوع تابلوی اصلی نمایان می‌سازد. به همین علت، پیکاسو خود را آزاد دید تا موضوع آن اثر را از منظر خود تصویر کند ــ چه او می‌دانست تماشاچی از قبل با شیوه‌ی بازنمودِ موضوع در اثر اصلی آشناست.

اما اگر به‌رغم دگرگونی‌هایی که پیکاسو در اصل اثر ایجاد کرد، هدفش این نبود تا اثر پیشین را مورد شرح و نقد قرار دهد، بلکه صرفاً می‌خواست از آن تابلوی معروف فقط به‌عنوان ابزاری آشنا استفاده کند، در آن صورت استفاده‌ی اقتباسی او از این اثر با شروط استفاده‌ی صحیح سازگار نبود، زیرا بنابراین شروط هرگونه استفاده‌ای باید با اهدافی همچون شرح، انتقاد و آموزش انجام شود. اما چنانچه دادگاه در زمینه‌ی نقض حقوق کپی‌رایت براساس همین ملاحظات اخیر قضاوت می‌کرد ــ و به فرض این که اثر پیکاسو چندان صدمه‌ای به ارزش کپی‌رایتِ اثر اصلی نمی‌زد ــ دادگاه احتمالاً تصمیم می‌گرفت همان راه حل غیر عادیِ دیوان عالی را دوباره عملی کند. دادگاه احتمالاً حکم به نقضِ کپی‌رایت می‌کرد و دستور می‌داد به هنرمندِ نخست مبلغی به‌عنوان خسارت بابت نقض حق کپی‌رایتِ او داده شود اما نمایش، تولید مجدد یا توزیع اثر جدید را ممنوع نمی‌کرد.

در واقع دادگاه اجباراً به هنرمند دوم مجوز استفاده‌ی اقتباسی می‌داد. البته تصور نمی‌شود از این شیوه‌ی صدور مجوز بتوان به طرز مرسوم و معمول استفاده کرد، و همچنین این مجوز سبب نمی‌شود که صاحب کپی‌رایت از حق دیرینه و محترم خود محروم شود و دیگر حق نداشته باشد به هنرمندان دیگر اجازه‌ی خلق آثار اقتباسی ندهد. اما چنانچه به شیوه‌ای افراطی به افراد از این گونه مجوزها بدهند، باعث تشویق کسانی می‌شود که متهورانه دست به نقض حقوق دیگران می‌زنند، بدین امید که به آنها نیز اجباراً مجوزی داده شود

و بدین سان کلِ حقِ صاحب کپی‌رایت را یکجا ببلعند.

شاید هدف دیوان عالی از اعطای مجوز اجباری این بوده که نتایج خشنِ دامن‌گیرِ آثارِ اقتباسی شکست خورده را ــ هرقدر جزئی ــ کاهش دهد تا شروط استفاده‌ی منصفانه را رعایت کرده باشد. اما مشاهده می‌کنیم که گاهی از این معافیت سوء استفاده می‌کنند. دیوان عالی هیچ‌گونه توضیح و راهنمایی درمورد شرایط لزوم صدور چنین مجوزهایی ارائه نکرده است. احتمالاً چنین راه حلی را می‌شد به‌همان روشی انجام داد که دادگاه‌ها در ابتدا کار بررسی ماهیت تجاری اثر را انجام می‌دادند، یعنی برای آن دسته از آثار (و هنرمندان) که نتوانند دادگاه را قانع کنند اجازه‌ای صادر نشود، و مسائلی از این قبیل که اثر اقتباسیِ مورد بحث تا چه حد دگرگون شده است، یا این که چقدر کم احتمال است که بازارِ این اثر با ارزش کپی‌رایتِ اثر اصلی تداخل پیدا کند، تغییری در راه حل مزبور ایجاد نکند. امیدواریم دادگاه‌ها از این پس با دقت و احتیاط بیشتری مجوزهای اجباری صادر کنند. باید هشیار و گوش به زنگ بود و دید که چه می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

* این مقاله از دایرةالمعارف زیباشناسی چهارجلدی آکسفورد (۱۹۹۸) ترجمه شده است که به زودی توسط مرکز مطالعات و تحقیقات هنری منتشر می‌شود.

1. Edouard Manet
2. Giorgione
3. Diego Rodringues de Silva y Velázquez
4. Roy Lichtenstein
5. Andy Warhol
6. Sherrie Levine
7. Weston nudes
8. Rembrant Van Rijn
9. Robert Colescott
10. Claude Mone
11. Jeff Koons
12. Court of Appeals for the Second Circuit
13. Walker Evans
14. *2 live crew and oh, pretty woman*
15. Walker Evans
16. Works progress Administration (WPA)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی