An Examination of the Innovations of the Beijing Treaty on Audiovisual Performances 2012

Seyyed Hassan Shobeiri Zanjani[1]

Corresponding author, Department of Private Law and Intellectual Property, Faculty of Law, University of Qom, Qom, Iran. Email: shshobeiri@qom.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 2026 January 1

Revised: 2026 February 6

Accepted: 2026 April 18

Published:

Keywords:
Beijing Treaty, audiovisual performances, performers' rights, film actor, folkloric performer.

ABSTRACT

Protection of performers, such as actors and those engaged in the performance of folkloric works, constitutes a relatively recent subject within both domestic and international legal frameworks. Although the 1961 Rome Convention and the 1996 WIPO Performances and Phonograms Treaty established provisions concerning the rights of these individuals, the protection for performers of audiovisual works has remained limited. In 2012 WIPO focused on the adoption of the Beijing Treaty on Audiovisual Performances. This treaty recognizes the exclusive economic rights of performers in both recorded and unrecorded performances, while simultaneously protecting the moral rights of performances and performers. In addition, by incorporating the principle of national treatment, the treaty guarantees that performers from different countries enjoy equivalent protection within all member states. The treaty permits contracting parties to incorporate into their national legislation a presumption of transfer of economic rights from the performer to the producer. By establishing obligations concerning technological protection measures and rights management information, the treaty provides a framework for securing performers' rights in the digital environment. This article intends to employ a descriptive-analytical method to provide a detailed account of the treaty and highlight its innovations and distinctive contributions to the international protection of audiovisual performers.

Cite this article: Author, A. A., Author, B. B., & Author, C. C. (year). Article title. *Journal Title*, 56 (1), 1-20.
DOI: http//doi.org/000000000000000000

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/00000000000000000000

نگاهی به نوآوری‌های معاهده حمایت از اجراهای دیداری–شنیداری پکن 2012

سید حسن شبیری زنجانی[1]

1. نویسنده مسئول، دکترای حقوق خصوصی، گروه حقوق خصوصی و مالکیت فکری، دانشکده حقوق، دانشگاه قم، نام شهر قم، ایران.
رایانامه: shshobeiri@shshobeiri@qom.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
پژوهشی

تاریخ دریافت: 1404/10/11
تاریخ بازنگری: 1404/11/17
تاریخ پذیرش: 1405/1/29
تاریخ انتشار:

کلید واژه:
معاهده پکن،
اجراهای دیداری–شنیداری،
حقوق اجراکننده،
بازیگر اثر سینمایی،
اجراکننده اثر فولکلوریک.

چکیده

حمایت از اجراکنندگان نظیر بازیگران و اجراکنندگان آثار فولکلوریک از موضوعات نسبتاً نوپیدا در قوانین داخلی و بین‌المللی است. گرچه کنوانسیون 1961 رم و معاهده حقوق مرتبط 1996 مقرراتی را درباره حقوق این دسته از اشخاص وضع نموده‌اند، اما در خصوص اجراکنندگان آثار دیداری–شنیداری، حمایت حقوقی با محدودیت‌هایی مواجه است. با این حال، در سال 2012 وایپو توانست با تصویب معاهده پکن به یکی از بزرگترین موفقیت¬های خود در زمینه حمایت بین المللی و داخلی از اجراکنندگان آثار دیداری–شنیداری نائل شود. این معاهده حقوق انحصاری مادی اجراکنندگان را در اجراهای ضبط‌شده و ضبط‌نشده مورد شناسایی قرار داده و از حقوق معنوی اجراها و اجراکنندگان نیز حمایت می‌کند؛ افزون بر این با پیش‌بینی اصل رفتار ملی در معاهده، اجراکنندگان کشورهای مختلف، از حمایت مشابه در کشورهای عضو بهره‌مند می‌شوند. معاهده به کشورها اجازه می¬دهد که در صورت تمایل در قوانین ملی خود فرض انتقال حقوق مادی از اجراکننده به تولیدکننده را ذکر کنند و با پیش‌بینی الزامات مربوط به تدابیر فنی حمایت و حقوق مدیریت اطلاعات، حقوق اجراکنندگان را در فضای مجازی تضمین می‌کند. پژوهش جاری با روش تحلیلی توصیفی ضمن توصیف دقیق معاهده مزبور، درصدد بیان نوآوری و ابتکارات این معاهده است.

استناد: نام خانوادگی، نام؛ نام خانوادگی، نام؛ و نام خانوادگی، نام (سال). عنوان مقاله. *عنوان مجله*، 2 (4)، 1–20.
DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

مقدمه

در نتیجه تلاش‌های 12 ساله سازمان جهانی مالکیت فکری(وایپو)، اجلاس سیاسی وایپو در 12 ژوئن 2012 در پکن با حضور نمایندگان بیش از 120 کشور جهان معاهده‌ای را به تصویب رساند که هدفش حمایت از اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری بود. این معاهده در واقع نخستین معاهده جهانی است که تاکنون به صورت گسترده و یکپارچه در صدد حمایت بین-المللی از این گروه از دست اندرکاران صنعت فیلم برآمده است و این در حالی است که تا قبل از آن، تمامی موافقتنامه و کنوانسیون‌های بین المللی مانند معاهده حمایت از اجراکنندگان 1996 وایپو، موافقتنامه تریپس 1994 و کنوانسیون رم 1961, مورد یاد شده را از قلمرو حمایت استثنا کرده بودند. این معاهده برای اولین بار فهرست جامعی از حقوق مادی اجراکنندگان را ارائه می‌دهد و حقوق معنوی را نیز برای آنان به رسمیت می‌شناسد. معاهده با پیش‌بینی حقوق مدیریت اطلاعات[1] و الزامات مربوط به تدابیر فنی[2] حقوق اجراکنندگان را در فضای مجازی تضمین می‌کند و به آن‌ها حق اقامه‌ی دعوی علیه ناقضین حقوق را نیز اعطا می-کند. با توجه به پیشرفت روزافزون فناوری و توسعه‌ی صنعت فیلم در کشور ما پیوستن به یک معاهده‌ی بین‌المللی حمایت از اجراهای دیداری-شنیداری، در صورت تأمین منافع کشور می تواند مطلوب باشد. در این پژوهش، درصدد پاسخ به این سؤال اساسی هستیم که علیرغم وجود کنوانسیونهایی در موضوع حمایت از حقوق مرتبط و حقوق اجراکنندگان قبل از کنوانسیون پکن، عامل و انگیزه اصلی شکل‌گیری کنوانسیون پکن در حمایت از اجراکنندگان چه بوده است و این کنوانسیون از اشخاص مزبور چگونه حمایت می‌کند. به دیگرسخن، پرسش اصلی فراروی این مقاله تحقیق پیرامون نوآوری ها و ابتکارات ویژه این معاهده در مقایسه با معاهدات پیشین است. در این راستا در نوشتار پیش رو، ابتدا پیشینه‌ی حمایت از حقوق اجراکنندگان و مسیر منتهی به انعقاد معاهده‌ی پکن را مورد بررسی اجمالی قرار می‌دهیم و سپس مواد معاهده را با تفصیل بیشتری تحلیل خواهیم نمود.

پیشینه حمایت از اجراکنندگان آثار سینمایی در مقررات بین المللی

---

[1] Rights management information
[2] Obligations concerning Technological Measures

حقوق اجراکنندگان و اجراها به شکل رسمی نخستین بار به موجب کنوانسیون رم 1961 که اولین معاهده بین المللی مخصوص حقوق مرتبط است و معاهده اجراها و آثار صوتی وایپو 1996[1] که متعاقبا سطح حمایت از اجراکنندگان را ارتقا بخشیده و ضمن شناسایی حقوق مادی, چون حق انحصاری ضبط, تکثیر, توزیع و پخش امواج رادیویی, حقوق معنوی, چون حرمت نام و حرمت اثر, نیز برای آنان شناخته است؛ مورد توجه قرار گرفت (صادقی و پورمحمدی، 1386: 51). با این همه، پیش از این نیز در اواخر قرن 19 در سال 1883، نویسندگان و ناشران و نمایندگان آثار ادبی، هنری از کشورهای مختلف گردهم آمدند تا برای نخستین بار مقرراتی بین‌المللی جهت حمایت از آثار خلاق نویسندگان و هنرمندان وضع نمایند که نتیجهٔ آن تصویب کنوانسیون برن در حمایت از آنها در سال 1886 بود. اما در ابتدای قرن 20 که صنعت فیلم صامت و پس از آن صنعت عکاسی پابه عرصه وجود گذاشت، برای اولین بار اجرای اجراکنندگانی نظیر هنرپیشگان و خوانندگان، بر روی حامل‌هایی فیزیکی –نوار ضبط- تثبیت شد و این حامل‌ها در حجم انبوهی تکثیر و در سطح گسترده داخلی و حتی بین المللی در اختیار مخاطبان قرار گرفت و بدین سان بود که اتحادیه برن، سازمان بین المللی کار و یونسکو درصدد تدارک کنوانسیونی جهت حمایت از اجراکنندگان برآمدند که به تصویب کنوانسیون رم در سال 1961 منجر شد(Masouyé, 1981, p.15). گرچه کنوانسیون رم به عنوان نخستین موافقتنامه بین‌المللی در موضوع حقوق مرتبط با کپی‌رایت بود که مقرراتی جهت حمایت‌های حداقلی از اجراکنندگان آثار کپی‌رایتی در آن گنجانده شده بود، اما کنوانسیون مزبور حمایت خود را عمدتاً به اجراکنندگان آثار صوتی معطوف داشت و در خصوص موضوع مورد بحث - یعنی اجراکنندگان فیلم ها و آثار سینمایی- ، حمایت از این دسته از اشخاص را به صراحت در ماده 19 محدود ساخته بود(Zhou, 2014: 107-110). دلیل اصلی این امر، مخالفت ایالات متحده آمریکا با حمایت از اجراکنندگان فیلم به دلیل عدم تمایل صنعت فیلم‌سازی آن کشور با این امر بود. در این ماده مقرر شده است که حمایت حداقلی پیش بینی شده در ماده 7 کنوانسیون برای اجراکنندگان، شامل آن گروه از اجراکنندگانی که رضایت خود را به تثبیت اجرایشان در آثار تصویری یا صوتی تصویری اعلام نموده‌اند نمی شود. مشابه همین روند نیز در بندهای 1 و 4 ماده 4 موافقتنامه حمایت از جنبه‌های اقتصادی حقوق

[1]- WIPO Performances and Phonograms Treaty 1996 (WPPT)

مالکیت فکری (تریپس) 1994 دنبال شد و حقوق اجراکنندگان در این معاهده نیز مورد شناسایی قرار نگرفت(SCCR Secretariat, 2009, p. 6).

سومین موقعیت درج مقررات حمایتی از اجراکنندگان مرتبط با آثار دیداری-شنیداری، معاهده 1996 حمایت از اجراکنندگان و تولیدکنندگان آثار شنیداری(صوتی) وایپو بود که یکی از اهداف آن به روزرسانی استانداردهای بین المللی حمایت از اجراکنندگان آثار شنیداری بود. طبق این معاهده 127 دولت تلاش کردند که حقوق اجراکنندگان را از طرق ذیل توسعه دهند :1. اضافه نمودن اجراکنندگان آثار فرهنگ عامه در محدوده معاهده 2.اعطای حق عرضه به عموم آثار به اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری 3. اعطای حقوق معنوی برای اجراکنندگان 4. در نظر گرفتن حداقل مدت حمایت 50 سال(WIPO, 1996: 76). این معاهده برای اجراکنندگان آثار شنیداری نوعی لطف و حرکت رو به جلو محسوب می‌شد، چون علاوه بر اعطای حقوق فوق‌الذکر مادی به اجراکنندگان آثار شنیداری، حقوق معنوی را نیز برای آن‌ها پیش‌بینی کرده بود (Bernard, 2002: 1094). هم‌چنین حقوق انحصاری نسبت به کنترل هر نوع عرضه به عموم آثار ضبط‌شده، از هر روشی از جمله سرویس‌های برخط[1] و برتقاضا[2] را پیش‌بینی کرده بود. معاهده‌ی حقوق مرتبط وایپو اعضا را ملزم می‌کرد که حق اجراکنندگان نسبت به توزیع و عاریه عمومی را در خصوص برنامه‌های کامپیوتری، فیلم‌ها و آثار آوانگاشت به طور محدود بپذیرند. مواد مربوط به حقوق مدیریت اطلاعات و آیین‌های ضمانت اجرا که از تحریف آثار با استفاده از ابزارهای فنی و نقض حق تکثیر جلوگیری می‌کند، نیز در این معاهده راه یافتند. اما با وجود این که معاهده‌ی مزبور یک گام مهم به سمت هماهنگ سازی حمایت از اجراکنندگان آثار شنیداری محسوب می‌شد، اما این معاهده نیز به مانند کنوانسیون رم اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری و حقوق آن‌ها را مورد شناسایی قرار نداد و بسیاری از اشخاص و گروه ها به دلیل این خلاء، از حمایت باز ماندند که با مراجعه به مذاکرات مقدماتی آن، می توان به وضوح، دلیل این خلاء را فشارها و اصرارهای آمریکا دانست (Arnold, 1997: 35). از آن جایی که نمایندگان ایالات متحده آمریکا، تحت تأثیر نفوذ سیاسی تولیدکنندگان هالی وودی قرارداشتند، به همین دلیل با هرگونه حمایت از اجراکنندگان آثار دیداری-

---

[1] - Online
[2] - On demand

شنیداری، به جز آن چه که در قوانین کار[1] یا از سوی انجمن هنرمندان صحنه[2] آمده بود، مخالف بودند. در واقع در این معاهده نیز آمریکا - به عنوان بزرگترین دارنده صنعت فیلم سازی و صادرکننده فیلم در جهان- بر خلاف دیگر کشورها تلاش نمود تا اجراکنندگان فیلم را از تحت حمایت معاهده خارج نماید(Bernard, 2002: 1094) . در مقابل، دو پیشنهاد دیگر از سوی کشورها مطرح شده بود؛ نخست اینکه معاهده همه اجراکنندگان را بدون استثنا دربرگیرد و دوم این که معاهده تنها شامل اجراکنندگان آثار موسیقایی/ صوتی شود. اما پیشنهاد آمریکا پیشنهادی کاملاً متفاوت بود؛ به موجب این پیشنهاد، اصل و اماره اولیه بر انتقال حقوق اجراکننده به تهیه کننده فیلم است مگر اینکه خلاف آن ثابت شود. البته پیشنهاد مزبور مورد موافقت سایر کشورها قرار نگرفت. با اصرار کشورها بر مواضع خود بیم این می‌رفت که تصویب معاهده به طور کامل به شکست بیانجامد که برای احتراز از این نتیجه نامطلوب، قرار بر این شد که اشخاص فوق از قلمرو حمایتی معاهده خارج شوند و در عوض، حمایت از اجراکنندگان آثار سینمایی موضوع دستور جلسات بعدی وایپو باشد و حتی این نظر مطرح شد که تا قبل از 1998 در قالب پروتکل معاهده 1996، از آنها حمایت به عمل آید (WIPO, 1996: 1, 2). اما به دلیل اختلاف فراوان کشورها پروتکلی تصویب نشد تا سرانجام در سال 2000 تحول جدیدی در این حوزه صورت گرفت. در این سال، وایپو کنفرانس دیپلماتیکی در موضوع حمایت از اجراکنندگان آثار صوتی تصویری[3] را با حضور نمایندگان بیش از 120 کشور و نمایندگان شرکتهای فیلمسازی – بویژه انجمن هنرمندان صحنه و انجمن فیلم آمریکا - ترتیب داد که حاصل آن تنها تصویب مقررات موقتی 19 ماده‌ای بود؛ بدون اینکه به تصویب معاهده‌ای جهانی منجر شود(Bernard, 2002: 1092)[4]. برخی از این مقررات، بدون بحث و مجادله جدی مورد موافقت همگان قرار گرفت در حالی که پاره ای دیگر از آنها، تنها بعد از مباحثات و منازعات فراوانی به تصویب جمع رسید که از جمله آنها می توان به موضوعات مربوط به حقوق معنوی اجراکنندگان اشاره نمود. با وجود این، یکی از موضوعات اساسی که نتوانست اجماع حاضرین را به همراه داشته باشد و ادامه بحث پیرامون آن به آینده موکول شد، موضوع «پیش

---

[1]- Labor law

[2]- Screen Actors Guild (SAG)

[3]- Diplomatic Conference on the Protection of Audiovisual Performances 2000 (December)

[4] – تعداد مواد پیشنهاد شده جهت تصویب 20 ماده بود که تصویب یک ماده آن موکول به نشست‌های بعدی شد.

فرض انتقال حقوق مادی از اجراکننده به تهیه کننده» بود. در این خصوص، گرچه پیشنهادهای متنوعی از سوی نمایندگان کشورها مطرح شد، اما هیچکدام از آنها نتوانست فاصله فراوانی که میان نظرات ایالات متحده آمریکا از یک سو و سایر کشورها از سوی دیگر وجود داشت را از بین برده یا کاهش دهد. به دلیل اختلافات یادشده، مدیر کل وقت وایپو ترجیح داد که از به رای گذاشتن این مقررات در آن جلسه خودداری ورزد و به همین خاطر معاهده‌ای در آن تاریخ به تصویب نرسید. اما در جلسه عمومی، رئیس جلسه بیانیه‌ای را به شکل زیر قرائت نمود که می توان آن را نتیجه و برآیند کنفرانس مزبور به حساب آورد: «اجلاس سیاسی اعلام می‌نماید که مقررات 19 ماده ای مورد موافقت موقت اعضا قرار گرفت و کنفرانس این توصیه را به تمامی نمایندگان کشورهای عضو وایپو می نماید که در سال 2001 مجدداً به منظور تصویب موارد اختلافی باقیمانده تشکیل جلسه دهند»(WIPO, 1996: 1, 2). البته برخلاف توصیه یادشده، 10 سال بعد از زمان پیش بینی شده فوق، یعنی در سال 2011 مجمع عمومی وایپو سرانجام تصمیم گرفت که کنفرانس مزبور را در سال 2012 تشکیل دهد. علت این تاخیر طولانی مدت این بود که در طی این 10 سال موضع هیچیک از کشورها تغییر نکرده بود، لذا هیچ امیدواری به ازسرگیری مذاکرات نبود تا اینکه در بین سال‌های 2010 و 2011، بدنبال مذاکرات اعضای مؤثر و کلیدی وایپو با صنف اجراکنندگان آمریکا از یک‌سو و تهیه کنندگان آمریکایی از سوی دیگر پیشرفت جدیدی در این حوزه بوجود آمد که منتج به درج ماده‌ای مستقل در ارتباط با «انتقال حقوق اجراکنندگان» در مقررات موقت یادشده توسط کمیته دائمی کپی رایت و حقوق مرتبط وایپو (اس. سی. سی. آر[1]) گردید (WIPO, 2011: 37-39).

علاوه بر موضوع اختلافی انتقال حقوق، موضوعات دیگری نیز مورد منازعه بین کشورها بود که از جمله آن‌ها می توان به موضوع مفتوح بودن یا نبودن بحث و مذاکره پیرامون 19 مقرره مصوب در جلسات پیشین وایپو اشاره نمود. نمایندگان برزیل و دیگر کشورهای در حال توسعه در باره به بحث گذاشتن مجدد مصوبات قبلی در کنفرانس 2000 اصرار می‌ورزیدند. با توجه به سیاست کلی کاستن حمایت از پدیدآورندگان و اشخاص مرتبط با آنها که کشورهای در حال توسعه در سال‌های اخیر در پیش گرفته‌اند بیم آن می رفت که وایپو با تاکید و اصرار آنها بر به

[1]- Standing Committee on Copyright and Related Rights (SCCR)

حداقل رساندن میزان حمایت مقرر شده از اجراکنندگان در کنفرانس 2000 مواجه شود که به دلیل مخالفت کشورهای توسعه یافته با آن، بار دیگر تشکیل کنوانسیون حمایت از آن‌ها به شکست انجامید. از این‌رو کشورهای اروپایی که ابتدا موافق مفتوح بودن مذاکرات بودند، با دیگر کشورهای توسعه یافته همسو شدند و مخالف باز بودن بحث پیرامون 19 ماده فوق شدند. اما برای اینکه نظر برزیل و دیگر کشورهای در حال توسعه جلب شود، اینگونه مصالحه شد که در مقدمه کنوانسیون که در بردارنده چارچوب‌های کلی معاهده است و نیز در مواد 1و 2و 15 یعنی درباره رابطه بین دو معاهده حقوق مرتبط وایپو و موافقتنامه تریپس، تعریف هنرمند اجراکننده و محدودیت‌ها بندهایی در راستای منافع آنها و در موافقت با آنها گنجانده شود.

سرانجام، این جریان به ظاهر بی پایان حمایت از اجراکنندگان فیلم بعد از 50 سال کشمکش و اختلاف در سطح بین المللی در حالی که اغلب کشورها در سطح ملی حمایت خود را به اجراکنندگان آثار سینمایی توسعه داده بودند، در 24 ژوئن 2012 با تصویب «معاهده پکن[1] در موضوع حمایت از اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری» در کشور چین و با حضور اعضای وایپو، اتحادیه اروپا،6 سازمان نیمه دولتی و 45 سازمان غیر دولتی و امضای 123 کشور[2] به پایان رسید که مفاد آن 19 ماده موقت مصوب در کنفرانس 2000 به همراه تغییرات زیر بود: ماده جدید 12 در باره انتقال حقوق اجراکننده به تهیه کننده، مقررات نهایی و اداری، یک بند اضافی در مقدمه معاهده و سه بند در مواد یاد شده 1، 2و 15. به طور خلاصه می توان گفت این کنفرانس برای نخستین بار حمایت جامع و گسترده ای را برای اجراکنندگان فوق در سطح بین المللی پیش بینی نمود (Lewisnki, 2012: 539-546). طبق مفاد معاهده، سه ماه بعد از تودیع سند تصویب یا الحاق به معاهده توسط دست کم 30 کشور ، این معاهده لازم الاجرا خواهد گردید.

اهداف

به‌راستی اجراکنندگان گروه مهمی از هنرمندان هستند که نقشی غیرقابل انکار در چگونگی و کیفیت عرضه اثر ادبی-هنری به جامعه دارند و در عمل نیز همین عملکرد آنهاست که در

---

[1] – ذکر شهر پکن در نام معاهده به منظور یادآوری محل آخرین دور مذاکرات است.

[2] – از میان اعضای وایپو، 48 عضو در همان کنفرانس موافقتنامه مزبور را امضا نمودند و یک سال بعد 24 عضو دیگر تمایل خود را به الحاق به معاهده مزبور در آینده نزدیک اعلام نمودند.

شکست یا موفقیت اثر نقشی مثال‌زدنی دارد(کشاورز و خاقانی، 1401: 172). معاهده پکن نیز در امتداد این اسناد قرار داشته و در تکمیل مفاد آنان اهدافی بدین شرح را دنبال می کند:

- به اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری، حقوق مادی حداقلی را اعطا می‌کند که شامل حق انحصاری تکثیر، حق توزیع، حق اجاره عمومی، حق در معرض استفاده عموم قرار دادن اثر و حق پخش رادیو تلویزیونی اثر و به اطلاع عموم رساندن اثر در دوره 50 ساله می‌باشد. در مورد آثار دیداری-شنیداری حرفه‌ای و پیشرفته، بسیاری از قراردادها متضمن پیش‌فرض انتقال حقوق مادی اثر به تهیه کننده فیلم است.
- طبق این معاهده، اجراکنندگان یادشده از حداقل دو حق معنوی زیر برخوردار می باشند: حق انتساب و حق اعتراض نسبت به تغییر در اثر(حق حرمت اثر). این حقوق معنوی غیر قابل انتقال است و این تضمین را به اجراکننده می‌دهد که اجرای او هنگامی که توسط دیگران مورد استفاده قرار می گیرد از لحاظ انتساب آنان به دیگران یا تغییر و تحریف مورد حمایت حقوقی می باشد.
- معاهده با به رسمیت شناختن حقوق اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری، سطح عالی حمایت در بعد بین المللی را به آن‌ها اعطا می‌کند و بدین طریق با ایجاد چارچوب حقوقی بین المللی جایگاه این دسته از اجراکنندگان را در بین سایر دست‌اندرکاران صنعت فیلم شفاف‌تر نموده و ارتقا می بخشد. به عنوان مثال، در گذشته میزان حمایت بین المللی از بسیاری از بازیگران فیلم در سطح تهیه کنندگان نبود و اغلب آنها برای پخش رادیو تلویزیونی اجراهایشان در دیگر کشورها از دریافت حقوق مادی محروم بودند. همچنین معاهده مزبور برای اشخاص فوق حمایت حقوقی در محیط دیجیتال و فضای بدون مرز مجازی فراهم آورده است.
- معاهده درتلاش است اطمینان حاصل کند که اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری، به عنوان یک طبقه‌ی مجزا، سهم منصفانه‌ای از درآمد آثار دیداری-شنیداری را چه در کشور مبداء و چه در سایر کشورها بدست می‌آورند. به عبارت دیگر هدف حمایت این معاهده از اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری این نیست که حقوق اجراکنندگان را به عنوان یک طبقه ثانوی حقوق و به صورت مشترک با حقوق تولیدکنندگان آثار دیداری-شنیداری، در نظر بگیرد. در غیر این صورت، هیچ نیاز یا ضرورتی وجود

نداشت که در خصوص آثار دیداری-شنیداری یک ابزار قانونی بین المللی مافوق کنوانسیونهای فعلی حقوق مؤلف تاسیس شود.

- معاهده‌ی پکن تبعیض‌های غیرقابل تضمین و بی مورد را میان اجراکنندگان آثار شنیداری - که قبلاً با دو معاهده بین‌المللی (۱۹۶۱ رم و ۱۹۹۶ وایپو) حمایت می شدند - و اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری که تا سال ۲۰۱۲ تعمداً کنار گذاشته شده بودند، از بین می‌برد. با آشکارشدن تبعیض میان اجراکنندگان آثار شنیداری و اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری در سطح بین‌المللی، بسیاری از کشورها نیز از پیش‌بینی حمایت‌های مالکیت فکری نسبت به اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری، خودداری کردند که این موضوع خود منجر به وضعیت‌های نامطلوبی شده بود، مثل این فرض‌که به موجب قوانین پیشین، ضبط شنیداری از یک اجرای زنده حمایت می شد، در حالی که ضبط همان اثر در قالب اثر دیداری-شنیداری حمایت نمی‌شد. با تصویب معاهده‌ی پکن، هر دو دسته اجراکنندگان پیشگفته در حال حاضر در سطح بین المللی حمایت می‌شوند (Fia,2013, p. 2).

اصول حاکم بر معاهده

اصول معاهده را می‌توان در سه دسته «اصل رفتار ملی»، «اصل عمل متقابل» و «اصل عدم تشریفات» قرار داد که در ذیل به بررسی این اصول می‌پردازیم.

اصل رفتار ملی[1]

اصل کلی رفتار ملی اساسا به مفهوم عدم امکان رویکرد تبعیض آمیز اعضای یک معاهده در تعامل با اتباع خود و اتباع سایر اعضا عنوان می‌شود؛ با این توضیح که این اصل متناسب با موضوعات تحت شمول معاهده می تواند نمودها یا پیامدهای گوناگونی داشته‌باشد (صادقی و سلیمان‌زاده، ۱۳۹۴: ۵۶-۵۸). به طور کلی مواد مربوط به اصل رفتار ملی در معاهده‌ی پکن با الگو برداری از مدل معاهده‌ی حقوق مرتبط وایپو نوشته شده است. اتحادیه‌ی اروپا و ایالات متحده‌ی آمریکا بر سر دامنه‌ی ماده مربوط به اصل رفتار ملی نیز با هم اختلاف داشتند؛ آمریکا خواستار تفسیر موسع از اصل رفتار ملی بود به گونه‌ای که تمامی حقوق مرتبط دیداری-

[1] National Treatment

شنیداری را در بر بگیرد؛ در مقابل ، اروپا خواستار تفسیر مضیق این ماده بود. نمایندگان اتحادیه‌ی اروپا بیان داشتند که تنها حقوقی که به صراحت در معاهده ذکر شده است، بایستی موضوع اصل رفتار ملی قرار بگیرد(Bernard, 2002: 1105). در نهایت، ماده‌ی ۴ با لحاظ پیشنهادهای ارائه شده از سوی طرفین تنظیم شد[1].

در واقع، با توجه به این‌که هدف معاهده پکن ایجاد یک هماهنگی اساسی در حقوق مالکیت فکری برای اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری در سطح بین المللی است، اعطای حقوق به تنهایی برای رسیدن به این هدف کافی نیست. اگر طرفین معاهده آزاد باشند و بتوانند بین اجراهای خود (داخلی) و دیگران (خارجی) تفاوت بگذارند، چنین هدفی محقق نمی‌شود. از این روی اصل رفتار ملی هسته‌ی مرکزی و اصلی معاهده محسوب می شود و معلوم می‌کند حقوق در کجا هماهنگ می‌شوند و کشورها ملزم‌اند که با ذی نفعان(مثلاً اجراکنندگانی که اتباع یا مقیمان قانونی سایر کشورهای عضو هستند) به طور یکسان و آن‌گونه که با اتباع خود رفتار می‌کنند، رفتار کنند. در نتیجه این وضعیت، امتیازات پیشبینی شده در معاهده در سطح ملی به موجب نص صریح ماده ۴ معاهده موضوع رفتار ملی بوده و به اتباع سایر کشورها هم اعطا شوند. اصل رفتار ملی در حقوق انحصاری که به طور ویژه در معاهده اعطا شده اند و حق پاداش منصفانه که در ماده ۱۱ پیش بینی شده، اعمال می شود. الزام به اصل رفتار ملی ممکن است با اصل عمل متقابل جایگزین شود که در ادامه بدان می‌پردازیم.

اصل عمل متقابل[2]

عمل متقابل نیز اصلی ناظر بر رفتار میان دو دولت عنوان شده با این توضیح که اتباع دولت دیگر در صورتی از امتیازات معین بهره‌مند می شوند که دولت دیگر نیز این امتیازات را برای اتباع دولت نخست پیشبینی نماید (حدادی و واحدی، ۱۳۹۶: ۳۲۷). عمل متقابل واژه‌ای

---

[1] – متن ماده به شرح زیر است: «1. اعضا مکلف‌اند در مورد حقوق انحصاری که به طور خاص در معاهده اعطا شده و حق دریافت پاداش منصفانه که در ماده‌ی 11 پیش‌بینی شده، نسبت به اتباع سایر کشورها همان رفتاری را داشته باشند که نسبت به اتباع خود اعمال می‌کنند. 2. اعضا می‌توانند در مورد حقوقی که در بندهای 1 و 2 ماده‌ی 11 این معاهده پیش‌بینی شده است، دامنه و مدت حمایت را نسبت به اتباع سایر کشورها تحت بند 1، محدود به حقوقی سازند که به اتباع آن‌ها در آن کشور اعطا شده است. 3. حکم مقرر در بند 1 نسبت به یک عضو به آن گستره‌ای که عضو دیگر از حق شرط اجازه داده شده در بند 3 ماده‌ی 11 این معاهده استفاده کرده است، صدق نمی‌کند. هم‌چنین این بند نسبت به یک عضو به گستره‌ای که چنین شرطی را پیش‌بینی کرده است، اعمال نمی‌شود».

[2] Reciprocity

نیست که بتوان آن را در معاهده یافت. این اصطلاح به طور کلی اشاره به موقعیت‌هایی دارد که یک کشور به منظور ایجاد حمایتی مشابه نسبت به اجراکنندگان سایر کشورها، اعمال می‌کند. معاهده‌ی پکن گاهی به هماهنگی کامل دست نمی‌یابد ولیکن به دولت های عضو معاهده اجازه می‌دهد هر دامنه‌ای از انواع بهره‌برداری را که می‌خواهند مورد حمایت قرار دهند؛ فرض «عمل متقابل»، با وجود این که الزامی نیست، در چنین فرضی می تواند به کار برده شود. مثلا چنانچه از یکی از اعضای معاهده درخواست شود که از اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری کشور دیگر، حمایت کند و کشور نخست نسبت به اجراکنندگان خارجی حمایت‌های کمتری را به عمل آورد؛ در این حالت عمل متقابل کشور دوم را قادر می‌سازد که در صورت تمایل، رفتار دقیقاً مشابهی را نسبت به اجراکنندگان کشور دیگر به همان‌صورتی که این کشور نسبت به اتباع کشورنخست اعمال می‌کند، به کار برد. در این مثال کشور دوم بایستی تصمیم بگیرد در صورتی که به عدم حمایت از پخش و عرضه به عموم اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری ادامه دهد، اتباع آن کشور نیز ممکن است با همین رفتار مشابه مواجه شوند؛ هرچند که کشور اخیر از حق پخش و عرضه به عموم اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری حمایت می‌کند.

اصل عدم تشریفات

یکی دیگر از اصولی که از معاهده‌ی پکن قابل استنباط است اصل عدم تشریفات است. ماده ۱۷ این معاهده بیان می‌دارد: «اعمال و بهره‌برداری از حقوق مقررشده در این معاهده منوط به انجام هیچ‌گونه تشریفاتی نیست.» این اصل نقطه‌ی مقابل کنوانسیون رم است. ماده‌ی ۱۱ این کنوانسیون به کشورها اجازه داده بود تشریفاتی را در راستای اعمال حقوق پیش‌بینی کنند. در واقع اصل عدم تشریفات در معاهده‌ی پکن مانند ماده ۲۰ معاهده‌ی حقوق مرتبط وایپو است و این معاهده هم اعمال حقوق را منوط به تشریفات ندانسته است (WIPO, 2000: 66).

محتوای معاهده

در این ارتباط می توان مطالب مطرح شده در معاهده را به چند قسمت زیر تقسیم نمود:

1- 19 ماده ای که قبلاً در اجلاس سیاسی 2000 تصویب شده بود؛
2- ماده 12 جدید در موضوع انتقال حقوق اجراکننده؛
3- مقررات نهایی و اداری؛

4- یادآوری اهمیت توصیه نامه 45 ماده ای مصوب وایپو در سال 2007[1] در مقدمه معاهده؛
5- بندهای موافقت شده در ماده 1 معاهده؛
6- بند موافقت شده در ماده 2 معاهده در موضوع تعریف اجراکننده؛
7- بند موافقت شده در ماده 15 معاهده در باره رابطه میان اقدامات حمایت فنی و استثنائات و محدودیت‌ها؛

مواد موضوع اجلاس سیاسی 2000

همانگونه که پیشتر گفته‌شد، مواد اجلاس سال 2000 موضوع مذاکرات کنفرانس 2012 پکن نبود و عموماً از مدل معاهده حقوق مرتبط وایپو پیروی می‌کرد و حقوق حداقلی زیر را برای اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری در نظر گرفته بود:

حقوق معنوی: شامل حق انتساب و حق تمامیت اثر به شرح آتی؛

حقوق مادی: نسبت به اجراهای ضبط نشده شامل حق تثبیت، حق پخش رادیو تلویزیونی و ابلاغ عمومی؛ نسبت به اجراهای ضبط‌شده : حق تکثیر؛حق توزیع؛حق اجاره؛حق در معرض استفاده عموم قرار دادن؛حق پخش رادیو تلویزیونی؛حق ابلاغ عمومی (WIPO, 2008: 6-8).

این حقوق می‌توانند با اطلاع قبلی و با دریافت حق قانونی پاداش منصفانه در قبال استفاده از اجراهای دیداری-شنیداری ضبط‌شده در یک حامل مادی، واگذار شوند. همچنین کلیه مقررات مربوط به محدودیت‌ها و استثنائات، مدت حمایت 50 ساله و اقدامات فنآورانه، اطلاعات مدیریت حقوق[2] و ضمانت اجرا که در واقع مهم‌ترین مقررات آن به حساب می آیند، نیز از همان الگوی معاهده حقوق مرتبط وایپو پیروی نموده است. البته در خصوص حق معنوی تمامیت اثر تفاوت‌های چشمگیری وجود دارد به این صورت که حرمت و تمامیت اثر با توجه و متناسب با ماهیت و نوع ضبط و تثبیت در نظر گرفته می شود. در ادامه به بررسی دقیق‌تر این مواد می‌پردازیم:

قلمرو مفهومی اجراکننده (ماده 1 و 2): مواد 1 و 2، مواد مقدماتی‌اند و دربرگیرنده‌ی تعریف برخی واژگان کلیدی به‌کار رفته در معاهده می‌باشند. یک بند مهم در ماده‌ی 2،

[1] WIPO Development Agenda (2007)
[2] RMI

تعریف اجراکننده می‌باشد که از سوی اعضا مورد پذیرش قرار گرفت. قبل از این‌که معاهده‌ی پکن به کشورهای مربوطه ارائه شود، نمایندگان ایالات متحده‌ی آمریکا با تصویب چنین معاهده‌ای مخالفت کردند با این استدلال که به علت ابهامات موجود در قلمرو مفهومی مواد 1 و 2 چنین معاهده‌ای هیچ تاثیر عملی بر حمایت از حقوق آثار دیداری-شنیداری نداشته و صرفا به محدودیت بیشتر تولید کنندگان این آثار منجر می‌شود. بر همین اساس، نماینده‌ی سازمان‌های پخش آمریکای شمالی[1] در اجلاس سیاسی بیان داشت که نتیجه‌ی چنین معاهده‌ای در عمل تنها این خواهد بود که مسئولیت اجرایی سنگین‌تری را بر دوش سازمان-های پخش قرار دهد و لذا در مواجهه با چنین نگرانی، مذاکره کنندگان توافق کردند که تعریف اجراکننده دقیق ارائه شود؛ به گونه‌ای که تنها محدوده‌ی اجراکنندگان را شامل شود و مواردی نظیر سیاهی‌لشکر را در بر نگیرد؛ چراکه این افراد در مفهوم خاص اجراکننده‌ی یک اثر دیداری-شنیداری محسوب نمی‌شوند (Ficsor, 2023: 6). معاهده به هریک از اعضا این اختیار را می‌دهد که در قوانین ملی خود حمایت‌هایی را برای سیاهی لشکرها پیش‌بینی کنند. پیش‌بینی این امر در نتیجه‌ی تلاش‌های سازمان بین‌المللی هنرمندان فیا بود(Ficsor, 2023: 6). تعریف اجراکننده در معاهده‌ی پکن نظیر تعریفی است که در معاهده‌ی حقوق مرتبط وایپو پیش‌بینی شده بود. ولی دو تفاوت عمده با معاهده‌ی قبلی دارد: اولا این که هنرهای تفسیری به لیست اجراها اضافه شده‌اند و دوم این‌که کسانی که به اجرای نمودهای فرهنگ عامه می‌پردازند نیز طبق معاهده مشمول حمایت قرار می‌گیرند.

ذی نفعان معاهده (ماده‌ی 3): این ماده توضیح می‌دهد که ذی‌نفع معاهده‌ی پکن چه کسی می‌باشد. در واقع یک اجراکننده‌ی دیداری-شنیداری در صورتی طبق این معاهده ذی‌نفع محسوب می‌شود که تبعه‌ی یکی از دولت‌های عضو آن باشد. در چنین صورتی در هرحال مشمول حمایت قرار می‌گیرد، حتی اگر اقامتگاه‌اش در یک کشور غیر عضو باشد[2].

اصل رفتار ملی و حق دریافت پاداش منصفانه (ماده ی 4) : ماده مزبور بیانگر رویه‌ای است که اعضا باید نسبت به اجراکنندگان دیداری-شنیداری سایر کشورهای عضو اعمال کنند و در

---

[1] Donald War

[2] شایان ذکر است عبارات این ماده نظیر ماده‌ی 2(3) معاهده‌ی برن است.

بالا بدان اشاره شد. حقوق مادی که در معاهده به اجراکنندگان اعطا شده است، به ان‌ها حق دریافت پاداش منصفانه در قوانین متفاوت را اعطا می‌کند.

حقوق معنوی اجراکننده (ماده‌ی 5): این ماده مربوط به مذاکراتی سخت و پیچیده است که در راستای حقوق معنوی انجام شد. طبق این ماده به اجراکنندگان دیداری-شنیداری حق بر شناخته شدن به عنوان اجراکننده‌ی محصولات دیداری-شنیداری‌شان اعطا شده است. این ماده نظیر ماده‌ی 5 معاهده‌ی حقوق مرتبط وایپو است. اما استثنائی که در این ماده در مقایسه با معاهده‌ی مزبور آمده است این است که در جایی که شناخته نشدن به دلیل روش استفاده از اجرا باشد، اجراکنندگان نمی‌توانند حقوق معنوی خود را اعمال کنند. پیش‌بینی چنین استثنائی از این جهت مهم است که به تولیدکنندگان اجازه می‌دهد که بتوانند به منظور حفظ یکپارچگی یک اثر، در هرجا که بخواهند هویت یک اجراکننده را اعلام ننمایند. ماده‌ی 5 هم-چنین به اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری این قدرت را اعطا می‌کند که با هرنوع تحریف مادی اجراهای ضبط‌شده‌شان که احتمال دارد به شهرت‌شان آسیب وارد کند، مقابله کنند. حقوق معنوی که در بند اول به اجراکنندگان اعطا شده به موجب نص صریح بند دوم، تا بعد از فوت آن‌ها حداقل تا زمان انقضای حقوق مادی آن‌ها ادامه خواهد داشت و از سوی اشخاص یا سازمان‌هایی که از سوی قانون عضوی که حمایت در آن‌جا ادعا شده، کنترل می‌شود. با این‌حال آن اعضایی که قوانین آنها در زمان الحاق یا تصویب معاهده، حمایت بعد از فوت را نسبت به تمام حقوق ذکر شده در بند قبل اعمال نمی‌کنند، ممکن است مقرر بدارند که تنها برخی از حقوق در زمان بعد از فوت مورد حمایت قرار می‌گیرند. استفاده از جبران خسارت برای حمایت از حقوق اعطا شده در این معاهده، توسط قانون کشور عضوی که حمایت در آن ادعا شده است، کنترل می‌شود. پس ماده‌ی 5 معاهده‌ی پکن هم‌چون معاهده‌ی حقوق مرتبط وایپو، دو حق ابوت و انتساب اثر را برای اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری مقرر می‌دارد (FIA, 2013: 16). هر چند اعلامیه‌ی توضیحی که ضمیمه‌ی این ماده وجود دارد، اعمال حق انتساب را به شدت محدود می‌کند[1]. این بدین معناست که اعمال حقوق معنوی در معاهده‌ی پکن، برخلاف

---

[1]- این اعلامیه بیان می‌دارد:

«در راستای هدف این معاهده و بدون توجه به هر معاهده‌ی دیگر، این امر مورد توافق می‌باشد که با توجه به ماهیت ضبط دیداری شنیداری و تکثیر و توزیع آن‌ها و اصلاح اجرا که در مدت بهره‌برداری عادی از اجرا ایجاد می‌شود مثل ویراست، فشرده سازی، صدا گذاری(دوبله) یا فرمت کردن در یک رسانه یا قالب جدید یا موجود و آن تغییراتی که در مدت بهره‌برداری اجازه داده شده از سوی

معاهده‌ی قبلی وایپو که به نوازندگان موسیقی حق رویارویی با هر نوع تغییری را که ممکن است به اعتبارشان آسیب وارد کنداعطا می‌کند، از طریق فهرست کردن استثنائاتی که مرتبط با زمان بهره برداری عادی از اجرا است، محدود شده است. این لیست شامل حق بر اصلاح، ویرایش، فشرده سازی، صداگذاری و قالب بندی می‌شود و قصد بر این بوده است که به نحو غیر جامع تنظیم شود. این حقوق می‌توانند به عنوان بخشی از دوره عادی بهره برداری از اختراع تلقی شوند و مشمول زمان استفاده‌ی اجازه داده شده از سوی اجراکننده قرار بگیرد. به علاوه در این زمینه معاهده‌ی پکن از رویه و سنت بین‌المللی قبلی که وجود داشت و بیان می‌داشت ضرر باید عینی[1] و اساسی[2] باشد، جدا می‌شود(LaFrance, 2015: 81-84). در واقع با توجه به این استثناء که بر حق ابوت[3] وارد شده است، می‌توان نتیجه گرفت این معاهده حقوق معنوی کم‌تری به اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری اعطا می‌کند.

حق مادی ضبط اجرا(ماده‌ی ۶): این ماده به وضوح در راستای شناسایی حق بر اجرای زنده (مستقل) گام برداشته است. به موجب این ماده اجراکنندگان حقوق مادی انحصاری محدودی نسبت به اجراهای ضبط نشده اعطا می‌کند که شامل حق کنترل مخابره به عموم ضبط اجراهای زنده‌شان است. براساس این ماده، اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری حق مدیریت مستقیم و غیر مستقیم و تکثیر اجراهای ضبط نشده‌را دارند. پر واضح است که چنین حقی نظر به ماهیت مادی آن می تواند موضوع قراردادهای میان اجراکننده و سیار اشخاص حقیقی یا حقوقی قرار گیرد، لیکن در فرض عدم وجود چنین قراردادهایی مفاد این ماده حاکمیت دارد.

حق مادی تکثیر (ماده ۷): طبق این ماده، اجراکننده از حق مادی تکثیر -چه به صورت مستقیم و چه غیر مستقیم به هر شیوه و شکل- برخوردار است. ذکر انواع تکثیر یادشده در این ماده به منظور گسترش اختیارات قانونی اجراکننده جهت امکان کنترل هر چه بیشتر بر انحاء تکثیر توسط دیگران است. مشابه چنین ماده‌ای در ماده‌ی ۷ معاهده‌ی حقوق مرتبط وایپو نیز

اجراکننده انجام می‌گیرد، تغییرات در مفهوم بخش 2 بند 1 ماده‌ی 5 محسوب نمی‌شوند. در واقع طبق این ماده تنها تغییراتی ممنوع دانسته شده‌اند که به طور عینی به اعتبار اجراکننده خدشه وارد می‌آورد. به علاوه از این ماده این نیز برداشت می‌شود که استفاده‌ی صرف از رسانه یا فناوری جدید یا تغییر داده شده، با مفاد این ماده ناسازگار نمی‌باشد».

[1] Objective
[2] Substantial
[3] Paternity rights

آمده است. ماده‌ی ۷ وایپو استثناء استفاده‌ی منصفانه را نسبت به حق انحصاری توزیع در محصولات دیداری-شنیداری نیاورده است. گرچه ماده‌ی ۹(۲) کنوانسیون برن عبارتی را بکار برده است که چنین استثنایی را بر حق انحصاری تکثیر مورد پذیرش قرار می‌دهد، اما این معاهده تعیین استاندارد های مناسب در این باره را به عهده ی دولت های عضو گذاشته است.

حق مادی توزیع(ماده ۸): این ماده حق انحصاری کنترل توزیع و فروش اجرا های ضبط‌شده را به اجراکنندگان اعطا می‌کند. قلمرو اعمال این ماده تنها در مورد اولین فروش کپی یک اجرای دیداری-شنیداری ضبط‌شده است. بعد از اولین فروش هر کشوری مجاز خواهد بود که قواعد اضافه‌تری را مقرر کند که به اجراکنندگان حق دریافت پاداش منصفانه را در ازای انتقال-های بعدی اعطا کند.

حق مادی اجاره (ماده‌ی ۹): این ماده درباره‌ی حق انحصاری اجراکنندگان نسبت به کنترل عاریه و اجاره‌ی کپی‌های ضبط‌شده‌ی اجرایشان است. با وجود این که این موضوع در حقوق اتحادیه‌ی اروپا بدیهی بود و در دستورالعمل عاریه و اجاره‌ی اتحادیه‌ی اروپا آورده شده بود، اما در قوانین ایالات متحده این موضوع پیش‌بینی نشده بود (Bernard, 2002: 1107). لذا با عنایت به این نکته، مذاکره کنندگان معاهده استثنائی را بر این حق انحصاری پیش‌بینی کردند که به هریک از اعضا اجازه می‌داد که در صورتی که اجاره‌ی تجاری منجر به کپی‌برداری‌های گسترده از اجراهای ضبط‌شده نشود و بر حق تکثیر اجراکنندگان اثر نگذارد، بتوانند این موضوع را در قوانین خود نیاورند. پیش‌بینی چنین استثنائی به دلیل اعمال نظر مذاکره‌کنندگان آمریکایی بود. زیرا صنعت فیلم در آمریکا سالیانه درآمدهای زیادی از اجاره‌ی محصولات دیداری-شنیداری بدست می‌آورد(Leaffer, 1999: 8-12). گفتنی است یک چنین استثناء مشابهی در ماده‌ی ۱۱ تریپس هم پیش‌بینی شده است.

حق در دسترس عموم قراردادن(ماده‌ی ۱۰) : همان‌طور که ماده‌ی ۶، نقش مخابره‌ی دیجیتال را در توزیع مصادیق کپی‌رایتی به رسمیت می‌شناسد، ماده‌ی ۱۰ به اجراکنندگان این حق انحصاری را می‌دهد که تنها خود بتوانند از طریق ابزارهای باسیم یا بی‌سیم - همچون اینترنت و فضای مجازی- اجراهای ضبط‌شده‌شان را در دسترس عموم قرار دهند.

حق پخش رادیوتلویزیونی و ارسال عمومی(ماده‌ی ۱۱): طبق این ماده، اعضا توافق کرده‌اند که به اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری، حق انحصاری کنترل بر عرضه و پخش رادیوتلویزیونی اجراهایشان را اعطا کنند. معاهده مخابره به عموم را به گونه‌ای تعریف می‌کند که هم اجراهای ضبط‌شده و هم اجراهای ضبط نشده را که از طریق هر رسانه‌ای منتقل می‌شود، در بر می‌گیرد. این تعریف از دو جهت واجد اهمیت است؛ اولا معاهده به اجراکنندگان دیداری-شنیداری حق انتشار اجراهایشان را اعطا می‌کند؛ چه این اجراها از ابتدا ضبط‌شده باشند یا نشده باشند. به‌علاوه با آوردن عبارت « انتقال از طریق هررسانه‌ای»، معاهده به اجراکنندگان اجازه می‌دهد که ارسال برخط اجراهایشان را نیز کنترل کنند. تنها استثناء بر حق فوق، حق بر بازپخش است. چنین استثناء مشابهی در ماده‌ی ۶ معاهده‌ی حقوق مرتبط وایپو نیز آمده است. طبق قسمت دوم ماده‌ی 11، اعضا می‌توانند نظام حق دریافت پاداش منصفانه را پیش‌بینی کنند. چنین نظامی شامل پیش‌بینی طرح‌های ضروری به منظور تبیین استفاده‌های فوق‌الذکر از مضامین دیداری-شنیداری و وصول درآمدهای حاصل شده از این آثار می‌شود. چنین استثنائی بار اجرایی را که برعهده‌ی سازمان‌های پخش قرار دارد، کاهش می‌دهد و دعاوی جبران خسارت انتقال اجراهای اجراکنندگان را تضمین می‌کند(WIPO, 2000: 1108).

مدت حمایت(ماده‌ی 14): ماده‌ی مزبور مدت حمایت 50 ساله را برای اجراهای دیداری-شنیداری در نظر می‌گیرد که این مدت از زمانی که اولین ضبط به عمل آمده است، آغاز می‌شود. این مدت حمایت مشابه همان مدتی است که در معاهدات حقوق مرتبط وایپو و تریپس پیش‌بینی شده بود.

مقابله حقوقی با اقدامات فنی ناقض حق (ماده‌ی 15): ماده مزبور درباره‌ی الزامات مربوط به تدابیر فنی است که اعضا می‌بایست بدان‌ها پای‌بند باشند. طبق این ماده هریک از اعضا ملزم‌اند که تدابیر قانونی و ضمانت اجراهای حقوقی مناسب و کافی علیه دورزدن تدابیر فنی همچون شکستن قفل اجراهای ضبط‌شده به کار گیرند. با وجود این‌که این ماده دقیقا مشخص نمی‌کند کشورهای عضو چه اقدامات قانونی را باید در این راستا انجام دهند، اما مقرر می‌دارد که ضمانت اجراها باید به گونه‌ای پیش‌بینی شود که قدرت بازدارندگی قوی داشته باشد و مجازات‌های کافی در قبال انجام اعمال ممنوعه را پیش‌بینی کند. از پیش‌بینی چنین ماده‌ای

می‌توان فهمید که تدوین کنندگان معاهده، به اهمیت درج قوانین موثر و بازدارنده و تاثیرات مثبتی هماهنگ‌سازی در سطح بین المللی بر تجارت الکترونیک اجراهای دیجیتالی شده به خوبی واقف بوده‌اند(Reinbothe & Lewinski, 2015: 544).

حقوق مدیریت اطلاعات (ماده‌ی 16) : موضوع این ماده مربوط به حقوق مدیریت اطلاعات است که هریک از اعضا را ملزم می‌دارد برای اجراکنندگان آثار دیداری-شنیداری تدابیر متناسب قانونی پیش‌بینی کنند که بتوانند علیه هرشخصی که عامداً اعمال ممنوعه‌ی مقررشده در بند 1 را انجام می‌دهد، اقامه‌ی دعوا کنند. اعمال ممنوعه شامل حذف هرنوع حقوق مدیریت اطلاعات بدون کسب رضایت اجراکننده‌ی دیداری-شنیداری، توزیع و پخش یا مخابره عمومی بدون رضایت اجراکننده‌ی دیداری-شنیداری است، با علم به این‌که حقوق مدیریت اطلاعات از این طریق نقض می‌شود. پیش‌بینی نهاد حقوق مدیریت اطلاعات برای کشورها کاملا اختیاری است. گفتنی است طبق این ماده تنها در صورتی که چنین اطلاعاتی به یک اثر دیداری-شنیداری ضمیمه شده باشد، اعضا ملزم‌اند که ضمانت اجرای نقض چنین حقوقی را پیش‌بینی کنند.

انتقال حقوق مادی اجراکننده (ماده 12 جدید)

موضوع این ماده که در باره پیش فرض انتقال خودکار حقوق مادی اجراکننده به تهیه‌کننده است مانعی مهم در انعقاد معاهده تا سال ۲۰۱۲ بود و از این رو به هیچ وجه در اجلاس سیاسی سال 2000 مورد مذاکره قرار نگرفت، ولی به طور غیررسمی مجددا از سال 2010 تا 2011 مورد مذاکره واقع شد و درنهایت در ژوئن 2011 در کمیته دائمی حقوق مؤلف و حقوق مرتبط مورد توافق اعضا قرار گرفت. نزاع‌ها در مورد انتقال حقوق قبل از این‌که 120 کشور در ژنو گردهم آیند نیز وجود داشت(Lewinski, 2012: 3, 4). مذاکره کنندگان ایالات متحده و اتحادیه‌ی اروپا هردو می‌دانستند که دیدگاه‌های شخصی‌شان کاملاً مجزای از یکدیگر است و در نهایت یک دیدگاه در معاهده می‌تواند مورد پذیرش قرار گیرد. در نهایت ماده 12 معاهده پکن بدین صورت تنظیم شد که این امکان را برای کشورهای عضو معاهده فراهم نموده است که رابطه بین اجراکننده و تهیه کننده را که در این معاهده به عنوان حق انحصاری برای اجراکننده در نظر گرفته شده است، خود آن گونه که قوانین داخلی شان مقرر نموده است تعیین نمایند(Lewinski, 2012: 4, 5).

بر اساس بند اول این ماده، کشورهای عضو می توانند در قوانین داخلی شان مقرر نمایند که در جایی که اجراکننده نسبت به تثبیت اجرایش در حامل دیداری-شنیداری رضایت خود را ابراز نماید، حقوق انحصاری مقرر در مواد 7 تا 11 به عنوان یک پیش فرض اولی به مالکیت تهیه کننده در آید یا اجرای این حقوق در اختیار تهیه کننده باشد یا این حقوق به او منتقل گردد مشروط بر اینکه دو طرف خلاف آن را توافق ننموده باشند. در نگاه اول ممکن است از مفهوم مخالف این ماده اینگونه استنباط شود که پیش فرض مقررشده در حقوق کشورها باید از نوع پیش فرض قابل رد[1] (مشابه اماره در فقه) باشد و پیش فرض غیر قابل رد یا همان فرض حقوقی[2] طبق این ماده پذیرفتنی نیست. اما با مراجعه به مذاکرات مقدماتی تصویب معاهده درمی یابیم که با توجه به وجود قید «آن گونه که در قانون داخلی کشورها تعیین و پیش بینی می‌شود.» در این ماده، برداشت نمایندگان دایر بر این بود که نه نتها پیش فرض مذکور در معاهده یعنی اماره قابل رد، بلکه دیگر پیش فرض‌ها همچون فرض حقوقی یا دیگر راه حل‌ها چنانچه در قوانین داخلی کشورها پیش بینی شده باشد نیز معتبر هستند. برداشت مزبور در اجلاس سیاسی 2012 مورد موافقت ژاپن، اتحادیه اروپا و آمریکا قرار گرفت. اتحادیه اروپا ماده 12 را این گونه تفسیر می نماید که در خصوص حقوق انحصاری وضع شده برای اجراکننده در معاهده، اینکه رابطه بین اجراکننده و تهیه کننده در این امر چگونه باشد به طور کامل به قانون داخلی کشورهای عضو محول شده است و قوانین می توانند انواع پیش فرض‌ها را در نظر بگیرند و حتی با توجه به بکارگیری فعل‌کمکی اختیاری و غیرامری «می‌تواند[3]» در ماده مزبور، می توان گفت قوانین داخلی کشورها این اختیار را دارند که هیچ پیش فرضی را هم پیش بینی نکنند و نسبت به این موضوع به طور کامل سکوت اختیار نمایند و آن را به اراده طرفین در قرارداد واگذار نمایند(USPTO, 2012: 1-3).

نتیجه گیری

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، روشن است که حمایت از اجراکنندگان، به‌ویژه در حوزه آثار دیداری-شنیداری، تا پیش از تصویب معاهده پکن در سال ۲۰۱۲ با خلأهای حقوقی و

---

[1]- Presumption
[2]- Fiction
[3] May

محدودیت‌های قابل‌توجهی مواجه بوده است. کنوانسیون رم ۱۹۶۱ و معاهده حقوق مرتبط ۱۹۹۶ گرچه گام‌هایی ابتدایی در جهت شناسایی حقوق اجراکنندگان برداشتند، اما نتوانستند به‌طور جامع نیازهای نوظهور این گروه را در عصر رسانه‌های دیجیتال و گسترش خدمات دیداری-شنیداری پوشش دهند. معاهده پکن نقطه‌عطفی در تحول حقوق بین‌الملل مالکیت فکری محسوب می‌شود. این معاهده نه‌تنها حقوق مادی اجراکنندگان را در اجراهای ضبط‌شده و ضبط‌نشده به رسمیت شناخته، بلکه با شناسایی حقوق معنوی، جایگاه فرهنگی و شخصی اجراکنندگان را نیز تقویت کرده است. اصل رفتار ملی، که در این معاهده پیش‌بینی شده، تضمین می‌کند که اجراکنندگان کشورهای مختلف از حمایت برابر در کشورهای عضو برخوردار شوند؛ این امر گامی مهم در جهت عدالت حقوقی و همگرایی مقررات بین‌المللی است. از سوی دیگر، انعطاف‌پذیری معاهده در اجازه به کشورها برای درج فرض انتقال حقوق مادی در قوانین ملی، نشان‌دهنده درک واقع‌گرایانه از ساختارهای تولید و نیازهای صنعتی است. همچنین، توجه به تدابیر فنی حمایت و حقوق مدیریت اطلاعات، نشان‌دهنده تلاش برای تطبیق با چالش‌های فضای مجازی و تضمین حقوق اجراکنندگان در بسترهای دیجیتال است. در مجموع، معاهده پکن با نوآوری‌های حقوقی و فنی خود، گامی مؤثر در جهت تقویت جایگاه اجراکنندگان در نظام حقوقی بین‌المللی برداشته و در پایان باید گفت الحاق کشور ما به این معاهده را باید گام بزرگی در ترسیم و تحدید مفهوم اجراکننده و کیفیت و چگونگی حمایت از این فعالان حوزه مالکیت فکری قلمداد کرد.

منابع

فارسی

1. حدادی, مهدی و احدی کرنق, علی. (1396). بررسی ماهیت و ابعاد «عمل متقابل» در قانون صلاحیت دادگستری ایران برای رسیدگی به دعاوی مدنی علیه دولت‌های خارجی. مجله علمی "حقوق خصوصی", 14(2), 325-346. doi: 10.22059/jolt.2018.228302.1006314

2. صادقی، محسن، و سلیمان زاده، سمیرا. (1394). جایگاه اصل رفتار ملی در مقررات ایران و سازمان جهانی تجارت در حوزه مقررات بازار اوراق بهادار. پژوهش های حقوق تطبیقی (مدرس علوم انسانی)، 19(1)، 51-69. SID. https://sid.ir/paper/94191/fa

3. صادقی، محمود، و پورمحمدی، شیما. (1386). حقوق اجرا کنندگان آثار هنری و ادبی. نامه مفید، 13(61) (نامه حقوقی))، 51-76. SID. https://sid.ir/paper/3452/fa

4. کشاورز, علی و خاقانی اصفهانی, مهدی . (1401). قاعده گزینی شناسایی و حمایت از حق اجرای عمومی در آثار ادبی و هنری در حقوق ایران و اسناد بین المللی. فصلنامه تحقیق و توسعه در حقوق تطبیقی, 5(15), 170-199. doi: 10.22034/law.2022.538323.1110

Refernces

5. Arnold, R. (1997). Performers' rights (2nd ed.). London: Sweet & Maxwell.
6. Bernard, A. (2002). The proposed new WIPO treaty for increased protection for audiovisual performers: Its provisions and its domestic and international implications. Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal, 12(4), 1090–1118.
7. Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works. (1886). Berne.
8. Chairman of the Standing Committee on Copyright and Related Rights. (2000, August 1). Basic proposal for the substantive provisions of an instrument on the protection of audiovisual performances to be considered by the diplomatic conference (U.N. Doc. IAVP/DC/3). Geneva: WIPO.
9. Electronic Information for Libraries (EIFL). (2013, June). The Beijing Treaty on Audiovisual Performances: An EIFL briefing for libraries [Brochure]. EIFL.
10. Ficsor, Mihály (2012), 'Beijing Treaty on Audiovisual Performances: First Assessment of the Third WIPO "Internet

Treaty”’ http://www.copyrightseesaw.net/en/papers?page=6 accessed 20 January 2025.
11. Haddadi, M. and Ahadi Karnagh, A. (2017). Review of the Nature and Aspects of “Reciprocity” in the Act of the Jurisdiction of the Iranian Judiciary on Civil Claims against Foreign States. Private Law, 14(2), 325-346. doi: 10.22059/jolt.2018.228302.1006314 (In Persian).
12. International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations (Rome Convention). (1961). Rome.
13. International Federation of Actors (FIA). (2013). A FIA guide to the WIPO Beijing Treaty on Audiovisual Performances. Brussels: FIA.
14. Keshavarz, A. and Khaghani Esfahani, M. (2022). Rule-formulation regarding Recognition and Protection of the Right of Public Performance Dealing with Literary and Artistic Works in Iranian Law and International Instruments. Journal of Research and Development in Comparative Law, 5(15), 170-199. Doi: 10.22034/law.2022.538323.1110 (In Persian).
15. LaFrance, M. (2015). Are we serious about performers’ rights? IP Theory, 5(1), 81–93.
16. Leaffer, M. (1999). Understanding copyright law (3rd ed., § 12.11). Newark, NJ: LexisNexis.
17. Masouyé, C. (1981). Guide to the Rome Convention and to the Phonograms Convention. Geneva: WIPO.
18. Pessach, G. (2014). The Beijing Treaty on Audiovisual Performances – The return of the North? Jerusalem: Hebrew University of Jerusalem Faculty of Law.
19. Reinbothe, J. and S. von Lewinski (2015). The WIPO Treaties on Copyright: A Commentary on the WCT, the WPPT, and the BTAP, Oxford University Press, p. 544.
20. Sadeghi, M., & Pour Mohammadi, S. (2007). Performers’ rights. Nameh-ye-Mofid, 13(1(61)), 51–76. (In Persian).

21. SADEGHI, MOHSEN, & SOLEYMANZADEH, SAMIRA. (2015). THE STATUS OF NATIONAL TREATMENT IN IRANIAN LAW AND WORLD TRADE ORGANIZATION REGULATIONS IN SECURITIES EXCHANGE SECTION. COMPARATIVE LAW RESEARCHES (MODARES HUMAN SCIENCES), 19(1), 51-69. SID. https://sid.ir/paper/94191/en (In Persian).
22. Shinall, M. A. (2013). The Beijing Treaty on free expression: How stopping digital piracy may cost the world free expression. Boston College International & Comparative Law Review, 36(1), 106–114.
23. Standing Committee on Copyright and Related Rights (SCCR) Secretariat. (2009). Background document on the main questions and positions concerning the international protection of audiovisual performances. Geneva: WIPO.
24. The International Federation of Actors. (2013). The moral rights of performers: The current situation. FIA.
25. Travis, H. (2013). WIPO and the American Constitution: Thoughts on a new treaty relating to actors and musicians. Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law, 15(1), 47–101.
26. United States Patent and Trademark Office (USPTO) (2012). WIPO AVP Treaty - Background and Summary. Accessed on 15 June 2024.
27. von Lewinski, S. (2012). The Beijing Treaty on Audiovisual Performances (Max Planck Institute for Intellectual Property and Competition Law Research Paper No. 13-08). Munich: Max Planck Institute.
28. World Intellectual Property Organization (WIPO). (1996). WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT). Geneva: WIPO.
29. World Intellectual Property Organization (WIPO). (2007). The WIPO Development Agenda. Geneva: WIPO.

30. World Intellectual Property Organization (WIPO). (2015). Copyright and related rights: Introduction to the international legal framework. Singapore: WIPO.
31. World Intellectual Property Organization (WIPO). (2015, April 27–29). WIPO regional workshop on the opportunities and challenges in the implementation of the Beijing and Marrakesh Treaties. Singapore: WIPO.
32. World Intellectual Property Organization. (1996, December 20). Resolution concerning audiovisual performances (WIPO Doc. CRNR/DC/99). Geneva: Diplomatic Conference on Certain Copyright and Neighboring Rights Questions.
33. World Intellectual Property Organization. (1996, December 20). Resolution concerning audiovisual performances: Adopted by the Diplomatic Conference on Certain Copyright and Neighboring Rights Questions, Geneva, December 2–20, 1996 (CRNR/DC/99). Geneva.
34. World Intellectual Property Organization. (2008). Summary of the outcome of the national and regional seminars on the protection of audiovisual performances and stocktaking of positions (Document SCCR/17/3). Geneva: WIPO. Retrieved from http://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=110712
35. World Intellectual Property Organization. (2011). General Assembly, fortieth session: Report (WO/GA/40/19, para. 135). Geneva: WIPO.
36. World Intellectual Property Organization. (2011, December 9). Report of the twenty-second session (SCCR/22/18). Standing Committee on Copyright and Related Rights, Geneva.
37. World Trade Organization (WTO). (1994). Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS). Geneva: WTO.
38. Zhou, Y. (2014). Moral Rights in the Information Society. Beijing Law Review, 5, 107-113. Doi: 10.4236/blr.2014.52010.