

Insights of Intellectual Property Law in Islamic Countries

<https://diplic.qom.ac.ir>



A History of Development and Evolution of Copyright in Selected Islamic and Western Countries

Seyyed Hassan Shobeiri Zanjani,¹ Reza Soltani Veshare²

Author, Associate Professor of the Department of Intellectual Property Rights, Faculty of Law, University of Qom; Email: ShShobeiri@yahoo.com

MA Graduate of the Department of Intellectual Property Rights, Faculty of Law, University of Qom; (Corresponding Author) Email: soltanir402@gmail.com

Abstract

While most research in the field of intellectual property rights has primarily focused on modern technologies and intellectual advancements to drive the evolution and development of this legal discipline, it is crucial to have a comprehensive understanding of past shortcomings in order to chart a future path effectively. Studying the deficiencies in the approaches employed by our predecessors and the consequent challenges they faced can greatly assist in avoiding the repetition of previous mistakes and designing an efficient legal system. Therefore, this theoretical research aims to meticulously examine the performance of prominent countries in the realm of copyright in both the Islamic and Western worlds, and assess the positions of these two legal systems through the lens of history. By utilizing them as benchmarks, we can evaluate new legal principles. The findings derived from this research demonstrate the profound and extensive influence of literary and artistic properties on all facets of human life, emphasizing the necessity of designing a legal framework tailored to the beliefs, culture, economy, and industry of each nation.

Keywords: Intellectual Property Rights, Literary & Artistic Property, Islamic World, West.

Received: 2024/01/12; **Revised:** 2024/02/19; **Accepted:** 2024/01/31; **Published online:** 2024/02/29

How To Cite: Seyyed Hassan Shobeiri Zanjani, Reza Soltani Veshare (2024). A History of Development and Evolution of Copyright in Selected Islamic and Western Countries, *Journal of intellectual property rights*, 1 (1),98-122 .

doi.org/10.22091/DIPLIC.2024.10306.1008

Published by: University of Qom ©The Author(s) **Article type:** Research



پیشینه تحولات و تکامل حقوق مالکیت ادبی - هنری در کشورهای اسلامی و غربی منتخب (قرون پانزدهم تا بیست و یکم میلادی)

سید حسن شبیری زنجانی^۱، رضا سلطانی وشاره^۲

دانشیار گروه حقوق خصوصی و مالکیت فکری دانشکده حقوق دانشگاه قم (نویسنده مسئول) ShShobeiri@yahoo.com
دانش آموخته کارشناسی ارشد حقوق مالکیت فکری. soltanir402@gmail.com

چکیده

با وجود اینکه عموم پژوهش‌های مطرح در زمینه حقوق مالکیت فکری به منظور تکامل و توسعه این شاخه از علم حقوق بر فناوری‌ها و دستاوردهای فکری کم‌سابقه و بی‌سابقه بشر متمرکز شده‌اند. لیکن، بدون وجود درک صحیحی از فراز و فرودهای مسیری که در دستیابی به نظام حقوقی فعلی پشت سر گذاشته شده، طراحی مسیر آینده امری خطیر خواهد بود. ضعف‌ها و کاستی‌های عملکرد گذشتگان و رنجی که در اثر این کاستی‌ها متحمل شدند می‌تواند تا اندازه زیادی ما را در پرهیز از تکرار همان اشتباهات و طراحی یک نظام حقوقی کارآمد یاری رساند. به همین جهت در این پژوهش نظری برآن شدیم تا با بررسی موشکافانه عملکرد کشورهای شاخص در زمینه حقوق مالکیت ادبی - هنری در دو جهان اسلام و غرب در زمینه حقوق مالکیت ادبی هنری، عملکرد این دو نظام حقوقی را در ترازوی تاریخ نهاده و با سنگ محک اصول حقوقی نوین مورد سنجش قرار دهیم. الگوهای حاصله از این پژوهش به ما اثبات نمود آثار عمیق و گسترده حقوق مالکیت ادبی هنری بر تمامی جنبه‌های حیات انسان نیاز به طراحی یک نظام حقوقی متناسب با عقاید، فرهنگ، اقتصاد و صنعت هر ملت دارد.

واژگان کلیدی: حقوق مالکیت فکری، مالکیت ادبی هنری، جهان اسلام، غرب.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۲؛ تاریخ اصلاح: ۱۴۰۲/۱۱/۱۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۳۰؛ تاریخ انتشار آنلاین: ۱۴۰۲/۱۲/۱۰.

استاد: شبیری زنجانی، سید حسن؛ سلطانی وشاره، رضا (۱۴۰۲). پیشینه تحولات و تکامل حقوق مالکیت ادبی - هنری در کشورهای اسلامی و غربی منتخب (قرون پانزدهم تا بیست و یکم میلادی). *مجله حقوق مالکیت فکری*، (۱)، ۹۸-۱۲۲.

doi.org/10.22091/DIPLIC.2024.10306.1008

مقدمه

یکی از حساس‌ترین شاخه‌های حقوق مالکیت فکری، حقوق مالکیت ادبی هنری است؛ این حساسیت ناشی از آثار عمیق دستاوردهای فکری زیرمجموعه این شاخه از حقوق مالکیت فکری است که به خودی خود از ظرفیت تغییر و تحول کامل عقاید، فرهنگ و ذهنیت سیاسی اجتماعی جوامع برخوردار است. نظام پیشرفته امروزی حقوق مالکیت ادبی هنری حاصل مجموعه‌ای از تلاش‌های حقوقی و نیز اقدامات گسترده گروه‌های مختلف اجتماعی در طول قرن‌های متمادی است که به تدریج عناصر و اجزای آن رو به تکامل رفته و ابعاد حقوقی آن مورد شناسایی مجامع قانون‌گذاری و رویه قضایی قرار گرفته است. با این حال، در عموم نظام‌های حقوقی از جمله غرب و اسلام، به‌ویژه تا پیش از قرن شانزدهم، غلبه رویکرد اقتدارگرایانه رژیم‌های سلطنتی بر کلیه امور اعم از اندیشه و ذهنیت مردم، باعث شده بود مالکیت ادبی هنری و حقوق ناشی از آن نیز به مفاهیمی محجور که صرفاً به جنبه‌های مادی محدود بودند، مبدل شوند؛ در چنین شرایطی میل و اراده سلاطین و درباریان چپستی و چگونگی این حقوق را برای اشخاص مورد پسند تعیین می‌کردند.

این وضعیت خواه‌ناخواه باعث شده بود اثر ادبی هنری چیزی فراتر از یک ابزار ساده سیاسی-تبلیغاتی در دست سلاطین نباشد (خواجه سروی و نازاریان، ۱۳۹۷: ۷۷-۷۶). تداوم این وضعیت در سطح جهانی تا زمان اختراع و رونق فناوری چاپ ادامه یافته و در عمل نیز فناوری چاپ عرصه ادب و هنر را از زنجیرهای پوسیده این حکام رها نکرده و به سمت و سویی نظام‌مند سوق داد. این گذار برای نخستین بار ادب و هنر بشری را تعالی بخشیده و به سلاحی برای مقابله با این خودکامگان تاجدار که به ضم خودشان مالک جان و مال مردم بودند مبدل نمود.

در پی گسترش صنعت چاپ و پیرو آن ظهور مطبوعات، آثار ادبی هنری نیز پای فراتر از مرزها و محدودیت‌های پیشین خود گذاشته و در نتیجه این وضعیت مسئله حقوق پدیدآورندگان بیش از پیش مورد توجه قرار گرفتند. در اروپا این مسئله با درهم شکستن سلطه کلیسای کاتولیک و نبردهای مذهبی همراه شده و به ناگاه آثار زیادی در ارتباط با دو مذهب کاتولیک و پروتستان تألیف شدند، این فوران آثار ادبی هنری در مدتی نسبتاً کوتاه، در نهایت منجر شد تا کشوری همچون انگلستان برای نخستین بار به تدوین قانونی در این زمینه پردازد.

حدود یک قرن پس از انگلستان جهان اسلام نیز با موج برخاسته از اروپا در نتیجه گسترش فناوری چاپ برخورد کرده و امپراتوری عثمانی نیز که نزدیک‌ترین همسایه اروپا بود به‌عنوان نخستین کشور مسلمان اهمیت و ضرورت مدیریت نظام‌مند چاپ و نشر را لمس نمود؛ این وضعیت در پی ترجمه و تکثیر تألیفات دانشمندان و مؤلفان مسلمان توسط اروپاییان تشدید شده و در نتیجه ترکیه نیز به‌عنوان نخستین کشور مسلمان به جرگه نخستین کشورهای با قانون حقوق مالکیت ادبی هنری مدون می‌پیوندد.

با وجود آنچه پیشتر گفته شد، فرآیند شکل‌گیری نظام‌های حقوق مالکیت ادبی هنری در کشورهای مورد بحث در این پژوهش فرایندی پیچیده و پرفراز نشیب بوده است که عوامل متعددی در آن نقش داشته و دارند. این عوامل

فرآیندهای شکل‌گیری، تکامل و تحول نظام‌های حقوق مالکیت ادبی هنری را تحت تأثیر قرار داده و همان‌گونه که اشاره شد در سرعت یا رخوت این فرآیندها آثار مستقیم و غیرمستقیم داشته و شناسایی آن‌ها مسئله اصلی در پژوهش در دست، محسوب می‌شود. بر همین اساس نگارندگان این اثر، به منظور شناسایی عوامل مؤثر بر تحولات و رکود و پیشرفت نظام حقوق مالکیت فکری در کشورهای منتخب (انگلستان، فرانسه، ترکیه و ایران) برآن شدند تا با بررسی وضعیت نظام‌های حقوقی این کشورها از آغاز اختراع ماشین چاپ (قرن پانزدهم) تا پیدایش نخستین نظام‌های صرفاً مبتنی بر حق مؤلف (در معنای خاص) و شکل‌گیری گونه متکامل‌تر این نظام‌ها تحت عنوان حقوق مالکیت ادبی - هنری، در کنار ملاحظاتی که این تحولات را تحت تأثیر قرار داده و می‌دهند، الگوی توسعه بهینه حقوق مالکیت ادبی - هنری را از این ملغمه استخراج کنند.

۱. زمینه‌های پیدایش نظام حقوق مالکیت ادبی - هنری در اروپا

اختراع نخستین ماشین چاپ در قاره سبز و هم‌زمانی برخی تحولات سیاسی، اجتماعی و مذهبی که فرآیند رشد و توسعه این اختراع را تحت تأثیر قرار دادند، باعث می‌شود تا از لحاظ تاریخی و موضوعی نگاهی به وضعیت این منطقه جغرافیایی در گام نخست، به یک ضرورت مبدل شود. افزون بر این، از آنجایی که امتداد وضعیت حقوقی این قاره را می‌توان در نظام‌های حقوقی کشورهای مسلمان موضوع این پژوهش نیز مشاهده نمود، این برهه زمانی در اروپا اهمیتی دوچندان می‌یابد.

۱-۱. اختراع فناوری چاپ

از هزاران سال پیش، نوشته‌ها بر روی لوح‌های گلی، ستون‌ها و صفحات فلزی، چوبی، کاغذهای مخصوص پاپیروس، پوست‌های حیوانات به‌ویژه پوست آهو نوشته می‌شد. مواد مرغوب غالباً گران و کمیاب بود و نوشتن بر روی این اشیاء بسیار طاقت‌فرسا و زمان‌بر بود. به‌علاوه، حمل‌ونقل و نیز نگهداری این اشیاء بسیار مشکل بود. این امور سبب شد تا نوشته‌ها به‌صورت انبوه تکثیر و توزیع نشوند. گرچه اختراع کاغذ و جوهر تحولی در عرصه نشر کتاب به وجود آورد و امکان تکثیر آسان‌تر مکتوبات را فراهم ساخت. اما، مهم‌ترین نقطه عطف در تاریخ تولید و عرضه کتاب، اختراع صنعت چاپ و در واقع امکان حروف‌چینی کتاب بود که ارتقاء واقعی را در توسعه و گسترش آثار مکتوب سبب شد و به‌موازات آن پایه‌های اصلی حمایت از حق تکثیر ناشران و پدیدآورندگان را برپا نمود.

صنعت حروف‌چینی فوائد زیادی از جمله امکان تولید انبوه، بالا رفتن کیفیت و دقت و به عبارتی تضمین صحت نسخه‌های تکثیر شده، کاهش شدید قیمت تمام شده نسخه‌های اثر در مقایسه با استنساخ دستی آثار را به همراه داشت. بدیهی است این امر می‌توانست تأثیر بسزایی در ارتقاء سطح فرهنگ و علم جامعه بر جای گذارد، زیرا دانشمندان و نویسندگان به‌جای اتلاف وقت جهت استنساخ آثار، عمر خود را صرف تحقیق و نوشتن آثار می‌کردند.

فرآیند اختراع نخستین ماشین چاپ در دهه ۱۴۳۰ و در پی تلاش‌های زرگری آلمانی به نام «یوهان گوتنبرگ»^۱ آغاز شد، این تلاش‌ها سرانجام در حدود سال ۱۴۵۰ موفق به انجام این کار در ما نیز آلمان^۲ شد. اولین کتاب نشر شده توسط دستگاه چاپ گوتنبرگ، گزیده‌ای ۴۲ خطی از انجیل موسوم به «انجیل گوتنبرگ یا مازارین»^۳ بود که در سال ۱۴۵۵ به چاپ رسید. در دهه ۱۴۶۰ صنعت چاپ به سرعت در سراسر اروپا، ابتدا در سایر ایالت‌های آلمان و سپس در حدود ۱۴۶۵ در ایتالیا و در همان زمان در فرانسه و در دهه ۱۴۷۰ در اسپانیا و لهستان گسترش یافت (Lindberg, 2014: 37-34). این صنعت در سال ۱۴۷۶ توسط اولین ناشر و چاپخانه‌دار انگلیسی به نام «ویلیام کانتون»^۴ وارد انگلیس شد. به دنبال این اختراع، تجارت و صنعت چاپ در اروپا رونق شدیدی یافت و شغل‌های فراوانی را ایجاد کرد. به طوری که، در سال ۱۵۰۹، یکی از اولین انتشاراتی‌های آلمان به نام «نورنبرگ»^۵ خود به تنهایی ۲۴ دستگاه چاپ و بیش از ۱۰۰ کارگر داشت (Lowenstein, 2002: 120-122).

۲-۱. اعطای امتیازات خاص به چاپخانه‌داران

چاپخانه‌داران به خاطر ماهیت شغلی‌شان دارای ویژگی‌های شخصیتی بالایی بودند؛ باسواد و تحصیل کرده، باهوش و دارای فراست تجاری بالا، از لحاظ مالی توانمند و به عبارتی از طبقات بالای اجتماعی بودند (مثلاً گوتنبرگ خود زرگر و طلافروش بود). از این رو، آن‌ها تأثیر زیادی در تصمیم‌گیری‌ها و سیاست‌گذاری‌های کلی اجتماعی گذاشتند و با فشار بر ارکان حکومت تلاش زیادی برای حفظ منافع خود و کسب امتیازات خاص برای چاپخانه‌داران کردند و در این راه تا حدود زیادی هم موفق گشتند؛ از جمله اینکه در جامعه خود را به عنوان مالک اصلی حق نشر کتاب قلمداد می‌کرده و معتقد بودند انحصار از حداقل حقوق آن‌ها و پیش‌نیازی برای موفقیت اقتصادی و تسهیل نشر تألیفات است.

این دیدگاه در میان چاپخانه‌داران به دلیل اینکه سرمایه‌گذاری اقتصادی جهت معرفی آثار ادبی به جامعه، تنها توسط آن‌ها، اشراف و درباریان صورت می‌پذیرفت، شکل گرفته بود (Afori, 2012: 242-245). به ویژه اینکه آن‌ها در حوزه‌هایی فعالیت می‌کردند که کسی ادعای مالکیت نسبت به آن‌ها نداشت، مثل چاپ آثار علمی یونانیان باستان و یا آثار مقدس و مذهبی دوران گذشته.

اما بعد از اینکه فناوری چاپ در اختیار همگان قرار گرفت، سرقت آثار ادبی و تکثیر بدون اجازه آن آثار در سطح وسیعی شیوع یافت و این امر نگرانی ناشران را در پی داشت. زیرا، آن‌ها بعد از پرداخت هزینه‌های سنگینی مانند خرید نسخه دست‌نویس از مؤلف، هزینه آماده‌سازی طرح کتاب، ویراستاری اثر و بازاریابی آن، در حالی اثر را به بازار عرضه می‌کردند که همزمان یا کمی قبل از آن‌ها ناشرین دست دوم با سرقت اثر، بازار را با قیمت پایین اثر اشباع

6. Johan Gutenberg

7. Mainz

8. Gutenberg Bible or the Mazarin Bible

9. William Canton

10. Anthoni Konerger of Norenberg

کرده و مجالی برای فروش چاپخانه داران اصیل باقی نمی گذاشتند. نمونه‌های فراوان این گونه سرقت‌های ادبی در بین مهر و موم‌های ۱۵۳۳-۱۴۹۵ در بایگانی اسناد تاریخی انگلیس و ایتالیا موجود است (Marlon, 1994: 210).

۲. قرن هجدهم، شکل‌گیری حقوق مالکیت ادبی-هنری در اروپا

۲-۱. تصویب اولین قانون موضوعه حق مؤلف انگلستان

مرحله دوم تحولات کپی‌رایت با تصویب «قانون آن» در انگلستان آغاز گشت. قانون آن که در سال ۱۷۱۰^۱ توسط «ملکه آن» به تصویب رسید، معمولاً به‌عنوان «اولین قانون کپی‌رایت مدرن جهان» شناخته می‌شود (Shamim & Raza, 2022: 17-18). این قانون الگوی اصلی اولین قانون کپی‌رایت آمریکا و بسیاری از کشورهای بود و با قوانینی که تا آن زمان درباره کپی‌رایت در انگلستان به تصویب رسیده بود از جهات گوناگون متفاوت بود:

۱. در این قانون سانسور به‌طور کامل حذف شده بود.
 ۲. سیستم امتیاز پادشاهی در این قانون ملغی شده بود.
 ۳. برای اولین بار حق پدیدآورنده اثر به رسمیت شناخته شده بود.
 ۴. هدف اصلی از حمایت قانونی رعایت منافع عمومی اجتماع از طریق تشویق افراد به تولید علم برای جامعه بود. به عبارت دیگر ویژگی مهم دیگر قانون این بود که در آن با دید ابزارگرایانه به کپی‌رایت نگاه شده بود و حمایت از حق مؤلف به این دلیل که وسیله و ابزاری برای پیشرفت جامعه محسوب می‌شد مورد شناسایی قانون‌گذار قرار گرفته شده بود.
 ۵. در راستای رعایت مصالح عمومی، مدت حمایت از حقوق انحصاری پدیدآورنده محدود شده بود.
 ۶. برای اولین بار «حق تکثیر»^۲ به‌عنوان حقوق مادی دارنده حق مورد شناسایی واقع شده بود.
- در مورد تفاوت اول باید گفت که گیلد نوشت‌افزاری‌ها به هیچ‌وجه نگران لغو سانسور نبودند. بلکه، آن‌ها تنها به حفظ منافع انحصاری خود می‌اندیشیدند. به همین خاطر برای فرونشاندن اعتراضات عمومی، در ۱۲ دسامبر ۱۷۰۹ لایحه‌ای را به مجلس عوام انگلیس ارائه دادند که بسیاری از مطالبات مردم (همچون الغاء سانسور و دائمی نبودن کپی‌رایت) در آن ملاحظه شده بود و درعین حال حقوق انحصاری آن‌ها هم تا حدودی در آن لحاظ شده بود. در مقدمه این لایحه پیشنهادی آمده است: «اخیراً اشخاص متعددی، اموال دیگران را با تکثیر مجدد کتاب‌هایشان بدون کسب رضایت آن‌ها مورد هجوم و تاخت‌وتاز خود قرار داده‌اند و ضرر و زیان فراوانی را حتی به بهانه نابودی کامل آن‌ها به صاحبان این حق وارد ساخته‌اند و سبب دلسردی نویسندگان کتاب‌ها شده‌اند که این امر می‌تواند سبب رکود در ارتقاء سطح معرفت بشری گردد» (Avis, 1965: 12).

۱۱. بعضی تاریخ تصویب را سال ۱۷۰۹ می‌دانند و این بدین خاطر است که در قدیم اول سال از ۲۵ مارس (و نه اول ژانویه) شروع می‌شد و این قانون بین اول ژانویه و ۲۵ مارس (در فوریه) تصویب شد که طبق تقویم سابق ۱۷۰۹ و طبق تقویم جدید ۱۷۱۰ حساب می‌شود.

بنابراین در این مرحله از تاریخ، اعضای گیلد درصدد برآمدند تا در پوشش حمایت از پدیدآورندگان آثار، از منافع خود محافظت نمایند و از راه‌های قانونی، مانع تکثیر آزاد و رایگان آثار چاپ‌شده گردند، زیرا در این مقطع زمانی مصلحت سیاسی و منافع اقتصادی خود را در این می‌دیدند که منافع خود را با منافع پدیدآورنده هم‌راستا نموده و پیوند زنند (Raven, 2012: 132). در واقع آن‌ها می‌خواستند حقوق مالکیت فکری موجود در دست‌نوشته مؤلف در ازاء پرداخت مبلغی به او به آن‌ها منتقل شود و سپس مجدداً کنترل چاپ و نشر کتاب را در دست گیرند. برای رسیدن به هدف یاد شده قانون باید دو مسئله را در کانون توجه خود قرار می‌داد:

۱. راه‌حلی برای جلوگیری از خسارت‌های ناشی از تکثیر بدون رضایت آثار.

۲. برقراری حقوق انحصاری ضد رقابتی برای ناشرین و کتاب‌فروشان.

موضوع اول: یعنی ممانعت از تکثیر آثار بدون کسب اجازه، به‌صراحت در مقدمه این قانون یاد شده است. موضوع دوم: گرچه در هیچ ماده‌ای آورده نشده است، اما بسیاری از مقررات وضع شده در قانون همگی در راستای برقراری حقوق انحصاری و ضد رقابتی برای آن‌ها است. برای حل مسئله سرقت آثار، این قانون از مبنای فلسفی قبلی مبنی بر کپی‌رایت ناشران آثار به مبنای فلسفی جدیدی که همانا به رسمیت شناختن حقوق پدیدآورندگان آثار ادبی بود، روی آورد.

مارک روز^۱ در کتابش^۲ درباره وضعیت حقوقی پدیدآورندگان آثار ادبی قبل از قانون آن این چنین توضیح می‌دهد: «به نظر می‌رسد در طول قرن هفده میلادی این احساس در اروپا در برخی به وجود آمده بود که پدیدآورندگان باید حق کنترلی نسبت به اولین چاپ از نوشته‌های خود داشته باشند. اما، در انگلستان هیچ‌گاه حقوق تعریف شده و مشخصی برای پدیدآورنده تعیین نشده بود و پدیدآورندگان در صورتی که آثارشان بدون اجازه از آن‌ها چاپ می‌شد، هیچ وسیله‌ای برای جبران خسارت در پیش روی خود نداشتند» (Rose, 1994: 23-25).

۲-۲. نوسازی نظام حقوق مالکیت ادبی-هنری انگلستان

از زمان تصویب قانون ملکه آن تا قانون حق مؤلف ۱۸۴۲ انگلستان تنها تحولی که در نظام حقوق مالکیت ادبی-هنری انگلستان صورت می‌پذیرد، تصویب قانون حقوق مؤلفان آثار نمایشی ۱۸۳۳ است که عمر کوتاهی داشته و در نهایت در قانون ۱۸۴۲ جذب می‌شود (Seville, 2003: 236). قانون حق مؤلف ۱۸۴۲ انگلستان قانونی بود که به‌صورت کامل با قانون ملکه آن جایگزین شده، حقوق مالکیت ادبی-هنری که به‌موجب قانون پیش از خود به رسمیت شناخته شده بودند را اصلاح و تکمیل کرده و تا سال ۱۹۱۱ نیز بر قوت خود باقی بود.

مهم‌ترین تحولات این قانون ناظر بر مدت حمایت بودند، به‌موجب قانون جدید حقوق ناشی از هر اثری که در زمان حیات پدیدآورنده منتشر می‌شد تا پایان عمر او علاوه بر هفت سال دیگر پس از مرگ شخص معتبر بود و اگر

13. Mark Rose

14. Authors and Owners: The Invention of Copyrights

این مدت از زمان نشر اولیه، کمتر از چهل و دو سال بود، حقوق اعطا شده تا چهل و دو سال کامل، صرف نظر از تاریخ فوت پدیدآورنده، معتبر بودند. افزون بر این، هر اثری که پس از مرگ نویسنده منتشر شود برای همان دوره چهل و دو ساله حق چاپ صاحب نسخه باقی خواهد ماند (Seville, 2003: 226).

در قانون جدید آثار نمایشی که قبلاً تحت پوشش قانون حقوق مؤلفان آثار نمایشی ۱۸۳۳ قرار داشتند نیز، تحت پوشش قرار گرفته و حق ارائه آن‌ها نیز که قرائت دیگری از حق مؤلف بود مورد تصریح قرار داده شد و به موجب آن، برای نخستین بار به امکان واگذاری حقوق مؤلف و ارائه اثر نمایشی به شکل جداگانه اشاره شد. ابداع دیگر این قانون توجه به حقوق پدیدآورندگان آثار موسیقایی بود که تا پیش از آن در نظام حقوق مالکیت ادبی - هنری انگلستان جایگاهی نداشتند (Seville, 2003: 236).

با آغاز قرن بیستم و نظر به محدودیت‌های متعدد قانون ۱۸۴۲، به‌ویژه با توجه به اینکه این قانون از پوشش فناوری‌های نوظهور مانند عکاسی و ضبط صدا را پوشش عاجز بود، طراحی قانون نوینی در دستور کار پارلمان انگلستان قرار گرفت.

قانون کپی‌رایت ۱۹۱۱ انگلستان آخرین قانونی است که در محدوده زمانی این پژوهش قرار می‌گیرد و نوسازی نظام حقوق مالکیت ادبی - هنری انگلستان و سازگاری آن با شیوه‌های نوین بیان ادبی - هنری از رسالت‌های اصلی آن بشمار می‌روند. همان‌گونه که گفته تغییرات صورت گرفته در نظام حقوق مالکیت ادبی - هنری انگلستان به موجب این قانون، با هدف هماهنگ‌سازی قوانین کپی‌رایت بریتانیا با توافق‌نامه‌های بین‌المللی، به‌ویژه کنوانسیون برن انجام شد. تحولات اساسی این قانون نسبت به قانون ۱۸۴۲ را می‌توان چنین برشمرد:

۱. این قانون مدت‌زمان حمایت از حق مؤلف آثار ادبی، نمایشی و هنری را از ۴۲ سال به مدت حیات نویسنده

به‌علاوه ۵۰ سال افزایش داد و برای آثار صوتی نیز، مدت‌زمان ۵۰ سال از تاریخ ضبط تعیین شد.

۲. برای نخستین بار، این قانون حقوق پدیدآورندگان آثار سینمایی به رسمیت شناخته و صنعت فیلم در حال ظهور را مورد توجه قرار داد.

۳. پوشش حمایت قانون نیز در ۱۹۱۱ متکامل‌تر شده و از حق مؤلف به حقوق مالکیت ادبی - هنری به معنای

واقعی کلمه مبدل شد. چراکه، افزون بر آثار دیداری - شنیداری، تصاویر، حکاکی‌ها و مجسمه‌ها نیز تحت

پوشش این قانون حمایت قرار گرفتند (Agitha & Gopalakrishnan, 2012: 126).

این قانون در سال ۱۹۱۴ با تغییراتی متناسب با وضعیت سیاسی اجتماعی هندوستان در سال ۱۹۱۴ در این کشور

نیز به‌موقع اجرا گذاشته می‌شود و حتی پس از استقلال هندوستان در سال ۱۹۴۷ نیز با تغییراتی جزئی تا سال ۱۹۵۷

به حیات خود ادامه می‌دهد. قانون ۱۹۱۱ انگلستان اما سرانجام در سال ۱۹۸۸ با قانون جامع راجع به مالکیت صنعتی

و ادبی - هنری که بر مبنای معیارهای مطرح در کنوانسیون برن نیز سازگار شده بود جایگزین می‌شود (Agitha &

Gopalakrishnan, 2012: 117). به‌موجب این قانون برای نخستین بار، حقوق معنوی در قوانین انگلستان مورد تصریح

قرار گرفتند؛ هر چند برخی معتقدند حقوق معنوی در انگلستان پیش‌ازین نیز به‌موجب ماده ۴۳ قانون ۱۹۵۶ در قالب جبران خسارت انتساب خلاف واقع مطرح بوده‌اند.

۲-۳. فرانسه قبل از تصویب اولین قانون موضوعه حق مؤلف

قبل از تصویب اولین قانون موضوعه یادشده در فرانسه در سال ۱۷۹۳، بازار کتاب فرانسه از طریق سیستم اعطاء امتیاز انحصاری تنظیم و هدایت می‌شد. امتیازات انحصاری کتاب توسط پادشاه یا حکومت به چاپخانه‌داران یا کتاب‌فروشان داده می‌شد و به‌موجب آن، اجازه انحصاری چاپ کتاب‌های معین یا انواعی از آثار برای مدت محدودی به آن‌ها داده می‌شد (Dawson, 197-201: 1992). به‌عنوان نمونه، نخستین بار لویی دوازدهم در سال ۱۵۰۷ برای نوشته‌های پل قدیس امتیاز انحصاری بهره‌برداری در نظر گرفت، این رویه نمایانگر آن است که در ابتدا حقوق مالکیت فکری در شکل بدوی خود قائم بر شخص بوده و اثر یا وضعیت آن نقشی در اعطای حق نداشتند (پیلوار، ۱۴۰۰: ۱۱۵). البته این مطلب مورد نزاع است که آیا سیستم امتیاز پادشاهی را می‌توان به‌عنوان ریشه‌های تاریخی نظام کپی‌رایت به حساب آورد یا خیر؟ چراکه از یک‌سو تفاوت‌های مهمی بین نظام امتیاز کتاب در فرانسه در قرن ۱۶ و ۱۷ و سیستم کپی‌رایت و حق مؤلف در قرن هیجده به بعد وجود دارد که یکی از آن‌ها ارتباط تنگاتنگ سیستم امتیازدهی با سانسور و ممیزی کتاب بود. در فرانسه چاپ کتاب که از سال ۱۴۷۰ آغاز گشته بود، به‌تدریج از سال ۱۴۹۸ به بعد تحت کنترل شدید دولت و پادشاه قرار گرفت. این کار از طریق نظام اعطاء امتیاز پادشاهی به متصدیان کشور صورت می‌گرفت. در سال ۱۵۶۶، پادشاه فرانسه چارلز نهم^۱ شرط دیگری را برای اعطاء امتیاز اضافه نمود و آن اینکه کتاب‌های جدید باید هم مجوز و هم امتیازنامه از دفتردار سلطنتی بگیرند و بر روی صفحه عنوان همه کتاب‌ها باید مهری مشتمل بر عبارت «دارای اجازه و امتیازنامه از پادشاه»^۲ باشد.

طبق احکام سلطنتی ۲۷ فوریه ۱۶۸۳ مجازات چاپ بدون اجازه پادشاه، حلق‌آویز کردن یا خفه نمودن تخلف بود. اتحادیه کتاب‌فروش‌ها نقش اساسی در سانسور کتاب‌ها داشتند. مثلاً اتحادیه کتاب فرانسه با نام «Chambre Syndicate de la Librairie et Imprimerie de Paris» تشکیلاتی مشتمل بر چاپخانه‌داران و کتاب‌فروشان بودند که پادشاهان فرانسه حق انحصاری تجارت کتاب پاریس را در قرن ۱۷ و ۱۸ به آن‌ها داده بودند. این حق از طریق امتیازنامه سلطنتی به آن‌ها اعطا شده بود و در مقابل، مأموریت سانسور و نظارت بر محتوای کتاب‌ها قبل از انتشار آن به آن‌ها واگذار شده بود. این سیستم تا زمان انقلاب کبیر فرانسه در سال ۱۷۸۹ که تمام امتیازات سلطنتی به‌موجب اصل آزادی نشر کتاب لغو شد، ادامه داشت. گرچه قبل از آن تاریخ، بسیاری از اختیارات اتحادیه کتاب‌فروشان پاریس بر اساس شش ۳ حکم صادره از شورای پادشاهی در سال ۱۷۷۷ از آن‌ها گرفته شده بود. این احکام امتیازات پادشاهی

15. Charles IX

16. Avec Permission et Privilège du Roi

را به عنوان تجلی رحمت و لطف پادشاه مخصوص مؤلف و نه ناشر دانستند. علاوه بر این در این احکام آمده بود که آثار ادبی قدیمی و کهن که امتیاز نشر آن به پایان رسیده، دیگر امتیاز آن‌ها تجدید نمی‌شود و در حوزه اموال عمومی قرار می‌گیرند. در مورد آثار جدید هم هر کس که شرایط چاپ و نشر را داشت می‌تواند با اخذ مجوزی به نام «اجازه‌نامه ساده»^۱ آن را چاپ نماید.

اتحادیه کتاب‌فروشان پاریس که تا آن زمان مجوزهای خود را دائماً تجدید می‌کردند و اجازه نمی‌دادند که دیگران این مجوز را بگیرند، به موجب این احکام نتوانستند کنترل انحصاری خود را بر نشر حفظ نمایند و در نتیجه بسیاری از حقوق ویژه نشر را به‌ویژه در مناطق روستایی از دست دادند. هنگامی که اتحادیه کتاب‌فروشان پاریس متوجه شدند که قدرت انحصارشان در حوزه کتاب رو به افول است، تلاش نمودند تا با کمک نویسندگان حرفه‌ای، مبانی فلسفی و منطقی برای حمایت از پدیدآورندگان پیدا کرده و افکار عمومی و دولت را به پذیرش حقوق مؤلفین آماده سازند. در این ارتباط آن‌ها، دائرةالمعارف نویس بزرگ «دنيس ديدرو»^۲ را به استخدام خود درآوردند تا برای آن‌ها مقالاتی درباره دفاع از حقوق مالکیت ادبی پدیدآورندگان و گیلدها بنویسد.

او با نوشتن مقاله‌ای ادعا نمود که اندیشه‌ها و افکار بالاترین نوع دارایی شخص می‌باشند و اندیشه بیشترین نزدیکی را با شخصی که اثر را خلق کرده دارد. پس کتاب جزو دارایی‌های پدیدآورنده کتاب است که مالکیتش را نسبت به اثر به اتحادیه منتقل ساخته است. این امور زمینه‌ساز تصویب قوانین انقلابی حقوق فکری در ۱۶ سال بعد بود که در آن حقوق مؤلف برای اولین بار به رسمیت شناخته شد (Ewing, 2003: 65).

۲-۴. تصویب اولین قانون موضوعه حق مؤلف فرانسه

اولین قانون حق مؤلف فرانسه^۳ موسوم به «اعلامیه حقوق پدیدآورندگان خلاق»^۴ حدوداً ۸۰ سال بعد از اولین قانون کپی‌رایت انگلیس در اواخر قرن هیجده تدوین شد. این قانون که مبتنی بر حقوق ذاتی مؤلف بود از جنبه‌های گوناگون همچون مبانی فلسفی، ساختار قانونی و اصطلاحات و واژگان به کار رفته در آن با قوانین کپی‌رایت کشورهای کاملاً متفاوت بود. قانون فرانسه تأثیر زیادی در تصویب قوانین حق مؤلف در دیگر کشورهای دارای حقوق نوشته و نیز تشکیل کنوانسیون‌های بین‌المللی کپی‌رایت به‌ویژه کنوانسیون برن داشت.

اصطلاح به کار رفته در نظام حقوق فرانسه برای حمایت از پدیدآورندگان آثار ادبی «حقوق مؤلف» است که با اصطلاح آنگلو‌ساکسونی «کپی‌رایت»^۵ متفاوت است. در واقع، ریشه تاریخی مفهوم «حقوق مؤلف» در نظام رومی ژرمنی به انقلاب کبیر ۱۷۸۹ فرانسه باز می‌گردد. در قوانین انقلابی فرانسه، برای اولین بار حق مؤلف به رسمیت

17. Permission Simple

18. Denis Diderot

19. Droit d'auteur

20. Declaration of the Rights of Genius

21. Copyright

شناخته شد. سپس در ۱۹ ژوئیه ۱۷۹۳، اولین قانون کپی‌رایت فرانسه به منظور ایجاد تعادل بین حقوق پدیدآورنده و مصالح عامه جامعه و به عبارتی جمع میان حمایت از حق مؤلف و حمایت از منافع عمومی به تصویب نمایندگان مجلس رسید.

درواقع بعد از اینکه امتیاز سلطنتی چاپ در آگوست ۱۷۸۹ بر اساس اعلان اصل آزادی چاپ لغو شد و سپس در سال ۱۷۹۱ اتحادیه کتاب‌فروشان پاریس منحل شد، کنترل قانونی بر چاپ از بین رفت. در نتیجه بازار چاپ و نشر کتاب دچار هرج‌ومرج و آشفتگی شد. زیرا، نویسندگان و ناشران از هرگونه حمایت حقوقی نسبت به چاپ غیرمجاز آثارشان محروم شده بودند. با وضع قوانین انقلابی در ژانویه ۱۷۹۱ و نیز ژوئیه ۱۷۹۳، وضعیت کاملاً به نفع پدیدآورندگان تغییر کرد.

موضوع قانون ۱۷۹۱ درباره آثار نمایشی بود. در حالی که، قانون ۱۷۹۳ درباره آثار ادبی و هنری بود. به موجب این دو قانون مدت حمایت از اثر نمایشی حداکثر ۱۰ سال بود و در مورد سایر آثار ادبی و هنری حق انحصاری تکثیر به مدت عمر پدیدآورنده به علاوه ۱۰ سال بعد از آن به وراث داده می‌شد. این قانون عمری بسیار طولانی داشت. به طوری که، تا ۱۶۰ سال بعد یعنی ۱۱ مارس ۱۹۵۷ که قانون مالکیت ادبی و هنری به تصویب رسید، اعتبار داشت. در این مدت طولانی، تنها اصلاحاتی جزئی در آن صورت گرفت (Desbois, 1966: 134). یکی از دلایل دوام قانون این بود که این قانون از همان ابتدا حقوق دسته‌های گوناگونی از پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری را از قبیل تمامی مؤلفان، آهنگ‌سازان، نقاشان، طراحان به رسمیت شناخته بود و نیز پدیدآورنده را به گونه‌ای تعریف کرده بود که قابل توسعه بود و می‌توانست علاوه بر مؤلف افراد دیگری را نیز شامل شود.

در سراسر قرن ۱۹، حقوق ادبی مؤلف با مبنای حقوق مربوط به شخصیت پدیدآورنده و یا صلاحیت طبیعی او نسبت به مالکیت اثر فکری او توجیه می‌شد. مشهور است که این مبنا از قانون انقلابی فرانسه اقتباس شده بود که در آن مقرر شده بود که خلاقیت و ابتکار نویسنده باید از طریق برقراری حق انحصاری و اقتصادی نسبت به اثرش پاداش داده شود. بنابر نقل قول «کلود کلمبه»^۱ از «لوشاپلیه»^۲ یکی از تدوین‌کنندگان اصلی قانون کپی‌رایت ۱۷۹۳، مبنای این قانون احترام به حقوق طبیعی پدیدآورندگان نسبت به آثارشان بود. چراکه، حق شخص نسبت به اثر فکری خود یکی از روشن‌ترین مصادیق مالکیت خصوصی نسبت به اموال است؛ اما «آندرو کروور»^۳ و «ژان ژینسبرگ»^۴ خلاف این مطلب را از کلام «لوشاپلیه» برداشت کرده‌اند. به نظر آنان، موضوع کلام لوشاپلیه تنها منحصر به نسخه دست‌نویس و خطی نویسنده قبل از انتشار آن است و او تنها این نسخه دستی را از مصادیق آشکار مالکیت او قلمداد کرده است؛ اما بعد از چاپ اثر، جامعه هم مدعی مالکیت اثر منتشرشده خواهد بود و اجتماع را باید به‌عنوان یکی از مالکین این

22. Claude Colombet.

23. Le Chapelier

24. Andre Kerver

25. Jane Ginsburg

اثر به حساب آورد. کرور استدلال می‌کند که حتی اولین قانون کپی‌رایت آمریکا در مقایسه با اولین قانون حق مؤلف فرانسه بر «مبنای حقوق طبیعی پدیدآورنده» بیشتر تأکید نموده است. به نظر آنان، در واقع به رسمیت شناخته شدن حقوق مؤلف که از نتایج انقلاب کبیر فرانسه بود، بیش از هر چیز متکی بر ملاحظات اجتماعی و اقتصادی و حقوق تحقیقی و موضوعه بوده است تا رعایت مصالح خصوصی افراد (Edelman, 1989: 123).

این وضعیت در حقوق فرانسه تا ابتدای قرن ۱۹ به همین منوال ادامه داشت تا اینکه در قرن نوزدهم و بیستم، رویه قضایی فرانسه تغییر مسیر داد و دچار تحولات چندینی در این خصوص شد و به تدریج حقوق شخصیت پدیدآورنده و وجود رابطه دائمی بین نویسنده و اثرش و به عبارتی حقوق معنوی او مورد شناسایی قرار گرفت که سرانجام این تحولات در قانون حقوق مالکیت ادبی و هنری فرانسه در سال ۱۹۵۷ منعکس شد؛ بنابراین حمایت گسترده از نویسنده خلاق که به نظام حقوقی فرانسه نسبت داده شده است. در واقع، محصول رویه قضایی و آراء قضات در قرن ۱۹ فرانسه است تا قوانین انقلاب کبیر فرانسه.

«کارلا هس»^۱ نیز که مطالعاتی عمیق درباره تاریخچه کپی‌رایت فرانسه و مبانی اولیه فلسفی آن داشته، معتقد است که نظام حقوق فرانسه بعد از انقلاب کبیر در صدد این نبود که نظام حقوق مالکیت حقوقی که لازمه اش برقراری حقوق مطلق و دائمی بودن بر نویسنده است را برای مؤلف برپا کند. بلکه، در عوض به وضوح در صدد الغاء نظام امتیاز سلطنتی، الغاء مالکیت مطلق نویسنده و برقراری نظامی جدید بود که در خدمت منافع جامعه باشد. البته این نظام جدید، سیستم اعطاء امتیاز سلطنتی را تبدیل به نظام مالکیت مؤلف کرد. اما، این مالکیت از نوع مطلق آن نبود که مانند سایر اموال، مالک حق مطلق و دائمی بر مال خود داشته باشد (Hesse, 1991: 126-129).

در قانون ۱۷۹۳، هیچ حق دائمی برای پدیدآورنده در نظر گرفته نشده بود. بلکه بعد از انقضاء مدت تعیین شده در قانون، اثر در حوزه عمومی قرار می‌گرفت و همگان می‌توانستند آزادانه از آن به‌عنوان مال مشترک و عمومی استفاده نمایند. البته همان‌طوری که گذشت چند سال قبل از تصویب این قانون در احکام سلطنتی سال ۱۷۷۷ هم به دائمی نبودن این حق تصریح شده بود.

گرچه یکی از تفاوت‌های مهم میان اولین قانون کپی‌رایت ۱۷۹۳ و نظام امتیاز قبل از آن در الغاء سیستم سانسور و کنترل محتویات کتاب‌ها بود، اما به فاصله کوتاهی، نشر کتاب‌های فتنه‌انگیز و غیراخلاقی که اختلال در نظم عمومی جامعه را ایجاد کرده بود، سبب شد تا دوباره انگیزه کنترل مجدد کتاب‌ها توسط دولت تقویت شود به‌گونه‌ای که در سال ۱۸۰۰ سیستم ممیزی و نظارت بر محتویات کتاب ایجاد شد. سپس در سال ۱۸۱۰ مقررات کلی راجع به نشر و چاپ کتاب وضع گردید. یکی از راه‌های نظارت، «نظام تودیع کتاب» بود که پدیدآورنده مجبور بود قبل از انتشار عمومی اثر خود، دست‌کم ۵ نسخه از کتاب چاپ شده را نزد مقامات دولتی، به ودیعه گذارد که این امر عاملی اساسی در کنترل بر مندرجات کتاب‌ها بود (Bachleitner, 2022: 81-84). همچنین لزوم ذکر نام مؤلف در صفحه

عنوان کتاب سبب شد تا مسئول محتویات کتابها مشخص و شناسایی شود. تقریباً بیشتر اصلاحات به عمل آمده در قوانین حق مؤلف در قرن ۱۹ درباره کنترل و ممیزی کتاب بود. در تاریخ ۱۱ مارس ۱۹۰۲، قانون حق مؤلف فرانسه به منظور تحت حمایت قرار دادن آثار هنری پیکر تراشان و طراحان اصلاح شد و در اصلاحیه سال ۱۹۵۷ حمایت از آثار عکاسی نیز به مجموعه آثار مورد حمایت قانون اضافه گردید.

همان طوری اشاره شد، از لحاظ توجه به حقوق معنوی، قانون ۱۱ مارس ۱۹۵۷ نقطه عطفی در تاریخ کپی رایت این کشور به شمار می‌رود. این قانون رویه قضایی تثبیت شده در قرن ۱۹ و ۲۰ که حقوق معنوی در آن به رسمیت شناخته شده بود را تثبیت نمود و ابعاد مختلف حقوق معنوی شخص پدید آورنده را مورد شناسایی قانونی قرار داد. در آخرین اصلاحیه قانون کپی رایت فرانسه در جولای ۱۹۹۲ که ضمن قانون جامع تری با عنوان قانون مالکیت فکری قرار گرفته است، انواع آثار مورد حمایت توسعه بیشتری پیدا کرده و آثاری جدید مثل برنامه‌های رایانه‌ای، آثار گرافیکی و آثار سینمایی و نیز حقوق مرتبط با کپی رایت (یا حقوق جانبی) نیز بحث حمایت قانون قرار گرفته شده است (Ginsburg, 1994: 64).

۳. شکل‌گیری نظام مالکیت ادبی هنری در کشورهای مسلمان

تا حدود دو قرن پیش، مبحث حمایت از مالکیت ادبی - هنری آن‌گونه که در حقوق مالکیت فکری امروز به آن پرداخته می‌شود، در بسیاری از جوامع مسلمان مورد نظر نبود و تا پیش از آن نیز، با وجود کشمکش‌های نظامی و سیاسی چندان مجالی برای تمرکز بر وضعیت حقوق مالکیت ادبی هنری یافت نمی‌شد؛ به عنوان نمونه کشوری همچون عربستان سعودی تا سال ۱۹۷۱ حتی قانون اساسی مدونی هم نداشت، چه رسد به قوانین راجع به مالکیت فکری. بنابراین، تکیه‌گاه اصلی مسلمانان در آغاز بازه زمانی این پژوهش، اصول برخاسته از شریعت شامل برخی ملاحظات که آثاری مشابه قوانین مدرن مالکیت فکری دارند، معیارهای تعیین کننده در بهره‌برداری مشروع از آثار بودند که اهم آن‌ها را می‌توان چنین برشمرد:

۱. قاعده تسلیط مستند به حدیث نبوی: «انَّ النَّاسَ مَسْلُطُونَ عَلٰی اَمْوَالِهِمْ»؛

۲. قاعده لاضرر مستند به حدیث نبوی «لَا ضَرَرَ وَلَا ضِرَارَ فِی الْاِسْلَام»؛

۳. بنای عقلا؛

۴. و مصالح مرسله.

که اختلاف نظرات راجع به آن‌ها از حوصله بحث خارج است. بر مبنای همین اصول است که خلفای مسلمان و سایر رهبران مذهبی و سیاسی کتاب‌هایی را که مهم می‌دانستند ابتدا خریداری کرده و پس از اقتناع مالی نویسنده، به تکثیر آن‌ها روی می‌آوردند که البته در این میان بحث حقوق مادی و معنوی به شکل امروزی مطرح نبود؛ بنابراین در بسیاری از کشورهای مسلمان شریعت و به صورت خاص قرآن و سنت در راستای سنجش حسن، قبح، اباحه یا تحریم چیستی و چگونگی بهره‌برداری و تصرفات اشخاص در دستاورد فکری خود اعم از ادبی هنری و غیر آن نقش

داشتند (غریبی و همکاران، ۱۴۰۰: ۵۲۳-۵۳۱). این نقش تا اندازه‌ای پررنگ بوده (و هست) که امروز نیز بخش قابل توجهی از استثنائات حمایت در حقوق مالکیت فکری انعکاسی از همین احکام شرعی هستند. با این‌همه، فقدان یک نظام سازمان یافته به‌منظور حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری و به طریق اولی به رسمیت شناختن این حقوق در چهارچوبی ورای آنچه در شرع نیازمند تفسیر برای حمایت از دستاوردهای ادبی هنری فعالان عرصه هنر بود، ذهن مخاطب را به سمت عقب‌ماندگی کشورهای مسلمان در این زمینه سوق می‌دهد، دیدگاهی که با مقایسه ریشه‌های این وضعیت تاریخی عدم صحت آن برای خواننده مشخص می‌شود.

آن‌گونه که پیشتر گفته شد حمایت از آثار ادبی و هنری در جوامع اسلامی تا دو قرن پیش ریشه در احکام اسلامی همان شریعت داشت و تصرفات اشخاص نیز تابعی از این احکام بودند. اما، پرسش اصلی اینجاست که چرا در جوامع غربی فرایند گرایش به تدوین قوانین خاص ناظر بر حقوق مالکیت فکری و به‌صورت خاص حقوق مالکیت ادبی هنری با شتاب بیشتری صورت گرفت؟

در پاسخ باید گفت اروپا در ابتدای قرن شانزدهم تحولاتی اساسی را تجربه می‌کند که از آن‌ها تحت عنوان نبردهای دینی یاد می‌شود، پیرو این نبردها که از قرن شانزدهم میلادی تا اوایل قرن هجدهم به درازا کشیدند، مسیحیت و به تبع آن احکام مسیحیت که تقریباً تماماً زندگی افراد در آن برهه از زمان را تحت تأثیر قرار می‌دادند، توان و جایگاه خود را در قاره اروپا از دست داده و به حاشیه رانده شدند. ژان بودن، یک فیلسوف فرانسوی در توصیف عمق آثار دین در اروپای آن زمان چنین می‌گوید: «حتی خدانا باوران نیز قبول دارند که چیزی وجود ندارد که در حفظ رفاه و سعادت جامعه، همانند دین مؤثر باشد؛ چراکه دین آن نیرویی است که حکومت پادشاهان و دولتمردان، اجرای قوانین، فرمان‌برداری مردم، حرمت قضات و خوف از اعمال ناشایست را امکان‌پذیر ساخته و همه را در یک قالب مسالمت‌آمیز در کنار یکدیگر قرار می‌دهد.»

این وضعیت خلأی را در سطح جوامع اروپایی تقریباً در تمامی ابعاد حقوقی، فرهنگی و اخلاقی ایجاد کرد. به‌عبارت دیگر حذف کلیسا و شکست مرکزیت آن که حقوق، اخلاق و فرهنگ تا پیش از آن پیرو خط‌مشی آن بودند اروپا را در وضعیت آشفته قرار می‌دهد (Cavanaugh, 1995: 405-406). از میان این خلأ و آشفتگی و پیرو پیدایش و توسعه فناوری چاپ، به‌منظور دستیابی به یک وضعیت پایدار قوانینی همچون قانون ۱۷۱۰ ملکه آن سر برمی‌آورند که در پی آن سایر کشورهای اروپایی نیز در نتیجه نیاز مبرم به طراحی یک نظام نوین حقوقی عملکردی مشابه با عملکرد انگلستان را در پیش گرفتند.

ثبات نسبی مبانی دینی در ممالک اسلامی و اعتبار احکام شرع در کشورهای مسلمان نیاز به قوانین مدون راجع به حمایت از مالکیت ادبی هنری را تا زمان فراگیر شدن فناوری چاپ به تعویق انداخت. با این‌همه، فاصله زمانی میان انگلستان با نخستین کشور مسلمانی که به‌صورت صریح مسئله حمایت از حقوق مالکیت ادبی هنری را در نظام حقوقی خود مورد توجه قرار داد چیزی کمی فراتر از یک قرن است. با آغاز قرن نوزدهم و در نتیجه توسعه و گسترش

فناوری چاپ، چالش‌های نوین حمایت از حقوق مالکیت ادبی هنری در جوامع اسلامی نیز رخنه کرده و از لحاظ جغرافیایی نخستین کشوری که با این موج برخاسته از اروپا برخورد کرد، امپراتوری عثمانی بود. در این بازه زمانی و نظر به فقدان قوانین راجع به حمایت از حقوق پدیدآورندگان در کشورهای مسلمان، ناشران اروپایی بدون کسب مجوز یا موافقت نویسندگان شروع به چاپ و نشر آثار عربی کرده و در این میان حقوق مادی و معنوی نویسندگان و دانشمندان مسلمان در فقدان موازین قانونی به وضوح نقض و مورد بهره‌برداری غیرمجاز قرار می‌گرفت، این وضعیت تا سال ۱۸۵۰ میلادی که امپراتوری عثمانی به‌عنوان نخستین کشور مسلمان قانون حمایت از مالکیت ادبی و هنری خود را به تصویب رسانید، ادامه یافت. فرآیندی پرفرازونشیب که اهمیت مسئله حمایت از دستاوردهای ادبی هنری و پدیدآورندگان آن را برای سایر ممالک مسلمان نیز آشکار ساخت.

با گذشت زمان، موجی که در قرن نوزدهم در امپراتوری عثمانی و در نتیجه همسایگی با اروپاییان به پا خاسته بود، به سایر کشورهای مسلمان نیز سرایت کرد و در قرن بیستم قاطبه کشورهای مسلمان قوانین کپی‌رایت را با الگو برداری از قوانین اروپا و آمریکا در نظام‌های حقوقی خود گنجانده بودند. با این‌همه دستیابی به درک صحیحی از وضعیت کشورهای مسلمان در تدوین یک نظام حقوقی مالکیت ادبی هنری منسجم برای نخستین بار در جهان اسلام نیازمند بررسی دو کشور مسلمان پیشرو در این زمینه یعنی ترکیه و ایران است.

۳-۱. در ترکیه (امپراتوری عثمانی)

شاکله دولت عثمانی تا اندازه زیادی ملغمه‌ای از فرهنگ، رسوم و اصول فقهی اسلامی بود که با فرهنگ ایرانی و بیزانسی نیز درآمیخته بود. اقتصاد دولتی حاکم بر امپراتوری عثمانی کنترل و مدیریت همه منابع را در دست سلطان قرار داده و آثار با ماهیت ادبی هنری نیز از این قاعده مستثنا نبودند. این قدرت سلطان اساساً مشروعیت خود را مدیون پشتوانه قوای نظامی متمرکزی بود که تحت امر او فعالیت می‌کردند و از همین رو تقریباً تمامیت نظام آموزشی و فعالیت‌های علمی نیز یا در راستای مباحث نظامی قرار داشته یا به منظور ارتقاء سطح بهره‌وری آن طراحی شده بودند. با آغاز قرن پانزدهم و پیرو آغاز سلطنت متلاطم محمد دوم، ملقب به محمد فاتح، امپراتوری عثمانی گونه‌ای دگرذیسی در زمینه پژوهش، آموزش، ادب و هنر را پشت سر گذاشت که به جرئت می‌توان از آن به‌عنوان نخستین و اصلی‌ترین محرک پیدایش نظام منسجم حقوق مالکیت ادبی هنری در امپراتوری عثمانی یاد کرد. در زمان حکومت محمد فاتح امپراتوری عثمانی وارد یک بازه زمانی رشد شتاب‌زده اقتصادی شد که در آن تغییرات اساسی در زمینه آموزش و پژوهش صورت گرفت، در این دوران بود که بسیاری از مدارس، کتابخانه‌ها و مجموعه‌های پژوهشی در استانبول تأسیس شدند؛ مورخان هدف از این اقدامات را میل شدید محمد دوم به تبدیل استانبول به قطب آموزش و پژوهش در جهان اسلام می‌دانند.

در این دوران محمد به‌منظور رشد، توسعه و غنای کتابخانه‌ها و منابع کتابخانه‌ای تا آنجا پیشرفت که حتی برخی کتب از کتابخانه شخصی سلطنتی را نیز به کتابخانه‌های عمومی اهدا کرد. گام بعدی در تحول، بازنگری در برنامه

آموزشی مرسوم بود، در این دوران مدارس دروس محاسبات، جغرافیا و ستاره‌شناسی را نیز در کنار علوم دینی در برنامه آموزشی خود جای داده و برای نخستین بار این علوم به جایگاهی پررنگ‌تر دست یافتند. در ادامه به دعوت سلطان، علاءالدین علی بن محمد سمرقندی ملقب به علی قوشچی فیزیکدان، ریاضیدان، منجم و زبان‌شناس ایرانی جهت تدریس ریاضیات و ستاره‌شناسی در مدرسه ایاصوفیه استانبول مشغول شد (Candan, 2017: 271).

با وجود اینکه اختراع دستگاه چاپ با زمان حکومت محمد دوم همزمان شده بود. لیکن، سلطان هیچ علاقه‌ای نسبت به آن نداشت چراکه آن را نمادی از ظهور سرمایه‌داری اروپایی می‌پنداشت؛ در آن زمان سرمایه‌داری ایدئولوژی بود که خط‌مشی اسلامی امپراتوری عثمانی به شدت در تضاد با آن قرار داشت و با آن رواج و توسعه در قلمرو خود مبارزه می‌کرد. همین رویکرد سلطان و غلبه دیدگاه او بر تمامی جنبه‌های دولت عثمانی منجر شد تا اختراع چاپ به هراندازه که در اروپا رشد و توسعه یافت در ترکیه محجور بماند (Candan, 2017: 271). با گذشت چندین قرن، امروزه محققان و اندیشمندان اروپایی نیز در نقدی مشابه، تکثیر مکانیزه کتاب که تنها با استفاده از ماشین چاپ امکان‌پذیر بود را یکی از نخستین اشکال اشتغال مبتنی بر سرمایه‌داری دانسته و آثار تألیفی را نیز نخستین محصولی که به تولید انبوه در مفهوم امروزی رسید، به حساب می‌آورند (Findley, 2011: 11).

پس از محمد دوم، سلیمان اول زمام امپراتوری عثمانی را در دست گرفت؛ در دوران او مرزهای امپراتوری عثمانی به سه قاره متصل شدند. با این همه، متصرفات سلیمان اول بیش از هر چیز به قلمرو همسایگان غربی عثمانی که در قاره سبز قرار داشتند، متمایل بود. با پایان قرن شانزدهم و در پی شعله‌ورتر شدن آتش جنگ‌های میان آلمان (پادشاهی هابزبورگ) و امپراتوری عثمانی،^۱ ضعف عثمانی در زمینه علم، صنعت و فناوری برای سردمداران آن بیش‌ازپیش آشکار شد (Wheatcroft, 2008: 190-195) و همین امر منجر به ارسال سفیرانی از ترکیه به اروپا (غیرمتمخصم) به جهت بررسی فرآیند توسعه این کشورها و در صورت امکان ایجاد یک پیوند متقابل با هدف توسعه و انتقال فناوری به امپراتوری عثمانی شد. در سال ۱۷۲۱ سعید چلبی، فرزند مهمت چلبی سفیر تکیه در فرانسه، فرصت آشنایی با عملکرد ماشین چاپ را به دست آورد. علاقه‌مندی فرزند سفیر به فناوری چاپ منجر شد وی پس از بازگشت از فرانسه همه تلاش خود را در راه‌اندازی یک چاپخانه در استانبول بکار گیرد و نهایتاً در سال ۱۷۲۷ و حدود ۳۰۰ سال پس از اختراع نخستین ماشین چاپ در اروپا اولین چاپخانه پس از فتوای علمای دین مبنی بر اباحه تأسیس چاپخانه و چاپ، توسط ابراهیم متفرقه در عثمانی راه‌اندازی شد (Candan, 2017: 272).

با این همه، محدودیت فناوری چاپ و عدم گسترش آن، در کنار اعتراضات خوشنویسان و کمبود منابع و دانش فنی لازم، کماکان فرصت‌ها و چالش‌های احتمالی حاصله از فناوری چاپ را در خفا نگاه داشته بود؛ با این توضیح که از سال ۱۷۲۹ تا سال ۱۸۳۹ تنها ۵۳۴ کتاب در عثمانی به چاپ رسیدند. با آغاز دوره اصلاحات امپراتوری عثمانی و صدور فرمان گلخانه توسط سلطان عبدالمجید اول در ۱۸۳۹ که منجر به غلبه سکولاریسم در امپراتوری عثمانی

انجامید، صنعت چاپ نیز جانی دوباره یافت؛ تعداد چاپخانه‌ها به سرعت افزایش یافت و صنعت ترجمه و چاپ کتاب جایگاهی رسمی را در بدنه امپراتوری نوین عثمانی زاده از دل اصلاحات را به خود تخصیص داد (Candan, 2017: 273). هر چند بر خواننده پوشیده نیست که چاپ و ترجمه تیغه‌هایی دو دم هستند که نیک و بد آن‌ها تألیفات نویسندگان مسلمان را نیز تحت تأثیر قرار می‌داد.

گسترش شتاب‌زده و افسارگسیخته فناوری چاپ و عوارض آن دولت عثمانی را وادار به وضع مقرراتی به جهت تحدید این صنعت نمود. نخستین مقررده که به جهت کنترل محتوا وضع شد مقررده چاپخانه^۱ ۱۸۵۷ بود. تمرکز مقررده چاپخانه بیش از هر چیز بر سانسور محتوایی بود که به چاپ می‌رسید چراکه به موجب این مقررده برای نخستین بار چاپ هرگونه کتاب بروشور نامه و مجله نیازمند کسب مجوز از برخی نهادهای اداری شد. باین‌همه به موجب ماده ۸ مقررده چاپخانه نویسندگان از حق امتیاز مادام‌العمر چاپ و تبلیغات اثر بهره‌مند شدند. در نتیجه این ماده چاپخانه‌ها موظف شدند پیش از چاپ اثر مجوزهای لازم را از پدیدآورندگان اثر اخذ کنند (Candan, 2017: 274).

همزمان با مقررده چاپخانه نخستین قانون کپی‌رایت امپراتوری عثمانی^۲ نیز به اجرا گذاشته می‌شود، این قانون حقوق مؤلف مطرح در ماده ۸ مقررده چاپخانه را تکمیل کرده و انحصاری که در صنعت چاپ این کشور شکل گرفته بود را در هم می‌شکند. با آغاز حکومت سلطان عبدالحمید دوم وضعیت صنعت چاپ رو به وخامت می‌گذارد. در این دوران علاوه بر تصویب مقررده جدید چاپخانه شورای بازرسی و بررسی آثار نیز پا به میدان می‌گذارد تا با شدت و دقت بیشتری محتوای منتشره در قلمرو امپراتوری را پالایش کند. در دوران سلطنت عبدالحمید دوم سانسور، جزای نقدی و نظارت شدید ناشی از مقررات جدید صنعت چاپ را با رکوردی بی‌سابقه مواجه می‌سازند. این رکود ناشی از خفقان حکومت عبدالحمید دوم تا دوره مشروطه دوم یعنی سال ۱۹۰۸ و اصلاحات قانون اساسی ناشی از آن ادامه می‌یابد؛ این اصلاحات در قانون اساسی منجر می‌شود تا قانون جدید نشر و چاپ ۱۹۰۹ جایگزین مقررده چاپخانه شود و شوراها سانسور نیز به صورت کلی از قانون جدید حذف شوند. سرانجام قانون کپی‌رایت ۱۹۱۰ به تصویب می‌رسد که تغییرات قانون ۱۹۰۹ را تحکیم و تکمیل می‌کند، قانونی که تا سال ۱۹۵۲ نیز به قوت خود باقی مانده و در نهایت با قانون آثار فکری و هنری^۳ جایگزین شد.

۳-۲. در ایران

تحولات نظام حقوقی حقوق مالکیت ادبی هنری در ایران را می‌توان به دو دوره مهم تقسیم نمود: نخستین دوره، دوره قاجار است که در امتداد ادوار پیشین حکومت سلاطین مسلمان قرار داشته و اهمیت آن از ورود صنعت چاپ برای نخستین بار به قلمرو ایران و پیدایش زمینه‌های شکل‌گیری یک نظام حقوقی مدون در زمینه حقوق مالکیت ادبی هنری نشئت می‌گیرد. دوره دوم، دوره پهلوی است که قوانین راجع به مالکیت فکری برای نخستین بار به شکل امروزی

29. Printing House Regulation

30. Copyright Regulation

31. Intellectual and Artistic Works No. 5846 (the "LIAW")

آن در نظام حقوقی ایران تعریف می‌شوند. واضح است که دستیابی به درک صحیحی از وضعیت حقوق مالکیت ادبی هنری و قوانین راجع به آن نیز در گرو بررسی این دو دوره تاریخی است.

۳-۲-۱. دوران قاجار

دودمان قاجار از معدود سلسله‌های سلطنتی است که بیش از یک قرن از (۱۱۷۵ تا ۱۳۰۴) زمام قدرت در ایران را در دست داشت. ضعف حکومت (حکام) قاجار در بسیاری از جنبه‌های مملکت‌داری و ناکامی‌های پیاپی^۱ آن‌ها در زمینه سیاست داخلی و خارجی، باعث آگاهی نسبی مردم نسبت به عقب‌ماندگی کشور شده و در نتیجه زمینه‌های پیدایش نظام حقوقی منسجم در ایران و شناسایی رسمی ابعاد نوین علم حقوق از جمله حقوق مالکیت ادبی هنری در ایران شد (طباطبایی، ۱۳۹۲: ۴۸).

نظام حقوقی ایران در عصر قاجار، در حقیقت دنباله‌ای بر نظام حقوقی دوره صفویه بود؛ بنابراین به صورت کلی احکام شرع کماکان گفتار مسلط حقوقی این دوره تاریخی را تشکیل داده و تنها نظام مدون قضایی نیز همان بود که در شریعت قرار داشت. آغاز تحولات صنعت چاپ و رشد و تکامل قوانین کپی‌رایت امپراتوری عثمانی همزمان با دوران زوال سلطنت قاجار در ایران است. با این حال، در این دوران است که فناوری چاپ به صنعت چاپ مبدل شده و به جد، هرچند در خدمت اهداف تبلیغاتی سلطنت قاجار مورد عنایت قرار می‌گیرد؛ در این دوران است که نخستین ماشین چاپ در سال ۱۱۹۷ شمسی و در اثنای نخستین دهه‌های حکومت قاجار، در تبریز مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد، هرچند بحث حقوق طبع و نشر سلطنتی (شکل بدوی حقوق مالکیت فکری) تا پیش از سال ۱۲۶۰ برای مؤلفان حقوقی نامأنوس بودند. شکست‌های متعدد ایران از روسیه در این بازه تاریخی و جدا شدن قسمت وسیعی از خاک کشور و پیرو آن سفر دولتمردان ایرانی به کشورهای اروپایی و بازدید از کارخانه‌ها و صنایع آن‌ها باعث می‌شود تا ضرورت آشنایی به علوم و فنون جدید در کشور به یک اولویت اساسی مبدل شده و در نتیجه تلاش دولتمردانی همچون عباس میرزا و امیرکبیر جهت بهبود و نوسازی وضعیت کشور در زمینه فناوری، صنعت چاپ و به تبع آن فن روزنامه‌نگاری وارد کشور شود.

آن‌گونه که پیشتر گفته شد، چاپ به عنوان یک فناوری نوین پیش از دوران قاجار نیز وارد ایران شده بود لیکن به علت عدم استقبال و توفیق آن تا پیش از قاجار، پای فراتر مرحله تحفه‌فرنگی نگذاشته و کماکان محجور مانده بود. با وجود اینکه شکل‌گیری یک نظام مدون حقوقی ناظر بر حقوق مالکیت ادبی هنری در این دوره از تاریخ ایران انجام نگرفته و تقریباً یک قرن پس از این تحولات صورت می‌پذیرد؛ لیکن این توسعه صنعت چاپ در این دوران است که بستر مناسب مورد نیاز به منظور تبلور این نظام حقوقی نوین در کالبد علم حقوق ایران را فراهم می‌آورد.

۳۲. اهم این ناکامی‌ها را می‌توان چنین برشمرد:

- عهدنامه گلستان ۱۸۱۳؛

- عهدنامه ترکمانچای ۱۸۲۸؛

- معاهده ۱۸۵۷ پاریس.

با آغاز حکومت مظفرالدین شاه قاجار در ۱۲۷۵، نخستین پیش‌نویس قانون مدنی و تجارتي نیز توسط حسینقلی نوری ملقب به صدرالسلطنه تدوین شده و به مظفرالدین شاه ارائه می‌شود؛ باوجود ادعای نوری راجع به اصالت متن و انتساب آن به خود، تشابهات و قرابت متن این پیش‌نویس با قوانین فرانسه تا اندازه‌ای است که باعث می‌شود این پیش‌نویس خواه‌ناخواه لقب کد ناپلئون را یدک کشیده و برچسب ترجمه بخورد. آنچه در این پیش‌نویس جالب توجه است ماده ۱۲ آن است که برای نخستین بار مسئله مالکیت ادبی هنری و صنعتی را هرچند به صورت گذرا مورد نظر قرار می‌دهد؛ به موجب این ماده، حکم در آنچه متعلق است به حقوق مؤلف در مؤلفات و حقوق صانع در ملکیت مصنوعات خود به حسب قانون مخصوص به آن است.

باوجود تلاش‌های حسینقلی خان صدرالسلطنه پیش‌نویس توفیق‌چندانی به دست نیاورده و نخستین قانون مدنی ایران نیز به دست سید محمد فاطمی قمی در سال ۱۲۹۸ تدوین شده و تا سال ۱۳۰۷ نیز در محاق باقی ماند. نقطه عطف دیگری که در این دوران به صورت غیرمستقیم زمینه‌ساز توجه بیشتر به صنعت چاپ و مطبوعات و ظرفیت‌های آن شد، آزادی نسبی این صنعت بود که تا پیش از این در اسارت انحصار دولتی به سر می‌برد. در زمان سلطنت مظفرالدین شاه قاجار صنایع نوپای چاپ و مطبوعات شکلی متکامل‌تر به خود گرفته و مطبوعات که تا پیش از این به صورت کامل در اختیار و تسلط دولت و دربار بود و تمامی مراحل تولید آن از جمله جمع‌آوری اطلاعات، سانسور یا نظارت بر محتوا انجام امور مالی و انتشار آن در دست دولت قرار داشت به شکل خصوصی و نیمه‌خصوصی نیز در کشور پدیدار شد.

مهم‌ترین تحول و نوآوری حقوقی خاص این دوران جنبش مشروطه و تشکیل مجلس شورای ملی است که آن‌ها را نمی‌توان به حکومت قاجار نسبت داد. چراکه، این سلسله نهایت سعی خود را در پیشگیری از این وقایع و سرکوب هواداران آن‌ها بکار بستند. با آغاز قرن نوزدهم، درست در زمانی که امپراتوری عثمانی و سردمداران آن شاهد رشد و توسعه صنعت چاپ بوده و در اندیشه طراحی اصلاحات به منظور رشد و توسعه امپراتوری در مسیر پیشرفت پایاپای آن با اروپا به سر می‌بردند، پادشاهی قاجار در تقیای ایفای تعهدات بار شده بر ایران در نتیجه عهدنامه‌های گلستان و ترکمانچای بود؛ بنابراین علل عدم شکل‌گیری نظام حقوقی مالکیت ادبی هنری در دوران سلطنت قاجار را می‌توان چنین خلاصه کرد:

- آسیب مادی و معنوی ایران و ایرانیان در نتیجه شکست در نبردهای متعدد با روسیه.
- وضعیت نوپای صنعت چاپ در دوران قاجار و عدم آشنایی کافی حکام با ظرفیت‌های آثار تألیفی و مطبوعات.
- سکون طولانی مدت نظام حقوقی ایران که تحت تأثیر علل پیشین، از جذب و هضم تحولات حقوقی نوین در سطح بین‌الملل بازمانده بود.

۳-۲. دوران پهلوی اول و دوم

در دوران پهلوی دوم، به لطف وجود پیش‌زمینه‌هایی همچون مجلس شورای ملی و توسعه و پیشرفت صنعت چاپ و مطبوعات نظام حقوقی ایران حدود یک قرن پس از همسایه خود ترکیه، نخستین قانون متمرکز بر حمایت از حقوق مالکیت ادبی هنری، تحت عنوان قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان را در سال ۱۳۴۸ شمسی به تصویب رسانید. در فروردین سال، ۱۳۴۳ این طرح در ۹۷ ماده به چاپ رسید. تا پیش‌ازین، تنها مواد ۲۴۵ تا ۲۴۸ «قانون مجازات عمومی» مصوب ۱۳۱۰ شمسی به صورت محدود به این مسئله پرداخته بودند.

همان‌طور که پیشتر گفته شد، ترکیه نخستین مقررر راجع به حقوق مالکیت ادبی هنری خود با همان مقررر چاپخانه را در سال ۱۸۵۷ میلادی به موقع اجرا گذاشت. اما، در ایران نخستین مقررر به سال ۱۳۴۸ شمسی یا ۱۹۷۰ میلادی و حدود سه سال پس از مقررر ۱۹۶۷ استکهلم^۱ موافقت‌نامه برن، باز می‌گردد؛ با وجود اینکه برخی برآنند که محمدتقی دامغانی در طراحی این قانون نقش اساسی داشته (منقوش و بردی‌زاده، ۱۳۹۶: ۵)، لیکن تطبیق متن قانون با مقررر ۱۹۶۷ نمایانگر آن است که برخی مواد، چیزی فراتر از برگردان موادی از همان اصلاحیه نیستند. پیش از قانون ۱۳۴۸ نیز در سال، ۱۳۳۴ نمایندگان مجلس شورای ملی طرحی مشتمل بر ۹ ماده و ۲ تبصره، تهیه و به مجلس تقدیم کرده بودند و طرح مذکور نیز به کمیسیون فرهنگ ارجاع گردید. لیکن، توفیق چندانی به دست نیاورده و بی نتیجه می‌ماند. در سال ۱۳۳۶ در پی فشار هنرمندان و مؤلفان مجدداً یک لایحه قانونی در این زمینه در دستور کار مجلس قرار می‌گیرد و در نهایت دولت لایحه قانونی مشتمل بر ۱۶ ماده و ۳ تبصره، به مجلس سنا تسلیم می‌کند، لیکن این لایحه نیز به سرنوشت نامعلومی دچار می‌شود (منقوش و بردی‌زاده، ۱۳۹۶: ۵).

عملکرد رژیم پهلوی در این زمینه پرسش را به ذهن متبادر می‌سازد که این فاصله زمانی حدود ۱۱۲ ساله که ۴۴ سال آن در دوره حکومت پهلوی قرار داشت، چه توجیهی دارد؟ فضای متلاطم سیاست داخلی و خارجی ایران بدون شک در این زمینه بی‌تأثیر نبوده است. لیکن، در دوران پهلوی، صنایع چاپ و مطبوعات به سطحی از پختگی و کمال دست یافته بودند که تعیین تکلیف وضعیت حقوقی مؤلفان و آثار آن‌ها در اولویت قرار گیرند؛ با این حال تصویب قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان تنها یک دهه پیش از سرنگونی رژیم پهلوی صورت می‌پذیرد. این برزخ از پیش برنامه‌ریزی شده که حقوق پدیدآورندگان آثار ادبی هنری را در بر گرفته بود، دلیلی زیرکانه داشت. به عقیده پژوهشگران تاریخ پهلوی، مهم‌ترین دلیلی که می‌توان برای محجوریت حقوق مالکیت ادبی و هنری در دوران پهلوی اول یافت، حاکمیت ایدئولوژی ناسیونالیستی پهلوی با محوریت ایران‌شهری در جهت مشروعیت بخشی به موقعیت متزلزل دودمان پهلوی به‌ویژه در دوران پهلوی اول بود (انصاری، ۱۳۹۰). اسدالله علم در وصف این وضعیت در کتاب گفت‌وگوهای من و شاه، خاطرات محرمانه امیر اسدالله علم به صراحت به برخورد سلیقه‌ای رضاشاه در این

زمینه اشاره می‌کند و آن را این‌گونه وصف می‌کند: از آنان (مدیران و سردبیران جراید) انتظار می‌رفت که روشن‌بینی لازم را داشته باشند و بتوانند تشخیص دهند که کدام خبر یا مقاله موردپسند شاه است (علم، ۱۳۷۳: ۲۶).

در این دوران پیاده‌سازی ایدئولوژی ناسیونالیستی نیازمند این بود که شاه و دربار بتوانند آزادانه در جهت‌دهی به تألیفات دخل و تصرف داشته باشند؛ بنابراین دودمان پهلوی از طلایه داران و مدعیان تجدد و ناسیونالیسم در ایران نبود، بلکه از هواداران تجدد و ملی‌گرایی انتخابی بود و هرآن تجدیدی که در راستای اهداف خود می‌دانست را تقدس بخشیده و خلاف آن را تقبیح می‌نمود. این رویه در دوره پهلوی دوم نیز همچنان ادامه می‌یابد و در نهایت در دهه آخر حکومت پهلوی قوانین حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان و ترجمه و تکثیر کتب سرانجام به تصویب می‌رسند. قوانینی که از لحاظ شیوه تدوین فاصله چندانی با کد ناپلئون حسینقلی صدرالسلطنه نداشتند.

نتیجه‌گیری

باوجوداینکه کشورهای مسلمان حدود یک قرن پس از غرب (انگلستان) توجه خود را به مسئله حقوق مالکیت ادبی و هنری معطوف داشتند. لیکن، باید در نظر داشت که عدم توسعه حقوق مالکیت ادبی هنری در این کشورها، افزون بر آثار سؤ آن بر رشد فرهنگ و هنر و افزایش نارضایتی دانشمندان و هنرمندان مسلمان زمینه‌های بهره‌برداری غیرمتعارف بیگانگان با نظام‌های حقوقی متکامل‌تر را نیز مهیا کرد. از طرف دیگر بررسی عملکرد کشورهای مسلمان در این زمینه، حکایت از رویکرد نوش دارو بعد از مرگ سهراب این کشورها در مواجهه با این قسم از اموال فکری دارد.

امپراتوری عثمانی و ایران دوره قاجار و پهلوی هر دو برای مدت قابل توجهی مسئله حمایت از حقوق مالکیت ادبی هنری را عامدانه بی‌اهمیت پنداشته و در آخر نیز با بی‌میلی و در نتیجه اجبار گام‌هایی به سمت شناسایی این حقوق برداشتند؛ در نتیجه این وضعیت است که قانون مدنی که صدرالسلطنه به خود منسوب می‌دانست و قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان شباهت‌های عجیبی به قوانین و مقررات خارجی دارند، حال آنکه تدوین قوانین راجع به حقوق مالکیت ادبی هنری که با عقاید، فرهنگ و هنر جوامع سروکار دارند می‌بایست با نظر به مناسبات داخلی آن کشور انجام گرفته و چیزی فراتر از یک نص حقوقی ترجمه شده باشند. پادشاهان و درباریانی که در این مقاله به آن‌ها اشاره شد نیز قدری دیرتر از آنچه بتواند سرنگونی آن‌ها را به تعویق اندازد اهمیت این موضوع را دریافتند.

در پایان باید در نظر داشت که سرعت سرسام‌آور دگرگونی مصادیق مالکیت ادبی و هنری نیازمند به‌روزرسانی این نظام‌های حقوق مالکیت ادبی هنری و انعطاف آن‌ها در مواجهه با این موارد است. این از آن روی است که کشورهای دارای نظام حقوقی مالکیت ادبی هنری کمتر توسعه‌یافته در عمل به بهشتی برای اتباع حقیقی و حقوقی کشورهای توسعه‌یافته می‌شوند. پرواضح است که در طلاق نظام‌های حقوقی کشورهای کمتر توسعه‌یافته با کشورهای توسعه‌یافته جوامع کمتر توسعه‌یافته یا سمت مصرف‌گرایی محصولات کشورهای توسعه‌یافته سوق داده

شده یا نقض حقوق مالکیت ادبی هنری پدیدآورندگان کشور کمتر توسعه یافته برای کشور توسعه یافته به سادگی امکان پذیر می شود، موضوعی که امپراتوری عثمانی در آغاز رواج صنعت چاپ در تقلائی کنترل آن مستأصل شده بود. حال از آنجایی که آثار ادبی هنری خود بخش اساسی فرهنگ یک کشور هستند، پیامدهای مصرف گرایی یک کشور در زمینه آثار ادبی هنری فاجعه بار خواهند بود.

منابع

فارسی

- انصاری، محمدمهدی. (۱۳۹۰). «مطبوعات رضاخانی، طرح اندیشه ایران شهری و مشروعیت‌سازی برای حکومت پهلوی»، فصلنامه علمی رسانه، دوره ۲۲ (۱-۲)، شماره (۸۴).
- پیلوار، رحیم. (۱۴۰۰). «پیشینه شناسی حقوق مالکیت فکری ایران. حقوق اسلامی»، دوره ۱۸، شماره (۷۰).
- خواجه سروی، غلامرضا؛ نازاریان، سید محمدوهاب. (۱۳۹۷). «مطبوعات در ایران از آغاز تا ظهور پهلوی اول: از صورتی درباری تا آگاهی دوگانه»، ماهنامه جامعه‌شناسی سیاسی ایران، دوره ۱، شماره (۴).
- طباطبایی، جواد. (۱۴۰۱). تأملی درباره ایران، جلد ۲، تهران: مینوی خرد.
- علم، امیر اسدالله. (۱۳۷۳). گفتگوهای من با شاه، تهران: صهبا.
- غریبی، رحمان؛ وزیری، مجید؛ معصومی، جمشید. (۱۴۰۰). «بررسی حقوق مالکیت فکری از دیدگاه فقه امامیه و مذاهب چهارگانه»، فصلنامه علمی مطالعات فقه اقتصادی، دوره ۳، شماره ویژه (ویژه‌نامه جستارهای نوین فقه و حقوق (۱۴۰۰).
- منقوش، محمد؛ بردی زاده، نادر. (۱۳۹۶). «حقوق مالکیت معنوی و حقوق مؤلف در ایران و کنوانسیون‌های بین‌المللی»، کنفرانس بین‌المللی دستاوردهای نوین در علوم و تکنولوژی. <https://www.sid.ir>
- میرشمسی، محمدهادی؛ حامدی، میلاد. (۱۳۹۹). «تحلیل رویه عملی نظام کپی‌رایت راجع به حق معنوی» پژوهش حقوق خصوصی، دوره ۹، شماره (۳۲).

انگلیسی

- Afori, O. (2012). The Evolution of Copyright Law and Inductive Speculations as to Its Future. *Journal of Intellectual Property Law*, 19(2).
- Agitha, T. G., & Gopalakrishnan, N. S. (2012). *A Shifting Empire: 100 Years of the Copyright Act 1911*. Edward Elgar Publishing, Incorporated.
- Avis, F. C. (1965). *The First English Copyright Act*. Glenview Press.
- Bachleitner, N. (2022). *Censorship of Literature in Austria, 1751-1848*. Brill.
- Cavanaugh, W. T. (1995). "A Fire Strong Enough to Consume the House:" The Wars of Religion & The Rise of State. *Modem Theology*, 11(4).
- Dawson, R. L. (1992). The French Booktrade and the 'permission simple' of 1777: Copyright and Public Domain; with an edition of the permit registers. *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 301.
- Desbois, H. (1960). *Le droit d'auteur en France*. Dalloz.

- Edelman, B. (1989). *La Propriété Littéraire et Artistique* (3rd ed.). Presses Universitaires de France.
- Ewing, J. (2003). Copyright and Authors. *First Monday*, 8(10).
- Ginsburg, J. C. (1994). A Tale of Two Copyrights: Literary Property in Revolutionary France and America. In B. Sherman & A. Strowel (Eds.), *Of Authors and Origins: Essays on Copyright Law*.
- Hesse, C. (1991). Enlightenment Epistemology and the Laws of Authorship in Revolutionary France, 1777-1793. In R. Post (Ed.), *Law and the Order of Culture*.
- Lindberg, C. (2011). *The European Reformations*. Wiley.
- Lowenstein, J. (2002). *The Author's Due: Printing and the Prehistory of Copyright*. University of Chicago Press.
- Raven, J. (2012). Booksellers in court: Approaches to the legal history of copyright in England before 1842. *Law Library Journal*, 104(1).
- Rose, M. (n.d.). The Author as Proprietor: Donaldson v Beckett and the Genealogy of Modern Authorship. In B. Sherman & A. Strowel (Eds.), *Of Authors and Origins: Essays on Copyright Law*.
- Ross, M. B. (1994). Authority and Authenticity: Scribbling Authors and the Genius of Print in Eighteenth-Century England. In M. Woodmansee & P. Jaszi (Eds.), *The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature*.
- Seville, C. (1999). *Literary Copyright Reform in Early Victorian England: The Framing of the 1842 Copyright Act*. Cambridge University Press.
- Shamim, K., & Raza, A. (2022). The Copyright and Her History. *NTUT Journal of Intellectual Property Law and Management*, 11(1).
- Wheatcroft, A. (2008). *The Enemy at the Gate: Habsburgs, Ottomans and the Battle for Europe*. Bodley Head.

Persian Sources

- Alam, A. A. (1373). *My Conversations with the Shah*. Tehran: Sahba Publishing.
- Anvari, M. M. (1390). Rezakhani Press, Iranshahr Thought Project, and Legitimization for the Pahlavi Government. *Scientific Media Quarterly*, 22(1-2), 84.
- Gharibi, R., Vaziri, M., & Masoumi, J. (1400). An Examination of Intellectual Property Rights from the Perspective of Imamite Jurisprudence and the Four Schools of Thought. *Journal of Islamic Economic Jurisprudence Studies*, 3(Special Issue), Special Journal of Modern Islamic Jurisprudence and Law Essays 1400.

-
- Khajeh Sarvi, G., & Nazarian, S. M. W. (1397). Press in Iran from the Beginning to the Emergence of the First Pahlavi: From Courtly Form to Dual Consciousness. *Iranian Journal of Political Sociology*, 1(4).
- Manqoush, M., & Bardizadeh, N. (1396). Intellectual Property Rights and Copyright in Iran and International Conventions. In *International Conference on Achievements in Modern Science and Technology*. Retrieved from <https://www.sid.ir>, accessed on 2023.
- Mirshamsi, M. H., & Hamedi, M. (1399). Analysis of Practical Copyright System Procedure Regarding Moral Rights. *Journal of Private Law Research*, 9(32).
- Pilvar, R. (1400). A Historiography of Intellectual Property Rights in Iran. *Journal of Islamic Law*, 18(70).
- Tabatabai, J. (1401). *Reflections on Iran (Vol. 2)*. Tehran: Minoos Kherad Publishing.