حقوق خصوصی
دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۶
صفحات ۲۱۶ ـ ۱۹۹

Print ISSN: 2008-840X
Online ISSN: 2423-6209
https://jolt.ut.ac.ir

عکس: جلوه‌ای از هنر یا تقلید صرف؟
جایگاه آثار عکاسی در نظام حقوق مالکیت ادبی و هنری

مصطفی بختیاروند[1*]، نفیسه مستقل[2]

۱. استادیار گروه حقوق مالکیت فکری، دانشگاه قم، قم، ایران
۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد، گروه حقوق مالکیت فکری، دانشگاه قم، قم، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۲/۲۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۱۰)

چکیده

با اختراع دوربین عکاسی این پرسش مطرح شد و همچنان مطرح است که «آیا عکس می‌تواند به عنوان یک اثر هنری حمایت شود؟» از طرفی، دوربین ابزاری مکانیکی است که تأثیر آن در خلق عکس انکارکردنی نیست و همین واقعیت تفاوت اساسی عکس با آثار هنری از قبیل نقاشی است؛ لذا برخی معتقدند عکس تنها واقعیت موجود را نقل می‌کند و فاقد اصالت لازم برای حمایت‌پذیری به‌عنوان اثر هنری است. از طرف دیگر، نمی‌توان نقش عکاس را به‌عنوان کسی که از دوربین برای خلق عکس بهره می‌برد و از بین گزینه‌های مختلف دست به انتخاب زده و یکی را برمی‌گزیند نادیده گرفت. در نتیجه عده‌ای عکس را حاصل خلاقیت عکاس و واجد اصالت و لذا اثری هنری دانسته‌اند که باید حمایت شود. نظر اخیر در حقوق بیشتر کشورها و اسناد مهم بین‌المللی مانند کنوانسیون برن پذیرفته شده است. در این مقاله، با روش توصیفی-تحلیلی، نحوهٔ حمایت و احراز اصالت عکس و موضوعات مرتبط با آن در حقوق داخلی کشورها و اسناد بین‌المللی بررسی شده است.

کلیدواژگان

اثر هنری، اصالت، حقوق مالکیت ادبی و هنری، عکس.

* نویسندهٔ مسئول، رایانامه: m.bakhtiarvand@qom.ac.ir

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

در سال‌های اولیهٔ اختراع دوربین عکاسی، عکس، برای حمایت قانونی به‌عنوان اثر هنری، فاقد شایستگی تلقی می‌شد. با پیشرفت فنّاوری، دعاوی متعددی در محاکم کشورها به ویژه آمریکا راجع به اثر عکاسی اقامه شد. برخی اعتقاد داشتند که عکاس هیچ تأثیری در زیبایی عکس ندارد و صرفاً عمل مکانیکی دوربین عکاسی چنین اثری را خلق می‌کند و عکس دقیقاً شیء مقابل دوربین را تقلید می‌کند و جایی برای ابتکار هنرمندانه باقی نمی‌گذارد (Kogan,2012,p.450) یا اینکه استدلال می‌کردند که ارزش عکس به خاطر حضور افراد معروف در آن است. در مقابل چنین ایراداتی، طرفداران وجود اصالت در عکس –به‌عنوان مهم‌ترین شرط حمایت از آثار هنری– اظهار می‌کردند که خلاقیت و ابتکار عکاس در عکس حس زیبایی‌شناختی ایجاد می‌کند. حتی در مقطعی، عکاسانی بودند که برای دفع شبههٔ غیراصیل بودن عکس، تلاش کردند با تشبیه عکس به نقاشی، خود را پدیدآورندهٔ آن معرفی کنند و برای این کار به دست‌کاری در عکس پرداختند. اما به‌تدریج عکاسان حرفه‌ای دریافتند که ارزش عکس به خاطر مبتنی بر واقع بودن است و عکس دست‌کاری‌شده، ماهیت خود را از دست می‌دهد. بنابراین بر انتخاب‌های خلاقانهٔ عکاس تأکید کردند و در جلب نظر متخصصان و متعاقباً قانونگذاران برای حمایت از آثار عکاسی موفق شدند.

با توجه به آنچه گفته شد، پرسش‌های متعددی راجع به اثر عکاسی قابل طرح است: آیا نقش عکاس در تعیین میزان نور و سایه–روشن عکس و زاویه و شکل و رنگ زمینهٔ تصویر می‌تواند منعکس‌کنندهٔ ابتکار و خلاقیت وی و بنابراین اصالت‌داشتن عکس باشد و به آن جنبهٔ هنری دهد؟ آیا به دلیل اینکه اثر عکاسی، برخلاف شعر یا نقاشی، ناشی از دخالت مستقیم پدیدآورنده نیست، تأثیر خلاقیت و ابتکار عکاس در شکل‌گیری اثر هنری از بین می‌رود و آیا اثر عکاسی که فاقد عمل مبتکرانه باشد ولی بتواند اطلاعات دقیقی را به بیننده منتقل کند نمی‌تواند مورد حمایت قرار گیرد؟ بی‌تردید همهٔ آثار هنری دارای جنبه‌هایی از خلاقیت و تلاش ذهنی پدیدآورنده است؛ لذا اختلاف نظر اساسی راجع به این است که آیا عکس هم ناشی از تلاش و خلاقیت ذهنی عکاس است و می‌تواند به عنوان یک اثر هنری حمایت شود یا اینکه ابتکاری در عکس وجود ندارد و اگر نوآوری‌ای قابل تصور است منتسب به موضوع عکس یا دوربین است و نه خلاقیت عکاس؟ به علاوه، اگر عکس به عنوان اثر هنری تلقی

Archive of SID

www.SID.ir

شود، پدیدآورنده و نخستین مالک آن چه کسانی هستند؟ همچنین رابطهٔ عکس با حریم خصوصی افراد چگونه تبیین می‌شود؟ این پرسش‌ها به‌ویژه در حقوق ایران که بررسی حمایت از آثار عکاسی در آن موضوعی جدید محسوب می‌شود جای طرح دارد.

با عنایت به آنچه گفته شد، در این مقاله ابتدا به بررسی ماهیت اثر عکاسی و سیر تاریخی حمایت از آن در قالب استدلال‌های مخالفان و موافقان حمایت از عکس به عنوان اثر هنری پرداخته‌ایم و سپس شرط اصالت اثر عکاسی را بررسی کرده‌ایم. نظر به ارتباط دو موضوع مهم پدیدآورنده و مالک نخستین حقوق مادی آثار عکاسی و همچنین مدت حمایت از عکس با شرط اصالت، این دو موضوع نیز در ادامه در دو قسمت جداگانه مطالعه شده‌اند. لازم به ذکر است که بررسی حقوق مادی و معنوی آثار عکاسی خود موضوع مهمی است که مجال دیگری می‌طلبد.

عکس از حقیقت محض تا اثر هنری

در سال‌های اولیهٔ ظهور عکاسی، عکاس فرد خلاقی محسوب نمی‌شد و اعتقاد بر این بود که عکس ناشی از عملکرد دستگاه و تعامل آن با طبیعت است. چنین گفته می‌شد که عکس برخلاف نقاشی، تنها یک تصویر فنی عاری از هرگونه خلاقیت است که لنز دوربین آن را به ارمغان آورده است. پذیرش عکس به عنوان دلیل اثبات دعوا شاهدی بر این مدعا است. در واقع، از همان ابتدا، عکس به‌عنوان دلیل اثبات دعوا در دادگاه‌های آمریکا استفاده می‌شد. برای نمونه، در سال ۱۸۷٤ دیوان عالی پنسیلوانیا در پرونده‌ای[1] از عکس به عنوان دلیل و مدرک روشن‌کنندهٔ حقیقت استفاده کرد. استدلال دادگاه این بود که همان‌گونه که تابش اشعهٔ نور بر اجسام خارجی و انعکاس آن به شبکیهٔ چشم، به انسان قدرت بینایی و دیدن اشیا را می‌دهد، همین تابش بر حقایق خارجی و انعکاس آن با لنز دوربین عکاسی، مولد تصاویری است که می‌تواند به عنوان مدارک موثقی استفاده شود (Hughes, 2012, p.335). از دیدگاه بسیاری از مردم، عکس ابزاری برای گزارش تصویری بود نه ابراز خلاقیت تصویری (Bruce, 2012, p.102). یکی از متخصصان کپی‌رایت فرانسه متذکر شده است که قبل از عکاسی، کپی‌رایت فقط منحصر به هنر ناشی از دست، از قبیل کار نقاش با قلم‌مو

1. Udderzook v. Commonwealth, 76 Pa. 340, 353 (1874).

Archive of SID

www.SID.ir

و هنر انتزاعی نوشتن با خودکار، بود؛ پس آیا عکاس که فقط دکمه‌ای را فشار داده است می‌تواند پدیدآورنده شناخته شود؟ در ابتدا، به جای آنکه دستگاه در حکم ابزاری در فرایند انسانی شناخته شود، بسیاری از صاحب‌نظران فرانسوی کاربر را وسیله‌ای فرعی در فرایندی تلقی می‌کردند که توسط دستگاه انجام می‌گیرد (Hughes, 2012, p.339). بسیاری از کسانی که عکس را هنر محسوب نمی‌کردند هنرمندان سنت‌گرایی بودند که دوربین عکاسی را تهدیدی برای خلاقیت هنری می‌دانستند و حتی بعضی از آن‌ها موقعیت خود را در خطر می‌دیدند (Bruce, 2012: p.101).

با گذشت زمان، طرفداران اثر هنری تلقی‌شدنِ عکس استدلال‌هایی را مطرح کردند که در نهایت به پذیرش ارزش هنری عکس منجر شد. در ابتدا عکس به یک نقاشی تشبیه شد که در آن زمان، در توصیف اشخاص و صحنه‌ها، کم‌وبیش واقع‌گرا بود. بسیاری از عکاسان استدلال می‌کردند که اگر عکس شبیه نقاشی باشد، به دلیل شباهت به هنر، هنر خواهد بود. البته این نظریه ایراداتی داشت از جمله اینکه بسیاری از نقاشی‌ها به اندازه‌ای که تصور می‌شد طبیعی نبودند بلکه نقاش، با ترفندهای مختلفی، صحنه‌هایی ساختگی را ترسیم می‌کرد. به همین سبب، عکاسان به استفاده از الگو و لباس و زمینه‌های رنگی روی آوردند و حتی نگاتیو عکس‌ها را دست‌کاری کردند تا شبیه نقاشی شود. در نتیجه، خصوصیت اصلی عکس یعنی انعکاس واقعیت فراموش شد؛ البته این راهبرد عکاسان موفقیت‌آمیز بود؛ به‌طوری که بیشتر مردم عکس را هنر محسوب می‌کردند، اما به‌تدریج محدودیت‌های این نوع عکاسی آشکار شد. بر مبنای این نظریه عکس در صورتی اثر هنری محسوب می‌شد که از ماهیت خود دور شود. بنابراین عکاسان مترقی با درک این ایراد، عکاسی واقع‌گرا را در پیش گرفتند که صادقانه‌تر و نزدیک‌تر به تصویری بود که انتظار می‌رفت دوربین تولید کند. این عکاسان دست‌کاری در عکس‌ها را رد کرده و عکس‌هایی را ترجیح دادند که وقایع را دقیق‌تر ثبت می‌کرد و تلاش می‌کردند عکس را با همان ویژگی‌های خود به‌عنوان اثر هنری معرفی کنند. برخی از این عکاسان استعداد و مهارت فوق‌العاده‌ای در عکاسی داشتند اما موفقیت آن‌ها از اغراق و تقلا برای خلق هنر ناشی نمی‌شد. در عوض، اینان عکس‌های صادقانه و ساده‌ای خلق می‌کردند که با واقعیت‌های دوربین عکاسی انطباق داشت. آن‌ها جهان را به همان صورتی که بود و بدون خیالی‌کردن آن نشان می‌دادند و تمرین می‌کردند تا عکس را دقیقاً

Archive of SID

www.SID.ir

در حساس‌ترین لحظه بگیرند (Bruce,2012, pp.102-108). حتی برخی نویسندگان معاصر استناد به اعمال سلیقهٔ عکاس بعد از گرفتن عکس مانند دست‌کاری از طریق تکنیک فتوشاپ برای اثبات اصالت عکس را در تعارض با مفهوم متعارف عکس می‌دانند (Kogan, 2015, fn.187).

تلاش‌های فعالان حوزهٔ عکاسی در راستای حمایت‌پذیر شدن عکس به عنوان اثر هنری بالاخره در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم منجر به شناسایی قانونی آن، در فرانسه، انگلستان و ایالات متحده آمریکا، تحت عنوان اثر مشمول کپی‌رایت شد. در عین حال، رویهٔ قضایی در تبیین حدود و ثغور این حمایت نقش تعیین‌کننده‌ای داشته است (Hughes, 2012, pp.339-340). در حقوق ایران طبق بند ۸ مادهٔ ۲ قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳٤۸ (از این به بعد قانون ٤۸) اثر عکاسی به‌صراحت مورد حمایت قرار گرفته است. در سطح بین‌المللی نیز کنوانسیون برن، از سال ۱۸۹٦، در بند یک مادهٔ ۲ آثار عکاسی را در شمار آثار ادبی و هنری حمایت‌شده برشمرده است. معاهدهٔ جهانی حق مؤلف کشورهای عضو را ملزم نمی‌کند از آثار عکاسی حمایت کنند (Goldstein, 2002, p.21)، ولی منعی هم برای حمایت در آن دیده نمی‌شود. با توجه به مادهٔ ۳ معاهدهٔ کپی‌رایت سازمان جهانی مالکیت فکری و مادهٔ ۹ موافقتنامهٔ جنبه‌های تجاری حقوق مالکیت فکری، آثار عکاسی به وسیلهٔ این دو سند هم حمایت می‌شوند. ذکر این نکتهٔ مهم ضروری به نظر می‌رسد که از آنجا که بیشتر قوانین حق مؤلف، آثار ادبی و هنری را در صورت اصیل بودن حمایت می‌کنند (Vaver, 2002,p.30) و اصالت شرط قطعی حمایت از آثار فکری است (اسماعیلی، ۱۳۸٤، ص ۲۱) اثر عکاسی نیز باید اصالت داشته باشد. بنابراین، در ادامه، موضوع اصالت اثر عکاسی را، به‌عنوان مهم‌ترین شرط حمایت از آن، بررسی کنیم.

اصالت آثار عکاسی

در کنوانسیون‌های بین‌المللی و بسیاری از قوانین داخلی تعریفی از اصالت دیده نمی‌شود (Judge & Geravis,2010, p.376). کنوانسیون برن شرط اصالت را غیرمستقیم و تلویحی بیان کرده است (Margoni, 2014, p.6). به‌طور کلی، بر اساس مطالعات انجام‌گرفته در سازمان جهانی مالکیت فکری، راجع‌به تفسیر کنوانسیون برن و درج آن در موافقتنامهٔ تریپس، به نظر می‌رسد، در مورد همهٔ آثار، مفهوم واحدی از اصالت، مبتنی بر انتخاب‌های خلاقانه، به‌طور ضمنی در حقوق بین‌الملل مؤلف اتخاذ شده

Archive of SID

www.SID.ir

است که در مورد آثار عکاسی نیز اعمال می‌شود (Judge & Geravis,2010, p.376). در واقع همان‌طور که در یادداشت توضیحی شمارهٔ ۱۷ دستورالعمل اروپایی راجع به مدت حمایت از کپی‌رایت و حقوق مجاور معین[1] (از این به بعد دستورالعمل ۲۰۰٦) بیان شده است، مطابق با کنوانسیون برن، اثر عکاسی زمانی اصیل محسوب می‌شود که از خلاقیت خود پدیدآورنده ناشی شود و منعکس‌کنندهٔ شخصیت او باشد.

به‌طور سنتی، در کشورهای دارای نظام کامن‌لا، شرط اصالت بدین معنا است که اثر باید از پدیدآورنده ناشی شود؛ یعنی کپی نباشد و نتیجهٔ مهارت، قضاوت و کار یا عرق جبین او باشد. در بین این کشورها، آمریکا و کانادا استانداردهای خاص خود را به وجود آورده‌اند. آمریکا حداقلی از خلاقیت را لازم می‌داند که مستلزم درجهٔ بالاتری از اصالت در مقایسه با معیار سنتی است. این معیار را دیوان عالی در یک پرونده[2] در سال ۱۹۹۱ به معیار دیگر یعنی خلق مستقل اثر توسط پدیدآورنده (کپی‌نبودن از آثار دیگر) افزود (Kogan, 2017, p.361). اما اولین پرونده راجع به اصالت اثر عکاسی در آمریکا پروندهٔ ناپلئون سارونی[3] است. این عکاس حرفه‌ای در سال ۱۸۸۲ عکسی را از نویسنده‌ای مشهور گرفت. خوانده، که یک شرکت هنری بود، عکس مذکور را، بدون اذن، تکثیر کرده و ۸۵۰۰۰ نسخه از آن را فروخته بود. در این پرونده پرسش این بود که آیا عکس اصالت لازم را برای برخورداری از کپی‌رایت دارد یا خیر. خوانده خود را ناقض کپی‌رایت نمی‌دانست زیرا به عقیدهٔ وی عکس‌ها شرایط لازم برای حمایت کپی‌رایت را نداشتند و کنگره در حمایت از آن‌ها مرتکب اشتباه شده بود. این شرکت استدلال کرد که عکس نه یک نوشته است و نه آفریدهٔ عکاس تا قابل حمایت باشد. در واقع خوانده موضع مخالفان تلقی عکس به‌عنوان شکلی از هنر را، که عکس را صرفاً محصولی مکانیکی می‌دانستند، تکرار کرد. استدلال وی این بود که عکس تنها بازتولید ویژگی‌های دقیق اشیاء عینی یا انسان‌ها است که بر روی صفحهٔ کاغذ تجلی یافته است. در مقابل، خواهان خود را مبدع حالات خاص چهره و زبان بدن نویسندهٔ معروف در عکس می‌انگاشت و ابتکار ایجاد زمینهٔ خاص در عکس را ناشی

1. Directive 2006/116/EC of the European Parliament and of the Council of 12 December 2006 on the term of protection of copyright and certain related rights (the Term Directive).
2. Feist Publications, Inc., v. Rural Telephone Service Co., 499 U.S. 340 (1991).
3. Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony, 111 U.S. 53 (1884).

Archive of SID

www.SID.ir

از اندیشهٔ خود می‌دانست. دیوان عالی آمریکا با رد ادعاهای خوانده اعلام کرد که قانون اساسی آمریکا ظرفیت کافی را برای تجویز حمایت از عکس به موجب کپی‌رایت دارد؛ البته تا حدی که عکس بیانگر خلاقیت ذهنی پدیدآورنده باشد. دیوان دلیل ذکرنشدن عکس در نسخه‌های قبلی قانون را ناشناخته‌بودن آن به‌عنوان یک هنر در گذشته دانست. به نظر دیوان اصالت کافی برای برخورداری از کپی‌رایت در عکس سارونی به خاطر یک سری عوامل وجود داشت: انتخاب و چیدمان صحنه و لباس، تزیینات پردهٔ عکاسی و دیگر لوازم موجود در عکس، تنظیم سایه‌روشن‌ها و پیشنهاد و برانگیختن حالات مطلوب چهره (Bruce, 2012, pp.109-110).

در پرونده‌ای دیگر[1] خواهان از مادر و بچه‌ای عکسی گرفته بود که در آن انگشت کودک در دهان مادرش قرار داشت. قاضی گفت که در این عکس خلاقیت هنری کمتری از عکس سارونی به کار رفته است. زیرا کودک، اتفاقی، در حین عکس‌گرفتن، انگشت خود را در دهان مادرش فرو برده و این حالت خاص ناشی از ابتکار هنری عکاس نبوده است. در حالی که در پروندهٔ سارونی، عکاس در تعیین حالت چهره و بدن شخص در عکس نقش بسزایی داشته است؛ با این حال، خواهان با چشمان حرفه‌ای و دید هنرمندانه‌اش، چنین لحظه‌ای را در عکس شکار کرده است؛ به همین دلیل عکاس، تنها پدیدآورندهٔ عکس مذکور به حساب می‌آید (Subotnik, 2016, pp.452-453).

در کانادا معیار اعمال غیرمکانیکی و غیر پیش‌پاافتادهٔ مهارت و قضاوت که از معیار سنتی انگلستان بالاتر است ولی خلاقیت مورد نظر حقوق آمریکا را لازم نمی‌داند، پذیرفته شده است. در سال ۲۰۰٤، دیوان عالی کانادا اعلام کرد که اثر باید از پدیدآورنده نشئت گرفته باشد، یعنی چیزی بیشتر از یک کپی صرف و محصول اجرای مهارت و قضاوت پدیدآورنده باشد و نباید به قدری پیش‌پاافتاده باشد که بتوان آن را یک عمل صرفاً مکانیکی تلقی کرد[2] (Gudge & Gervis, 2009, p.390). در مقابل، کشورهای حقوق نوشته تمایل خود به تأکید بر جنبهٔ شخصیت یا ورودی شخصیتی را که پدیدآورنده به اثر وارد می‌کند نشان داده‌اند[3] (Margoni, 2014, p.8).

1 . Falk v. Brett Lithographing Co., 48 F. 678 (C.C.S.D.N.Y. 1891).

2. CCH Canadian Ltd. v. Law Soc'y of Upper Can., [2004] 1 S.C.R. 339, ¶ 15 (Can.)

۳. برخی نویسندگان در یک دسته‌بندی مشابه، معیارهای اصالت را به‌طور کلی به چهار دسته تقسیم کرده‌اند (Judge & Geravis, 2009, p.377).

Archive of SID

www.SID.ir

مـادهٔ ٦ دسـتورالعمل ۲۰۰٦ حمایـت از آثـار عکاسـی را مسـتلزم خلاقیـت فکـری شـخص پدیدآورنده دانسته و تعیین هرگونه معیار دیگر از قبیل شایسـتگی یـا هـدف را جهـت حمایـت از آن‌ها ممنوع کرده است (Recital 16 to the Term Directive). معیار این ماده، سازشـی اسـت بـین معیار ساده‌تر کشورهای کامن‌لا (نظام کپی‌رایت) و معیار سخت‌گیرانه‌تر کشـورهای حقـوق نوشـته (نظام حق مؤلف) (Ramalho, 2016, p.177).

احراز به‌کارگیری میزان کافی از خلاقیت شخصی در عکس به شرایط گـرفتن عکـس بسـتگی دارد. برای مثال، هرگاه عکاس بتواند توانایی‌های خلاقانهٔ خود را در خلق اثر از طریق انتخاب‌های خلاقانه و آزادانه بروز دهد، این معیار محقق شده است. در مورد عکاسی از چهره، دیوان اروپـایی اعلام کرده است که عکاس می‌تواند انتخاب‌های آزاد و خلاقانه را بـه طـرق متعـدد و در مراحـل مختلف ایجاد آن انجام دهد و در نتیجه تـأثیر شخصـیت خـود را در عکـس نمایـان سـازد: ۱. در مرحلهٔ آماده‌سازی عکاس می‌تواند زمینه، حالت شخص موضوع عکـس و انـدازهٔ نـور را انتخـاب کند؛ ۲. هنگام گرفتن عکس، وی می‌تواند قاب‌بندی، زاویهٔ دید و فضای ایجادشده را انتخاب کند؛ ۳. هنگام عکاسی آنی (اسنپ شات) عکاس می‌تواند، از میان تکنیک‌های موجـود، تکنیکـی را کـه تمایـل دارد برگزینـد یـا در صـورت لـزوم از نـرم‌افـزار رایانـه‌ای اسـتفاده کنـد (Stamatoudi& Torremans, 2014, p. 278). در ادامـهٔ مـادهٔ ٦ ایـن دسـتورالعمل آمـده اسـت: «کشـورهای عضـو می‌توانند عکس‌های دیگری را حمایت کنند». پس عکـس‌هـای فاقـد اصـالت، طبـق قـانون ملـی کشورهای عضو، به‌وسیلهٔ حقوق مرتبط با معیارها و به مدتی که خود کشورها تعیین می‌کنند قابـل حمایت هستند (Stamatoudi & Torremans, 2014, pp.277-278).

بعضی کشورهای عضو اتحادیهٔ اروپایی یک نظام دوگانه برای حمایت از آثـار عکاسـی دارنـد (Eechoud, 2012, p.62). برای نمونه، در آلمان آثار عکاسی اصیل به موجب قسمت ۵ از بند یـک مادهٔ ۲ قانون کپی‌رایت تحت عنوان «آثار عکاسی»[1] حمایت می‌شوند. طبق بند ۲ همان ماده، معیـار اصالت این است که عکس آفریدهٔ فکری و شخصی پدیدآورنده محسوب شود که همسو با معیـار اتحادیهٔ اروپایی است. به علاوه، عکس‌های فاقد اصالت نیز بر اسـاس مـادهٔ ۷۲ قـانون کپـی‌رایـت

1. Photographic works

Archive of SID

www.SID.ir

آلمان به‌وسیلهٔ یک حق مرتبط حمایت می‌شوند.[۱] مادهٔ مذکور این عکس‌ها را اثر عکاسی ننامیده بلکه از آن‌ها با اصطلاح عکس[۲] یاد کرده است. عکس‌های مشمول این ماده یا به تعبیری عکس‌های ساده[۳] مشتمل بر محتوایی با اصالت بسیار کم هستند؛ بنابراین عکس‌های آماتور، از جمله عکس‌های گرفته شده با دوربین خانگی، را در بر می‌گیرند که در آن‌ها انتخاب‌های آزادانه و خلاقانه تقریباً وجود ندارد؛ البته اگرچه این عکس‌ها معیار مذکور در مادهٔ ۲ را ندارند اما باید توجه داشت که طبق رأی دیوان عالی فدرال آلمان[۴] حداقلی از اصالت را باید داشته باشند که به آن حداقل ورودی فکری شخصی اطلاق می‌شود و برای مثال همان‌طور که دیوان عالی فدرال آلمان بیان کرده است می‌تواند در تعیین شرایط گرفتن عکس ظاهر شود[۵] (Margoni, 2014, p.31). بند یک مادهٔ ۷۲ قانون کپی‌رایت آلمان حمایت آثار عکاسی را شامل این عکس‌ها دانسته است ولی همان طور که در قسمت مدت حمایت بیان خواهیم کرد مدت حمایت این دو نوع عکس متفاوت است.

در حقوق فرانسه آثار عکاسی طبق بند ۹ مادهٔ ۲-۱۱۲ قانون مالکیت فکری، منوط به داشتن همان اصالتی که برای سایر آثار لازم است، حمایت می‌شوند (Hughes, 2012, p.384). در فرانسه از اصالت به مهر شخصیت پدیدآورنده یاد می‌شود. به‌منظور احراز اصالت، دادگاه‌ها بررسی می‌کنند که آیا در فرایند خلق اثر فکری، انتخاب‌های خلاقانه انجام گرفته است یا خیر. مثال‌هایی از انتخاب‌های خلاقانه در خلق آثار عکاسی عبارتند از انتخاب مناظر، تنظیم زوایا و نور، چیدمان یا کارهای مقدماتی منتهی به عکس گرفتن. در این کشور، حقوق جانبی ویژه برای آثار عکاسی فاقد اصالت در نظر گرفته نشده است. در یک پرونده[۶]، دادگاه تجدید نظر پاریس حکم داد که عکس یک اثر هنری ممکن است به سبب ویژگی‌های خاص عکاسی‌اش اصیل باشد و در نتیجه یک اثر اشتقاقی محسوب شود. در این پرونده، عکاس، که از آثار هنری نمایش داده شده در یک نمایشگاه عکس‌برداری

۱. به علاوه، طبق بند ۱همان ماده، محصولاتی نیز که با استفاده از تکنیک‌هایی شبیه عکاسی تولید شده‌اند، قابل حمایت‌اند.

2. Photograph
3. Simple photographs
4. I ZR 55/97 (German Federal Supreme Court, BGH), of 3. 11. 1999
5. Case I ZR 55/97 (German Federal Supreme Court) of 3.11.1999
6. Court of Appeal of Paris 5 May 2000, in RIDA 2001, n. 188, at 352.

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کرد، در لحظهٔ فشردن دکمه، نوع نورپردازی و زاویه‌های عکس را انتخاب کرد و بدین طریق خلاقیت و مهر شخصیت خود را نشان داد؛ البته باید توجه داشت که در این پرونده، اثر هنری اثری متحرک بود؛ امری که در حکم دادگاه نقش محوری داشت و بر این واقعیت تأکید کرد که عکاس مجبور بوده است لحظهٔ مناسب را، در هنگام حرکت شیء، به منظور نشان‌دادن اثر هنری به نحو مطلوب انتخاب کند. این انتخاب زمان، نور و زاویه از نظر دادگاه صرفاً اعمال آموخته‌های فنی محسوب نشد[1]. به همین ترتیب، دیوان عالی حکم داد که عکاس، به وسیلهٔ گزینش مناسب‌ترین لحظه و طرق گرفتن عکس، مهر شخصیت خود را بر روی اثر عکاسی قرار می‌دهد.[2] در پرونده‌ای دیگر[3]، عکاس دوربین را بر روی هواپیمایی قرار داده بود که به شکل خودکار از شهر پاریس عکس می‌گرفت. دادگاه استدلال کرد که عکاس فقط زمان عکس‌برداری را تعیین کرده و هیچ گونه کنترلی بر روی نور و زاویه عکس در هنگام عکس‌برداری نداشته است، لذا عکس‌ها تجلی شخصیت عکاس نیستند و حمایت کپی‌رایت شامل آن‌ها نمی‌شود (Margoni, 2014, pp.33-34).

در حقوق ایران، بند ۸ مادهٔ ۲ قانون ٤٨ تصریح کرده است که هرگاه اثر عکاسی با ابتکار و ابداع پدیدآورنده خلق شده باشد حمایت می‌شود. همان طور که برخی صاحب‌نظران گفته‌اند، به‌طور کلی، تمامی آثار نام برده‌شده در مادهٔ این قانون، در صورتی قابل حمایتند که به شکل ابتکاری به وجود آمده باشند (زرکلام، ۱۳۸۷، ص۷۳). در مورد حمایت از اثر عکاسی، به طور خاص، برخی اساتید معتقدند باید بین دو مورد تفکیک کرد: نخست، عکاس ذوق و سلیقه و احساسات خود را در آفرینش عکس به کار برده است و دوم، در شکل‌گیری عکس، عملکرد مکانیکی دوربین غلبه داشته است. این نویسندگان، به‌حق، مورد نخست را اثر هنری تلقی می‌کنند و آن را مستحق حمایت می‌دانند (امامی، ۱۳۹۳، صص ۱۱۳–۱۱۲). در واقع در حالت یادشده ابتکار عکاس به‌خوبی پدیدار شده است و عکس به عنوان یک اثر قابلیت انتساب به او را دارد. اما در فرض دوم، اصالت مورد نظر مادهٔ ۲ قانون ٤٨ را نمی‌توان مشاهده و احراز کرد. از دیدگاه نگارندگان، این تفکیک بدان سبب صحیح و قوی است که بر نقش مهم عکاس در حالت نخست

1. French Supreme Court (Cour de Cassation) of 12 January 1994, n. 91-15718.
2. Cour de Cassation of 14 November 2000, n. 98-18741.
3. TGI Paris, 6 Oct. 2009, RIDA, 2010, no. 226, 506.

Archive of SID

www.SID.ir

تأکید دارد: عکسی که در آن درجه‌ای متعارف از خلاقیت و ابتکار به کار نرفته است چگونه می‌تواند اصالت در مفهوم مورد نظر قانون ٤٨ را داشته باشد؟[1]

بند ۱۱ مادهٔ ۲ لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری (از این به بعد لایحه)، اثر عکاسی را به‌عنوان یکی از آثار مورد حمایت برشمرده است. طبق مادهٔ ٤ لایحه، آثار به صرف داشتن اصالت، بدون در نظر گرفتن غایت، کیفیت، نوع، شیوه و شکل آفرینش مورد حمایت قرار می‌گیرند؛ مگر اینکه مغایر شرع باشند. به موجب بند ١٤ مادهٔ ۲ لایحه، اصالت عبارت است از اینکه اثر از خلاقیت پدیدآورنده ناشی شده باشد و برگردان (کپی) از اثر دیگری نباشد؛ هرچند، از لحاظ موضوع، محتوا یا شکل، جدید نباشد. همان‌طور که ملاحظه می‌شود در لایحه هم خلاقیت پدیدآورنده و هم کپی‌نبودن اثر در تعریف اصالت به کار رفته است که می‌توان آن را معیاری جدید برای اصالت دانست. در لایحه نیز مانند حقوق فرانسه از آثار عکاسی فاقد اصالت حمایت نمی‌شود.

طبق تبصرهٔ یک مادهٔ ۳ لایحه، صرف دیجیتالی‌کردن آثار و اطلاعات مشمول حمایت‌های موضوع این قانون قرار نمی‌گیرد. بدیهی است عکس کاغذی که دیجیتال می‌شود اصالت لازم برای حمایت‌پذیری به موجب لایحه را ندارد.

مدت حمایت از آثار عکاسی

به موجب بند ٤ مادهٔ ۷ کنوانسیون برن، مدت حمایت از آثار عکاسی حداقل تا ۲۵ سال پس از تاریخ خلق اثر–یعنی مدتی متفاوت از آثار ادبی و هنری به‌طور عام– است. به نظر می‌رسد این واقعیت که اثر عکاسی می‌تواند با عملیات سادهٔ دستی فشردن یک دکمه ایجاد شود، دلیل اصلی اعطای مدت حمایت کمتر به آثار عکاسی در مقایسه با دیگر انواع آثار بوده است. این دیدگاه، که آثار عکاسی شایستهٔ سطح حمایتی به اندازهٔ دیگر آثار نیست، عمدتاً در مدت حمایت متفاوت منعکس شد. در حالی که در سال‌های آغازین قرن بیستم فقط تعداد اندکی از کشورها مدت حمایت کاملی را برای آثار عکاسی در نظر می‌گرفتند، بیشتر کشورها مدت حمایت آثار عکاسی را به ۱۰ تا ۵۰ سال پس از انتشار یا ایجاد اثر محدود می‌کردند (Reinbothe & Lewinski,2015,p.145).

۱. در تأیید این نظر نک. صفایی،۱۳۵۰، ص ۱۲۰ و جعفری، ۱۳۹۳، ص ۱۸.

Archive of SID

www.SID.ir

در حقوق آلمان آثار عکاسی اصیل طبق قاعدهٔ کلی، ۷۰ سال پس از مرگ پدیدآورنده حمایت می‌شوند (مادهٔ ٦٤)؛ در حالی که مدت حمایت آثار عکاسی غیراصیل مطابق با بند ۳ مادهٔ ۷۲، تا ۵۰ سال پس از تاریخ انتشار یا تولید است. در حقوق ایتالیا و اسپانیا، آثار عکاسی فاقد اصالت به موجب یک حق مرتبط به‌ترتیب به‌مدت ۲۰ و ۲۵ سال پس از زمان خلق اثر حمایت می‌شوند (Stamatoudi, Torremans, 2014, pp.277-278).

در حقوق ایران تا پیش از تصویب «قانون اصلاح مادهٔ (۱۲) قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ١٣٤٨»[1] مدت حمایت از حقوق مادی آثار ادبی و هنری ۳۰ سال پس از مرگ پدیدآورنده بود. مادهٔ ١٦ قانون ٤٨ مدت حمایت از آثار عکاسی را همان ۳۰ سال تعیین کرد اما مبدأ آن را تاریخ نشر یا عرضهٔ اثر اعلام می‌کرد که کماکان پابرجاست. طبق تبصرهٔ مادهٔ ۲۷ لایحه، این مدت «حداقل بیست‌وپنج سال از زمان خلق اثر» است. این حکم لایحه از کنوانسیون برن الهام گرفته شده است. واژهٔ حداقل در تبصرهٔ مذکور از لایحه زائد به نظر می‌رسد زیرا، برخلاف کنوانسیون برن، قانونگذار ایرانی درصدد تعیین قطعی تکلیف مدت حمایت از آثار عکاسی است، نه بیان یک مدت حداقلی که کشورها با توجه به شرایط خاص داخلی خود ملزم به رعایت آن باشند. ضمن اینکه در مادهٔ ۹ معاهدهٔ حق مؤلف سازمان جهانی مالکیت فکری، کشورهای عضو مفاد بند ٤ مادهٔ ۷ کنوانسیون برن را رعایت نخواهند کرد. لذا حداقل مدت حمایت از آثار عکاسی، برای کشورهای عضو معاهدهٔ حق مؤلف، قاعدهٔ کلی مقرر در کنوانسیون برن یعنی تا ۵۰ سال پس از مرگ پدیدآورنده است. در اتحادیهٔ اروپایی، بر اساس مواد یک و شش دستورالعمل ۲۰۰٦، آثار عکاسی تا ۷۰ سال پس از مرگ پدیدآورنده حمایت می‌شوند. همان‌طور که ملاحظه می‌شود، تردیدهایی که سابق بر این دربارهٔ نفس حمایت از آثار عکاسی یا مدت حمایت از آن‌ها وجود داشت در حال حاضر برطرف شده است و در نتیجه به نظر می‌رسد تعیین مدت ۲۵ سال حمایت برای آثار عکاسی در لایحه با این تحولات بین‌المللی همگام نباشد. مدت حمایت از آثار عکاسی بی‌نام یا با نام مستعار، مطابق با بند ۳ مادهٔ ۷ کنوانسیون برن ۵۰ سال از تاریخی است که عکس به‌طور قانونی در دسترس عموم قرار گرفته است.

1. http://rc.majlis.ir/fa/law/show/788903 (accessed:7/23/2017).

Archive of SID

www.SID.ir

پدیدآورنده و نخستین دارندهٔ حقوق آثار عکاسی

به‌طور معمول، قوانین به‌طور کلی پدیدآورنده و دارندهٔ حقوق آثار ادبی و هنری را مشخص می‌کنند و باید قواعد کلی را دربارهٔ آثار عکاسی اعمال کرد. طبق بند یک بخش ۲۰۱ قانون کپی‌رایت آمریکا، کپی‌رایت در درجهٔ اول متعلق به پدیدآورنده یا پدیدآورندگان اثر است و پدیدآورندگان اثر مشترک، به‌طور مشاع دارندهٔ کپی‌رایت هستند. بند ۲ بخش مذکور، در آثار ناشی از استخدام یا سفارش، کارفرما یا سفارش‌دهنده را، جز در صورت توافق کتبی مخالف، پدیدآورنده و دارندهٔ کپی‌رایت می‌داند. در پروندهٔ مطرح در یکی از دادگاه‌های آمریکا[1]، قاضی استدلال کرد که اگر عکاس توسط شرکت یا شخص خاصی استخدام شده و از قبل دستمزد خود را دریافت کرده است، حقی در منافع ناشی از کپی‌رایت عکس ندارد.

در پروندهٔ دیگر[2] در سال ۲۰۱۶، دادگاه کالیفرنیا تعلق کپی‌رایت به یک میمون را که با استفاده از یک دوربین عکاسی از خود عکس گرفته بود، با این استدلال رد کرد که مطابق با قانون کپی‌رایت آمریکا پدیدآورنده باید انسان باشد و میمون نمی‌تواند پدیدآورنده به مفهوم قانون مذکور باشد (Guadamuz,2016, p.2).

همچنین در پرونده‌ای[3] عکاس در استودیوی عکاسی از هنرپیشه‌ای با لباس‌های مختلف محلی که در نقش‌های متفاوتی بر روی صحنه نمایش به تن می‌کرد عکس گرفته بود. خواهان ادعا کرد که با هنرمندی خود به گونه‌ای ژست و حالت چهره این بازیگر را در عکس نمایش داده که گویا وی حقیقتاً یک دوشیزهٔ یونانی ساده، بی‌گناه و شجاع است. ولی خوانده مدعی شد که کسی نمی‌تواند طریقهٔ ژست‌گرفتن و طرز لباس‌پوشیدن را به یک هنرپیشهٔ معروف آموزش دهد. در واقع، این تردید برای دادگاه ایجاد شد که هنرمند موضوع عکس ممکن است با استفاده از توانایی‌های هنری خود در شکل‌گیری چنین عکسی نقشی ایفا کرده باشد. اما در نهایت، قاضی پرونده به دخالت مؤثر عکاس در ایجاد کیفیت هنری عکس و زیباتر جلوه‌دادن هنرپیشه و حالت خاص ایستادن وی در تصویر حکم داد (Subotnik, 2016, pp.454-458).

1. Lumiere v. Pathe Exchange, Inc., 275 Fed. 428 (2d Cir. 1921).
2. Naruto v. David John Slater et al, No. 3:2015cv04324 - Document 45 (N.D. Cal. 2016).
3. Falk v. Donaldson, 57 Fed. 32, 35 (C. C. S. D. N. Y. 1893).

Archive of SID

www.SID.ir

در پرونده‌ای دیگر،[1] شرکتی عکس‌های حرفه‌ای گرفته‌شده از چهرهٔ اشخاص را منتشر کرده بود. شرکت مذکور در دفاع از خود بیان کرد که اشخاص موضوع عکس‌ها پدیدآورندگان مشترک و در نتیجه دارندگان مشاع کپی‌رایت هستند. ظاهراً اشخاص مذکور مجوز تکثیر عکس‌ها را به خوانده داده بودند. قاضی پرونده، با وجود اذعان به اینکه گاه افراد مختلفی در خلق یک اثر واحد همکاری می‌کنند، اظهار کرد افرادی که برای گرفتن عکس چهرهٔ خود بر روی صندلی عکاسی می‌نشینند مصداق این امر نیستند و صرف اینکه شخص در استودیو حاضر می‌شود برای اعطای حق مالی از عکس چهره کفایت نمی‌کند (Subotnik, 2016, pp.458-459).

در حقوق ایران، با توجه به مادهٔ ۳ قانون ٤٨ حقوق مادی، اثر عکاسی به پدیدآورنده تعلق دارد. بند ۱۵ مادهٔ یک لایحه پدیدآورنده را شخصی می‌داند که اثر را پدید آورده است. شاید در نگاه اول چنین به نظر برسد که از دیدگاه تنظیم‌کنندگان لایحه، پدیدآورنده می‌تواند شخص حقوقی هم باشد؛ زیرا، علاوه بر اینکه در حقوق ما شخص اعم است از شخص حقیقی و شخص حقوقی (صفائی، قاسم زاده،۱۳۸۹،ص ۷)، بند یک همان ماده شخص را اعم از حقیقی و حقوقی اعلام کرده است. اما به این ظاهر نباید اعتماد کرد زیرا در مواد ۲۷ و ۲۹ لایحه، از وفات پدیدآورنده سخن گفته شده که مسلماً مخصوص اشخاص حقیقی است. پس بهتر است در متن لایحه به شخص حقیقی‌بودن پدیدآورنده تصریح شود. لازم به ذکر است که در بند ۲۵ مادهٔ یک پیش‌نویس لایحه، پدیدآورنده شخصی حقیقی معرفی شده بود که اثر را پدید آورده است (شبیری زنجانی، ۱۳۸۹، ص ۱۹). مستفاد از مادهٔ ٦ قانون ٤٨، حقوق مادی حق مشاع پدیدآورندگان اثر عکاسی مشترک است. مادهٔ ۱۳ حقوق مادی اثر سفارشی را تا ۳۰ سال متعلق به سفارش‌دهنده اعلام کرده و در مورد آثار ناشی از استخدام، از جمله آثار عکاسی، سکوت اختیار کرده است. به موجب بند ۱۵ مادهٔ یک لایحه، پدیدآورنده شخصی است که اثر را پدید آورده است. مادهٔ ۳۳ پدیدآورنده را نخستین دارندهٔ حقوق مادی می‌داند و طبق مادهٔ ٣٦، جز در صورت توافق مخالف، سفارش‌دهنده یا استخدام‌کننده اولین دارندهٔ حقوق مادی آثار ناشی از استخدام یا سفارش هستند. پس هم طبق قانون ٤٨ و هم طبق لایحه، حقوق مادی عکس‌های ناشی از سفارش به

1. Olan Mills, Inc. v. Eckerd Drug of Texas, No. CA3-88-0333, 1989 WL 90605 (N.D. Tex. Apr. 20, 1989).

Archive of SID

www.SID.ir

سفارش‌دهنده متعلق است. مثلاً اگر یک عکاس، به سفارش فردی، از مراسمی خصوصی مانند عروسی عکس گرفته باشد هیچ حق مادی‌ای نسبت به عکس‌ها نخواهد داشت. این امر حریم خصوصی شهروندان را به‌خوبی تأمین می‌کند.

در حقوق کانادا، بر اساس مادهٔ ۱۳(۱) قانون کپی‌رایت، پدیدآورنده نخستین دارندهٔ کپی‌رایت اثر، از جمله اثر عکاسی، است. در عین حال، طبق قسمت f مادهٔ ۳۲.۲(۱) همان قانون، فردی که اثر عکاسی را برای اهداف شخصی سفارش داده است مجاز است از آن استفادهٔ خصوصی یا غیرتجاری کند؛ البته مالکیت پدیدآورنده مطلق نیست و حریم خصوصی سفارش‌دهنده باید رعایت شود؛ پس وی نمی‌تواند به هر طریقی از عکس استفاده کند؛ مثلاً نسخهٔ چاپی یا فایل آن را در اختیار روزنامه‌ها قرار دهد یا در اینترنت منتشر کند[1].

نتیجه

اثر عکاسی حاصل دو عملکرد است: از یک سو، دوربین عکاسی با ویژگی‌های مکانیکی خود امکان عکس‌گرفتن را فراهم می‌کند و از سوی دیگر، عکاس با فشردن دکمه از این ویژگی دوربین استفاده می‌کند و عکس می‌گیرد. مخالفان تلقی عکس به‌عنوان اثر هنری همیشه بر عملکرد مکانیکی دوربین تأکید کرده‌اند و آن را عاملی دانسته‌اند که موجب می‌شود عکس عاری از ذوق هنری و خلاقیت پدیدآورنده باشد و به تعبیر دیگر شرط اصالت را، که برای حمایت از آثار ادبی و هنری ضروری است، در بر نداشته باشد. اگرچه این استدلال در بادی امر قوی به نظر می‌رسد اما، همان‌طور که طرفداران حمایت قانونی از آثار عکاسی گفته‌اند، نمی‌توان نقش مهم عکاس را در خلق اثر عکاسی انکار کرد. دوربین در دست عکاس، مخصوصاً عکاس حرفه‌ای، می‌تواند ابزاری باشد برای ابراز ذوق هنری و خلاقیت ذهنی؛ پس اگر عکاس در فراهم‌کردن مقدمات عکاسی مانند تنظیم نور و زاویه و چیدمان صحنه توانایی خود را نشان دهد، اصالت مد نظر مقررات داخلی و بین‌المللی مانند کنوانسیون برن یا دستورالعمل اتحادیهٔ اروپایی را محقق ساخته است. اگر تا پیش از این عکس به دلیل اصالت‌نداشتن یا مشتمل‌بودن بر خلاقیت اندک برای مدت

1. https://cippic.ca/en/FAQ/Photography_Law (accessed: 7/23/2017).

Archive of SID

www.SID.ir

کمتری حمایت می‌شد، امروزه، در بیشتر قوانین، مدت حمایت از آن با آثار هنری دیگر برابر شده است. با این حال، در حقوق ایران قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان ٤٨ و لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری مدت ۲۵ سال را برای حمایت از اثر عکاسی در نظر گرفته‌اند که تجدیدنظر در آن ضروری به نظر می‌رسد. با توجه به تعریفی از اصالت که در سطح بین‌المللی پذیرفته شده است و اثر هنری را بیانگر خلاقیت فکری پدیدآورنده می‌داند، پدیدآورندهٔ اثر عکاسی لزوماً باید شخص حقیقی باشد. در حقوق کشورهای خارجی از جمله آمریکا و فرانسه، رویهٔ قضایی نحوهٔ احراز اصالت را در آثار عکاسی مشخص کرده است. اما در حقوق ما، که رویهٔ قضایی چنین نقش تعیین‌کننده‌ای ندارد، بهتر است خود قانونگذار اصالت را به‌طور خاص در مورد آثار عکاسی در قالب افزودن ماده‌ای به لایحه تبیین کند تا از اختلافات بعدی در آرای دادگاه‌ها پیشگیری شود. در مواردی مانند آثار سفارشی یا ناشی از استخدام حقوق مادی متعلق به سفارش‌دهنده یا کارفرماست؛ حکمی که در لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری ایران نیز ذکر شده است و حریم خصوصی اشخاص موضوع عکس را به‌خوبی تأمین می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

۱. اسماعیلی، محسن (۱۳۸٤). آثار مورد حمایت در حقوق مالکیت‌های ادبی و هنری ایران و شرایط آن. *فصلنامهٔ پژوهشی دانشگاه امام صادق (ع)*، شمارهٔ ۲۸، زمستان ۱۳۸٤، صفحات ۷ – ۳۵.

۲. امامی، اسدالله (۱۳۹۳). *حقوق مالکیت معنوی*. جلد اول، چاپ دوم، تهران: نشر میزان.

۳. جعفری، علی (۱۳۹۳). بررسی حقوقی ضابطهٔ اصالت آثار ادبی و هنری (همراه با نقد رأی دادگاه شعبه ۱۰۸۳ دادگاه عمومی کیفری تهران). *فصلنامهٔ دیدگاه‌های حقوق قضایی*، شمارهٔ ٦۵، بهار ۱۳۹۳، صفحات ۱۵– ۳٦.

٤. زرکلام، ستار (۱۳۸۷). *حقوق مالکیت ادبی و هنری*. چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.

۵. شبیری زنجانی، سید حسن (۱۳۸۹). پیش‌نویس لایحهٔ جامع قانون حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط. دبیرخانهٔ شورای عالی اطلاع‌رسانی.

٦. صفائی، سیدحسین (۱۳۵۰). مالکیت ادبی و هنری و بررسی قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان (۲)، بخش سوم، حقوق مادی پدیدآورنده. *نشریهٔ دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران*، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۰، پاییز ۱۳۵۰، صفحات ۱۰۹ – ۱۳۲.

۷. صفائی، سید حسین، قاسم‌زاده، سید مرتضی (۱۳۸۹). *حقوق مدنی اشخاص و محجورین*. ویراست چهارم، تهران: سمت.

۸. لایحهٔ حمایت از مالکیت فکری (۱۳۹۳).

9. *Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS), 1994*.

10. Ramalho, Ana (2016), *The Competence of the European Union in Copyright Lawmaking*, Springer.

11. Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, 1886.

12. Bruce, Teresa. M. (2012). *In The Language Of Pictures: How Copyright Law Fails To Adequately Account For Photography*. WEST VIRGINIA LAW REVIEW, No 13-10, Vol 115, pp.93-157.

13. *Directive 2006/116/EC of the European Parliament and of the Council of 12 December 2006 on the term of protection of copyright and certain related rights* (the Term Directive).

14. Eechoud, Mireille Van (2012), *Along the Road to Uniformity Diverse Readings of the Court of Justice Judgments on Copyright Work*, 3 (2012) JIPITEC, 1, pp.60-80.

Archive of SID

www.SID.ir

15. Goldstein, Paul (2001), International Copyright: Principles, Law, and Practice, Oxford University Press.
16. Guadamuz, A. (2016). *The monkey selfie: copyright lessons for originality in photographs and internet jurisdiction*. Internet Policy Review, 5(1). DOI: 10.14763/2016.1.398.
17. Hughes, Justin.(2012). *The Photographer's Copyright- Photograph As Art, Photograph As Database.* HARVARD JOURNAL OF LAW & TECHNOLOGY, 25(2), pp.1-88.
18. Irini, Stamatoudi, Torremans, Paul (2014), *EU Copyright Law: a Commentary*, Edward Elgarorge.
19. Judge, Elizabeth F., Gervais, Daniel (2009), *Of Silos and Constellations: Comparing Notions of Originality in Copyright Law***,** CARDOZO ARTS & ENTERTAINMENT, Vol. 27:375, pp.375-408.
20. Kogan, Terry, S. (2017), *How Photographs Infringe*, VAND. J. ENT. & TECH. L. [Vol. XIX:3:353. pp.353-413.
21. Kogan, Terry. S.(2015).*The Enigma of Photography, Depiction, and Copyright* Originality. S.J. QUINNEY COLLEGE OF LAW RESEARCH PAPER, 125(2), pp.869-937.
22. Kogan,Terry. S.(2012). *Photographic Reproductions, Copyright and the Slavish Copy*. COLUMBIA JOURNAL OF LAW & THE ARTS, 35(4), pp.445-502.
23. Margoni, Thomas. (2014). *The Digitisation Of Cultural Heritage: Originality, Derivative Works And (Non) Original Photographs*. INSTITUTE FOR INFORMATION LAW (IVIR) - FACULTY OF LAW. UNIVERSITY OF AMSTERDAM, 1-69.
24. Reinbothe, Jorge, Lewinski, Silke Von (2015), *The WIPO Treaties on Copyright: A Commentary on the WCT, the WPPT, and the BTAP*, Oxford University Press.
25. Subotnik, Eva. E. (2016). *The Author Was Not an Author: The Copyright Interests of Photographic Subjects from Wilde to Garcia*. COLUMBIA JOURNAL OF LAW & THE ARTS, 39(3), pp.449- 461.
26. *Universal Copyright Convention (UCC), 1952*.
27. Vaver, David (2002), *Principles of Copyright, Cases and Materials*, WIPO Publications.
28. WIPO Copyright Treaty (WCT), 1996.

Archive of SID

www.SID.ir