

A Comparative Study of the Legal Status of Factual Works in Iranian and US Law

Received: 02/12/2020; Accepted: 12/06/2021

Mahmoud Hekmatnia¹

Zeinab Shabani²

Abstract

The use of the words "Author", "Creator" and "Creation" under the definition of "Work" in Article 1 of the Law on Protection of the Rights of Authors, Writers and Artists (1348) indicates that the existence of the element of creation in works is required in order to protect them. This issue poses a serious challenge to the protection of factual works. Factual works are works that include compilation and narration of facts, photographs, and geographical maps that describe facts or aspects of the world in which we live, e.g. data and information about the world that are discovered and are not the result of the act of creation. Due to their extensive composition of factual material of the public domain, as well as the requirements for accurate narration of facts in some instances, such as biographies and histories, these works face significant uncertainty in distinguishing between "Fact" and "Factual Expression". The present study by using a descriptive-analytic method in examining the legal status of factual works and a comparative study of achieving originality in different types of these works in American law, due to their different nature, seeks to express the status of this issue in Iranian law and concludes that Iranian law has failed to recognize the distinctive nature of these works.

Keywords: Fact, Factual Works, Literary and Artistic Property law, Originality.



¹ Professor, Research Institute for Islamic Culture and Thought.

² MA in Intellectual Property Law, Faculty of Law and Political Science, University of Tehran, Farabi (Corresponding Author); Email: zeinabshaabani@yahoo.com



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالعه تطبیقی جایگاه حقوقی آثار مبین واقعیت در حقوق ایران و ایالات متحده

محمود حکمت‌نیا^۱

زینب شعبانی^۲

تاریخ دریافت ۹۹/۰۹/۱۲ - تاریخ پذیرش ۱۴۰۰/۰۳/۲۲

چکیده

کاربرد کلمات «مصنف»، «پدیدآورنده» و «ایجاد» ذیل تعریف «آثار» در ماده (۱) قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان (۱۳۴۸) بر لزوم وجود عنصر خلق و آفرینش جهت برخورداری آثار از حمایت دلالت دارد. این مسئله حمایت از آثار مبین واقعیت را با چالشی جدی مواجه می‌سازد. آثار بیان‌گر واقعیت، آثار مشتمل بر گردآوری و روایت‌گری واقعیات، عکس‌ها و نقشه‌های جغرافیایی هستند که واقعیات یا جنبه‌هایی از جهانی که در آن زندگی می‌کنیم را شرح می‌دهند؛ یعنی داده‌ها و اطلاعات درباره‌ی جهان که کشف می‌شوند و حاصل عمل خلق و آفرینش نیستند. این آثار به علت متشکل بودن از مواد واقعی قلمروی عمومی به‌طور گسترده و نیز الزامات نقل دقیق واقعیات در برخی مصادیق آن، همچون زندگی‌نامه‌ها و تاریخچه‌ها، با عدم قطعیت چشم‌گیری در تشخیص «واقعیت» از «بیان واقعی» روبه‌رو هستند. پژوهش حاضر با به‌کارگیری روش توصیفی-تحلیلی در بررسی جایگاه حقوقی آثار بیان‌کننده واقعیت و مطالعه تطبیقی احراز اصالت در انواع مختلف این آثار در حقوق آمریکا، با توجه به ماهیت متفاوت آن‌ها، در صدد بیان وضعیت این موضوع در حقوق ایران برآمده و نتیجه می‌گیرد حقوق ایران در تشخیص ماهیت متمایز این آثار شکست خورده است.

واژگان کلیدی: آثار بیان‌گر واقعیت، اصالت، حقوق مالکیت ادبی و هنری، واقعیت.

۱ استاد تمام، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

۲ کارشناس ارشد حقوق مالکیت فکری، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، پردیس فارابی دانشگاه تهران.

zeinabshaabanii@yahoo.com





مقدمه

آثار بیان‌کننده واقعیت، آثاری هستند که جنبه‌هایی از جهانی که در آن زندگی می‌کنیم را شرح می‌دهند؛ یعنی داده‌ها و اطلاعات درباره‌ی جهان که اصل خود را مدیون عمل آفرینش نیستند. هدف این آثار مشارکت برای ملاحظه و استفاده‌ی مجدد توسط دیگران است و به‌عنوان یک موضوع کلی، برای تحقق کامل چنین هدفی، همه‌ی اطلاعات موجود در آثار واقعی باید برای استفاده‌ی مجدد دیگران در دسترس باشد (Temin, 2006: 281). بنابراین، آثار بیان‌کننده‌ی واقعیت، به‌دلیل ماهیت واقعی‌شان، شرح منحصر به فردی از تنش‌های موجود در سیاست حقوق کپی‌رایت ارائه می‌دهند که به‌دنبال ایجاد تعادل بین حفظ انگیزه‌ی پدیدآورنده برای خلق اثر (که با به رسمیت شناختن حقوق انحصاری تأمین می‌شود) و انتشار این آثار برای دسترسی و انتفاع عمومی گسترده است. اگرچه جامعه از خلق بیشتر چنین آثاری سود می‌برد، پدیدآورندگان معترضند که اگر پدیدآورندگان بعدی بتوانند آزادانه واقعیت‌های موجود در آثارشان را کپی کنند، انگیزه‌ی آن‌ها برای ایجاد آثار بیان‌گر واقعیت از بین می‌رود (Lewis, 1992: 170).

آثار بیان‌گر واقعیت به‌علت متشکل بودن از مواد واقعی قلمروی عمومی به‌طور گسترده و نیز الزامات نقل دقیق واقعیات در برخی مصادیق آثار، همچون زندگی‌نامه‌ها و تاریخچه‌ها، با عدم قطعیت چشم‌گیری در تشخیص اینکه چه چیزی «واقعیت» است و چه چیزی «بیان واقعی» روبه‌رو هستند؛ در نتیجه این آثار با بزرگ‌ترین چالش احراز اصالت مواجه می‌شوند. نظریه اینکه این آثار بخش قابل توجهی از آثار ادبی و هنری را شکل می‌دهند، شناخت جایگاه حقوقی آن‌ها، با توجه به ماهیت خاصی که دارند برای کمک به قضات و کارشناسان جهت تشخیص خلق اصیل در مواجهه با ادعاهای نقض ضروری است. اما متأسفانه حقوق ایران در تأیید ماهیت متمایز این آثار دارای ابهام است و در نتیجه، به‌رغم وجود دعاوی قابل توجه نقض در محاکم قضایی ایران و ارجاع امر به کارشناسان، ایشان





بدون توجه به این ماهیت خاص و به صورت سلیقه‌ای نسبت به این موضوعات اظهار نظر کرده‌اند. آثار بیان گر واقعیت تاکنون به طور مشخص موضوع پژوهش حقوقی نبوده است و تنها برخی مصادیق این آثار به طور کلی و بدون توجه به ماهیت واقعی آن‌ها مورد توجه قرار گرفته‌اند، از جمله مقاله‌ی «عکس: جلوه‌ای از هنر یا تقلید صرف؟ جایگاه آثار عکاسی در نظام حقوق مالکیت ادبی و هنری» از مصطفی بختیاروند و نفیسه مستقل، که فارغ از شمول اثر عکاسی در دسته آثار مبین واقعیت، به بررسی اصالت این آثار پرداخته، حال آنکه نگارندگان مقاله‌ی حاضر بر آنند تا با مراجعه به منابع کاملاً متمایز، این دست آثار را از منظر این ماهیت خاص در زمره‌ی آثار مبین واقعیت مورد بررسی قرار داده و مشخصاً با تمرکز بر تطبیق مطالعات حاصل در حقوق ایران و ایالات متحده، جایگاه حقوقی این آثار را به خوبی روشن سازند؛ فلذا طرح این مباحث در اغنای ادبیات حقوق مالکیت ادبی و هنری و تعمیق حقوق تأثیر به سزایی خواهد داشت. مباحث مشمول این پژوهش، همچنین پدیدآورندگان این آثار را مخاطب قرار می‌دهد تا با آگاهی از دامنه‌ی حمایت اعطایی، از نقض حقوق خود جلوگیری کنند. مصرف کنندگان این آثار نیز با مطالعه‌ی این مطالب از حدود برداشت و استفاده از این آثار مطلع خواهند شد.

با عنایت به مطالب فوق، در مقاله‌ی حاضر ابتدا به تعریف «واقعیت و آثار بیان کننده‌ی واقعیت» می‌پردازیم و سپس «حمایت از آثار بیان کننده‌ی واقعیت» را با تمسک به روش توصیفی-تحلیلی به صورت تطبیقی و با استفاده از متون قوانین و اسناد بین‌المللی و کتب و مقالات فارسی و انگلیسی موجود در بررسی مصادیق خاص این آثار موضوع بحث قرار می‌دهیم.

۱. واقعیت و آثار بیان کننده‌ی واقعیت^۱

برخی قضات و حقوق دانان مالکیت فکری ایده‌ها و واقعیات را مترادف یکدیگر به کار می‌برند، اما این دو اصطلاحاتی متمایز هستند. واقعیات شامل سنجش‌ها، محاسبات،





مشاهدات، اطلاعات و دیگر توصیفات حقایق هستند، درحالی که ایده‌ها مربوط به نظریات، پندارها و موارد انتزاعی که محصول ذهن انسان است می‌باشند (Standler, 2009:37). فرهنگ واژگان وبستر (Merriam-Webster app, 2020) چند معنا برای واقعیت ذکر می‌کند:

آنچه وجود بالفعل دارد، یک رخداد بالفعل؛ بخشی از اطلاعات که به‌عنوان داشتن واقعیت عینی ارائه شده است؛ کیفیت بالفعل بودن؛ آنچه انجام شده است. لغت‌نامه‌ی لانگمن (Longman Dictionary of Contemporary English, 2014) دو معنای مختلف دیگر ارائه می‌کند:

رویدادهای واقعی، نه یک داستان؛ متضاد جعل و به‌معنای موقعیت‌ها، رویدادها و غیره که واقعاً رخ داده‌اند و ایجاد نشده‌اند؛ اطلاعات صحیح: بخشی از اطلاعات که صحیح دانسته می‌شود.

فرهنگ آکسفورد (Oxford Elementary Learner's Dictionary, 2000:119) نیز واقعیت را «آنچه که میدانی رخ داده یا صحیح است» معنا می‌کند.

یکی از نویسندگان در تعریف واقعیات می‌نویسد: «داده‌ها و اطلاعات درباره‌ی جهان که اصل خود را مدیون عمل آفرینش نیستند» (Murray, 2006: 10).

باوجود این تفاوت، ایده‌ها و واقعیات در یک نقطه مشترک هستند و آن عدم حمایت تحت نظام حقوق مالکیت فکری است. پس اگر شخصی واقعیتی را که خود کشف نموده است توصیف کند، نسبت به آن واقعیت حق انحصاری کسب نمی‌کند و حداکثر ممکن است نسبت به شیوه‌ی بیان آن واقعیت از او حمایت شود (انصاری، ۱۳۸۶: ۱۱۶). واقعیات‌ها ایجاد نمی‌شوند؛ بلکه کشف می‌شوند، درنتیجه آثار اصیل ابداعی نیستند (Jones, 1990:572).

ادبیات فلسفی حکمای اسلامی نیز تحلیلی دراین زمینه به‌دست می‌دهد. آنان براین‌باورند که نفس افعال خود را به‌وسیله‌ی قوا انجام می‌دهد. صدرالمتهلین قوای نفس را





ابزاری می‌داند که وجود عالی (نفس) برای کمک به انجام افعال و ادراکاتش آن‌ها را به استخدام می‌گیرد. ایشان با توجه به فعالیت‌های نفس به تبیین قوا پرداخته و آن‌ها را به پنج قوه تقسیم‌بندی و در سه دسته قوه‌ی مدرک، حافظه و متصرفه قرار می‌دهند. قسم اول یا مدرک صور (قوه حس مشترک) یا مدرک معانی (قوه واهمه) است. قسم دوم نیز یا حافظ صور (قوه خیال) یا حافظ معانی (قوه حافظه) می‌باشد و قسم سوم که متصرف در صور معانی است، «متخیله» نام دارد. رابطه‌ی آن‌ها چنین است که نسبت خیال بر حس مشترک مانند نسبت حافظه بر واهمه است. خیال، خزانه‌ی حس مشترک و حافظه، خزانه‌ی واهمه است. همان‌طور که روشن است یکی از این دسته‌ها قوه‌ی متصرفه است. قوه‌ی متصرفه از آن جهت که ازسوی وهم به کار گرفته می‌شود، «متخیله» و از آن جهت که ازسوی نفس ناطقه (عقل) به کار گرفته می‌شود تا در مفاهیم تصرف کند و مقدمات فکر را فراهم آورد، «متفکره» نامیده می‌شود. در واقع، کار اصلی که حکما برای این قوه در نظر گرفته‌اند، تصرف در مدرکات است. صور را با صور، معانی را با صور و معانی را با معانی ترکیب یا تجزیه می‌کند (یاسینی، ۱۳۸۸: ۱۵۶-۱۳۷).

از این منظر باید گفت موضوع مالکیت فکری محصول قوه‌ی متخیله است که شخص آن را از ذهن خود به بیرون منعکس می‌کند. این فرایند متفاوت از اشیاء طبیعی است. شخص با نگاه به طبیعت تصویری در ذهن خود مجسم می‌کند، اما در اینجا چیزی در ذهن خود خلق می‌کند و آن را به نوعی در خارج مجسم می‌کند؛ به عبارت دیگر آفرینش‌های فکری در ذهن خلق شده یا ترکیب آن‌ها در طبیعت موجود نیست. این امر برخلاف اشیای فیزیکی و طبیعی است که محل ایجاد آن‌ها طبیعت است و انسان تنها آن‌ها را کشف می‌کند. به همین خاطر در نظام مالکیت فکری نمی‌توان از کشف امور طبیعی یا قواعد طبیعی حمایت انحصاری کرد.

قضات دادگاه‌های ایالات متحده نیز در اوایل ۱۹۰۰ یکی از دو دلیل متفاوت را برای بیان اینکه واقعیت‌ها مورد حمایت نیستند ارائه کرده‌اند:

۱. واقعیت‌ها باید در قلمروی عمومی باشند و برای کپی برداری توسط هریک از پدید-

آورندگان بعدی در دسترس باشند؛ شاید چون قضات معتقدند واقعیت‌ها بخشی از میراث





مشترکی هستند که آزادانه در دسترس همگان قرار دارند.

۲. واقعیت‌ها کشف یا جمع‌آوری می‌شوند، خلق نمی‌شوند؛ کپی‌رایت تنها از بیان ایجاد شده توسط پدیدآورنده حمایت می‌کند (Standler, 2013:23).

برخی آثار ادبی و هنری اگرچه آثار مستقل محسوب می‌شوند؛ ولی پدیدآورنده در ایجاد داده‌ها و اطلاعات مندرج در آن‌ها نقشی نداشته‌است، بلکه آن‌ها را از اطلاعات موجود جمع‌آوری کرده‌است. این آثار که به‌طور عمده از واقعیات موجود در قلمروی عمومی تشکیل شده‌اند، آثار بیان‌کننده‌ی واقعیت نامیده می‌شوند.

برخی نویسندگان این آثار را «آثاری که جنبه‌هایی از جهانی که در آن زندگی می‌کنیم را شرح می‌دهند» توصیف کرده‌اند (Brauneis, 2009: 135).

آثار بیان‌کننده‌ی واقعیت بر دو نوع هستند: گردآوری‌ها و روایت‌گری‌ها (Jones, 1990:572).

یک اثر گردآوری شده، به‌طور کلی با انتخاب اطلاعات و داده‌هایی که در آثار قبلی پدیدآورندگان دیگر یا در حوزه‌ی عمومی وجود دارد، مثل نام‌ها، نشانی‌ها، شماره‌های تلفن و نظایر این‌ها، و تنظیم و مرتب کردن این داده‌ها در یک مجموعه خلق می‌شود. سالنامه‌ها، پایگاه‌های داده، دایره‌المعارف‌ها، جنگ‌ها، گلچین‌های ادبی و... نمونه‌هایی از آثار گردآوری شده هستند (زاهدی، شریف‌زاده، ۱۳۹۷: ۴۶-۴۷). اما گردآوری‌های واقعیات متفاوتند. این آثار از انتخاب و تنظیم و ارائه‌ی واقعیات موجود در جهان که در قلمروی عمومی قرار داشته و متعلق حق کسی نیستند پدید می‌آیند. مثال بارز این دست آثار کتاب‌های راهنما هستند.

آثار روایت‌گر واقعیات نیز به‌طور مشابه، حاصل جمع‌آوری و روایت واقعیات در دسترس عموم هستند، با این تفاوت که لزوم حفظ ترتیب و توالی واقعیات در این روایت‌گری، آن‌ها را از گردآوری‌ها متمایز می‌سازد. فایده‌ی عملی این تفکیک در بحث از محدوده‌ی حمایت در این آثار به‌خوبی درک خواهد شد. گزارشات اخبار، تاریخچه‌ها، شرح حال‌ها و زندگی‌نامه‌ها نمونه‌های آثار روایت‌گر واقعیات هستند.





۲. حمایت از آثار بیان‌کننده‌ی واقعیت

اگرچه آثار بیان‌کننده‌ی واقعیت، واقعیت‌ها (که مورد حمایت نیستند) را ارائه می‌کنند، اما می‌توانند آن‌ها را به گونه‌ای بیان کنند که شرط اصالت را به‌جا آورد. نمی‌توان کسی را که واقعیتی را کشف و بیان می‌کند به‌طور مطلق از حمایت محروم ساخت. واقعیات عناصر اصیل نیستند، اما در یک اثر دربرگیرنده‌ی واقعیات، بیان‌های اصیل قابل حمایت هستند. در گفتار پیش‌رو به طرح و بررسی دامنه‌ی حمایت در انواع مختلف آثار بیان‌گر واقعیت می‌پردازیم. گردآوری‌ها و روایت‌گری‌ها دسته‌های اصلی آثار مبین واقعیت را شکل می‌دهند، اما مصادیقی از این آثار را نمی‌توان به‌طور مشخص در یکی از این دسته‌ها جای داد و صاحب‌نظران نیز در راستای گنجاندن آن‌ها ذیل این دسته‌بندی تلاشی نکرده‌اند، در نتیجه در مباحث آتی به‌طور جداگانه مورد بحث قرار می‌گیرند.

۲-۱. گردآوری‌های مشتمل بر واقعیات^۱

اساساً یکی از چالش‌برانگیزترین مسائل در زمینه‌ی احراز اصالت، بحث آثار گردآوری‌شده است که نقش پدیدآورنده در ایجاد آن‌ها به چالش کشیده می‌شود. ماده (۱۰۱) قانون کپی‌رایت ایالات متحده (۱۹۷۶) یک گردآوری شایسته‌ی حمایت را چنین تعریف می‌کند: «اثر متشکل از انتخاب و تجميع مواد از پیش موجود یا داده‌هایی که به‌گونه‌ای انتخاب، هماهنگ‌گ یا مرتب شده‌اند که اثر نهایی به‌عنوان یک کل، یک اثر اصیل ناشی از تألیف را شکل دهد». این تعریف بر اصالت در انتخاب و ترتیب تأکید می‌کند. کنوانسیون برن نیز در بند (۵) ماده (۲) به حمایت از گردآوری‌ها تصریح دارد: «مجموعه آثار ادبی یا هنری مانند دایره‌المعارف‌ها و گلچین‌های ادبی که به‌دلیل انتخاب و چینش مطالب‌شان، آفرینش‌های فکری را تشکیل می‌دهند، بدون هرگونه تعدی به کپی‌رایت موجود در هریک از آثار تشکیل‌دهنده‌ی بخشی از این مجموعه‌ها، حمایت می‌شوند». بنابراین به‌موجب کنوانسیون این مجموعه‌ها به‌دلیل انتخاب یا ترتیب مطالب‌شان، آفرینش فکری قلمداد می‌شوند. به‌عبارت دیگر، باید عنصر خلاقیت وجود داشته باشد،





صرف فهرست کردن آثار یا آثار اقتباسی بدون مشارکت شخصی کافی نیست (Wipo, 1987: 20). مشخصاً در گردآوری واقعیات، پدیدآورنده واقعیتهای موجود در جهان را جمع آوری و در یک مجموعه جای می دهد. اما آیا صرف جمع آوری و ارائه داده های واقعی برای احراز اصالت اثر کافی است یا گزینش و نظم دهی خاصی لازم است؟

با وجود اینکه برخی دادگاه ها بر آن بوده اند که تجسم بخشیدن به واقعیات موجود از مؤلف سرچشمه نمی گیرد و شایسته ی حمایت نیست، امروزه دادگاه ها از بخشی از این آثار حمایت می کنند و این امر موجب طرح این پرسش می شود که اگر واقعیات قابل حمایت نیستند، چگونه ممکن است مجموعه ی آن ها اصیل تلقی شده و قابل حمایت باشد؟ (Abrams, 1992: 7-8)

تا قبل از رأی دیوان عالی در پرونده ی فیست^۱، مسئله ی معیار اصالت برای حمایت از گردآوری های واقعی موضوع بحث برانگیزی برای دادگاه ها بود. در این پرونده قاضی اکثر اظهار داشت «بسیاری از گردآوری ها چیزی بجز داده ی خام ندارند؛ یعنی تماماً اطلاعات واقعی که بیان نوشته شده ی اصیلی به همراه ندارند. یک فرد برچه اساسی می تواند در چنین اثری ادعای کپی رایت کند؟ عقل سلیم می گوید صد واقعیت غیر قابل حمایت، با گردآوری در یک محل تغییر وضعیت نمی دهند!» (Vaver, 2002: 41) اما در ادامه در تأیید اینکه حقوق کپی رایت گردآوری های متشکل از واقعیات را به طور بالقوه در قلمروی خود می پذیرد چنین بیان می دارد: «گردآورنده به طور معمول داده ها و واقعیات مورد نظر را انتخاب می کند و آن ها را در جایی از اثر خود قرار می دهد که می خواهد. او همچنین

۱) Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Co. 499 U.S. 340 (1991). در این پرونده موضوع اختلاف این بود که شرکت تخصصی فیست در کتابچه ی راهنمای تلفنی که منتشر کرده بود، از برخی فهرست های تلفنی شرکت خدمات تلفنی رورال (یک شرکت خدمات تلفن محلی در شمال غرب کانزاس) بدون مجوز استفاده کرده بود. دادگاه تشخیص داد که خواهان در دفترچه ی راهنمای خود اطلاعات بسیار اولیه ی هر فرد را انتخاب کرده بود که بدیهی بود و تنظیم این واقعیات هم به صورت سنتی براساس لیست کردن مشترکین طبق حروف الفبا و فاقد خلاقیت بود.



تصمیم می‌گیرد که چگونه این داده‌ها را جمع‌آوری و منظم کند که بتواند به‌نحو مؤثری توسط کاربران استفاده شود».

بنابراین اصالت گردآوری اطلاعات در گرو آن است که پدیدآورنده انتخاب و نظم‌دهی داده‌ها را مستقلاً انجام دهد و از خلاقیت حداقلی برخوردار باشد.

ذکر این نکته لازم است که این حداقل خلاقیت لازم باید یا در بخش انتخاب داده‌ها وجود داشته باشد و یا در بخش هماهنگی و چینش این داده‌ها. در نتیجه، در صورتی که همه‌ی موارد انتخاب شوند، به این دلیل که اساساً انتخابی صورت نگرفته خلاقیت احراز نمی‌شود. ترکیب نامعمول داده‌های معمولی نیز به دلیل چیدمان غیربدیهی خود دارای خلاقیت است و سودمندی محدود این چینش مانع تحقق اصالت نمی‌شود (Abrams, 1992:20).

دادگاه در ادامه، محدوده‌ی حمایت از گردآوری‌ها را چنین بیان می‌کند: «این حمایت موضوع یک محدودیت مهم است. صرف اینکه یک اثر قابل حمایت کپی‌رایت است به این معنا نیست که همه‌ی عناصر آن حمایت می‌شوند؛ زیرا حمایت کپی‌رایت تنها اجزایی از اثر را دربرمی‌گیرد که از خالق اثر سرچشمه گرفته‌اند». بنابراین حمایت از گردآوری واقعیات «محدود به انتخاب و هماهنگی خواهد بود».

رویه قضایی آمریکا نشان می‌دهد که استفاده‌کنندگان بعدی مجاز خواهند بود که از واقعیات متضمن اثر استفاده کنند، اما نمی‌توانند آن‌ها را در همان ترتیب و انتخاب و هماهنگی پدیدآورنده‌ی نخست به کار گیرند. از طرفی، با توجه به این محدودیت دامنه‌ی حمایت، تحقق نقض مستلزم آن است که ناقض بخش قابل‌توجهی از اثر را کپی کند تا بخش مورد حمایت را نیز دربرگیرد (زاهدی، شریف‌زاده، ۱۳۹۷: ۵۹).

در ایران، قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان (زین پس قانون ۴۸) تصریحی بر وضعیت حمایت گردآوری واقعیات ندارد. گردآوری‌های مدنظر قانون در بند (۱۲) ماده (۲) و بندهای (۶) و (۷) ماده (۵)، گردآوری‌های حاصل از ترکیب آثار پیشین هستند که از اصالت نسبی برخوردارند. اصالت هنگامی نسبی است که اثر برخی عناصر اساسی یک اثر پیشین را به عاریت گرفته باشد. پدیدآورنده‌ی اثری که اصالت





نسبی دارد باید حقوق مادی و معنوی پدیدآورنده‌ی اثری را که مبنای اثر او بوده رعایت کند (زرکلام، ۱۳۸۸: ۴۸). این وصف، گردآوری‌های شامل واقعیات موجود در قلمروی عمومی که متعلق حق هیچکس نیستند را دربرنمی‌گیرد. بااین حال شاید بتوان بندهای (۱) و (۱۰) ماده (۲) که آثار مورد حمایت را بیان می‌کند، در این زمینه موردتوجه قرارداد. عبارت «هر نوشته‌ی دیگر علمی» در بند (۱) می‌تواند دایره‌المعارف‌ها یا گردآوری‌های حاوی واقعیات علمی جهان را دربرگیرد. همچنین در بند (۱۰) «اثر ابتکاری که بر پایه فرهنگ عامه (فولکلور) یا میراث فرهنگی و هنری ملی پدیدآمده باشد» را می‌توان با اندکی مسامحه شامل مجموعه واقعیات فرهنگی و هنری دانست. اما با این حال معیار اصالت مشخصی که توجه قانونگذار به ماهیت خاص این آثار را نشان دهد به چشم نمی‌خورد و به نظر نمی‌رسد کاربرد این عبارات در قانون آگاهانه بوده باشد.

در لایحه حمایت از مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط (۱۳۹۵) (زین پس لایحه) به - طور مشخص از آثار گردآوری‌شده حرفی به میان نیامده، اما بند (۲) ماده (۳) «دایره‌المعارف»، «مجموعه‌های نمودهای فرهنگ مردم» و «مجموعه داده‌ها» را از نمونه‌های آثار اشتقاقی معرفی می‌کند که حمایت از آن مشروط به اصالت در «انتخاب یا تنظیم محتوا» است. به نظر می‌رسد تدوین کنندگان لایحه، گردآوری‌های حاوی مواد واقعی را نیز در نظر داشته‌اند.

۲-۲. روایت‌گری‌ها^۱

واکنش‌های قضایی مختلف دادگاه‌های ایالات متحده نسبت به گردآوری‌ها و روایت - گری‌ها (مانند گزارشات اخبار، شرح‌ها و زندگی‌نامه‌ها) را شاید بتوان به لزوم جلوگیری از تکثیر یک‌جا منتسب نمود. در گردآوری‌ها، حمایتی که حداقل به ترتیب واقعیات تسری یابد ضروری است، زیرا به تناوب آن تشویق تکثیر یک‌جا وجود دارد. در حالی که در مورد آثار روایی، کپی‌رایت در بیان ادبی، از اثر درمقابل چنین تکثیرهایی حمایت می‌کند. به علاوه ترتیب داده‌ها که در پرونده‌های گردآوری، حمایت کپی‌رایت به آن محدود شده است،





برای اینکه به عنوان معیاری در این آثار به کار رود بسیار پر طول و تفسیر است. در مواردی الزامات حفظ توالی واقعیات امکان اصالت در ترتیب را از بین می برد. بنابراین، در آثار روایی حمایت محدود به نثر خاص پدید آورنده است (Denicola, 1981: 536).

در نتیجه پدید آورندگان بعدی می توانند واقعیتهای موجود در آثار روایی را آزادانه مورد استفاده قرار دهند، مادامی که از شیوهی خاص بیان دوری کنند. این شیوهی خاص بیان می تواند شامل انتخاب لغت پدید آورنده، چینش خاص لغات انتخابی یا تفسیر و تحلیل خاص نویسنده از واقعیتهای باشد. به عنوان مثال، واقعیتهای زندگی یک رئیس جمهور را می توان کپی کرد، اما کلمات و اصطلاحات دقیق راجع به چهره ها و رویدادهای عمومی که او در شرح حال خود نوشته است را خیر (Murray, 2006: 11).

با این حال، حتی این انحصار محقر هم زمانی که بیان، بازگویی سادهی واقعیت باشد، بر باد می رود. در چنین شرایطی می توان گفت بیان واقعیت چیزی جدای از واقعیت غیر قابل - حمایت نیست. حتی زمانی که بیان آراسته تر است، در صورتی که انحصار، دسترسی آزاد به اطلاعات متضمن را تحدید کند، حمایت رد می شود (Denicola, 1981: 526).

اما تمرکز بر بیان خاص، بدون در نظر گرفتن تلاشی که صرف جمع آوری واقعیات شده، به معنای نادیده گرفتن سهم اصلی پدید آورنده در اینگونه آثار است (Denicola, 1981: 530) که در نتیجهی آن این نتیجهی متناقض حاصل می شود که فردی به خاطر کپی اطلاعات مشمول یک گردآوری نبردها و تلفات جنگ سرزنش می شود، در حالی که دیگری می تواند آزادانه نتایج ۱۸ سال تحقیقات دربارهی مرگ رئیس جمهور لینکلن را که توسط خواهان در ۲ جلد کتاب منتشر شده کپی کند.^۱

بنابراین اصلاً حیرت آور نیست که رویهی مشابهی از آرای بیابیم که به رسمیت شناختن منفعت مالکانهی پدید آورنده در نتایج تحقیقاتش را مورد توجه قرار داده اند و بر آنند که

1. Eisenschimal v. Fawcett Publications, Inc., 246 F.2d 598 (7th Cir.) cert denied, 355 U.S. 907 (1968).
2. Toksvig V. Bruce Publishing Co 181 F.2d 664 (7th Cir. 1950). Hue V. National Broadcasting Co 184 F. Supp. 198 (S.D.N.Y. 1960). Miller V. Universal City Studio, Inc. 460 F. Supp. 948 (S.D. Fla. 1978), rev'd, 541 pat. T.M. & Copyright J. (BNA) A-1 (5th Cir. 1981).





کپی رایت می تواند مجموعه ی خاص واقعیات موجود در اثر را نیز دربرگیرد. از این رو میزان تحقیق مستقل انجام شده توسط خواننده توجه ثابتی دریافت کرده است (Denicola, 1981:538).

بنابراین، در صورتی که مجموعه ی واقعیات مشمول اثر روایی، از منبع موجودی کپی نشده باشد، سهم اصیل پدیدآورنده را نشان می دهد، چرا که مجموعه، به اندازه ی بیان خاص، منشأ خود را مدیون پدیدآورنده است.

لازم به ذکر است که با حمایت از مجموعه ی واقعیات، منفعت عموم در انتشار اطلاعات و پیشرفت دانش نادیده گرفته نمی شود؛ این نظر فرایند جمع آوری و تجمیع واقعیات، که به مجموعه منتهی می شود را از خود واقعیات جدا می کند (Denicola, 1981: 530-531). به بیان دیگر، در نتیجه ی چنین عملکردی کپی واقعیات چنانچه منجر به کپی برداری عمده ی مجموعه نشود نقض محسوب نمی شود؛ زیرا مجموعه به عنوان یک کل مورد حمایت است. این امر صرفاً مستلزم آن است که پدیدآورندگان بعدی به جای کپی برداری مستقیم، به منابع قلمروی عمومی واقعیات مراجعه کنند (Denicola, 1981: 541).

حمایت از مجموعه ی داده ها، خواننده ای که کپی برداری اساسی از واقعیت ها انجام داده را مجبور می کند که به دفاع استفاده ی منصفانه تکیه کند. این دفاع آزادی عمل چشم گیری به محققان آینده که به نتایج تحقیقات پدیدآورندگان پیشین متکی هستند می دهد (Denicola, 1981:538).

همچنین بررسی مستقل واقعیات و شاید آشکار نمودن واقعیت هایی که مورد چشم پوشی محققان سابق بودند یا یافتن خطاها در واقعیت های قدیمی پیشرفت است؛ زیرا بردانش می افزاید. پس بهتر است واقعیات به طور مستقل جمع آوری و بررسی شود، به جای



۱. این نظریه که در ابتدا به صورت یک نظریه ی قضایی ایجاد شد، اکنون در ماده (۱۰۷) قانون کپی رایت ۱۹۷۶ جای دارد؛ مزیتی برای دیگران نسبت به دارنده ی کپی رایت، مبنی بر استفاده از موضوع کپی رایت بدون اجازه ی او و به گونه ای منصفانه. قانون ۴ عامل را در تعیین این که یک استفاده ی مشخص، منصفانه هست یا خیر، بیان می کند: هدف و ویژگی استفاده، ماهیت اثر مورد حمایت کپی رایت، میزان و قابل توجه بودن استفاده و اثر استفاده بر بازار بالقوه یا ارزش اثر مورد حمایت کپی رایت (Park, 1988:78-79).



اینکه کور کورانه کپی شود (Standler, 2013:43). این شرط موجب می‌شود اثری که به صورت مستقل خلق شده، از جهتی از اثر قبلی بهتر باشد، بنابراین، با بیان بهبود یافته‌ی واقعیت‌ها، جامعه منتفع می‌گردد (Standler, 2013: 81).

در حقوق ایران در قانون ۴۸ تصریحی در مورد این دسته آثار دیده نمی‌شود. به نظر می‌رسد می‌توان آن‌ها را ذیل بند (۱) ماده (۲) این قانون که «کتاب و رساله و جزوه و نمایش نامه و هرنوشته‌ی دیگر علمی و فنی و ادبی و هنری» را مورد حمایت قرار می‌دهد، جای داد و چنین گفت که بدون توجه به ماهیت واقعی این آثار، از نتیجه‌ی نهایی مشروط بر این که حائز اصالت مدنظر قانون باشد؛ یعنی «از راه دانش یا هنر و یا ابتکار» (ماده ۱) پدید آمده باشد حمایت می‌شود.

در لایحه نیز بند (۱) ماده (۲)، «کتاب، رساله، جزوه، مقاله و هر اثر نوشته‌ی دیگر» را به هر شکلی که باشد در صورت احراز اصالت مورد حمایت قرار می‌دهد. اصالت به تعریف بند (۱۲) ماده (۱) لایحه، نشأت گرفتن اثر از خلاقیت خود پدید آورنده و تقلید و کپی نبودن آن است.

ماده (۱۹) لایحه‌ی مزبور تکثیر گونه‌ای از این آثار را در صورت وجود شرایطی استثناء می‌داند. بند (۱) این ماده، که از بند (۱) ماده (۱۰) مکرر کنوانسیون برن گرفته شده، تکثیر «مقاله‌ی انتشار یافته در یک روزنامه یا نشریه‌ی ادواری درباره‌ی مباحث روز اقتصادی، سیاسی یا مذهبی»، که یک اثر روایت‌گر واقعیت به شمار می‌رود را به قصد اطلاع‌رسانی، با ذکر مأخذ و نام پدید آورنده و در صورت محفوظ نبودن اجازه‌ی تکثیر، مجاز می‌دارد.

همین ماده در بند (۲) مقرر می‌دارد:

«بازنشر گزیده‌های کوتاه اثر که در جریان اطلاع‌رسانی درباره‌ی رویدادهای جاری شنیده یادیده می‌شود، تاحدی که متناسب با هدف اطلاع‌رسانی رویدادهای جاری باشد».

از عبارت «در جریان اطلاع‌رسانی درباره‌ی رویدادهای جاری» برمی‌آید که این اثر هم می‌تواند در جریان رویداد و حین تهیه‌ی گزارش دیده یا شنیده شود، و هم پس از آن و پیش از اطلاع‌رسانی رویداد. بنابر این اثر می‌تواند به عنوان مثال، عکس‌هایی باشد که در گزارش افتتاحیه‌ی یک نمایشگاه نشان داده می‌شود، موسیقی باشد که حین تهیه‌ی گزارش





از یک رویداد ورزشی در سالن پخش می‌شود یا شرحی از دیده‌ها و شنیده‌ها در جریان پیاده‌روی اربعین باشد که توسط فردی به‌تحریر درآمده و توجه نویسنده‌ی گزارش روزنامه را جلب می‌کند و گزیده‌ای از آن را در مقاله‌ی روزنامه می‌آورد.

البته لازم به ذکر است که اعطای چنین حقی ضررهای اقتصادی قابل‌توجهی به خبرگزاری‌هایی که با صرف هزینه‌های قابل توجهی توانسته‌اند اخبار و تحلیل‌های مربوط به آن‌ها را در قالبی جذاب و کاربردی ارائه‌دهند وارد می‌سازد (حبیبی، رضایی، ۱۳۹۸: ۳۲).

۲-۳. عکس‌ها

در زمان اختراع عکاسی در اواسط قرن ۱۹، عکس به‌عنوان اثر پدیدآورنده دیده نمی‌شد، بلکه آفریده‌ی دستگاه بود. توانایی ارائه‌ی طبیعت و تولید یک نسخه‌ی بدون واسطه از دنیای واقعی، خیلی زود پلیس را متوجه ارزش عکس به‌عنوان مدرک جرم نمود. حتی عکاسان در بیان ارزش عکاسی خلاقانه، درمقابل عکاسی مستند، مشکل داشتند (Farley, 2004:396).

عکاسان برای اینکه هنرمند قلمداد شوند، تلاش کردند باتشیه عکس به نقاشی، به نتایج هنری و نقاشی برسند. در نتیجه، تصویرگری در نیمه‌ی دوم قرن ۱۹ حاکم شد. عکاسان هنری از این سبک به‌عنوان اولین تلاش برای ورود عکاسی به حوزه‌ی هنرهای زیبا استفاده کردند. آن‌ها از رویکردی نقاشانه استفاده می‌کردند و اغلب تصاویر خود را دست‌کاری می‌کردند تا نتایج نقاشی‌آمیز ایجاد کنند. عکس‌هایی که آن‌ها تولید می‌کردند به‌عمد تار و مبهم بود. در اواخر قرن، گروهی از عکاسان علیه جنبش تصویرگری برخاستند. این گروه بر خلوص در عکاسی خود تأکید کردند، بنابراین از رویکردهای نقاشی، مانند دست‌کاری در عکس فاصله گرفتند (بختیاروند، مستقل، ۲۰۲: ۱۳۹۶/۴۲۱-۴۲۲/۲۰۲، Farley, 2004).

در نتیجه‌ی این تلاش‌ها، عکس به‌عنوان اثر مورد حمایت کپی‌رایت پذیرفته شد. کنوانسیون برن در بند (۱) ماده (۲) عکس‌ها را به‌عنوان آثار مورد حمایت ذکر می‌کند که شامل همه‌ی عکس‌برداری‌ها، مستقل از موضوع (چهره، منظره، رویدادها و...) و هدف (غیر حرفه‌ای یا حرفه‌ای، هنری یا تبلیغاتی) می‌شود. کنوانسیون این امکان را فراهم کرده است که حمایت از برخی عکس‌ها مضایقه شود. ممکن است تصور شود حمایت از همه‌ی عکس‌ها، از جمله عکس‌های گذرنامه که به‌طور خودکار با وسایل گرفته می‌شوند





بیش از حد است. این برعهده‌ی قانون‌گذاران است که این دشواری را حل کنند (Wipo, 1987:16).

قانون کپی‌رایت آمریکا در ماده (۱۰۱) صراحتاً عکس‌ها را به‌عنوان «آثار تصویری، گرافیکی و تجسمی» مورد حمایت قرار داده است. درعین حال، رویه قضایی در تعیین حدود و ثغور این حمایت نقش تعیین‌کننده‌ای داشته است.

در سال ۱۸۸۴ (۴۵ سال پس از اختراع عکاسی)، دیوان عالی برای نخستین بار پرونده‌ای^۱ را مورد رسیدگی قرار داد که قابل حمایت بودن عکس موضوع اصلی آن بود (عکسی از نویسنده‌ی مشهور ایرلندی اسکار وایلد^۲). دیوان پذیرفت که ممکن است درست باشد که به‌طور کلی عکاسی یک فرآیند کاملاً مکانیکی است، اما ممکن است مداخله‌ی پدیدآورنده در این روند وجود داشته باشد. دادگاه با تشخیص نقش پدیدآورنده استدلال کرد که این عکس اثر پدیدآورنده است، نه دستگاه (Farley, 2004:409). «انتخاب‌های خلاق» عکاس از جمله ژست، صحنه، لباس، نورپردازی، لوازم و مجموعه‌ی هارمونی آن از ادله‌ی تصمیم دیوان بودند (Gervais, 2002: 951).

دادگاه استیناف ایالات متحده نیز در پرونده‌ی هاکین،^۳ به اصالت عکس‌های خواهان رأی داد. در این دعوا دادگاه اظهار داشت تصمیم شخصی عکاس در مورد سوژه‌ی عکس، زاویه‌ی آن، نورپردازی، سایه‌گذاری و تعیین زمان دقیق عکس‌برداری، تأثیر شخصی عکاس در اثر را نمایان کرده و آن را اصیل می‌نماید (Littrell, 2002: 203-204).

در دعوای مانیون،^۴ موضوع مورد مناقشه عکس ستاره‌ی بسکتبال، گارنت بود. عکس مشابهی در تبلیغات بلبورد کورس نشان داده شد. شرکت کورس دفاع کرد که عکس خواهان قابل حمایت نبود؛ زیرا تشابهات میان دو اثر به این دلیل بود که هر دو عکاس یک موضوع واقعی واحد را نمایش داده‌اند و انتخاب یک موضوع از دنیای واقعی، صرفاً بیان



1. Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony, 111 U.S.53(1884).

2. Oscar Wilde

3. Ets-Hokin v. Skyy Spirits 225 F.3d 1068 (9th cir 2000).

۴. Munion v. Coors Brewing Co. 377 F.Supp.2d. 444.(S.D.N.Y. 2005).447-448, 452,456, 458-461



واقعیات است. دادگاه چنین ادعاهایی را رد کرد و اظهارداشت که عکس‌ها قابل حمایتند. در این پرونده شرایط احراز اصالت در آثار عکاسی در سه بخش بیان شد:

(۱) تفسیر عکاس از زاویه، نور، سایه، ارائه، تأثیر فیلترها، تکنیک‌های پیشرفته یا ترکیب آن‌ها؛

(۲) زمان عکس گرفتن، تصویربرداری عالمانه و آگاهانه از یک لحظه‌ی ناب؛

(۳) خلق موضوع عکس درحالی که خود عکاس اقدام به ایجاد سوژه می‌کند.

شایان ذکر است که هیچ کدام از عناصر اصیل مذکور، پدیدآورنده‌ی دیگر را از عکاسی، نقاشی و نوشتن، حتی درخصوص همان واقعیت، با بیان اصیل خودش، تا اندازه‌ای که به‌عنوان تکثیر مستقیم بیان پدیدآورنده‌ی اول تلقی نشود، منع نمی‌کند (Murray, 2006:14).

در حقوق ایران، به موجب بند (۸) ماده (۲) قانون ۴۸: «اثر عکاسی که باروش ابتکاری و ابداع پدیدآمده باشد» مورد حمایت قرار می‌گیرد، که نشان‌دهنده‌ی اهمیت نقش عکاس در پدید آمدن عکس و تحقق اصالت مد نظر قانون می‌باشد.

بند (۸) ماده (۲) لایحه نیز اثر عکاسی را ذیل آثار مورد حمایت قانون بیان کرده است که چنانچه اصالت آن به موجب لایحه احراز شود، یعنی «ناشی از خلاقیت خود پدیدآورنده بوده و از اثر دیگری تقلید و کپی برداری نشده باشد» (بند ۱۲ ماده ۱ لایحه) موضوع حمایت واقع خواهد شد. به نظر می‌رسد این خلاقیت در پرتو انتخاب‌هایی که اپراتور انسانی دستگاه انجام می‌دهد (مانند فاصله و زمان عکس برداری، زاویه، نور...) تأمین می‌شود.

۲-۴. نقشه‌ی جغرافیایی

در لغت‌نامه ذیل کلمه‌ی نقشه آمده است: تصویری که به مقیاسی بسیار کوچک‌تر از محله یا راه یا شهر یا مملکت یا قاره یا کروی زمین بر کاغذ رسم کنند تا به دلالت آن موقعیت طبیعی، اقتصادی و سیاسی و دیگر مشخصات آن سرزمین را به دیگران بشناسانند. همینطور که دیده می‌شود منظور از نقشه در این تعریف، همان نقشه‌ی جغرافیایی است (اسحاقی، ۱۳۹۱: ۷۶-۷۵).





نقشه‌های سنتی ارائه‌ی تصویری واقعیات جغرافیایی هستند که به گونه‌ای سامان یافته‌اند که کاربر بتواند به آسانی اطلاعات واقعی به تصویر کشیده شده را استخراج کند و مهم‌ترین هدف آن‌ها نمایش واقعیت به دقیق‌ترین شکل ممکن است (Janssen, Dumortier, 2006: 199).

در حالی که به موجب بیشتر قوانین ملی، نقشه‌ها را می‌توان به عنوان آثار ادبی یا هنری مورد حمایت قرار داد، این اصل که واقعیات قابل حمایت نیستند در این حمایت مشکل ایجاد می‌کند. با این وجود برخی محاکم خروجی نقشه‌ها را قابل حمایت دانسته‌اند. اما آیا نقشه یک اثر ادبی است (یعنی گردآوری) یا یک اثر هنری (یعنی ارائه‌ی تصویری که می‌تواند با نقاشی یا عکس مقایسه شود)؟ این مسئله در تفسیر معیار اصالت برای حمایت کپی‌رایت تعیین کننده است (Janssen, Dumortier, 2006: 200).

قانون کپی‌رایت ۱۹۷۶ ایالات متحده در ماده (۱۰۱) ذیل تعریف آثار تصویری، گرافیکی و تجسمی، صراحتاً به نقشه‌ها اشاره می‌کند. از طرف دیگر این ماده گردآوری‌ها را نیز تعریف می‌کند و بر اصالت در انتخاب و ترتیب تأکید می‌کند، اما حقوق و دکتترین آمریکایی تردید دارند که نقشه‌ها به عنوان گردآوری‌ها حمایت می‌شوند یا به عنوان ارائه‌های تصویری. دلیل عمده‌ی این تردید، رد نظریه‌ی «عرق جبین» در دعوای فیست است. قبل از فیست، نقشه‌ها تقریباً همیشه به عنوان گردآوری واقعیات مبتنی بر داده‌هایی که به طور عینی قابل تحقیق هستند دیده می‌شدند و به موجب نظریه‌ی عرق جبین مورد حمایت بودند. این برآیند رویکرد دادگاه‌ها بود که به هدف نقشه‌ها، یعنی ارائه‌ی واقعیات توجه داشتند. تنها ارزش یک نقشه، ارائه‌ی یک واقعیت بود که به طور عینی قابل تحقیق و رسیدگی بود. به طور سنتی، اعمال نظریه مستلزم مشاهده‌ی مستقیم زمین ترسیم شده بود (Janssen, Dumortier, 2006: 207).

ترکیب اطلاعات موجود در قلمروی عمومی، بدون مشاهده‌ی مستقیم اطلاعات^۱ در زمین^۲ کافی نبود؛ زیرا «تقریباً هر کسی می‌تواند اطلاعات را از چند نقشه در یک نقشه





ترکیب کند، اما هر کسی نمی تواند بیرون برود و آن اطلاعات را به صورت اصیل به دست آورد و سپس در نقشه بیاورد.^۱

پرونده ی بلانت^۲ در سال ۱۸۲۸ نخستین بار در مورد شرط اصالت در حقوق کپی رایت آمریکا بحث کرد. در این دعوا قاضی تامپسون^۳ درباره ی ادعای نقشه کش بلانت، مبنی بر اینکه پتن کپی رایت او را در نمودار کشتیرانی اش نقض کرده می نویسد: «این موضوعات برای تحقیق همه آزاد است و هر کسی حق نقشه برداری و ایجاد نمودار دارد و اگر چنین نقشه برداری ها و نمودارهایی همه درست باشند، همه یک شکل خواهند بود، اما هیچ کس شکایت نمی کند که حقوق او نقض می شود و هر یک نموداری اصیل تلقی می شود. حق زمانی مورد تجاوز قرار می گیرد که کس دیگری از نمودار آنکه دارای کپی رایت است و بدان وسیله تلاش و مهارتش به آن ارزش می بخشد کپی برداری کند». این متن به عنوان موضوع خلق مستقل به اصالت می رسد. قاضی می گوید اینکه نمودار مورد حمایت صرفاً موقعیت سواحل و عمق آب در یک ناحیه ی معین را به دقت ارائه می کند دفاعی بر نقض نیست. بنابراین اگرچه ضمن این دعوا از عبارت عرق جبین استفاده نمی شود، این نظریه که ارائه های واقعی باید به عنوان کار فکری پدید آورنده حمایت شوند در اولین پرونده برای بحث در مورد اصالت وارد حقوق کپی رایت می شود (Braunies, 2009: 42).

در پرونده ی شرکت نقشه کشی عمومی دادگاه بیان کرد نقشه ها به عنوان گردآوری ها موضوع کپی رایت هستند و عناصر کپی رایت «شامل انتخاب، ترتیب و ارائه ی اجزای تشکیل دهنده می باشد». در واقع دادگاه اصالت تصویری نقشه را تشخیص داد با این بیان که «تغییرات چشم گیر در پیچ و خم جاده ها، خطوط ساحلی، موقعیت شهر و نمادهای جمعیت و مقیاس کلی، برای تطبیق ماده ی چاپ شده که بر نقشه ی نهایی ترسیم شده، معمول هستند» و اینکه «در نتیجه، نقشه های هر نقشه کش یک سبک و ظاهر نهایی منحصر به فرد دارد؛ با این حال، کپی این ظاهر و سبک، کپی رایت خواهان را نقض نکرد؛ بلکه این حقیقت که



1. Amsterdam v. Triangle Publications, 93 F.Supp.79,82(E.D. Penn1950)

2. Blunt v. Patten, 3F.Cas.763(No. 1580)(1828).

3. Justice Thompson



خواننده به جای اینکه «پس از تحقیق مستقل در منابع اصیل» نقشه‌های خود را ایجاد کند، از نقشه‌ی خواهان به عنوان مبنای فعالیت خود استفاده کرد، کپی رایت خواهان را نقض کرد.^۱ شرط «مشاهده‌ی مستقیم» در دعوای همیلتون توسط دادگاه استیناف رد شد: «ثبت از طریق مشاهده‌ی مستقیم تنها یکی از میزان‌های مهارت نقشه‌کش است و اصالت نباید معادل این شرط باشد که نقشه قبل از آنکه مستحق حمایت شود، مستقیماً مشاهده و ثبت شود». هیچ تفاوت اساسی وجود ندارد و حمایت خاصی به نقشه‌ها اعطا نمی‌شود، بنابراین نباید معیار متفاوتی برای ارزیابی اصالت وجود داشته باشد.^۲

دعوای همیلتون یکی از چند پرونده‌ی اندک پیش از فیست بود که به جنبه‌ی تصویری نقشه‌ها توجه کرد: «بیان در نقشه‌کشی، از دیگر قالب‌های هنری که در صدد ذکر واقعیات خارجی هستند چندان متفاوت نیست که قواعد منحصر به فردی برای قضاوت درباره‌ی اصالت تألیف آن لازم باشد». دادگاه جنبه‌هایی از اصالت را در نقشه‌ها تشخیص داد که آن‌ها را بیشتر شبیه به تصاویر و نقاشی‌ها می‌کند تا راهنماها (Janssen, Dumortier, 2006:209).

دعوای فیست قابلیت حمایت نقشه‌هایی را که تنها ویژگی‌های استاندارد دارند که انتخاب و ترتیب آن‌ها هیچ خلاقیتی را نمایش نمی‌دهد محدود کرد. از این رو، نقشه‌کش در برابر کپی غیرمجاز نقشه‌هایش حمایتی دریافت نخواهد کرد، مگر اینکه روش دیگری برای جلوگیری از تصاحب وجود داشته باشد. یکی از راه‌های ممکن این بود که نقشه‌ها را ارائه‌های تصویری در نظر بگیرند.

اولین پرونده‌ی بزرگ در مورد نقشه که بعد از فیست رخ داد پرونده‌ی میسون بود.^۴ حوزه‌ی قضایی پنجم بیان کرد که نقشه‌ها آثار تصویری، گرافیکی هستند که به خاطر تبدیل بیانی واقعیات باید حمایت شوند. این پرونده در لازم دانستن خلاقیت در نقشه‌های موضوع پرونده به عنوان یک گردآوری، همچون فیست عمل کرد، اما همچنین نقشه‌ها را

1. General *Defining* *Q* v. Andrews, 37F.2d 54(2nd Cir.1930)

2. *Direct Observation*

3. U.S. v Hamilton, 583 F.2d 448(9th Cir.1978).

4. Mason v. Montgomery Data *Inc.*967 F.2d 135 (5th Cir.1992)



نشان‌دهنده‌ی خلاقیت کافی برای تضمین حمایت «به‌عنوان آثار تصویری و گرافیکی ناشی از تألیف» در نظر گرفت. دادگاه بیان داشت قانون کی‌رایت ۱۹۷۶ نقشه‌ها را در دسته‌ی «آثار تصویری، گرافیکی و تجسمی» دسته‌بندی کرده است و نقشه‌ها یک ماهیت تصویری یا عکسی دارند که شایسته‌ی حمایت است. در پرونده‌ی میسون دادگاه دریافت که نقشه-های خلق شده توسط رقبای میسون، اثبات کردند که ایده‌ی متضمن نقشه را می‌توان به راه‌های مختلف بیان کرد، مثلاً از طریق تفاوت‌های در محل، اندازه و ابعاد نقشه‌برداری، وسعت یا دیگر ویژگی‌ها (Janssen, Dumortier, 2006: 210).

دادگاه در رأی خود بیان داشت نقشه‌های خواهان تنها بیان‌های ممکن از واقعیت‌ها نبودند. اگرچه نقشه کش به دنبال نمایش «دقیق» اطلاعات خود بود،... «تعارضات بین منابع» و «محدودیت‌های ذاتی در روند بازنمایی واقعیت در قالب نقشه‌ی تصویری» نقشه کش را ملزم به انتخاب‌هایی می‌کند که منجر به «بیان مستقل» می‌شود (Wolf, 1992: 403).

سیلورستین بیان می‌کند تلقی یک نقشه به‌عنوان ارائه‌ی تصویری ممکن است راه حلی برای حمایت از نقشه‌ها بعد از فیست ارائه کند، اما در خیلی از موارد یک نقشه هنوز اصیل نخواهد بود؛ زیرا تبدیل داده‌های واقعی به نقشه، همچنان بیش از ارائه‌ی تصویری آن داده‌ها که مهم‌ترین ارزش آن‌ها هنوز در دقتشان است، نمی‌باشد. باتوجه به اینکه نقشه یک ارائه‌ی واقعیت است و تنها یک ارائه‌ی صحیح از آنچه زمین به‌نظر می‌رسد وجود دارد، ایجاد هرگونه اعداد و نام‌های منحصر به فرد روی یک نقشه، آن را از نظر فنی ناصحیح می‌کند.

با این حال، نقشه‌برداری همواره مستلزم انتخاب عناصر مشمول و بهترین راه ارائه‌ی آن‌ها می‌باشد. با وجود اینکه هدف اصلی نقشه دقت است، یک تلاش خلاقانه وجود دارد: خلاقیت در انتخاب داده‌ها و در نتیجه در فرایند ایجاد یک نقشه، اگرچه نه در خود محصول نهایی.

کارجالا این را نظریه‌ی «عرق مغز» می‌نامد (Karjala, 1995: 400). اگر این نظریه‌ی امروز

1 Michelle R. Silverstein

2 Sweat of the Brain



باشد و خلاقیت فکری بتواند در انتخاب منابع قرار گیرد، اما در نقشه‌ی نهایی نشان داده نشود، فیست بی معنا می شود. فیست خلاقیت یانی در محصول نهایی را لازم می داند، مستقل از شیوه و روشی که محصول از طریق آن خلق شده است.

در نتیجه، تلقی نقشه‌ها به عنوان ارائه‌ی تصویری، احتمالاً بهترین حمایت در برابر تصاحب نخواهد بود. بنابراین نظریات دیگر فیست را به گونه‌ای مضیق تفسیر کرده و آن را به راهنماها محدود کرده‌اند یا مانند حق پایگاه‌های داده‌ی اروپایی، به‌طور خاص با جایگزینی نقشه‌های مشابه با نقشه‌های دیجیتال و پایگاه داده‌های فضایی، به سمت حمایت خاص احرکت کرده‌اند (Janssen, Dumortier, 2006: 211).

در ایران بند (۵) ماده (۲) قانون ۴۸ «نقشه جغرافیایی ابتکاری» را صراحتاً مورد حمایت قرار داده است. همچنین نام بردن از نقشه در کنار نقاشی و تصویر نشان گر آن است که قانون گذار به تلقی نقشه به عنوان یک اثر هنری یا ارائه‌ی تصویری، و نه یک گردآوری واقعیات گرایش دارد. به هر حال، تنها ابتکاری بودن به عنوان معیار اصالت نقشه در این قانون مطرح است. به نظر می رسد ابتکار در انتخاب محل، اندازه و ابعاد نقشه برداری، وسعت و دیگر ویژگی های خاص هر نقشه که نتیجه‌ی مهارت و قضاوت نقشه کش بوده و به لحاظ تصویری، فهم او از واقعیت در یک محل خاص را از طریق ترسیم خطوط و نمادها در ارتباط با یکدیگر نشان می دهد، ابتکار لازم برای برخورداری نقشه از حمایت را برآورده می سازد.

لایحه در بند (۱۰) ماده (۲) نقشه‌ی جغرافیایی را در میان آثار تصویری مورد حمایت ذکر کرده است که چنانچه شرط اصالت مدنظر لایحه را بجا آورد؛ یعنی «ناشی از خلاقیت خود پدید آورنده بوده و از اثر دیگری تقلید و کپی برداری نشده باشد» (بند ۱۲ ماده ۱) مورد حمایت قرار می گیرد. لازم به ذکر است که لازمه‌ی کپی نبودن نقشه، مشاهده‌ی مستقیم محل و خلق مستقل نقشه می باشد.

1 ai generis protection

۲. «نقاشی و تصویر و طرح و نقش و نقشه جغرافیایی ابتکاری و نوشته‌ها و خط‌های تزئینی و هرگونه اثر تزئینی و اثر تجسمی که به هر طریق و روش به صورت ساده یا ترکیبی وجود آمده باشد».





نتیجه‌گیری

آثار بیان‌کننده‌ی واقعیت، همچون آینه‌ای رو به جهان، جنبه‌هایی از جهانی که در آن زندگی می‌کنیم را شرح می‌دهند. واقعیت‌ها در قلمروی عمومی قرار دارند و بخشی از میراث مشترکی هستند که برای همه آزادانه در دسترس است، بررسی مفصل حمایت از واقعیات نوشتار دیگری می‌طلبد، اما به اجمال میتوان گفت واقعیات‌ها به این دلیل که خلق نمی‌شوند، بلکه کشف یا جمع‌آوری می‌شوند، مورد حمایت قرار نمی‌گیرند. با این وجود در یک اثر دربرگیرنده‌ی واقعیات، بیان‌های اصیل قابل حمایت هستند؛ زیرا کپی‌رایت از اجزایی از اثر که از خالق سرچشمه گرفته‌اند حمایت می‌کند. بنابراین اگرچه این آثار به طور عمده واقعیات‌ها که مورد حمایت نیستند را ارائه می‌کنند، اما می‌توانند آن‌ها را به گونه‌ای بیان کنند که شرط اصالت را به جا آورد.

اگرچه در حقوق ایران میتوان برخی مصادیق آثار بیان‌گر واقعیت را ذیل آثار مورد حمایت در ماده (۲) قانون حمایت حقوق مولفان و مصنفان و هنرمندان یافت، اما معیار اصالت مشخصی که توجه قانون‌گذار به ماهیت خاص این آثار را نشان دهد به چشم نمی‌خورد و به نظر نمی‌رسد این تضمین آگاهانه بوده باشد.

در گردآوری اطلاعات واقعی، حمایت محدود به انتخاب و هماهنگی خواهد بود که چنانچه پدیدآورنده انتخاب و نظم‌دهی داده‌ها را مستقلاً انجام دهد و تلاش انجام شده معمولی و پیش‌پا افتاده نباشد و در نتیجه از خلاقیت حداقلی برخوردار باشد، اصالت احراز می‌شود. بنابراین استفاده‌کنندگان بعدی مجاز خواهند بود که از واقعیات و داده‌های متضمن اثر استفاده کنند، اما انتخاب و ترتیب واقعیات نباید مشابه پدیدآورنده‌ی نخست باشد.

در خصوص آثار راوی واقعیات، حمایت محدود به بیان خاص پدیدآورنده است؛ در نتیجه پدیدآورندگان بعدی بایستی از شیوه‌ی خاص بیان دوری کنند. در حقوق دعاوی کپی‌رایت رویه‌ی مشابهی از آرای‌ی مشاهده می‌شود که بر آنند که مجموعه‌ی خاص واقعیات موجود در اثر روایی نیز میتواند مورد حمایت قرار گیرد. بر این اساس، در صورتی که





مجموعه‌ی واقعیات مشمول اثر روایی، از منبع موجودی کپی نشده باشد سهم اصیل پدید-آورنده را نشان می‌دهد، چراکه مجموعه، به‌اندازه‌ی بیان خاص، منشأ خود را مدیون پدید-آورنده است.

شرایط احراز اصالت در آثار عکاسی در سه بخش بیان شده است: (۱) تفسیر عکاس از زاویه، نور، سایه، ارائه، تأثیر فیلترها، تکنیک‌های پیشرفته یا ترکیب آن‌ها؛ (۲) زمان عکس گرفتن، تصویربرداری عالمانه و آگاهانه از یک لحظه‌ی ناب؛ (۳) خلق موضوع عکس در حالتی که خود عکاس اقدام به ایجاد یک سوژه‌ی عکاسی می‌کند.

نقشه‌های سنتی ارائه‌ی تصویری واقعیات جغرافیایی هستند که مهم‌ترین هدف آن‌ها ارائه‌ی واقعیت به دقیق‌ترین شکل ممکن است. اما با وجود اینکه تنها یک ارائه‌ی صحیح از آنچه زمین به‌نظر می‌رسد وجود دارد، انتخاب محل، اندازه و ابعاد نقشه‌برداری، وسعت و دیگر ویژگی‌های خاص هر نقشه که نتیجه‌ی مهارت و قضاوت نقشه‌کش بوده و به‌لحاظ تصویری، فهم او از واقعیت در یک محل خاص را از طریق ترسیم خطوط و نمادها در ارتباط بایکدیگر نشان می‌دهد، ابتکار لازم برای اصالت و برخورداری نقشه از حمایت را برآورده می‌سازد.

درنهایت، نظربه اینکه ثبت در حقوق مالکیت ادبی و هنری اختیاری است و تأثیری بر ثبوت حق ندارد و در تشخیص خلق اصیل، مخاطب قانون عموم مردم هستند، همچنین این مسئله که آثار مبین واقعیت بخش قابل توجهی از آثار ادبی و هنری را شکل می‌دهند، پیشنهاد می‌شود ذیل فصلی جداگانه در قانون، مباحث مربوط به اصالت و معیارهای احراز آن در این آثار مورد تصریح قانون‌گذار قرار گیرد.

منابع

(۱) اسحاقی، فاطمه، ۱۳۹۱ش، «بررسی تطبیقی مصادیق آثار هنری مورد حمایت حقوق مالکیت فکری»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی سیدحسن شبیری زنجانی، حقوق مالکیت فکری، دانشکده حقوق، دانشگاه قم.

(۲) انصاری، باقر، ۱۳۸۶ش، «شرایط اثر قابل حمایت در نظام مالکیت‌های ادبی و





هنری (کپی رایت)، مجله تحقیقات حقوقی، ش ۴۵.

(۳) بختیاروند، مصطفی، مستقل، نفیسه، ۱۳۹۶ش، «عکس: جلوه‌ای از هنر یا تقلید صرف؟ جایگاه آثار عکاسی در نظام حقوق مالکیت ادبی و هنری»، حقوق خصوصی، ش ۲، پاییز و زمستان.

(۴) حبیب، سعید، رضایی، میثم، ۱۳۹۸ش، «ساختارهای حمایتی از تولیدکنندگان محتوا، در دستورالعمل بازار منفرد دیجیتالی اروپا و رویکرد لایحه جدید مالکیت-های ادبی، هنری و حقوق مرتبط ایران نسبت به آنها»، فصلنامه تحقیقات حقوقی، ش ۸۸.

(۵) زاهدی، مهدی، شریف‌زاده، شیرین، ۱۳۹۷ش، «آثار گردآوری شده و اصالت»، فصلنامه پژوهش حقوق عمومی، ش ۶۰، پاییز.

(۶) زرکلام، ستار، ۱۳۸۸ش، حقوق مالکیت ادبی و هنری، قم، سمت، ج ۲.

(۷) قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان (۱۳۴۸).

(۸) لایحه حمایت از مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط (۱۳۹۵).

(۹) یاسینی، فرشته‌سادات، ۱۳۸۸ش، «جایگاه قوه خیال در نظام فلسفی صدرالمتهلین»، فرهنگ پژوهش، ش ۴، پاییز.

- 10) Abrams, Howard (1992). "Originality and Creativity in Copyright Law", Law and Contemporary Problems, 55(2).
- 11) Amsterdam v, Triangle Publications, 93F, Supp, 79, 82 (E,D, Penn, 1950).
- 12) Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (1886).
- 13) Blunt v, Patten, 3F, Cas, 763 (No, 1580) (1828).
- 14) Brauneis, Robert. F. (2009). Intellectual Property Protection of Fact-based Works: Copyright and Its Alternatives, Edward Elger Publishing.
- 15) Burrow-Giles Lithographic Co, v Sarony, 111U, S, 53 (1884).
- 16) Denicola, Robert. C. (1981). "Copyright in Collections of Facts: A Theory for the Protection of Nonfiction Literary Works", Columbia Law Review, 81(3).
- 17) Eisenschimal v Fawcett Publications, Inc, 246F, 2d 598 (7th Cir, cert, denied, 355 U, S, 907 (1968).
- 18) Ets-Hokin v, Skyy Spirits 225 F, 3d 1068 (9th cir 2000).





- 19) Farley, Christine Haight(2004).”The Lingering Effects of Copyrights Response to the Invention of Photography”. University of Pittsburgh Law Review.65(3).
- 20) Feist Publications, Inc, v Rural Telephone Service Co, 499 US, 340 (1991).
- 21) General Drafting Co, v Andrews, 37 F,2d 54(2nd Cir,1930).
- 22) Gervais, Daniel (2002).“Feist Goes Global:A Comparative Analysis of the Notion of Originality in Copyright Law”, Journal of the Copyright Society of the U,S,A, 49.
- 23) Huie v, National Broadcasting Co,184F, Supp,198(S,D,N,Y, 1960).
- 24) Janssen, Katleen. & Dumortier, Jos(2006). “The Protection of Maps and Spatial Databases in Europe and the United States by Copyright and the Sui Generis Right”, The John Marshall Journal of Information Technology & Privacy Law, 24(2).
- 25) Jones, Richard. H.(1990).“The Myth of Idea/Expression Dichotomy in Copyright Law”, Pace Law Review,10(3).
- 26) Karjala, Dennis.S.(1995). “Copyright in electronic maps”, Jurimetrics Journal,35(4).
- 27) Lewis Jr, Gerard. J. (1992). “Copyright Protection for Purely Factual Compilations Under Feist Publications, Inc, v, Rural Telephone Service Co,:How Does Feist Protect Electronic Data Bases of Facts?”, Santa Clara High Technology Law Journal,8(۱) .
- 28) Littrell, Ryan (2002). “Toward a Stricter Originality Standard for Copyright Law”, Boston College Law Review, 43(1).
- 29) Longman Dictionary of Contemporary English(LDOCE),6th ed,2014.
- 30) Mason v, Montgomery Data Inc,967 F,2d 135(5th Cir,1992).
- 31) Merriam-Webster app,2020.
- 32) Miller V, Universal City Studio, Inc, 460F,Supp,948(S,D,Fla, 1978), rev’d, 541pat,T,M, & Copyright J,(BNA)A-1(5th Cir, 1981).
- 33) Murray, Michael (2006). “Copyright, Originality, and the End of the Scenes a Faire and Merger Doctrines for Visual Works”, Illinois Public Law and Legal Theory Research Papers Series.
- 34) Oxford Elementary Learner’s Dictionary (2000), Oxford University Press, 2nd ed.
- 35) Park, Jee Hi (1988).”The chilling effect of overprotecting factual narrative works”, Hastings Communications and Entertainment Law Journal(Comm/Ent),11(1).
- 36) Sandler, Ronald. B.(2009). “Idea Not Copyrightable”, Available at: <http://www.Rbs2.com/cidea.pdf>, (last visited:6/7/2020).
- 37) Sandler, Ronald. B. (2013). “Copyright Protection for Nonfiction or Compilations of Facts in the USA”, Available at: <http://www.Rbs2.com/cfact.pdf>, (last visited:6/7/2020).
- 38) Temin, Marc. K.(2006).“The irrelevance of creativity: Feist's wrong

- turn and scope of copyright protection for factual works”, Penn State Law Review ,111(2).
- 39) Toksvig V, Bruce Publishing Co, 181F, 2d 664 (7th Cir, 1950).
- 40) U.S Copyright Law (1976)(U.S).
- 41) U.S, v Hamilton, 583 F, 2d 448 (9th Cir, 1978).
- 42) Vaver, David (2002). Principles of Copyright, Cases and Materials, WIPO.
- 43) Wipo guide to the BERNE CONVENTION for the Protection of Literary and Artistic Works (1987). 1st ed, WIPO.
- 44) Wolf, David. B. (1992). “New landscape in the copyright protection for maps: Mason v montgomery data, inc”, Journal of the Copyright Society of the USA, 40(3).

