

«از آن خودسازی هنری» و تعیین جایگاه حقوقی پدیدآورنده*

آيسان شيوا**

منصور حسامی***

زهرا شاکری****

تاریخ دریافت: ۹۹/۲/۱۶

تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/۷

چکیده

اغلب تصور می‌شود که در از آن خودسازی هنری، پدیدآورنده مفهوم و جایگاه سنتی‌اش را ندارد. زیرا از آن خودسازی هنری، آثار ثانویه‌ای در جهان هنرهای تجسمی هستند که از آثار اولیه گرفته شده و علی‌رغم اینکه وجود مادی یگانه، قطعی و مسلمی دارند، وضعیت پدیدآورندگان و آثار آنها از نظر حقوقی چندان مشخص نیست. سؤال اصلی مقاله «چگونه می‌توان رابطه پدیدآورندگی یک هنرمند با اثرش، در مورد اثری که بخشی از آن را هنرمند آفریده و بخشی را (گاه کل اثر) از یک هنرمند دیگر برداشته تبیین نمود؟» می‌باشد و فرض بر آن است که در تمام آثار از آن خودسازی، هنرمند دوم و احتمالاً مخاطب به حضور پدیدآورنده اول آگاه است و هنرمند دوم تعمدانه و به قصد خاصی از اثر بهره می‌گیرد. لذا آگاهی به حضور اثر اولیه شرط پیدایش وضعیت از آن خودسازی است. در غیر این صورت اثر از وضعیت خود خارج و در حیطه جعل و سرقت هنری قرار می‌گیرد. روش تحلیل در این پژوهش توصیفی-تطبیقی است و از نظر ماهیت تحقیق، بینارشته‌ای است. داده‌های تحقیق از حوزه هنرهای تجسمی معاصر و حقوق مالکیت‌های ادبی و هنری بوده و به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی و از طریق ابزار فیش برداری و مشاهده از منابع و مآخذ مربوط، استخراج و جمع‌آوری شده‌اند. در این راستا سعی بر آن بوده که مواد حمایتی و استثنائات نظام‌های حقوقی بین‌المللی و هر دو نظام مالکیت حقوقی در ایران؛ قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان (مصوب ۱۳۴۸) و پیش‌نویس قانون جامع حمایت از مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط مورد توجه و بررسی قرار گرفته و پیشنهادهایی را برای ارزیابی این نوع آثار از جمله تهیه شناسنامه هنری ارائه شود.

کلیدواژه‌ها: از آن خودسازی هنر، هنرمند-پدیدآورنده، حقوق مالکیت ادبی و هنری، استثنائات حقوقی، شناسنامه هنری

*. مقاله برگرفته از پایان‌نامه دکتری با عنوان «اقتباس هنری و چالش‌های حقوقی آن در تجربه‌های هنر معاصر ایران» رشته پژوهش هنر دانشگاه الزهرا

Email: aysan.shiva@gmail.com

**. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا

Email: m.hessami@alzahra.ac.ir

***. دکتری هنرهای تجسمی، استراسبورگ، فرانسه، دانشیار و عضو هیئت علمی رشته نقاشی دانشگاه الزهرا، (نویسنده مسئول)

Email: zshakeri@ut.ac.ir

****. استادیار دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران

مقدمه (بیان مسئله)

مدخل از آن خودسازی هنر در ویکی پدیا با عنوان انگلیسی *appropriation (art)* فهرستی بیش از صد هنرمند را ارائه می‌کند که نشان دهنده تنوع و گستردگی دایره فعالان این حرکت هنری از زمان ظهور تا کنون بوده است. بسیاری از آثار آنها در موزه‌های معتبر جهان هستند (مجموعه‌هایی مثل موزه متروپولیتن، موزه هنر مدرن نیویورک، گوگنهایم و بنیادهایی مثل بنیاد آثار اندی وار هول^۱) و بسیاری از آنها جوایز معتبر جهانی گرفته‌اند (گلن براون^۲ با آثاری برگرفته از آنتونی روبرت^۳ در سال ۲۰۰۰ نامزد دریافت جایزه ترنر شد و به خاطر آثار هنری‌اش در ۲۰۱۹ نشان شوالیه از ملکه بریتانیا دریافت نمود.) و در کتاب‌ها و نشریات کثیرالانتشار (نظیر *آرت فروم، هنر در آمریکا، فلش آرت و ...*) تاریخچه و نقدهای زیادی درباره آثار آنها نوشته می‌شود و آثارشان در حراج‌ها و بازارهای جهانی به قیمت‌های گزاف فروخته می‌شود. علی‌رغم اینکه این جنبش هنری در پاسخ به ندای «مرگ مؤلف» شکل گرفت، اما دنیای هنر، هنرمندان فعال در این حوزه را به عنوان «مؤلفان آثار خود» می‌شناسد.

از آن خودسازی هنر و سایر اشکال التقاطی پست مدرنیسم، شرایط و مؤلفه‌های احراز پدیدآورندگی اثر از جمله وجود اصالت و نوآوری در نظام‌های حقوق مالکیت آثار ادبی و هنری به چالش کشیده‌اند و غیرمنتظره نیست که پرونده‌های حقوقی متعددی در خصوص پدیدآورندگی و ادعای مالکیت این نوع آثار مطرح گردد. سؤال این است که «چگونه می‌توان رابطه پدیدآورندگی یک هنرمند با اثرش، در مورد اثری که بخشی از آن را هنرمند آفریده و بخشی (گاه کل اثر) را از یک هنرمند دیگر برداشته تبیین نمود؟» چگونه می‌توان در این آثار که بر اساس وجود حداقل یک اثر اولیه و اصیل و حداقل یک هنرمند-پدیدآورنده دیگر شکل گرفته‌اند، پدیدآورنده اصلی را شناسایی کرد؟ در نظام مالکیت ادبی و هنری کشورهای مختلف از جمله ایران چه راهکارهایی در این مورد پیش‌بینی شده است؟ در این پژوهش فرض بر آن است که در تمام آثار از آن خودسازی، هنرمند دوم و احتمالاً مخاطب، به حضور

پدیدآورنده اول آگاه است و به این ترتیب مساله جعل^۴ و سرقت^۵ اثر هنری منتفی می‌باشد. بسیاری از هنرمندان اعتقاد دارند کاربست شدید حقوق مالکیت‌های هنری می‌تواند آمار تولید آثار جدید را کاهش دهد. «چنان که اگر آثار دهه ۱۹۰۵ تا ۱۹۷۵ کی‌رایت داشتند، هنر مدرن را نمی‌شناختیم» (Lan- 17: 2000, des) و بخش بزرگی از هنر پست‌مدرن وجود نداشت. واضح است که با نو شدن هنرها و روح دوران، حقوق مالکیت در برخی از کشورها استثنائات و موادی جهت بهره‌مندی از آثار اولیه و حفظ حقوق پدیدآورنده اول و دوم قائل شده‌اند. هدف از این پژوهش ارائه راهکارهایی در خصوص بررسی کارشناسی این آثار به کارشناسان رسمی قوه قضائیه و مشاوران هنری در خصوص آثار از آن خودساخته و پیش‌بینی نکاتی انعطاف‌پذیر در لایحه مالکیت‌های ادبی و هنری و حقوق مرتبط می‌باشد.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه را به سه دسته می‌توان تقسیم کرد: ۱. پژوهش‌های صورت گرفته در زمینه ساختارها، مفاهیم، نظریات و رویکردهای هنر معاصر در از آن خودسازی هنری ۲. پژوهش‌های صورت گرفته در زمینه تاریخ، ساختار و قوانین مربوط به حقوق مؤلف در جهان و تئوریهای مربوط به مالکیت ۳. پژوهش‌های تطبیقی صورت گرفته در هنر معاصر و رویکرد قوانین حق مؤلف به آن که در خصوص مورد سوم، Fenzel, Cristine (2007). در مقاله "Still life with spark and Sweat: the copyright ability of contemporary art in the united states and United King-dom" و Irvin, Sherri (2005) در مقاله "Appropriation and Authorship in contemporary Art" و Marina p. (2013) در مقاله "copyright protection, recreation or speculation" موضوع از آن خودسازی هنری و پرونده‌های قضایی مطرح در ایالات متحده و انگلستان با رویکرد به تحول قوانین حقوقی این دو کشور پرداخته‌اند. همچنین زهرا قیاسی (۱۳۹۷) کتابی با عنوان *جعل و از آن خودسازی*

زبان فارسی به اقتباس هنری، کنش اقتباس، تصاحب (مصادره به مطلوب)، بدعت گیری، آثار اشتقاقی^۷، امانت‌گیری نیز ترجمه شده است، معادل appropriation به معنای «بدون اجازه چیزی را تصاحب کردن یا به تملک گرفتن» (وارد، ۱۳۸۹، ۲۷۵) و در آن نشانه‌های اقتباس^۸ یا تقلید سبکی^۹ و التقاط‌گرایی^{۱۰} را می‌توان مشاهده کرد و جایگاهی برای تکثر خوانش‌هاست. استفاده از این اصطلاح در گفتمان هنر چندان جدید محسوب نمی‌شود. اوج استفاده از این اصطلاح به اواخر دهه ۱۹۷۰ تا هشتاد برمی‌گردد که در ارتباط همسانی با اصطلاح مستمر و پرکاربرد پست‌مدرن قرار می‌گیرد و گاه تحت عنوان «از آن خودسازی پست‌مدرن»^{۱۱} استفاده می‌شود. (Shurkus, 2005: 12) راهبرد اصلی پست‌مدرنیسم با مخدوش کردن معناها و نشانه‌ها پایان اصالت است. هنرمندان تصاویر را از گذشته و حال، از فرهنگ عامه، تبلیغات، رسانه‌های جمعی، هنرمندان دیگر و هر جای دیگر گرفته و تبدیل به هنر جدیدی می‌کنند. آنها از این موتیف‌ها به درجات مختلف، به شکل مستقیم تا کاملاً دستکاری شده و غیرقابل تشخیص از اثر اولیه استفاده می‌کنند. این هنرمندان با غصب کردن ایده‌ها، تصاویر و حتی سبک، اساساً اخلاق مدرنیسم در خصوص مؤلف، یگانگی هنرمند، مفهوم مالکیت، تقدس افسانه‌ای اصالت و صحت بیان را به چالش و حتی جنگ می‌خوانند. (Greenberg, 1992: 14) پیشینه آن به کلاژهای پیکاسو و براق، «حاضر-آماده» های مارسل دوشان به ویژه اثر معروفش چشمه^{۱۲} و تجارب سوررئالیست‌ها در استفاده از اشیا برگرفته از محیط برمی‌گردد. درس‌های کانسپچوالیست در خصوص معنای شکل گرفته توسط تصویر به وسیله متن و چهارچوب آن، تجربه‌های مینیمالیسم در رابطه با مواد، زمینه‌های مطالعاتی دیگر در نشانه‌شناسی، روان‌شناسی لاکانی، فلسفه معاصر، مارکسیسم به شکل‌گیری و رشد این گفتمان کمک نمود. هنرمندان از آن خودساز با وارد کردن آثار هنری و دوره‌های تاریخی دیگر، با دنبال کردن ردپای هنرمندان پاپ، فتورئالیست، در بازگشتی به سمت بازنمایی فیگوراتیو، تکامل این حرکت هنری و پروسه کشف تصاویر مرجع را ادامه دادند تا بتوانند آن

هنر از ترجمه مقاله Forgery and Appropriation in Art (2010) منتشر نموده، که به مبحث جعل و از آن خودسازی از دیدگاه فلسفی می‌پردازد. به طور کلی در این مطالعات بیشتر جنبه حقوقی و جایگاه پدیدآورنده اول مطرح شده است. در ایران نیز تألیفاتی که به بررسی از آن خودسازی هنری، جنبه‌های هنری به ویژه از منظر قوانین مدون شده در کشور، بپردازند کمتر می‌باشد.

مبانی نظری

بنا به ماهیت پژوهش، روابط بینامتنی در از آن خودسازی آثار هنری و مسائل تاریخی و استثنائات حقوقی مطرح در چهارچوب نظام مالکیت‌های ادبی و هنری جهان از جمله آزمون سه‌گام و استفاده منصفانه جهت تطبیق با قوانین جاری کشور ایران مورد بررسی قرار گرفته است.

روش تحقیق

روش تحلیل در این پژوهش توصیفی-تطبیقی است و از نظر ماهیت تحقیق، بینارشته‌ای است. به گونه‌ای که از هنرهای معاصر و حقوق به ویژه مباحث مالکیت‌های ادبی و هنری بر مبنای مطالعات ساختارگرایانه بهره گرفته است. مطالعات ساختارگرایانه، برخورداری از مباحثی همچون بینامتنیت، امکان‌گذرا از محدودیت‌های رایج میان شاخه‌های گوناگون دانش بشری را فراهم آورده است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی از طریق ابزار فیش‌برداری و مشاهده منابع و مأخذ مربوط بوده است. در این راستا نظام مالکیت حقوقی در ایران؛ قانون حمایت از حقوق مولفان و مصنفان و هنرمندان (مصوب ۱۳۴۸) و پیش‌نویس لایحه حمایت از مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط (۱۳۹۰)، مورد توجه و بررسی قرار گرفته است.

از آن خودسازی هنری

از آن خودسازی هنری، هنر امانت گرفتن تصاویر از پیش موجود و آفریدن اثری جدید است و آن را «تلاش هنرمندان در استفاده از تصاویر و اشیا با اندکی دستکاری در اصل، در آثارشان»^{۱۳} می‌خوانند. این اصطلاح که در

را به نشانه تبدیل کنند. مونالیزای سبیل دار، جعبه‌های بریلوی قرمز و سفید، قوطی‌های سوپ کمبل، تصاویر سیلک اسکرین مرلین مونرو و الویس پریسلی، میکی ماوس و شخصیت‌های والت دیسنی، بریده روزنامه‌ها و تصاویر نشریات، همه و همه وارد متن جدیدی شدند که «اگرچه جنبه زیبایی‌شناسی کمتری داشت» (Schau-mann, 2015, 115) نام هنرهای زیبا به خود گرفت.

جایگاه پدیدآورنده در از آن خودسازی هنری

آثار از آن خودسازی هنری در پاسخ به ندای مرگ مؤلف شکل گرفته و ریشه در تفکرات رولان بارت در قرن بیستم، «تولد خواننده بایستی در مقابل هزینه مرگ مولف باشد» (Barthes, 1977: 148) داشتند. بارت با رد کردن دستاوردهای ادبی که معنای متن را در جزئیات بیوگرافی هنرمند جست و جو می‌کردند، معنای متن را در مقصد آن نهفته می‌بیند: در «خواننده». در هنرهای تجسمی «بیننده» یا «تماشاگر» هم‌معنا و هم‌تراز خواننده بارتی است. در از آن خودسازی هنری، تأثیر تفکرات بارت در خصوص دال‌هایی که خارج از متن ساخته شده و به متن جدید انتقال می‌یابند دیده می‌شود. منبع تصاویر مشخص است، اما در یک متن دیگر قرار گرفته و سپس معنای دیگری پیدا می‌کند. بر این اساس هنرمندان از آن خودسازی هنری، پدیدآورندگان تصویری هستند که ابرمتن‌هایی فراتر از آنچه اثر اولیه (اثر اصیل) آفریده خلق می‌کنند. بعد از بارت، فوکو نیز در «چه کسی مولف است؟» توضیح می‌دهد که مفهوم مؤلف یک مفهوم استبدادی است که آزادی خوانش خوانندگان را محدود می‌کند. (Foucault, 1984: 103)

نشانه‌شناسی والتر بنیامین، بینامتنیت ژولیا کریستوا، روابط گفتگویی^{۱۳} باختین و نظریه ترامتنیت^{۱۴} ژرار ژنت، هم آمیزی افق‌ها^{۱۵} از گادامر^{۱۶} در خصوص روابط بینامتنی و دگرگشت بی پایان متن‌ها اشاره می‌کنند و با بررسی ارجاع متون به یکدیگر و اشاره متن‌های جدید به متن‌های پیشین بر تغییر جایگاه اقتباس و از آن خودسازی به عنوان متنی مستقل تأثیر داشتند. منتقدانی مثل بنجامین بوتلو^{۱۷}، کریژ اونز^{۱۸} از

آن خودسازی تصاویر را به عنوان تمثیل^{۱۹} بررسی کردند. در ساختار تمثیلی (استعاری)، تصویر از آن خودساخته از خلال متن یا چهارچوب دیگری خوانده می‌شود. زمانی که تمثیل ساز (هنرمند از آن خودسازی)، تصویر را برمی‌گیرد، به قول اونز «معنای خاصی را بر نمی‌گرداند، بلکه معنای دیگری اضافه می‌کند و این معنا در جای معنای قبلی می‌نشیند.» (Shurkus, 2005: 15) آنچه که اثر هنری را قابل تفسیر می‌کند همین است: پدید آمدن گفتمانی جدید که می‌کوشد پدیدآورنده را به شکل بازخوانش صداهای نهفته در متن ارائه کند. پدیده‌آورنده این آثار به علت قرار دادن اجزای بزرگ آثار دیگران در کار، در معرض خطر است: تعریف و مفهوم سنتی شناخت ما از هنرمند، تمام هنرمندان را در خصوص تمام وجوه آثارشان مسئول می‌کند.

جایگاه پدیدآورنده در مالکیت‌های ادبی و هنری و حقوق مرتبط

نظام‌های مختلف مالکیت‌های ادبی و هنری برای حفظ و صیانت حقوق پدیدآورندگان به وجود آمده‌اند. این نظام‌ها به طور کلی پدیدآورنده را «بشری خلاق که علی‌رغم محدودیت‌های کاری‌اش موفق به بیان استقلال شخصی‌اش شده است» تعریف می‌کنند (Cristin Fen-zel, 2007: 549). و قوانین مربوط به حق مؤلف را «مجموعه حقوقی برای آفریننده اثر» و نیز «سلطه و اختیارات مؤلف بر اثرش که آنرا خلق کرده یا به وجود آورده است»، می‌دانند. (همان) مطالعه بر روی قوانین حقوق مالکیت‌های ادبی و هنری کشورهای مختلف نشان می‌دهد استفاده از آثار یک هنرمند در صورتی که متعلق به اموال عمومی نباشد، منوط به کسب اجازه از آن هنرمند یا وراث وی می‌باشد و تخلف از این موضوع جرم محسوب می‌گردد. حقوقی مانند «حق انتساب اثر به پدیدآورنده» تصریح می‌کند که تنها پدیدآورنده اثر می‌تواند نام خود را روی اثر یا حسب مورد همراه آن درج نماید و طبق «حق حرمت اثر» هرگونه دخل و تصرف، تحریف یا تغییر در محتوا، شکل، عنوان یا نشانه ویژه اثر منوط به اجازه پدیدآورنده است. بر اساس ویژگی‌های حمایتی مندرج در قوانین ایران، آمریکا و

عکاس به دادگاه فراخوانده شد. در سال ۲۰۰۹ نام پاتریک کریو^{۲۸} که برای عکاسی مجموعه‌اش پنج سال میان بومیان جامائیکا زندگی کرده بود از ریچارد پیرنس^{۲۹}، گالری گاگوسیان و لارنس گاگوسیان^{۳۰} به دلیل از آن خودسازی و نمایش ۲۹ قطعه از آثارش شکایت نمود. (Markellou, 2013: 371) هنرمندانی مثل اندی وار هول، رابرت راشنبرگ، شری لواین، دیوید سال، سوزان پیت، باربارا کروگر و ... بارها به دلیل استفاده از عکس‌های کپی رایت دار در کارهایشان مورد شکایت و بازخواست قضایی قرار گرفته‌اند.

با توجه به محدودیت‌ها و مشکلاتی که برای هنرمندان پیشرو ایجاد شد، قانونگذاران در حوزه حفظ حقوق مالکیت آثار ادبی و هنری در تلاش برآمدند «تا جایی که امکان دارد بالاترین حق مشارکت را برای کارهای دارای کپی رایت ضمن حداکثر بهره‌وری از منافع کپی رایت برای کاربران آن فراهم کنند.» (Schaumann, 2015: 120) نظام‌های حقوقی رایج در جهان، از جمله بند ۲ ماده ۹ کنوانسیون برن^{۳۱}، ماده ۱۳ موافقت نامه تریپس^{۳۲} معروف به «آزمون سه گام» و ماده ۱۰۷ قانون کپی رایت ایالات متحده^{۳۳} تحت عنوان دکترین «استفاده منصفانه»^{۳۴} ضمن حفظ حقوق پدیدآورنده اصلی، اجازه می‌دهد تا «در مواردی مشتمل بر نسخه‌برداری به منظور نقد، اظهار نظر، گزارش خبری، تدریس و آموزش و پرورش و مانند آن را بدون کسب اجازه از صاحب اثر مجاز می‌داند.» (حبیبی و شاکری، ۱۳۹۸، ۲۱۳-۲۱۵) همچنین طبق موارد مشخصی تحت عنوان «محدودیتها و استثنائات»^{۳۵} از اثر بدون کسب اجازه از هنرمند اولیه بهره‌مند شود. این استثنائات طبق آزمون سه‌گام عبارتند از:

۱. موارد آن باید خاص و مشخص باشد.
 ۲. با بهره برداری از اثر در تعارض نباشد.
 ۳. به منافع قانونی پدیدآورنده زیان غیرمعقولی وارد نسازد. (حبیبی و شاکری، ۱۳۹۸، ۲۱۳)
- و طبق «استفاده منصفانه» در قانون معروف به «کپی رایت» ایالات متحده عبارتند از:

۱. هدف و ویژگی استفاده
۲. ماهیت اثر دارای کپی رایت

قراردادهای بین‌المللی در خصوص حقوق مؤلف، اصالت^{۳۰} و نوآوری^{۳۱} و محسوس بودن^{۳۲} سه شرط اساسی از تحقق شروط پدیدآورندگی در آثار است و همچنین در این نظام‌های حقوقی از ایده‌ها حمایت نمی‌شود و اثر بایستی شکل ملموس داشته باشد. از این نظر، پدیدآورنده از آن خودساز و اثرش، در معرض آسیب هستند. زیرا اولاً در این آثار از آثار متعلق به یک پدیدآورنده دیگر استفاده می‌شود و دوماً شناسایی پدیدآورنده واقعی در آنها دشوار است.^{۳۳} در عین حال «غیر قابل باور به نظر می‌رسد که فقدان اصالت، هنرمند را از هنرمند بودن باز دارد.» (Irvin, 2005: 132)

در سال ۱۹۶۵، حکم علیه اندی وار هول، اولین پرونده دعوی حقوقی هنرمندان از آن خودسازی در خصوص استفاده از تصاویر دارای کپی رایت و متعلق به دیگری مطرح گردید. (Schaumann, 2015: 120) وار هول ۴ عکس از پاتریشیا کالفیلد^{۳۴} از مجله عکاسی مدرن برداشت (عکس‌ها دارای حق کپی رایت بودند) آنها را بزرگ کرده و به شکل کاملاً حرفه‌ای روی بوم سیلک اسکرین چاپ کرد. سپس همکارانش در استودیو او که به کارخانه^{۳۵} شهرت داشت، رنگ‌هایی روشن و غیر واقعی به گل‌ها اضافه کردند. مجموعه‌ای با بیش از هزار اثر که در نگارخانه لئو کاستلی به نمایش درآمد. کالفیلد برحسب تصادف پوستر این اثر را در کتاب‌فروشی نیویورک دید و به دلیل استفاده غیر مجاز و بدون کسب اجازه از یک اثر دارای کپی رایت از وار هول شکایت نمود. در ۱۹۷۶ ریچارد مورتون از رابرت راشنبرگ در خصوص اثر *غواص مکزیکی* شکایت نمود و درخواست ۱۰۰۰۰ دلار غرامت کرد. (Merryman and Elsen, 2007, 345) جف کونز^{۳۶} در اواخر دهه ۱۹۸۰ سه بار مورد شکایت نقض قوانین کپی رایت قرار گرفت (Schaumann, 2015: 120) که معروف‌ترین آنها پرونده *توله سگ‌ها*^{۳۷} نام داشت. این در حالیست که وی از ۱۹۸۸ تا ۲۰۱۰ نمایشگاه‌های پرسر و صدایی در حیطة «هر نوع ایده‌ای در خصوص امانت‌گیری فرهنگی» برپا کرده بود. (Ken- nedy, 2012: 23) در سال ۲۰۰۰ شپرد فری طراح پوستر کمپین تبلیغاتی اوباما به دلیل استفاده غیر مجاز از اثر عکاس آژانس خبری آسوشیتدپرس توسط آژانس و

هنرمند از آن خودساز و مؤلفه‌های قابل بررسی در اثر

براساس مطالعات صورت گرفته در زمینه از آن خودسازی هنری و حقوق مالکیت‌های ادبی و هنری با توجه به فلسفه ظهور از آن خودسازی هنری و در نظر گرفتن استثنائات مختلف حقوقی در جهان، می‌توان مؤلفه‌هایی برای کارشناسی این آثار و تشخیص اثر و جایگاه و سهم پدیدآورنده آن تعریف کرد.

الف: تشخیص نوع از آن خودسازی

علاوه بر ادعای هنرمند در خصوص از آن خودسازی، لازم است که معیارهایی برای تشخیص از آن خودسازی و نوع آن تعریف گردد. دبور کارتمل^{۳۶} در توصیف و طبقه بندی انواع اقتباس، سه دسته را معرفی می‌کند: (در Sanders, 2006, 20)

۱. انتقال، متنی از یک گونه گرفته شده و براساس قراردادهای زیبایی شناختی یک گونه متفاوت به مخاطبان جدید عرضه می‌شود. (مثلاً از رمان به فیلم، از نقاشی به تئاتر و ...) و «از نظر فرهنگی، جغرافیایی و تاریخی نیز می‌تواند تغییراتی در متون منبع دهند» (شهباز و شهبازی، ۱۳۹۱: ۱۷) مثلاً تصویر کردن دن کیشوت با لباسها و سلاحهای عصر جدید (گرفتن از ادبیات و قرار دادن در هنرهای تجسمی)

۲. تفسیر: پدیدآورنده از شباهت و نزدیکی ساده فاصله می‌گیرد و با در نظر گرفتن شکاف‌های متن منبع، به سوی پدیده‌ای با بار فرهنگی بیشتر حرکت می‌کند. بر آگاهی مخاطب از رابطه مخاطب از رابطه اقتباسی اثر و منبع اصلی استوارند و از متون آشنا استفاده می‌شود. مثل اضافه کردن تفسیر سیاسی به اثر: روبرت کلسکات^{۳۷} در اوایل دهه ۱۹۷۵، نقاشی تاریخی امانوئل لوتر^{۳۸} با عنوان عبور ژنرال واشنگتن از رود دلاویر^{۳۹} (۱۹۵۱) را دست‌کاری کرد، و در صحنه‌ای تاریخی به جای تصویر شخصیت‌های اصلی، تصاویر نمادین سیاهان را در مقابل مخاطب قرار داد.

۳. قیاسی: آگاهی بینامتنی مخاطب-تماشاگر اهمیت کمتری دارد و پدیدآورنده دوم انگیزه‌های شخصی خود را با اضافه کردن چیزهای جدید مثلاً یک

۳. مقدار و ماهیت بخش استفاده شده در اثر ثانویه

۴. تأثیر اثر ثانویه بر بازار فروش و بر ارزشگذاری اثر

اولیه

ایران عضو هیچ کدام از کنوانسیون‌های حقوقی بین‌المللی در خصوص مالکیت آثار ادبی و هنری نیست و بر این اساس هیچ کدام از موارد فوق در ایران قابل استناد در دادگاه نیست. در قوانین جاری ایران نیز در موارد نقل قول، استفاده کتابخانه‌ای، نسخه‌برداری شخصی، استفاده آموزشی و تحقیقاتی استفاده از آثار دیگران بدون ذکر نام مجاز دانسته شده است. طبق ماده ۲ قانون حمایت از حقوق مؤلفان مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸ پدیدآورنده اثرهای مورد حمایت این قانون می‌تواند استفاده از حقوق مادی خود در کلیه موارد از جمله موارد زیر به غیر واگذار کند: استفاده از اثر در کارهای علمی، ادبی، صنعتی، هنری، و تبلیغاتی (بند ۶) و به کار بردن اثر در فراهم آوردن یا پدیدآوردن اثرهای دیگر (بند ۷) در کتاب‌ها پدیدآورنده اثر با درج جمله «استفاده از منبع با ذکر نام نویسنده بلامانع است» یا «هرگونه استفاده بدون کسب اجازه نویسنده ممنوع است» موضع خود را نسبت به مخاطب یا مصرف کننده مشخص می‌کند. در این آثار مخاطب با مراجعه به ناشر یا پدیدآورنده می‌تواند برای استفاده از اثر کتباً مجوز بگیرد. در آثار هنری نحوه دسترسی مشخص نیست و دشوار است. همچنین در اثر ثانویه برخلاف ادبیات امکان رفرنس‌دهی و قراردادن بخش استفاده شده داخل گیومه وجود ندارد.

معیار سه گام در لایحه حقوق مالکیت ادبی و هنری نیز مورد توجه بوده و در ماده ۱۸، بهره برداری از آثار مورد حمایت این قانون در چهارچوب مقررات فصل سوم و برای مقاصد غیرتجاری بدون اجازه دارنده حقوق، مشروط بر اینکه با بهره‌برداری اثر منافاتی نداشته باشد و به منافع قانونی وی زیان غیر متعارف وارد نکند، مجاز است. (شاکری، ۱۳۹۵: ۱۳) اما معیار دقیقی برای شناسایی آثار ارائه نشده است. بنابراین قاضی در مقابل آن می‌تواند سلیقه‌ای برخورد کند، زیرا ممکن است روح دوران هنرمندان را درک نکند و این مؤلفه می‌تواند مانعی در ظهور خلاقیت هنرمندان در خلق آثار جدید باشد.

دخالت دست پدیدآورنده و با سفارش وی به افراد دیگر ساخته می‌شود.

در عین حال مهم‌ترین نکته‌ای که از آن خودسازی هنری را از سرقت ادبی و جعل و کپی غیر مجاز، متمایز نگه می‌دارد آگاهی مخاطب و یا اذعان پدیدآورنده دوم به اثر اولیه است. باید در نظر داشت که بر خلاف مؤلفهٔ خلاقیت، که با خود اثر ارتباط دارد، اصالت به رابطهٔ هنرمند با اثر برمی‌گردد. «به طور کلی در از آن خودسازی هنری، منابعی که اثر از آن بهره می‌گیرد، حکم زمینه را دارند و کنش خلاقانه و تولید فرهنگی در این زمینه صورت می‌پذیرد و به اثر شکل می‌دهد.» (شهباز و شهبازی، ۱۳۹۱: ۱۹) پس اصالتی که در این نوع آثار دیده می‌شود، نه ناشی از اثر که ناشی از هنرمند بوده و مظهر شخصیت پدیدآورنده است. آنچه باعث ارزشگذاری فوق‌العاده اثر تحت عنوان اثر اصیل می‌شود، خلاقیت یک هنرمند برای آشنا زدایی و ایجاد سبک منحصر به فرد و جدیدی در زمانه خود می‌باشد. این چنین است که اثر هنری نه به عنوان شیء مادی و دارای ارزش بلکه به عنوان نمادی از نیت هنرمند و حرکت خلاقانه و نوآورانه هنرمند در موزه‌های هنری پاس داشته می‌شود. تلاش برای شناسایی اصالت معطوف به پدیدآورنده، ضرورت تفکیک بین شکل بیان و ایدهٔ مورد بازنگری را نیز پیش رو قرار می‌دهد زیرا اثر معاصر نمادی از اجرای ایده خلاقانه و بدیع است و در صورتی که زیرساخت‌های حقوقی لازم برای این موضوع تعریف شوند، اگر هنرمند چیزی از فردیت خویش به اثر اولیه افزوده باشد، می‌توان آن را به عنوان اثری جدید و واجد ارزشگذاری هنری و حقوقی بررسی نمود.

پارودی^{۴۴} یا استفاده طنزآمیز، از مصادیق تغییر ماهیت و در محدودهٔ استثنائاتی قرار دارد که در قوانین بین‌المللی حقوق مالکیت هنری به آن توجه شده است و مورد استناد هنرمندان زیادی قرار گرفته است.^{۴۵} پارودی از مشخصه‌های هنر پست‌مدرن و طنزی نقدآمیز است. تیغ دو لبه‌ای است که می‌تواند حق حرمت اثر^{۴۶} (به دلیل تعدیل و تحریف و مسخره کردن) و حق نسخه برداری اثر را در معرض خطر قرار می‌دهد، و در عین حال اگر «هویت مستقلی داشته، اهداف استهزا، تمسخر

شخصیت جدید به اثر اضافه نموده است.

انواع از آن خودسازی را با یک تقسیم‌بندی دیگر نیز می‌توان در نظر گرفت:

۱. از آن خودسازی شیء^{۴۰}: از آن خودسازی تمام یا قسمتی از یک شیء یا اثر و تعمیم دادن ویژگی‌های بصری مانند اثر فانتین دوشان

۲. از آن خودسازی محتوا: استفاده از ویژگی‌های تشبیه و از آن خودسازی سبک و الگو^{۴۱}؛ تمام یا بخشی از ایده از یک فرهنگ دیگر گرفته شده و الهام از خارج از دایرهٔ فرهنگ هنرمند آمده، اثر برزگر ونگوگ تحت تأثیر چاپ‌های ژاپنی به وجود آمده ولی امضای سبک شخصی هنرمند را دارد و به کار مشخصی قابل ارجاع نیست.

۳. از آن خودسازی موضوع^{۴۲}: استفاده به عینه از موضوع یا الهام گرفتن از آن. مانند استفاده باربارا کروگر از عناصر تبلیغاتی برای آثار خود

ب: ماهیت اثر و اصالت معطوف به پدیدآورنده

از آن خودسازی هنری، به عنوان نمایندهٔ رمزگان متکثر پست مدرنیسم رفتاری بازگوشانه در تغییر ماهیت دادن و دستکاری کدها دارد. از این رو ماهیت آثار از آن خودسازی هنری، ماهیتی دستکاری شده است. در برخی منابع منظور از ماهیت همان اصالت اثر است و برخی منابع به کیفیت محتوای علمی، تخیلی، واقع‌گرایی و ... در اثر اول و تفاوتش با اثر دوم توجه دارند. (نک: زاهدی و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۲۲) اصالت و نوآوری (ابتکار) در نظامهای حقوقی مختلف تعریف شده و تفاسیر متنوعی در خصوص آنها وجود دارد.^{۴۳} «در نظام حق مؤلف به طور سنتی، اجرای شخصی اثر توسط مؤلف نمود اصالت در آثار هنری است» (زرکلام، ۱۳۹۳: ۵۱) در نظام حقوقی یک اثر ثانویه به دلیل بازنمایی اثر/ آثار متقدم، اصیل شناخته نمی‌شود. در این آثار حداقل دو پدیدآورنده تحت عنوان پدیدآورندهٔ اول و پدیدآورندهٔ دوم حضور دارند که احتمالاً از لحاظ تاریخی در یک زمان یا مکان نیستند و از طرف دیگر برخی از آثار از آن خودسازی اجرای شخصی اثر اهمیتی ندارد، بلکه هدف ارائهٔ حاصل تلاش فکری است و ممکن است بدون

و افترا را پیگیری نکند و بر بازار اثر اصلی تاثیر منفی نداشته باشد مجاز است» (شاگری، ۱۳۹۵، ۸۴). در نظام حقوقی ایران استفاده طنزآمیز از آثار دیگران نقض حق تلقی می‌شود و هنوز استثنائی به سود شهروندان مقرر نشده است. در لایحه قانون حقوق مالکیت ادبی و هنری، استثنایی برای استفاده طنزگونه در نظر گرفته نشده است اما در ماده ۲۷ در خصوص نقل قول، انتقاد به صورت نقل قول با ذکر ماخذ و نام پدیدآورنده در حدود متعارف مجاز می‌باشد. بنابراین در صورت تصویب این لایحه می‌توان به این بند استناد کرد، اما بهتر بود ماده مستقلی در خصوص استفاده طنزآمیز تعریف می‌شد و با الهام از آزمون سه گام و استفاده منصفانه حدودی برای آن تعریف می‌شد. (نک: شاگری، ۱۳۹۵: ۷۰)

ج: نیت هنرمند، انگیزه، هدف و ویژگی استفاده
 هدف و نیت هنرمند از آن خودسازی با آنچه هنرمند-پدیدآورنده اولیه در ذهن داشته متفاوت است. «در کل، زمانی که ما به تفسیر آثار هنرمند می‌پردازیم، باید در نظر داشته باشیم که یک اثر هنری ویژگی‌هایی دارد که به خاطر ماهیت هنر نیست، بلکه به خاطر ماهیت و نیت هنرمندی است که آن را به وجود آورده است.» (Irvin, 2005: 135) از آن خودسازی هنری، جنبشی با هدف فعالیتی سیاسی و واحد نیست. امانت‌گیری آن به باز مفهوم دهی تصاویر «یافته» اختصاص دارد. «هر وجه از یک اثر هنری در اثر تصمیم‌گیری شخص هنرمند به وجود آمده است.» (Gombrich, 1995: 32) مارسل دوشان در ۱۹۱۵ به گذر هنرمند از نقش تولیدکننده اثر هنری به جایگاه بهتری با عنوان پدیدآورنده اشاره می‌کند: «مدت زمانی است که هنرمند فقط کسی که اثری تولید می‌کند نیست. بیشتر از آن فرد خلاق است که انتخاب‌هایی می‌کند و آن انتخابها او را تبدیل به هنرمند می‌نماید.» (Cristin Fenzel, 2007: 554) الین استورتوانت^{۴۷}، روی لیکتن اشتین^{۴۸}، کلاوس الدنبرگ^{۴۹}، جاسپر جونز^{۵۰}، فرانک استلا^{۵۱}، اندی وارمول، مارک بیلدو^{۵۲} با انجام کپی‌هایی با اختلاف جزئی مانند فوکو و بارت مفهوم مؤلف و یگانگی اثر

هنری را به بوتۀ نقد می‌گذاشتند. دوشان، وارمول، سیندی شرمین^{۵۳}، باربارا کروگر^{۵۴} و شپرد فری^{۵۵} اشیایی از فرهنگ عامه و مصرفی گرفته و با انتقال از زمینه اجتماعی به گالری هنری، آنها را تبدیل به اثر هنری می‌کردند. این حرکت‌ها، به عنوان تلاش‌هایی برای به چالش کشیدن مصرف‌گرایی، مخالفت با جنگ، بررسی عملکرد رسانه‌های جمعی، جست‌وجو در هویت نژادی و جنسیت در نظر گرفته می‌شوند. (Markellou, 2013: 369) به جز انتقاد انگیزه‌های دیگری نیز می‌تواند مطرح شود: شهرت طلبی، پول، انتقام از رقیب و غیره.

هدف خلق اثر در قوانین مربوطه در ایران و اغلب کشورها مورد توجه لازم قرار نگرفته است. «نوع استفاده و کاربرد تأثیری در ماهیت اثر ندارد، بی استفاده یا کم ثمر بودن آن نیز در ارزیابی موثر نیست.» (جعفری، ۱۳۹۳، ۲۴)، و در حقوق ایران به علت عدم لحاظ هدف خلق اثر، در ارزیابی آن تصریح دیده نمی‌شود. در ماده ۲ قانون حمایت از آثار مصوب ۱۳۴۸، «منظور از خلق اثر هرچه باشد» و بند ۵ و ۶ که واگذاری حق استفاده از اثر در کارهای علمی، ادبی، صنعتی، هنری و تبلیغاتی را پیش بینی کرده است چنین استنباط می‌شود که قاعده مذکور شناسایی و مورد احترام قرار گرفته است. در عین حال به نظر می‌رسد که انگیزه مجرمانه در خلق اثر ممکن است در ارزیابی محکمه موثر باشد. (جعفری، ۱۳۹۳: ۲۴) بازسازی ایده اثر همراه با اطلاعات زمینه‌ای درباره هنرمند و سبک کاری‌اش به همراه نیت هنرمند که از این مفروضات حاصل می‌شود، زمینه کافی برای تفسیر اثر را به وجود می‌آورد. زمانی که هدف و انگیزه هنرمند از آفرینش اثر مشخص شود، به سادگی می‌توان در مورد مسئولیت پدیدآورندگی اثر قضاوت نمود.

د: مقدار و اهمیت بخش مورد استفاده در اثر ثانویه

یکی از مسائل مهم از آن خودسازی این است که در کنش تصاحب، نسبت‌های میان منبع و مرجع چندان آشکار نیست. در ۱۹۳۸ جوزف کورنل^{۵۶} که مجذوب هنرپیشه‌ای به نام رز هوپارت^{۵۷} شده بود، نسخه‌ای از فیلم وی به نام شرق بروئغو^{۵۸} را تهیه کرده و تمام

بزند. عکس‌های شری لوین که در اصل آثار ادوارد وستون هستند، در بازار هنر با آثار اصیل و اولیه رقابت نمی‌کنند. لوین با شیوه خاص نام‌گذاری خود،^{۶۰} (در اینجا: «پس از ادوارد وستون») از آن مراقبت می‌کند و با ارجاع دهی به نام پدیدآورنده اول قاعده ذکر نام پدیدآورنده را رعایت می‌کند. در این میان آثاری هستند که هزینه تولید آنها پایین بوده اما شرایط فروش بالایی در اثر فروش اثر از آن خودساخته و محصولات جانبی ناشی از اثر (مثلاً چاپ همان آثار در قالب ماگ، کارت پستال، تابلو، تی شرت) داشته‌اند.

عواملی باعث فروش و موفقیت بالای اثر ثانویه در مقایسه با اثر مرجع می‌شوند؛ از جمله ابتکار پدیدآورنده دوم و مهم‌تر از همه شهرت هنری وی به عنوان یک برند. در مثال اثر گلها، زمانی که کالفید فهمید اندی وار هول ثروتمند است و احتمالاً از این اثر پول زیادی به دست آورده از وی به جرم استفاده غیرمجاز از عکسش شکایت نمود. وار هول در این پرونده مجبور به پرداخت ۶۰۰۰ دلار به همراه دو تا از آثار مجموعه گلها به کالفید شد. در دعوی حقوقی دیگری رابرت راشنبرگ به ریچارد به^{۶۱} سه هزار دلار و یک کپی اصل از اثر از آن خودسازی شده‌اش به ارزش ده هزار دلار داد. جف کونز در سال ۱۹۸۹، از فروش ۳ اثر از مجموعه توله سگ‌ها که از آن خودسازی تصویری برگرفته از کارت پستال بودند، ۳۶۷ هزار دلار سود کرد. در حالی که عکاس اصلی، فقط ۲۰۰ دلار بابت عکس از زوج صاحب عکسها حق الزحمه گرفته بود. (نک: زاهدی و دیگران، ۱۳۹۲، ۲۱۷-۲۱۹) در ۲۰۱۳ زمانی که اثری از ریچارد پرینس که برگرفته از پیکاسو بود، به قیمت ۵۶ هزار دلار در حراج کریستی به فروش رفت، پاتریک کارپو^{۶۲} به خاطر استفاده از ۳۵ عکسش در آثار نمایشگاه ناحیه کانال^{۶۳} از وی شکایت و تقاضای غرامت کرد. اما باید به دقت بررسی نمود که اثر ثانوی چه تأثیری بر بازار اثر اولیه تأثیر داشته و ارزش آن را کاهش/افزایش داده است؟ چرا ارزش و بهای اثر هنرمند-پدیدآورنده اول از نظر اقتصادی به اندازه هنرمند ثانویه مورد توجه قرار نگرفته بوده است؟ شهرت پدیدآورنده دوم چه تأثیری در افزایش بها و ارزشگذاری اثر اولیه داشته؟ اینکه امروزه

صحنه‌هایی را که هنرپیشه محبوبش در آن حضور نداشت حذف و بقیه قسمت‌ها را به هم وصل نمود. او بر روی این فیلم صامت، فیلتر آبی رنگی قرار داد و ضمن دست‌کاری سرعت پخش فیلم، موسیقی متن جدیدی برگرفته از یک مجموعه بر روی فیلم قرار داده و نام این اثر را رز هوپارت گذاشت. ریچارد پرینس در ۱۹۷۵ از روی عکس‌هایی از تبلیغات مربوط به سیگار مجدداً عکاسی نمود. در سال ۲۰۱۲ چاپ اول یک رمان ادبی کامل به نام *The Catcher in the Rye* را عیناً و بدون یک کلمه تغییر منتشر کرد و فقط بر روی جلد، نام نویسنده را از جی دی سالینجر^{۵۹} به ریچارد پرینس تغییر داد. این آثار در جهان هنر به عنوان اثر هنری رسمیت یافته‌اند اما از منظر حقوقی اینک «چقدر» از یک اثر استفاده شود، بستگی به «برای چه» دارد. اینکه هرچه بیشتر کپی شود احتمال منصفانه بودن اقتباس را کمتر می‌شود. «اگرچه دادگاه‌ها معیار روشن و دقیقی برای تعیین میزان استفاده در دست ندارند.» (زاهدی و دیگران، ۱۳۹۲، ۲۲۲ و ۲۲۳) به عنوان مثال زمانی که «نقل سیصد واژه از یک مجموعه دویست هزار واژه‌ای می‌تواند تجاوز به حق مالکیت ادبی و هنری شناخته شود.» (نک: حبیبیا و شاکری، ۱۳۹۶: ۲۳۱) اگرچه کتاب پرینس مصداق بارز سرقت هنری است، از منظر از آن خودسازی هنری، علی‌رغم تعلق کتاب به یک پدیدآورنده دیگر، پرینس در مقام پدیدآورنده از اثر حذف نمی‌شود، بلکه عنصری از جایگاه هنرمندانه به نمایش در می‌آید: نقش هنرمند هرگز متوقف نخواهد شد. در مورد کارهای مشابه آثار شری لوین و سایر هنرمندانی که در آثار خود عیناً از اثر هنرمند اولیه استفاده می‌کنند چه می‌توان گفت؟ در اینجا بار دیگر لزوم در نظر گرفتن میزان خلاقیت هنرمند و توجه به ایده به چشم می‌خورد.

و: تأثیر اثر ثانویه بر بازار فروش و ارزش‌گذاری اثر اولیه

بیشتر پرونده‌های حقوقی زمانی مطرح می‌شوند که دلایل اقتصادی و مسئله نفع مادی از اثر ثانویه مطرح باشد و رقابتی میان اثر اصیل و اثر از آن خودساخته شکل بگیرد که به خودی خود بر فروش اثر اول لطمه

برخی از آثار دیگران را به لطف «پدیدآورندگان از آن خودساز» می‌شناسیم، را نباید نادیده گرفت. قاعدتاً اگر کالفیلد از وار هول شکایت نمی‌کرد، اکنون شهرتی همپای وار هول نداشت. بار دیگر موضوع انتخاب‌های آگاهانه‌ای که هنرمند را تبدیل به هنرمند می‌کند مطرح می‌شود.

ه: از آن خودسازی اثر هنرمند خارجی

موضوع جالب توجه دیگری که در خصوص آثار از آن خودسازی در ایران قابل مطرح است، مسئله از آن خودسازی اثری از یک هنرمند غیر ایرانی است. طبق ماده ۲۲ حقوق حمایت از مؤلفان و مصنفان و هنرمندان (مصوب ۱۳۴۸) «حقوق مادی پدیدآورنده موقعی از حمایت قانون برخوردار است که اثر برای نخستین بار در ایران چاپ، پخش، نشر یا اجرا شده باشد و قبلاً در هیچ کشوری چاپ، نشر یا اجرا نشده باشد.» در این صورت اگر هنرمند ایرانی اثری از یک هنرمند خارجی را از آن خودسازی نماید، حقوق پدیدآورندگی هنرمند اول در صورت عدم انتشار اثرش برای اولین بار در ایران به رسمیت شناخته نمی‌شود این در حالی است که در کشورهای عضو کنوانسیون برن آثار هنری به محض پدید آمدن مشمول نظام‌های حقوقی حمایت از حقوق مؤلف قرار می‌گیرند و موقوف به انتشار نمی‌باشد و از آثار خارجی‌ان اعم از آنکه مقیم آن کشور باشند یا خیر، در صورتی که تبعهٔ کشوری باشند که عضو قراردادهای بین‌المللی است حمایت می‌شود. به علت عدم عضویت ایران در کنوانسیون‌های بین‌المللی، نقض حقوق هنرمندان ایرانی در خارج از کشور نیز قابل پیگیری نخواهد بود.

ی: شناسنامه هنری

آثار از آن خودسازی به نوبهٔ خود وجود و ماهیتی یکه و منحصر به فرد داشته و در بیشتر موارد غیر قابل تکثیر هستند. بنابراین، یک شناسنامه هنری ثبت شده می‌تواند کمک شایانی به حفظ حقوق این نوع آثار هنری نماید. این شناسنامه که قابل مقایسه با سند یا برگ سبز اموال غیرمنقولی مثل خانه و اتومبیل می‌تواند

باشد، اطلاعاتی مانند نام پدیدآورنده یا پدیدآورندگان، عنوان اثر، تاریخ پیدایش اثر، مالک مادی اثر و تاریخچهٔ فروش اثر را می‌تواند در خود حفظ و همچون گواهی اصلتی عمل نماید. اشاره به گزینهٔ از آن خودسازی، ذکر عنوان اثر یا آثار مرجع و پدیدآورندگان اولیه نیز در ارزشگذاری آن بی تأثیر نخواهد بود. در حال حاضر طبق ماده ۲۱ قانون حمایت از حقوق مؤلفان، «پدیدآورندگان می‌توانند اثر، نام عنوان نشانه ویژهٔ اثر خود را در مراکز که وزارت فرهنگ و هنر (وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) با تعیین نوع آثار، آگهی می‌نماید به ثبت برسانند» (زرکلام، ۱۳۹۳، ۱۰۵). برخی از نگارخانه‌ها خود اقدام به صدور گواهی اصالت برای اثر هنری هنرمند خود می‌نمایند. گواهی ثبت اثری که ارائه می‌شود ضمانت اجرایی چندانی ندارد و عمل ثبت مالکیت پدیدآورنده بر اثر را اثبات نمی‌کند اما معیار شناسایی مالک است و هنگامی که حقوق مادی و معنوی او در معرض تجاوز قرار می‌گیرد، در مقام اثبات ادعای او در دادگاه مفید بوده و به اصطلاح اثر شکلی دارد. (الستی، ۱۳۹۴، ۴۳) یعنی در صورت نقض حقوق اثر ثبت شده، تشریفات رسیدگی راحت‌تر طی می‌شود. به طور کلی ادارهٔ فرهنگ و ارشاد اسلامی با کارشناسی مؤسسات هنری و نگارخانه و با همکاری دفترخانه‌های ثبت، مرجع ارائهٔ گواهی اصالت مناسبی خواهد بود. در این صورت با تجمع مراجع و اصلاح مواد قانونی و صدور شناسنامه هنری با ارزش ثبتی، یکدستی بر این فرایند حاکم شده و علاوه بر تأیید اصالت آثار هنری ارزش مادی و معنوی آنها نیز افزایش خواهد یافت و از طرفی فرصت اشتغال‌زایی برای دانش‌آموختگان هنرهای معاصر به عنوان کارشناس را فراهم می‌نماید.

از طرف دیگر برای کاهش هزینه‌های اجرایی، با توجه به اینکه تنها تعداد بسیار کمی از پدیدآورندگان آثار دارای کپی رایت موفق به کسب درآمد از آثار ثانویه می‌شوند، بهتر است شناسنامه هنری برای آثاری ثبت شود که در یک بازار اولیه عرضه و موفق به فروش شده‌اند.

نتیجه

هنرمندان از آن خودساز، پدیدآورندهٔ آثاری هستند که در

پی‌نوشت‌ها

1. Andy Warhol
2. Glenn Brown
3. Anthony Roberts
4. Fake
5. Plagiarism
6. Appropriation
7. Derivative works:

آثار اشتقاقی آثاری که بر پایهٔ یک یا چند اثر قبلی باشند، گفته شده و شامل بازآفرینی recast، ترجمهٔ translation و اقتباس adaptation و سایر انواع بازنمایی یک اثر اصیل در اثر ثانویه و تبدیلی derivative work می‌شوند. (ماده ۱۰۱ قانون کپی رایت ایالات متحده، بند ۱۷)

8. Adaptation

در فارسی به اقتباس ترجمه شده و بیشتر برای ادبیات و سینما به کار می‌رود و کمتر در حوزهٔ هنرهای تجسمی استفاده شده است.

۹. pastiche اقتباس یا تقلید سبکی

۱۰. Eclecticism گردآوری مضامین، سبک‌ها و ایده‌ها و غیره از منابع متعدد

11. Postmodern Appropriation

12. Fountain
13. Dialogism
14. Transtextuality
15. fusion of horizons
16. Hans-Georg Gadamer
17. Benjamin Buchloh
18. Craig Owen
19. Allegory
20. Originality
21. Innovation
22. A tangible medium

۲۳. برای آشنایی بیشتر با حقوق مالکیت‌های ادبی و هنری کشورهای مختلف از جمله فرانسه، آلمان، ایالات متحده نگاه کنید به: زرکلام (۱۳۹۳) حقوق مالکیت ادبی و هنری، تهران، انتشارات سمت

24. Patricia Caulfield
25. The Factory
26. Jeff Koons
27. Puppies
28. Patrick Cariou
29. Richard Prince

عین استقلال از اثر اولیه، وظیفه، هدایت تماشاگر به تصاویر مرجع و خوانشی دوباره و متفاوت از تصاویر مرجع را به عهده دارند. از این رو نمی‌توان جایگاه مبتکرانه آنها را ولو از جایگاه حقوقی پدیدآورنده دوم در آثارشان نادیده گرفت. جست و جوی یک نظام حقوقی که قادر به شناسایی و حمایت پدیدآورندهٔ ثانویه باشد نشان می‌دهد در قوانین برخی کشورها استثنائاتی برای این قبیل آثار در نظر گرفته اما این موضوع در ایران بسیار نوپا بوده و در قوانین جاری به صراحت به آنها اشاره نشده است. به باور نگارنده با فرض آنکه در از آن خودسازی هنری، تلاشی برای فریفتن مخاطب دیده نشود، می‌توان رابطهٔ پدیدآورندگی یک هنرمند با اثرش، در مورد اثری که بخشی از آن را هنرمند آفریده و بخشی (گاه کل اثر) را از یک هنرمند دیگر برداشته با در نظر گرفتن مجموعهٔ عواملی از جمله رابطهٔ بین شخصیت پدیدآورنده و اثر برای ارزیابی مؤلفهٔ اصالت در این آثار تبیین نمود و می‌توان معیارهای مناسبی برای ارزیابی و تعیین جایگاه حقوقی آثار از آن خودسازی ارائه داد. از جمله مؤلفه‌های قابل بررسی در اثر، می‌توان به تشخیص نوع از آن خودسازی، بررسی ماهیت اثر و اصالت معطوف به پدیدآورنده، بررسی نیت هنرمند، انگیزه، هدف و ویژگی استفاده، مقدار و اهمیت بخش مورد استفاده در اثر ثانویه، توجه به وجود یا عدم وجود پارودی یا استفادهٔ طنز آمیز، تأثیر اثر ثانویه بر بازار فروش و ارزش‌گذاری اثر اولیه، اصلاح مواد قانونی از جمله از آن خودسازی اثر هنرمند خارجی، و پیشنهاد صدور شناسنامه هنری برای آثار فروخته شده در بازارهای اولیه اشاره نمود. در ادامه لازم است در پیش‌نویس لایحهٔ قانون جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط، استثنائات و قواعدی در خصوص شناسایی پدیدآورندگان آثار از آن خودسازی هنری (و سایر اشکال التقاطی یا اشتقاقی هنر معاصر) و حمایت از آنها مورد توجه قرار گرفته و آموزش‌هایی در خصوص آگاه‌سازی هنرمندان علاقه‌مند و فعال به این گرایش هنری و موانع و محدودیت‌های حقوقی آن صورت بگیرد.

۴۵. افکار مؤلف به نحوی تمسخرآمیز، تقلید اغراق آمیز جف کونز از «صندلهای ابریشمی» -بخشی از عکس تبلیغاتی آندرا بلانچ عکاس مد و پرتره- در چندین اثر خود استفاده کرد و در ۲۰۰۳ مورد شکایت قرار گرفت. از آنجایی که هدف کونز در این آثار «جلب توجه مخاطب به تجربیاتش در زمینه رسانه و ایجاد بینش جدیدی در مورد تأثیر رسانه بر زندگی» (زاهدی و دیگران، ۱۳۹۲، ص ۲۱۹) و متفاوت از هدف پدیدآورنده اول (ایجاد حس جنسیتی) بود، توانست به کمک بندهای دکرترین استفاده منصفانه و با استناد به استفاده طنزآمیز برائت بگیرد.

۴۶. «هرگونه تحریف، حذف، تغییر و دستکاری یا هر نوع لطمه دیگری که موجب خدشه دار شدن اعتبار، حیثیت و یا شهرت پدیدآورنده اول شود» هنرمند را مورد تعقیب قضائی قرار دهند. (نک: شاکری، ۱۳۹۵، ۷۰)

47. Elaine Sturtevant
48. Roy Fox Lichtenstein
49. Claes Oldenburg
50. Jasper Johns
51. Frank Stella
52. Mark Bildu
53. Cindy Sherman
54. Barbara Kruger
55. Shepard Fairey
56. Joseph Cornell
57. Rose Hobart
58. B-movie East of Borneo
59. J.D. Salinger
60. Richard Beebe
61. Patrick Cario
62. Canal Zon

کتابنامه

الستی، ساناز (۱۳۹۴)، حقوق کیفری مالکیت ادبی و هنری، تهران: نشر میزان
پیش نویس قانون جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط، تاریخ مراجعه اردی بهشت ۱۳۹۹، قابل دسترس در <https://epdf.pub>
جعفری، علی. (۱۳۹۳). «بررسی حقوقی ضابطه اصالت آثار ادبی و هنری (همراه با نقد رای دادگاه شعبه ۱۰۸۳ دادگاه عمومی کیفری تهران)» در فصلنامه دیدگاه های حقوق قضائی، ش ۶۵، بهار، صص ۱۵-۳۶

30. Gagosian Gallery and Lawrence Gagosian
31. Convention for the Protection of Litary and Artistic Works

معاهده بین المللی در خصوص حق تکثیر و حق پدیدآورنده که اولین بار در شهر برن سوئیس در ۱۸۸۶ تصویب شد.

32. The Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS) موافقت نامه جنبه های تجاری مرتبط با حقوق مالکیت فکری
33. U.S. Copyright and Publication Law (1976)
34. Fair use
35. Limitation & Exceptions
36. Deborah Cartmell
37. Robert Colescott
38. Emanuel Leutze
39. Washington crossing the Delaware
40. Object appropriation
41. Content appropriation: style and motif appropriation
42. Subject appropriation

۴۳. در حقوق فرانسه به اصیل و ابتکاری بودن صراحتاً اشاره نشده اما از «تجلی شخصیت پدیدآورنده» یاد شده؛ در حقوق اتحادیه اروپا اصالت به عنوان «آفرینش فکری پدیدآورنده» و چیزی که «مخلوق فکری خود مؤلف» باشد ذکر شده است. (نک: حکمت نیا، ۱۳۸۷، ص ۳۱۸) در حقوق آلمان عبارت «منحصر به فرد بودن» برای بیان مفهوم اصالت و در حقوق انگلستان به اصالت به همراه مهارت، داوری و کار» توجه شده است. (قانون مالکیت فکری فرانسه و آلمان در زرکلام، ۱۳۹۳، ۴۶). در نظام «کپی رایت»، نو بودن، در متن قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸ بندهای ۸، ۹، ۱۰، ۱۱ و ۱۲ به ابداع و ابتکار ولی تعریف، دامنه و حدود آن مشخص نشده است. در پیش نویس لایحه حمایت از مالکیت ادبی و هنری و حقوق مرتبط اثر عبارت است از هرگونه آفرینش ادبی و هنری که در آن افکار و احساسات به شیوه ای اصیل بیان شده باشد. به طور کلی از منظر حقوقی، «منظور از اصیل بودن اثر این است که اثر توسط شخص پدیدآورنده خلق شده باشد. به عبارت دیگر، اثر باید زاییده تراوش های فکری پدیدآورنده باشد.» (زرکلام، ۱۳۹۳: ۱۲۲)

44. Parudy

پارودی را تقلید طنزآمیز، تقلید کلمات، سبک، ایده ها، لحن و

- Greenberg, Lyne A. (1992) The art of appropriation: Puppies, Piracy and post modernism at Cardozo Arts & Ent. *Law Journal* pp:1-33 available at: <https://heinonline.org> (2020)
- Gombrich, Ernest (1995) Introduction on Art and Artists, in the *Story of Art*, London: Phaidon press.
- Irvin, Sherri (2005), Appropriation and Authorship in Contemporary Art, *British Journal of Aesthetics*, vol 24, no. 2, pp:123- 137
- Kennedy, Randy (2012) Approporus Appropriation, in *The New York Times* Retrieved march 2020 <https://www.nytimes.com>
- Landes, William M. (2000) Copyright, Borrowed Images and Appropriation Art: An Economic Approach at U Chicago Law & Economics, Olin Working Paper No. 113. Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=253332> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.253332> (available 2020)
- Markellou, Marina p. (2013) Appropriation under Copyright Protection, Recreation or Speculation at *Intellect Prop Review* 35(7): 369-372
- Merryman, Henry and Elsen, Albert Edward (2007) *Law, Ethics and the Visual Arts*, Kluwer Law International, 5 edition, New York
- Michel Foucault (1984), What is an Author? trans: Josue V Harari, in Paul Rainbow (ed), *The Foucault Reader*, New York: pantheon books, pp: 101- 120
- Sanders, Julie (2006), *Adaptation and Appropriation*, London & New York: Routledge
- Schaumann, Niels (2015) Fair Use and Appropriation Art at Cybrus, vol 6
- Shurkus, Marie Bridget (2005), *Appropriation Art: Moving Images and Presenting Difference A Thesis in Humanities Program for degree of Doctor of Philosophy*, Concordia University, Montreal. Quebec, Canada.
- حبیبیا، سعید و شاکری، زهرا. (۱۳۹۶)، «سه گام آزمونی فراروی مصرف کنندگان آثار ادبی و هنری»، در مجله علمی و پژوهشی تحقیقات حقوقی، دوره ۱۶، ش ۱، زاهدی، مهدی و شریف زاده، شیرین و عرفان منش، محمدحسین. (۱۳۹۲)، «حمایت از آثار هنر معاصر در رویه قضایی آمریکا در ویژه نامه حقوق مالکیت فکری، فصلنامه حقوق پزشکی زرکلام. (۱۳۹۳) حقوق مالکیت ادبی و هنری، تهران: انتشارات سمت
- شاکری، زهرا. (۱۳۹۴) استفاده منصفانه از آثار ادبی و هنری، حق برای جامعه؟! در فصلنامه مطالعات حقوق خصوصی، دوره ۴۵، ش ۲، تابستان، تهران
- شاکری، زهرا. (۱۳۹۵)، «نقض حقوق مالکیت ادبی و هنری با استفاده طنزگونه از آثار ادبی و هنری دیگران در مجله حقوق خصوصی»، دوره ۱۳، ش ۱، بهار و تابستان، صص ۶۵- ۸۷ شهبا، محمد و شهبازی، غلامرضا. (۱۳۹۱)، «تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما»، در نشریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۱۷، ش ۲، پاییز و زمستان
- قیاسی، زهرا. (۱۳۹۷)، *جعل و از آن خودسازی هنر*، تهران: نشر آوام سرا
- متن قانون حمایت از حقوق مولفان، مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸، تاریخ مراجعه اردی بهشت ۱۳۹۹، قابل دسترسی در <https://rc.majlis.ir/fa/law/show/96427> و <https://honari.farhang.gov.ir/fa/rules/rule8> و وارد، گلن (۱۳۸۹)، پست مدرنیسم، ترجمه رنجبری، قادر و کرمی، ابودر، تهران: نشر ماهی
- Barthes, Rolan (1977), *The Death of the Author*, ed:Stephan Heath, New York Hill & Wang pub, p:148
- Copyright Law of the United States and Related Laws, Retrieved march 2020 www.copyright.gov
- Fenzel, Cristine (2007), Still life with spark and Sweat: the copyright ability of contemporary art in the united states and United Kingdom at *Arizona Journal of International & Comparative Law*, 24(2): p: 542-582