# Urban Structures in the Camera Frame: The Conflict between Architects' Intellectual Property Rights and Freedom of Panorama

**Ali Khoshnavis**
Master of Private Law, Faculty of Law, Farabi Colleges, University of Tehran, University of Tehran, Iran
alikhoshnevis@ut.ac.ir

**Rahim Pilvar**
Em Associate Professor, Department of Private Law, Faculty of Law, Farabi Colleges, University of Tehran, Iran (Corresponding Author)
rahimpilvar@ut.ac.ir

**Received: 2026-03-27** **Accepted: 2026-06-18**

Journal of Research and Development in Technology Law and Intellectual Property
Iranian Law and Legal Research Institute
Vol. 1 | No. 1 | Spring & Summer 2026
(Original Article)
www.jtlip.illrc.ac.ir
doi: 10.22034/jtlip.2026.736737

## Abstract

In the contemporary era, advances in digital technologies have made the instantaneous dissemination of images increasingly inevitable. Consequently, the visual recording of public spaces containing original architectural works and commercial trademarks has become a setting for competing interests. In this context, the interaction, and in some cases conflict, between fundamental civil liberties, such as freedom of expression, the right to photograph, and access to information, and exclusive intellectual property rights has emerged as a significant challenge in contemporary law. The central issue examined in this study is how the legal system can protect the economic and moral rights of creators while preventing the unjustified imposition of visual monopolies over urban landscapes and restrictions on public freedoms.

In the contemporary era, advances in digital technologies have made the instantaneous dissemination of images increasingly inevitable. Consequently, the visual recording of public spaces containing original architectural works and commercial trademarks has become a setting for competing interests. In this context, the interaction, and in some cases conflict, between fundamental civil liberties, such as freedom of expression, the right to photograph, and access to information, and exclusive intellectual property rights has emerged as a significant challenge in contemporary law. The central issue examined in this study is how the legal system can protect the economic and moral rights of creators while preventing the unjustified imposition of visual monopolies over urban landscapes and restrictions on public freedoms.

**Keywords**: Literary and artistic property law, industrial property law, Freedom of Panorama, architectural works, fair use



Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

# سازه‌های شهری در قاب دوربین: تقابل مالکیت فکری معمار و آزادی تصویربرداری

علی خوشنویس
کارشناس ارشد حقوق خصوصی، دانشکده حقوق، دانشکدگان فارابی دانشگاه تهران دانشگاه تهران، ایران
alikhoshnevis@ut.

رحیم پیلوار
دانشیار گروه حقوق خصوصی، دانشکده حقوق، دانشکدگان فارابی دانشگاه تهران، ایران
rahimpilvar@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۱/۰۷ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۲۸

دوفصلنامه تحقیق و توسعه در حقوق فناوری و مالکیت فکری
پژوهشکده حقوق و قانون ایران
دوره ۱| شماره ۱| بهار و تابستان ۱۴۰۵
(مقاله پژوهشی)
www.jtlip.illrc.ac.ir
DOI:
10.22034/jtlip.2026.736737

## چکیده

در زمانه‌ی کنونی که به واسطه‌ی پیشرفت فناوری‌های دیجیتال، انتشار آنی تصاویر به امری گریزناپذیر بدل گشته، ثبت بصری فضاهای عمومیِ حاوی آثار بدیع معماری و نمادهای تجاری، به بستر تقابل منافع گوناگون تبدیل شده است. در این گذار، تعامل و بعضاً تزاحم میان آزادی‌های بنیادین شهروندی (نظیر آزادی بیان، حق عکاسی و دسترسی به اطلاعات) با نظام‌های انحصاری مالکیت فکری، به چالشی اساسی در حقوق مدرن مبدل گردیده است. مسأله بنیادین پژوهش حاضر، تبیین دقیق این تعارض است که نظام حقوقی چگونه می‌تواند ضمن صیانت از حقوق مادی و معنوی پدیدآورندگان، از ایجاد انحصار ناموجه بصری بر مناظر شهری و تحدید آزادی‌های عمومی جلوگیری نماید. این پژوهش با اتکا بر روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد مطالعات تطبیقی (در حقوق آلمان، فرانسه و ایالات متحده آمریکا)، ضمن بررسی مقررات و رویه قضایی، به تحلیل دکترین‌های حقوقی حاکم می‌پردازد.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد یگانه راهکار کارآمد جهت برون‌رفت از این چالش، گذار نظام تقنینی از رویکرد سنتی منع مطلق، به سوی پذیرش و نهادینه‌سازی استثنائات هدفمند قانونی بر حقوق مالکیت فکری است. بدین‌سان، به رسمیت شناختن صریح «نهاد آزادی پانوراما»، اِعمال «نظریه فرعی بودن» در خصوص آثار در پس‌زمینه، و استناد به «دکترین استفاده منصفانه»، سازوکاری متوازن و عادلانه تلقی می‌گردد. این رویکرد تلفیقی می‌تواند ضمن تضمین حقوق پدیدآورندگان، تعادلی پایدار میان منافع متعارض ذی‌نفعان خصوصی و مصالح عمومی برقرار سازد.

**کلیدواژه‌ها:** حقوق مالکیت ادبی و هنری، حقوق مالکیت صنعتی، آزادی پانوراما، آثار معماری، استفاده منصفانه

## مقدمه

در جهان کنونی و عصر «تکثیر مکانیکی»[1]، هژمونی و سلطه تصویر بر ساحت تعاملات انسانی سایه افکنده و عمل عکس‌برداری را از یک کنش صرفاً زیباشناختی یا تفننی، به ابزاری قدرتمند برای «تثبیت» و «بازنشر» واقعیات بدل ساخته است. در این زیست‌بوم بصری، محیط پیرامون انسان تنها شامل مجموعه‌ای ازسازه های خاموش و منفعل نیست، بلکه نمایشگاهی وسیع از تجلیات ذهن بشری است؛ فضایی آکنده از آثار معماری، پیکره های شهری، و نمادهای تجاری که اگرچه در قالبی مادی و ملموس ظهور یافته‌اند، اما حاملِ جوهری غیرمادی و حقوقی انحصاری می‌باشند.

هنگامی که لنز دوربین به سمت یک سازه معماری نوین، یک مجسمه در میدان شهر، یا حتی کالایی حاوی طرح صنعتی متمایز نشانه می‌رود، دقیقاً در لحظه «تثبیت اثر» بر حسگر دوربین، یک چالش عمیق حقوقی متولد می‌شود؛ چالشی که ناشی از اصطکاک میان «آزادی ثبت واقعیت» و «نظام انحصاری مالکیت فکری» است.

در اینجا، مدعی دیگر مالکِ آجر، مصالح یا دارنده فیزیکی شیء نیست، بلکه «پدیدآورنده» و خالق اثر است که به استناد حقوق بر «اثر»، مدعی سیطره‌ای انحصاری بر «شکل»، «فرم» و «نحوه بیان» خلاقیت خویش است. نظام حقوق مالکیت ادبی و هنری (کپی‌رایت)، با اعطای منظومه‌ای از حقوق مادی و معنوی، درصدد حمایت از آن دسته از خلاقیت‌های ذهنی است که در عالم خارج عینیت یافته‌اند. از منظر دگماتیسم حقوقی[2]، عکس‌برداری از یک اثر معماری یا تجسمی سه بعدی، در ماهیت خود نوعی «بازآفرینی» و تبدیل اثر به

---

[1] عبارت اقتباس از مقاله ارزشمند «اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی» نوشته والتر بنیامین، است.

[2] منظور از دگماتیسم حقوقی در بستر حقوق مالکیت فکری، پایبندی خشک، متعصبانه و نص‌گرایانه به قواعد انحصاریِ حمایت از پدیدآورنده است، بدون آنکه به واقعیت‌های اجتماعی، منافع عمومی و اقتضائات فضای شهری توجه شود. در رویکرد دگماتیک، حق مؤلفِ معمار به عنوان یک حق مطلق و غیرقابل خدشه پنداشته می‌شود که هرگونه استفاده ثانویه را نقض حق فکری خویش میداند. در مقابل، رویکرد غایت‌شناختی و پراگماتیک به حقوق مالکیت فکری ایجاب می‌کند که این حقوق، انعطاف‌پذیر بوده و در برخورد با حقوق بنیادین دیگران (نظیر آزادی دسترسی به فضای عمومی، آزادی هنر و آزادی بیان) تعدیل گردند. پافشاری بر دگماتیسم حقوقی در زمینه معماری، عملاً به انسداد فرهنگی و حبسِ بصریِ شهر می‌انجامد.

فرمت دو بعدی است که می‌تواند مصداق بارز تکثیر غیرمجاز تلقی گردد. با این حال، شمول این حمایت مطلق نیست و منوط به احراز شرایطی بنیادین است. در این راستا، مفهوم «اصالت» به عنوان سنگ بنای نظام کپی‌رایت، نقشی غربال‌گر ایفا می‌کند؛ بدین معنا که تنها آثاری شایسته حمایت انحصاری‌اند که بازتاب‌دهنده شخصیت پدیدآورنده بوده و تا حدی از خلاقیت برخوردار باشند. مضافاً در حوزه مالکیت صنعتی، حضور علائم تجاری و طرح‌های صنعتی در قاب تصویر، اگرچه تابع مبانی متفاوتی نظیر «کارکرد تمایزدهندگی» و جلوگیری از «گمراهی مصرف‌کننده» است، اما همچنان در تحلیل مشروعیت عکس‌برداری تجاری، چالش‌برانگیز خواهد بود.

با این وجود، اگر دکترین «حقوق انحصاری» بدون هیچ قید و تعدیلی بر سازه های فضای عمومی حاکم گردد، عکاسی از فضای شهری و اصل «گردش آزاد اطلاعات» با انسدادی جدی مواجه خواهد شد. حقوق مالکیت فکری، جزیره‌ای جدا افتاده از اقیانوس حقوق نیست و باید در دیالکتیک با اصول بنیادین حقوق بشر، به ویژه «آزادی بیان» و «آزادی دسترسی به اطلاعات»، تفسیر گردد. بر همین مبنا، نظام‌های حقوقی مترقی با عدول از جزم‌اندیشی در حمایت از مؤلف و با تأسیس نهادهایی نظیر «آزادی پانوراما»[1] و دکترین فرعی بودن[2] و استفاده منصفانه[3] کوشیده‌اند تا توازن منافع را میان حقوق انحصاری خالق و منافع مشروع جامعه برقرار سازند.

این مقاله با هدف واکاوی دقیق مرزهای لغزنده میان «حق مؤلف» و «حق تصویربرداری» در خصوص سازه های در معرض عموم، درصدد پاسخگویی به این پرسش کلیدی است که نظام حقوقی چگونه می‌تواند ضمن صیانت از سرمایه‌های فکری و حقوق مادی و معنوی پدیدآورندگان، از ایجاد انحصاری که منجر به سانسور بصری محیط پیرامون شود، اجتناب ورزد؟ بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد مقاله «تحلیل معیارهای احراز اصالت آثار

---

[1] Freedom of Panorama

[2] Accessory theory

[3] Fair Use

معماری در حقوق مالکیت فکری» اثر مریم شریفی رنانی و همکاران، با تمرکز بر مفهوم اصالت و معیارهای لازم برای برخورداری آثار معماری از حمایت حقوقی، به بررسی شرایط شمول حمایت مالکیت فکری پرداخته است؛ حال آنکه پژوهش حاضر ناظر بر تعارض حقوق پدیدآورنده اثر معماری با آزادی عکسبرداری از این آثار در فضای عمومی است. همچنین محسن روشن در مقاله «حقوق مالکیت فکری معماری» عمدتاً شرایط و مبانی حمایت از آثار معماری را تحلیل کرده است، در حالی که نوآوری پژوهش حاضر در بررسی سازوکارهای رفع تعارض میان حق مؤلف و آزادی تصویربرداری، به‌ویژه از رهگذر نهادهایی چون آزادی پانوراما، نظریه فرعی بودن و استفاده منصفانه است که در پژوهش‌های پیشین به‌طور مستقل و متمرکز مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند.

در راستای تبیین دقیق تر مسئله پژوهش، ضروری است ابتدا میان دو ساحت کاملاً متمایز از مفهوم عکاسی در فضای عمومی تفکیک قائل شویم. نخست، «آزادی عمل عکاسی» به معنای ثبت تصویر توسط شهروندان عادی و توریست‌ها برای مصارف شخصی، خانوادگی و غیرانتفاعی است. در این ساحت، هدف خلق یک اثر هنری جدید و بهره‌برداری تجاری از آن نیست، بلکه دفاع از این نوع عکاسی ریشه در آزادی‌های عمومی، آزادی بیان، و جلوگیری از انسداد فضای بصری شهر دارد و معمولا تعارضی با حقوق مولف ندارد. دوم، «خلق اثر عکاسی» توسط عکاسان حرفه‌ای است که نتیجه آن، تولد یک اثر فکری جدید و مستقل است که خود استحقاق حمایت در نظام حقوق مؤلف را داراست و طبیعتا اینجا محل نزاع حقوق واقع می گردد.

بدین منظور، نوشتار حاضر ابتدا به تبیین قلمرو موضوعی و شرایط شمول کپی‌رایت با تأکید بر معیار اصالت در سوژه‌های عکاسی پرداخته، سپس با تفکیک ظریف میان مبانی کپی‌رایت و مالکیت صنعتی، وضعیت حقوقی عکس‌برداری از علائم تجاری و لباس تجاری را روشن می‌سازد. در نهایت، با تشریح استثنائات قانونی و واکاوی مبانی حقوق بشری، ساز

وکارهای تعدیل حقوق انحصاری پدیدآورنده در مواجهه با حقوق جامعه عکاسی و شهروندان تبیین و تحلیل خواهد شد.

## الف: تبیین محل تعارض حق آزادی عکس برداری و حق مالکیت فکری در فضاهای عمومی

برای شروع بحث لازم به تذکر این نکته است که سنگ‌بنای تحلیل تعارض منافع میان عکاس و پدیدآورنده، احراز «وجود حق» است؛ چراکه تا زمانی که محرز نگردد سوژه موجود در قاب تصویر، مصداقی از یک «اثر حمایت‌شده» در نظام مالکیت فکری است، سخن گفتن از نقض حق یا استثنائات وارده بر آن، سالبه به انتفاء موضوع خواهد بود. به بیان دیگر در مقابل عکاس مدعی وجود نخواهد داشت.

نکته بعدی آنکه برخلاف تصور رایج که «فضای عمومی» را متعلق به همگان و مساوی با «زوال حقوق انحصاری» می‌پندارد، نظام حقوقی مالکیت‌های ادبی و هنری، چتر حمایتی خود را محدود به حریم‌های خصوصی یا گالری‌های سربسته نمی‌کند. منطق حقوقی حاکم بر این بخش، استوار بر این اصل بنیادین است که «استقرار اثر در منظر عمومی، موجب اسقاط حقوق انحصاری پدیدآورنده نیست»؛ بنابراین، هرگونه بهره‌برداری بصری از آثار مستقر در فضاهای شهری، علی‌الاصول و فارغ از استثنائات قانونی که در ادامه مورد بحث قرار خواهد گرفت، منوط به اذن صاحب حق است.

معماری به عنوان بارزترین نمود هنر در فضای عمومی، به دلیل «ماهیت دوگانه» (هنری-کاربردی) پیچیده‌ترین چالش‌ها را ایجاد می‌کند. (Pollock;1991;P881) از منظر حقوقی، حمایت کپی‌رایت تنها شامل بناهایی می‌شود که فراتر از جنبه کاربردی، دارای طراحی خلاقانه و فرم زیباشناختی باشند؛ لذا سازه‌های فاقد اصالت نظیر سوله‌های صنعتی یا ساختمان‌های مسکونی متعارف، از دایره حمایت خارج‌اند.

نکته حائز اهمیت در تحلیل حقوقی عکس‌برداری از آثار معماری، مفهوم «تکثیر» است. اگرچه به واسطه معمار اثر در قالب سه‌بعدی و با مصالح ساختمانی خلق شده، اما «فرمی»

که او آفریده، جوهره‌ی اصلی اثر است و عکاس با ثبت تصویر آن بنا، در واقع همان فرم را در قالبی دیگر (دوبعدی) بازتولید می‌کند. در دکترین حقوق مالکیت فکری، تغییر "مدیوم" رافع مسئولیت نیست و عکس‌برداری از نمای یک ساختمانِ واجد اصالت، بدون مجوز معمار، مصداق بارز نقض «حق تکثیر» محسوب می‌شود، مگر آنکه قانون‌گذار استثنایی قائل شده باشد.

در خصوص آثار تجسمی نظیر مجسمه‌ها، تندیس‌ها و نقاشی‌های دیواری، احراز حمایت کپی‌رایت به دلیل غلبه جنبه هنری بر کاربردی، با سهولت بیشتری انجام می‌پذیرد. در این حوزه، چالش اصلی حول محور تفکیک میان «مالکیت فیزیکی» و «مالکیت فکری» شکل می‌گیرد؛ بدین معنا که نصب مجسمه در میدان شهر توسط نهادهای عمومی (مانند شهرداری)، صرفاً دلالت بر انتقال مالکیت فیزیکی اثر دارد و حق انحصاری بهره‌برداری از تصویر آن همچنان در اختیار مجسمه‌ساز باقی می‌ماند. این حمایت حتی در خصوص آثار خلق‌شده به صورت غیرقانونی نظیر دیوارنگاری ها[1]( وفق بند ۵ ماده قانون حمایت از مولفان )) نیز جاری است، زیرا دکترین غالب حقوقی بر این باور است که عدم رعایت قوانین شهری، مانع از حمایت کپی‌رایت نسبت به «اصالت» اثر نیست و بهره‌برداری تجاری از عکسِ یک گرافیتی، بدون اذن خالق آن، نقض حق مؤلف تلقی می‌شود چراکه حقوق مادی و معنوی اثر متعلق پدیدآورنده اثر می باشد. (برای مطالب بیشتر ر.ک: حسینی،۱۳۹۷،صص۵۲-۶۵) مضاف بر این، اِلمان‌های شهری و مبلمان خیابانی نیز چنانچه واجد طراحی منحصربه‌فرد باشند، می‌توانند هم‌زمان در مرز کپی‌رایت و طرح صنعتی قرار گرفته و عکس‌برداری متمرکز از آن‌ها، موجبات مسئولیت عکاس را فراهم آورد.

### ب: ارکان تحقق حمایت از اثر معماری در حقوق مالکیت ادبی و هنری

برای آنکه یک پدیده معماری از دایره اشیاء مادی صرف خارج شده و تحت شمول چتر حمایتی قانونگذار در نظام مالکیت ادبی و هنری قرار گیرد، احراز دو رکن بنیادین ضروری است: نخست، تبلور محسوس اثر در قالب فرم، و دوم، برخورداری از وصف «اصالت» (پیلوار، ۱۴۰۴، ص ۹۶).

[1] Graffiti

### ب-۱: شرط تبلور مادی و محسوس بودن اثر

نظام حقوق مؤلف، «ایده» را به مثابه میراث مشترک بشری و آزاد می‌شناسد (کلمبه، ۱۴۰۰، ص ۲۹)؛ از این‌رو، حمایت قانونی تنها زمانی فعال می‌گردد که محصول فکری معمار، از مرحله ذهنی محض خارج شده و در عالم خارج، تجلی محسوس یافته باشد. بنابراین، اثری شایسته حمایت است که شخصیت پدیدآورنده به گونه‌ای عینی در آن ظهور یافته باشد. این تجلی می‌تواند به دو صورت محقق شود: تجسم نهایی: به صورت یک جسم مادی سه بعدی (بنای ساخته شده). تجسم واسط: تثبیت بر روی یک محمل مادی دیگر (نظیر طرح، نقشه، ماکت یا مدل‌سازی‌های دیجیتال). بدین ترتیب، صرفِ تفکر انتزاعی و ایده ذهنیِ بدون فرم، دارایی عمومی (انصاری، ۱۴۰۱،ص۱۸۴) محسوب شده و از دایره انحصار خارج است. حمایت، نه بر فکر، بلکه بر شکل بیانِ فکر تعلق می‌گیرد.

### ب-۲: شرط اصالت

مهم‌ترین چالش در حقوق مالکیت فکری، تبیین دقیق مفهوم «اصالت» است. برخلاف حقوق مالکیت صنعتی که بر معیار عینی تازگی و نو بودن استوار است، حقوق مالکیت ادبی و هنری بر پایه معیار ذهنی اصالت، بنا شده است (پیلوار، ۱۴۰۴، ص۹۴). درک این تمایز، کلید فهم نظام حمایتی است. مقدمتا باید افزود در مراحل اولیه شکل گیری کپی‌رایت، صرف نشات گرفتن از مولف یا وجود عناصر عینی نظیر کار، مهارت و سرمایه برای تحقق حق کافی دانسته می شد. اما این مفهوم ایستا نماند؛ و کم کم عنصر «خلاقیت و ابتکار» به اصالت داشتن افزوده شد. این تحول، زمینه‌ساز گذر از معیارهای صرفاً کمی به معیارهای کیفی گردید (شیخی، ۱۳۹٤، ص۱٦۰). بدینسان اکنون اصالت داشتن فرم، شرط ارتقای یک پدیده به مرتبه اثر است که لزوماً مستلزم مداخله انسان و یک آفرینش ذهنی می‌باشد. اصالت مفهومی شخصی دارد نه نوعی. به عبارت دیگر، اثر باید نتیجه مستقیم فعالیت فکری پدیدآورنده باشد و کپی‌برداری از دیگری نباشد. (روشن، ۱۳۹۲، ص۹). چرایی انطباق اصالت بر اثر معماری) بااین وجود، یکی از غامض‌ترین چالش‌ها ، نحوه تسری و انطباق این معیار انتزاعی و ذهنی بر پدیده‌ای ذاتاً مادی، محصور در جبر فیزیکی است؛ یعنی «اثر معماری». مبنای توجیهی پذیرش اصالت در آثار معماری در این

حقیقت نهفته است که یک بنا، صرفاً پاسخی هندسی و محاسباتی به نیازِ مسکن شهروندان یا الزامات مهندسی نیست. در واقع، معماری عرصه تلاقی هنر و فن است که در آن، بستر شهری به مثابه بوم نقاشی در اختیار خالق اثر قرار می‌گیرد! در این کارزار، معمار به عنوان یک هنرمند، با چیرگی بر محدودیت‌های ناشی از مصالح، جاذبه زمین و کاربریِ بنا، خوانش منحصربه‌فرد و ایده‌های زیبایی‌شناختی ذهن خویش را در قالب یک فرم مادی و ملموس عینیت می‌بخشد و بدین‌سان، روح خلاقیت و مهر شخصی خود را در کالبد بی‌جانِ سازه می‌دمد.

**ج: رویکردهای تطبیقی و فلسفی به مفهوم اصالت:**

معیار سنجش اصالت در نظام‌های حقوقی جهان یکسان نیست و تابع فلسفه زیربنایی آن‌ها بوده ست، هرچند امروزه شاهد همگرایی میان این دیدگاه‌ها هستیم:

**ج-۱:در نظام ایالات متحده آمریکا،**

پس از عبور از نظریه سنتی عرق جبین[۱] (که صرفِ کار و سرمایه را مبنای حمایت می‌دانست).(شیخی ،۱۳۹۴، صص۱۶۱تا۱۶۳) دیوان عالی در رأی مشهور فیست[۲] ، وجود حداقل جرقه‌ای از خلاقیت را الزامی دانست[۳](زاهدی، ۱۳۹۵، ص۶۰). در خصوص آثار معماری، این حداقلِ خلاقیت، میتواند توجیه‌گرِ اعطای کپی‌رایت باشد؛ زیرا طراحی فضاهای زیستی، ترکیب احجام، انتخاب مصالح و نحوه تعامل بنا با نور و محیط پیرامون، فراتر از یک نقشه مهندسیِ صرف بوده و واجد همان جرقه‌های ابتکاری است که در خلق یک مجسمه یا تابلوی نقاشی وجود دارد.

---

[۱] Sweat of the Brow

[2] **Feist Publications, Inc., v. Rural Telephone Service Co (1991)**

[۳] دیوان عالی با استناد به واژه **مولف** در اصل اول ماده ۸ بند۸ قانون اساسی آمریکا، استدلال کرد که شرط بنیادین و اساسیِ مولف بودن، **خلق کردن** است و نه صرفاً کپی‌برداری یا جمع‌آوری:( Warner;2010; p2324 )

**ج-۲:نظام حق مؤلف و رویکرد فرانسه (مبتنی بر شخصیت):**

در کشورهایی نظیر فرانسه، آلمان، بلژیک و سوئیس که معتقد به مبنای «حقوق طبیعی» هستند و از نظریه «شخصیت» هگل متأثرند، استاندارد اصالت بسیار رفیع‌تر است. در اینجا اصالت، منقح شده توسط رویه قضایی و دکترین (به‌ویژه نظرات هانری دِبوآ در دهه ۱۹۵۰ میلادی) است. در این نظام، اصالت به معنای انعکاس و نشانه‌ای از شخصیت مؤلف و بیانگر حالات ذهنی و احساسی پدیدآورنده و زاییده تراوش‌های فکری وی است. (ر.ک: پیشین، صص۱۶۱تا۱۶۳)

مطابق این وجه اثر اصیل، آیینه‌ای است که روحیات، سلیقه و انتخاب‌های آزاد خالق خود را بازتاب می‌دهد و واجد «مُهر و نشان شخصیت مؤلف» است (Alexandre Mottrie;2016;P35) چنانکه آندره لاترِی در خصوص عکاسی بیان می‌دارد: «عکاس، واقعیت را بر اساس بینش خویش تفسیر می‌کند و دقیقاً در همین نقطه است که [اثر] اصیل می‌شود.» (A. Latreille;2011; P70) این تفسیر ذهنی، در معماری نیز از طریق انتخاب‌های زیباشناختی و سبک خاص معمار متجلی می‌گردد، حتی میتوان گفت چرایی و چگونگی احراز این اصالت بسیار پیچیده‌تر است. معمار برخلاف نقاش، با قوانینی چون جاذبه زمین، مقاومت مصالح، بودجه کارفرما و ضوابط سخت‌گیرانه شهرسازی مواجه است. توجیه انطباق اصالت بر معماری دقیقاً در همین نقطه تلاقیِ جبر و اختیار نهفته است. اصالتِ اثر معماری زمانی محقق و مستحق حمایت کپی‌رایت می‌شود که معمار، با وجود تمام این محدودیت‌های الزام‌آور، موفق شود با انتخاب‌های زیباشناختی خاص خود در طراحی نما، سازماندهی فضایی و خلق نظم بصری، مُهر و نشان شخصی خود را بر کالبد زمخت ساختمان بکوبد! امروزه در خصوص آثاری نظیر پل طبیعت تهران، موزه بزرگ مصر (۲۰۲۳)، برج ایفل یا موزه گوگنهایم بیلبائو، وجود این نشان شخصی، مورد وفاق است .

**ج-۳: حقوق ایران**

قانونگذار ایران در قانون حمایت حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان (مصوب ۱۳۴۸)، با تأثیرپذیری از نظام فرانسه، آثار معماری را صراحتاً تحت حمایت قرار داده است. ماده ۲ این قانون در بندهای ۵ (نقشه و طرح) و ۷ (اثر معماری) این حمایت را تصریح کرده است. در ایران نیز می توان گفت: هر اثر معماری که از مرحله ایده محض عبور کرده و نشانگر

شخصیت پدیدآورنده باشد، مشروط بر آنکه این مرتبه از اصالت و ابتکار نزد عرف رشته مربوطه مقبول باشد (پیلوار، ۱۴۰۴، ص۹۶) حمایت می‌شود.

### ج-۴: جمع بندی

در پایان بحث برای روشن شدن مفهوم اصالت در آثار معماری چند نکته لازم است متذکر شویم : معماری، هنری کاربردی است که ذاتاً با محدودیت‌های فنی و عملکردی مواجه است. بنا باید ایمن، پایدار و قابل استفاده باشد. رویه قضایی فرانسه برای حل این تعارض، معیاری تعیین‌کننده ارائه نموده است: اگر شکل و ظاهر بنا، صرفاً و منحصراً توسط الزامات فنی و عملکردی دیکته شده باشد، به نحوی که معمار هیچ حق انتخابی نداشته و راهکار اتخاذی تنها انتخاب ممکن بوده باشد، اثر فاقد اصالت است. اما اگر معمار در عین رعایت الزامات فنی، از میان گزینه‌های متعدد ممکن، دست به انتخاب‌های آزاد و زیباشناختی زده باشد، اصالت محقق می‌شود. در حقیقت، اصالت در فضایی میان ضرورت فنی و اختیار خلاقانه زاده می‌شود. ارزیابی اصالت نیز باید با نگاهی کل‌نگر به ترکیب و چینش عناصر در «مجموعه اثر» صورت گیرد، نه با تمرکز بر اجزای منفرد آن. (Lipovetsky,2012,P3)[۱]

ثانیا حقوق مؤلف، تنها به خلق از عدم تعلق نمی‌گیرد. ایجاد یک اثر اصیل جدید بر پایه یک اثر از پیش موجود نیز می‌تواند به طور مستقل مورد حمایت قرار گیرد (الحاق یک اثر به اثر سابق). این حقوق جدید، صرفاً به همان بخش افزوده شده یا بازنمایی جدید تعلق دارد و حقوق مربوط به اثر اصلی را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد. مصادیق بارز این امر عبارتند از: نورپردازی برج ایفل که هرچند خود برج ایفل به دلیل انقضای مدت حمایت، وارد قلمرو عمومی شده است، دیوان عالی فرانسه نورپردازی شبانه آن را یک آفرینش بصری اصیل و اثری مستقل از برج دانسته که تکثیر تجاری تصویر آن مستلزم کسب اجازه است. یا سقف شیشه‌ای افزوده شده توسط «ژان نوول» به اپرای لیون یا بسته‌بندی هنری پل پون‌نوف توسط «کریستو و ژان-کلود»، همگی آثاری اصیل تلقی می‌شوند که بر بستر یک اثر پیشین خلق شده‌اند (Ibid,P3). حتی مرمت یک بنا، که ذاتاً جهت بازگرداندن اثر به حالت اولیه

[۱] البته برخی معتقدند این نظر میتواند نامناسب باشد؛ زیرا ممکن است باعث چشم پوشی دادگاه از حمایت از یک یا چند مولفه اصیل در اثر شود (رنانی،۱٤۰۰،صص۱۹۲-۱۹۳)

است، چنانچه متضمن انتخاب‌های زیباشناختی خاص و بازتاب‌دهنده شخصیت معمار مرمت‌گر باشد، می‌تواند واجد وصف اصالت گردد.

**د: مبانی نظری تحدید حقوق انحصاری پدیدآورنده: گذار از انحصار مطلق به نفع عمومی**

نظام حقوقی مالکیت‌های ادبی و هنری، اگرچه با هدف تشویق نوآوری، حصاری از حقوق انحصاری را دور پدیدآورنده می‌کشد، اما این انحصار هرگز مطلق و بی‌پایان نیست. مبنای نظری اصلی در توجیه استثنائاتی نظیر «آزادی پانوراما» که خواهیم دید، «**نظریه تعادل منافع**» است.[1] بر اساس این نظریه، کپی‌رایت محصول یک قرارداد اجتماعی نانوشته است که در آن، قانون‌گذار انحصاری موقت را به پدیدآورنده اعطا می‌کند، اما در مقابل، انتفاع جامعه از آثار را نیز تضمین می‌نماید.

در خصوص آثار مستقر در فضای عمومی، اصرار بر حفظ حقوق انحصاریِ مطلق برای معمار یا مجسمه‌ساز، کفه‌ی ترازوی عدالت را به زیان جامعه سنگین می‌کند. اگر هر تصویری از شهر مستلزم کسب مجوز و پرداخت هزینه باشد، از حیث تحلیل اقتصادی «هزینه‌های مبادله» چنان افزایش می‌یابد که گردش اطلاعات و ثبت تاریخ بصری جامعه مختل می‌گردد(چراکه از دید تحلیل اقتصادی حقوق قواعد حقوقی در خدمت به حداکثر رساندن سود جمعی و به حداقل رساندن هزینه اجتماعی قرار دارد (کاویانی،۱۳۸۶،ص۱۰۱)). بنابراین، تحدید حقوق پدیدآورنده در این ساحت، نه یک لطف، بلکه ضرورتی اجتناب‌ناپذیر برای حفظ تعادل میان حمایت خالق اثر و حق جامعه در بهره‌برداری از فضای زیست جمعی است.

فراتر از موازنه اقتصادی منافع، محدودیت‌های کپی‌رایت از جمله ریشه در «حقوق بنیادین بشر»، «آزادی بیان» و حق دسترسی به اطلاعات دارد[2]. در عصر حاضر، تصویربرداری و

---

[1] نظریه تعادل منافع که ریشه در مکتب فایده‌گرایی دارد، به عنوان فلسفه وجودی و سنگ‌بنای نظام‌های مدرن مالکیت فکری شناخته می‌شود و در مقابل نظریات حقوق طبیعی که مالکیت را حقی ذاتی و مطلق برای پدیدآورنده می‌پندارند، قد علم می‌کند. بر اساس این نظریه، اعطای حقوق انحصاری به مؤلف یا هنرمند، هدف نهایی قانون‌گذار نیست، بلکه ابزاری است برای دستیابی به یک هدف والاتر اجتماعی که همانا رفاه عمومی و ارتقای فرهنگ و دانش است ( باقری ،۱۳۹۳،ص۱۳۹ و همچنین شیخی، ۱۳۹٤، ص۱۳۲)

[2] مطالعه بیشتر آزادی بیان و دسترسی به اطلاعات بعنوان بنیاد های نظری حقوق رسانه: (انصاری،۱٤۰۱، صص۷-۳۷)

انتشار عکس، یکی از ارکان اصلی گردش اطلاعات و ابزاری قدرتمند برای بیان عقاید و مستندسازی واقعیت‌هاست. فضای عمومی، صحنه‌ی اصلی رخدادهای اجتماعی و سیاسی است و آثار معماری و هنری، پس‌زمینه اجتناب‌ناپذیر این صحنه محسوب می‌شوند. اعمال سخت‌گیرانه کپی‌رایت بر این آثار، عملاً به معنای سانسور فضای عمومی و سلب حق شهروندان و خبرنگاران در ثبت واقعیت‌های محیط پیرامونشان است. رویه قضایی دادگاه‌های حقوق بشر[1] (مانند دادگاه اروپایی حقوق بشر) نیز موید این معناست که حق مالکیت فکری نباید به ابزاری برای انسداد جریان آزاد اطلاعات تبدیل شود؛ لذا آزادی عکس‌برداری از اماکن عمومی، تضمین‌کننده‌ی حق شهروندان در دریافت و انتشار اطلاعات بدون مداخله‌های غیرضروری است.

سومین رکن نظری که لزوم تحدید حقوق انحصاری را توجیه می‌کند، صیانت از اصل آزادی اشتغال (اصل ۲۸) و خلاقیت هنری عکاس است.[2] نباید فراموش کرد که عکاس نیز وفق بند ۸ ماده ۲ قانون مولفان و مصنفان و هنرمندان ، خود یک پدیدآورنده است که با انتخاب زاویه، نور، کادربندی و لحظه، اثری مستقل و خلاقانه می‌آفریند. (بختیاروند،۱۳۹۶،ص۲۰۳) اگر حقوق انحصاری معمار یا طراحِ المان شهری به صورت موسع و مطلق در برابر شهروندان تفسیر شود، عملاً آزادی عمل و اشتغال طیف وسیعی از هنرمندان ( از قبیل عکاسان، فیلم‌سازان مستند و سینمایی) سلب می‌گردد. حقوق مالکیت فکری نباید منجر به ایجاد سلسله‌مراتبی از پدیدآورندگان شود که در آن خالق اثر اولیه (معمار)، توانایی مخالفت نامشروع با خلاقیت خالق اثر ثانویه (عکاس) را داشته باشد.

---

[1] Ashby Donald and Others v. France, 2013

[2] هنگامی که از آزادی اشتغال و آزادی هنر به عنوان یکی از مبانی تحدید حقوق انحصاری معماران سخن به میان می‌آید، تمرکز بحث مستقیماً بر عکاسان حرفه‌ای و تجاری است. در این حالت، عکاس صرفاً یک ثبت‌کننده ساده و روزمره نیست، بلکه در حال خلق یک «اثر عکاسی» است که خود به عنوان یک اثر فکری جدید مورد حمایت حقوق مؤلف قرار می‌گیرد. قانون‌گذار با پذیرش استثنائاتی نظیر آزادی پانوراما، در واقع قصد دارد از ایجاد یک انحصار مطلق که مانع از کسب‌وکار و خلق آثار هنری ثانویه (توسط عکاسان حرفه‌ای) می‌شود، جلوگیری کند. در اینجا، تعارض میان دو حق مالکیت فکری (حق معمار بر بنا و حق عکاس بر عکس خود) مطرح است که کفه ترازوی منافع عمومی، تحدید حق معمار را ایجاب می‌کند

بنابراین، استثنائات قانونی در واقع چتر حمایتی برای عکاسان فراهم می‌آورند تا بدون ترس از پیگرد قانونی، به فعالیت حرفه‌ای و هنری خود بپردازند و از ایستایی فرهنگی ناشی از انحصارگرایی پدیدآورندگانِ آثارِ ثابت شهری جلوگیری شود.

بند ۲ ماده ۹ کنوانسیون برن برای حمایت از آثار ادبی و هنری، به عنوان قانون اساسیِ استثنائات شناخته می‌شود که چارچوب بنیادینِ آزادی عمل قانون‌گذاران ملی را ترسیم می‌نماید. بر اساس این مقرره که به آزمون سه گام شهرت دارد، کشورهای عضو اتحادیه اختیار دارند که حق تکثیر آثار را در «موارد خاص» محدود نمایند، مشروط بر آنکه این تکثیر اولاً با «بهره‌برداری عادی از اثر» در تعارض نباشد و ثانیاً موجب «زیان غیرموجه» به منافع مشروع پدیدآورنده نگردد.

اهمیت این آزمون در تفسیر حقوقی زمانی برجسته می‌شود که با دو رویکرد متفاوت در دکترین مواجه می‌شویم؛ از یک سو، گرایش غالب در میان حقوقدانان معاصر، به‌ویژه در نظام‌های با رویکرد «اقتصاد-محور» ، بر این استوار است که این آزمون یک معیار جهان‌شمول و فیلتری مطلق است که «هرگونه» استثنا و محدودیت بر حقوق انحصاری (اعم از دکترین‌های سنتی یا معافیت‌های مدرن) تنها در صورت انطباق کامل با این شروط سه‌گانه، موجه و مشروع تلقی می‌گردد. در مقابل، طیفی از مفسران سنت‌گرا با تفکیک میان «استثنائات سنتی» (نظیر نقل‌قول یا استفاده آموزشی) و «استثنائات نوظهور»، بر این باورند که اعمال سخت‌گیرانه این آزمون صرفاً باید محدود به استثناهای جدیدی باشد که قانون‌گذاران ملی وضع می‌کنند و نباید به عنوان ابزاری برای تضییق یا بازخوانیِ محدودیت‌های ریشه‌دار و سنتی (که پیش از الحاقیه ۱۹۶۷ استکهلم وجود داشته‌اند) به کار گرفته شود؛ چراکه اعمال این شروط بر نهادهای جاافتاده‌ای چون «استفاده منصفانه»، ممکن است تعادل تاریخی میان حقوق مؤلف و منافع عمومی را به نفع انحصارگرایی بر هم زند.(محمدزاده، ،۱۳۹۶،ص۴۱-۴۲)

**ه: استثناهای حق انحصاری در حوزه عکاسی**

در این قسمت به ترتیب استثناهای حق انحصاری صاحب کپی رایت را در حوزه عکاسی بررسی می کنیم.

### ه-۱:نظریه فرعی بودن[۱]

در حقوق فرانسه «نظریه فرعی بودن، مقرر می‌دارد که اگر اثر حمایت‌شده‌ای در یک عکس یا فیلم ظاهر شود، اما نه به عنوان سوژه اصلی، بلکه به عنوان جزئی فرعی، ناچیز یا پس‌زمینه، چنین استفاده‌ای نقض حق محسوب نمی‌شود به عبارت دیگر چنانچه بخش اساسی از اثر مورد تکثیر قرار گیرد نقض حقوق پدیداورنده تلقی میگردد(رنانی،۱٤۰۰،صص۱۹۵-۱۹٦). چالش اصلی حقوقی در اینجا، ارائه معیاری عینی برای تشخیص «اصلی» یا «فرعی» بودن اثر در کادر تصویر است. در سلسله آرای صادره بین سال‌های ۱۹۸۷ تا ۱۹۹۰ (از جمله پرونده‌های مربوط به «طاق لادفانس»[۲] و بنای «ژئود»[۳])، دادگاه‌ها این دکترین را تثبیت کردند: بدین مضمون که نقض حق تنها زمانی محقق می‌شود که بنا یا اثر هنری، «موضوع اصلی» تصویر باشد؛ به این معنا که ویژگی‌های بارز آن به تنهایی و یا به عنوان جزء لاینفک تصویر به نمایش درآید. در مقابل، چنانچه اثر صرفاً جزئی از یک منظره وسیع‌تر یا پس‌زمینه اتفاقی باشد و اصالت آن بر کل تصویر غلبه نکند، بازتولید آن مشمول معافیت بوده و نقض حق محسوب نمی‌گردد. (Lipovetsky,2012, p3)

متعاقبا دیوان عالی کشور در سال ۱۹۹۵، تحلیل صرفاً کمی (مساحت اثر در تصویر) را کافی ندانست و از حیث ثبوتی عنصر روانی یا قصد را به معیارها افزود. در رأی مهمی پیرامون تصویربرداری از مجسمه‌های یک پارک عمومی (پرونده مایول[٤])، دیوان تصریح کرد که حتی اگر اثر در یک مکان عمومی وسیع قرار داشته باشد، نحوه برخورد عکاس با آن تعیین‌کننده است. چنانچه عکاس با استفاده از تکنیک‌هایی نظیر «نمای نزدیک» یا کادربندی خاص، اثر را عامدانه از محیط جدا کرده و تمرکز بیننده را بر آن معطوف سازد، وصف «فرعی بودن» زائل شده و عمل وی نقض حق انحصاری تلقی می‌گردد. بنابراین،

---

[۱] Accessory theory

[2] TGI Paris, 1e ch, 12 July 1990, Grande Arche de la De´fense.

[3] Paris, 1e ch A, 23 October 1990, La Ge´ode.

[٤] Civ 1e `re, 4 July 1995, No 93-10.555.

برای مطالعه رای ر.ک:

https://www.legifrance.gouv.fr/juri/id/JURITEXT000007034977

«تبعی بودن» اثر در تصویر باید هم از نظر جایگاه فیزیکی و هم از نظر قصد پدیدآورنده عکس، محرز باشد. تکامل نهایی این دکترین در مواجهه با آثار هنری مدرنی رخ داد که با بناهای تاریخی و فضای عمومی ادغام شده بودند (پرونده میدان تروا در لیون[۲] به نام Buren & Drevet *v*. Lyon). چالش حقوقی در اینجا غیرقابل تفکیک بودنِ اثر جدید (دارای کپی‌رایت) از مکان عمومی (فاقد کپی‌رایت) بود. دادگاه با اتخاذ رویکردی عمل‌گرایانه استدلال کرد که اگر نظریه فرعی بودن اعمال نشود، عملاً تصویربرداری از مکان عمومی و بناهای تاریخی نیز غیرممکن خواهد شد، چرا که اثر جدید جزء لاینفک منظره شده است. لذا حکم بر این قرار گرفت: مادامی که اثر جدید به صورت مستقل و مجزا بازتولید نشود و صرفاً به عنوان جزئی از نمای کلیِ مکان عمومی ظاهر گردد، حقوق مؤلف مانع تصویربرداری نخواهد بود. این رأی، نظریه فرعی بودن را به عنوان ابزاری حیاتی برای صیانت از آزادی بهره‌برداری از فضای عمومی تثبیت نمود. (Resta;2014;P290 & Lipovetsky;2012;p3)

اگرچه نظریه فرعی بودن به عنوان راهکاری برای موازنه حقوق مؤلف با آزادی بیان شناخته می‌شود، اما رویه قضایی در اعمال آن، به‌ویژه در حوزه تبلیغات تجاری، رویکردی بسیار مضیق و سخت‌گیرانه اتخاذ کرده است. مبنای این سخت‌گیری در ماهیت ذاتی تبلیغات نهفته است؛ برخلاف گزارش‌های خبری یا مستندها که ممکن است اشیاء به‌طور تصادفی در کادر قرار گیرند، در تبلیغات قرینه بر صحنه‌پردازی دقیق استوار است و فرض قضایی بر آن است که هیچ عنصری «اتفاقی» در تصویر گنجانده نمی‌شود، بلکه تمامی اجزا با هدف ایجاد ارزش افزوده و انتقال پیامی خاص انتخاب شده‌اند. از این‌رو، استناد به وصف فرعی بودن در تبلیغات اغلب مردود اعلام می‌شود، مگر در موارد نادری که حذف اثر از یک نمای باز (مانند فضای عمومی خیابان) عملاً ناممکن باشد. (Lebois ,2015, p7)

---

[۱] Civ 1e `re, 15 March 2005, Place des Terreaux, No 03-14.820.

[۲] برای مطالعه رای ر.ک:

https://www.legifrance.gouv.fr/juri/id/JURITEXT000007050437/)

## ه-۲. دکترین استفاده منصفانه و رفتار عادلانه[۱] ؛ کارکرد عکس‌های خبری، آموزشی و نقد

نظام‌های حقوقی برای جلوگیری از تبدیل شدن حق انحصاری مؤلف به ابزاری برای انسداد جریان آزاد اطلاعات و خلاقیت، مکانیسم‌های دفاعی منعطفی را پیش‌بینی کرده‌اند که برجسته‌ترین آن‌ها دکترین «استفاده منصفانه» در حقوق ایالات متحده و «رفتار عادلانه» در کشورهای تابع نظام کامن‌لو (نظیر انگلستان، کانادا و استرالیا) است. در تحلیل حقوقی عکس‌برداری از اموال و آثار تحت حمایت، این دو دکترین نقش حیاتی ایفا می‌کنند. دکترین «استفاده منصفانه» (مندرج در ماده ۱۰۷ قانون کپی‌رایت آمریکا) بر مبنای چهار معیار حصری و در عین حال منعطف تفسیر می‌شود: (۱) هدف و ماهیت استفاده (تجاری یا غیرانتفاعی/آموزشی)، (۲) ماهیت اثر کپی‌رایت‌شده، (۳) مقدار و اهمیت بخش استفاده‌شده نسبت به کل اثر، و (۴) تأثیر استفاده بر بازار بالقوه یا ارزش اثر اصلی. (شاکری،۱۳۹۴،ص۲۱۰).

در بستر عکاسی، اگر عکاسی (بعنوان اثر ثانویه) از یک اثر معماری یا مجسمه با هدف «دگرگون ساز بودن» صورت گیرد—به این معنا که عکس نهایی پیامی جدید، زیبایی‌شناسی متفاوت یا تفسیری انتقادی را به اثر اولیه بیفزاید—حتی با وجود انتفاع تجاری، ممکن است مشمول استفاده منصفانه قرار گیرد.[۲] این رویکرد، به عکاس اجازه می‌دهد تا با تکیه بر خلاقیت ثانویه، از ایستایی حقوقی آثار مستقر در مکان‌های عمومی عبور کند.

در مقابل، دکترین «رفتار عادلانه» که در نظام‌های حقوقی نظیر انگلستان حاکم است، رویکردی مضیق‌تر و دسته‌بندی‌محور دارد. برخلاف انعطاف‌پذیری نظام آمریکایی، رفتار عادلانه تنها در صورتی قابل استناد است که بهره‌برداری در قالب یکی از مصادیق مصرح قانونی (نظیر نقد و بررسی، گزارش خبری، یا مطالعه شخصی) بگنجد و همزمان معیارهای انصاف را نیز برآورده سازد. این چارچوب، چنانچه هدف عکاس از ثبت تصویرِ یک بنای معماری، نقد معماریِ آن بنا، بررسی پیامدهای شهرسازیِ آن، یا پوشش یک رویداد خبری

---

[۱] Fair Use & Fair Dealing

[۲] پرونده Campbell v. Acuff-Rose Music Inc

در مجاورت آن بنا باشد، عمل عکاسیِ او مصداق بارز رفتار عادلانه خواهد بود. در چنین سناریویی، دکترین رفتار عادلانه به عنوان یک عامل بازدارنده در برابر انحصارطلبی معمار عمل کرده و به عکاس اجازه می‌دهد بدون نیاز به کسب مجوز، از اثر معماریِ مستقر در فضای عمومی در راستای اهداف مشروع رسانه‌ای و انتقادی بهره‌برداری نماید (See: Jonathan;2023;P70-74)

از منظر کارکردی، تمایز میان استفاده‌های آموزشی و نقد با بهره‌برداری‌های صرفاً تجاری، نقطه عطف مشروعیت عکس‌برداری است. در حقوق مالکیت فکری مدرن، عکس‌برداری از آثار هنری یا اموال دارای کپی‌رایت، با هدف نقد هنری، آموزش آکادمیک یا پژوهش، به دلیل فقدان رقابت اقتصادی با اثر اصلی و غلبه جنبه‌های غیرانتفاعی، از حمایت بالایی برخوردار است. برای مثال، انتشار عکس یک ساختمان مدرن در یک ژورنال تخصصی معماری جهت نقد سازه، حتی بدون اجازه معمار، نقض حق تلقی نمی‌شود. اما چالش اصلی زمانی رخ می‌دهد که مرز میان نقد و خبر با تزئین و تجارت مخدوش شود. رویه قضایی نشان می‌دهد که دادگاه‌ها حساسیت ویژه‌ای بر معیار چهارم استفاده منصفانه (تأثیر بر بازار) دارند[1] ؛ بنابراین، اگر عکسی از یک اثر هنری عمومی به گونه‌ای منتشر شود که جایگزین نیاز بازار به اصل اثر شود (مثلاً فروش پوسترهای باکیفیت از یک نقاشی دیواری)، دفاعیات مبتنی بر استفاده منصفانه یا رفتار عادلانه رنگ می‌بازد و حق انحصاری پدیدآورنده اولیه بر آزادی عمل عکاس تفوق می‌یابد.

**و: پیش به سوی نظریه جدید؛ «آزادی پانوراما»**

یکی از برجسته‌ترین تجلیات رویکرد تعدیل‌گرایانه، پذیرش دکترین «آزادی پانوراما» است که ریشه در اصطلاح آلمانی «*Panoramafreiheit*» دارد. این تأسیس حقوقی، به عنوان یک استثنای قانونی بر حقوق مادی مؤلف، مقرر می‌دارد که بازتولید، انتشار و {مطابق برخی قوانین} حتی بهره‌برداری تجاری از تصویر آثاری که به‌صورت دائم در اماکن عمومی نصب یا احداث شده‌اند، نیازمند اخذ مجوز از صاحب حق و پرداخت غرامت نیست. این قاعده، در حقیقت تجلی‌گاه رجحان «حق عمومی بر دسترسی و ثبت واقعیت» بر «حق انحصاری پدیدآورنده» در فضاهای اشتراکی است. (Bugallo Montañ;2025;p39)

[1] برای مثال پرونده Sony Corp v. Universal City Studios

شایان ذکر است که ایده «آزادی پانوراما» به نحو غیرمستقیم توسط دستورالعمل CE/۲۹/۲۰۰۱ اتحادیه اروپا در باب حقوق مؤلف در جامعه اطلاعاتی نیز مورد تأیید قرار گرفته است (ماده ۵، بند ۳، قسمت (h، که به کشورهای عضو اجازه می‌دهد استثنائاتی را برای آثار مستقر در اماکن عمومی پیش‌بینی نمایند.

**و-۱: شرایط تحقق و قلمرو اجرایی**

اعمال اصل آزادی پانوراما در نظام‌های حقوقی مختلف، منوط به احراز قیود و شرایط دقیقی است که هدف از آن، ایجاد توازن میان حقوق پدیدآورنده و منافع عمومی است. نخستین و بنیادی‌ترین شرط، «موقعیت مکانی اثر» است که نقطه ثقل این استثناء محسوب می‌شود. اگرچه توافق کلی بر لزوم قرارگیری اثر در «مکان عمومی»[1] وجود دارد ، اما تفاسیر حقوقی در این باب متفاوت است.

در رویکرد موسع که کشورهایی نظیر بریتانیا اتخاذ کرده‌اند، قلمرو مکان عمومی گسترش یافته و شامل فضاهای داخلیِ در دسترس عموم، نظیر ایستگاه‌های قطار یا لابی موزه‌ها نیز می‌گردد. ماده ۶۲ قانونCDPA 1988 اعلام می‌کند که آزادی پانوراما شامل مجسمه‌ها و آثار هنری است که «در مکان عمومی یا در اماکنی که به روی عموم باز است قرار دارند ؛ حال آنکه در رویکرد مضیق که بر اکثر نظام‌های حقوقی حاکم است، شمول این قاعده منحصراً به فضاهای روباز و آثاری محدود می‌شود که از معابر عمومی قابل رؤیت باشند. شرط دوم که مکمل شرط مکانی است، «استقرار دائمی» اثر می‌باشد. فلسفه آزادی پانوراما بر آن است که تنها آثاری که به نحو ثابت و دائمی جزئی از منظره شهری شده‌اند، قابل تصویربرداری آزادانه باشند. بدین ترتیب، آثار هنری محیطیِ موقت یا مجسمه‌هایی که صرفاً برای یک دوره محدود در جشنواره‌های شهری به نمایش درمی‌آیند، از شمول این

[1] مفهوم مکان عمومی ، تکیه بر معیار خشکِ وجود «تشریفات» یا (نوع مالکیت) برای تشخیص عمومی یا خصوصی بودن یک مکان، ما را به نتیجه درستی نمی‌رساند (میرشکاری،۱۴۰۰،ص۲۱۴) و با واقعیت‌های جامعه در تضاد است؛ زیرا بسیاری از مکان‌های عمومی مانند پارک‌ها و خیابان‌ها هیچ تشریفاتی ندارند و در مقابل، برخی مکان‌های کاملاً خصوصی مثل انجمن‌های خاص، دارای تشریفات ورود هستند. بنابراین، منطق حقوقی و عقلانی حکم می‌کند که به جای درگیر شدن در ظواهر، به «ماهیت و هدف» مکان توجه کنیم. ضابطه صحیح و قابل‌فهم این است که ببینیم آیا آن مکان برای استفاده و حضور آزادانه عموم مردم (بدون نیاز به رابطه شخصی با مالک) مهیا شده است یا خیر؛ و مهم‌تر اینکه به معیار عرفی رجوع شود که آیا فرد در آن فضا می‌تواند «انتظار متعارفی» برای داشتن حریم خصوصی داشته باشد؟ اگر مکانی برای همگان باز باشد و انتظار خلوتِ شخصی در آن نرود، آنجا مکانی عمومی است.

آزادی خارج بوده و حقوق انحصاری مؤلف بر آن‌ها همچنان مجری است تا از سوءاستفاده اشخاص ثالث از نمایش‌های گذرا جلوگیری شود. با اینحال تفسیر حقوقی شرط «دائمی بودن» در دکترین و رویه قضایی، مفهومی سیال و ذو ابعاد است که دامنه شمول آن از حیث زمانی میان رویکردهای منعطف (کفایت استقرار اثر برای چندین ماه) و دیدگاه‌های مضیق (لزوم وجود قصد به ماندگاری نامحدود) در نوسان بوده و احراز آن منوط به بررسی توأمان معیارهای «عینی» و «ذهنی» است؛ بدین‌سان که از منظر مادی، نحوه تثبیت فیزیکی (نظیر ادغام ساختاری، پی‌ریزی و مهاربندی) و ماهیت مصالح به‌کاررفته (تقابل پایداری سنگ و فلز با مواد فناپذیر) به عنوان اماره‌ای قوی بر ثبات اثر عمل می‌کنند، و هم‌زمان، مولفه‌هایی نظیر قصد و نیت پدیدآورنده یا سفارش‌دهنده و همچنین ادراک عمومی جامعه مبنی بر شناسایی اثر به عنوان جزئی لاینفک و هویتی از منظر شهری، نقشی تعیین‌کننده در شمول یا خروج اثر از دایره این استثنای قانونی ایفا می‌نمایند (Bugallo Montañ̃o;2025;p49)

## و-۲: تحلیل تطبیقی استثنای «آزادی پانوراما» در نظام‌های حقوقی جهان.

### ۱. آلمان: خاستگاه آزادی پانوراما (لیبرال در بهره‌برداری، محدود در مکان)

نظام حقوقی آلمان به عنوان مهد و خاستگاه مفهوم *Panoramafreiheit*، رویکردی آزادی محور نسبت به حقوق بهره‌برداری اتخاذ کرده است، اما این آزادی را به قیود مکانی بسیار دقیقی مشروط نموده است. مبنای قانونی این حق، ماده ۵۹ قانون کپی‌رایت آلمان (UrhG) است که دامنه شمول آن، آثار معماری، مجسمه‌سازی و هنری را در بر می‌گیرد که «به‌طور دائم» در معابر عمومی، خیابان‌ها یا میادین استقرار یافته‌اند. در این نظام، وضعیت بهره‌برداری تجاری کاملاً مجاز است؛ بدین معنا که عکاسان و ناشران مجازند تصاویر این آثار را بدون الزام به اخذ مجوز از معمار یا هنرمند، برای هرگونه مقاصد تجاری (اعم از چاپ کارت پستال، تقویم، کتب نفیس و تبلیغات) منتشر نمایند.

با این وجود، اعمال این حق منوط به قیود سخت‌گیرانه‌ای تحت عنوان «نظریه نمای خیابان» است. قید نخست، موسوم به "Street View"، تصریح دارد که تصویربرداری تنها از زاویه‌ای مجاز است که اثر از «معبر عمومی» و با چشم غیرمسلح قابل رؤیت باشد. قید دوم،

ممنوعیت استفاده از ابزار کمکی است؛ استفاده از ادواتی که زاویه دید طبیعی را تغییر می‌دهند (نظیر نردبان، هلی‌شات یا ورود به ساختمان‌های مجاور برای دستیابی به زاویه‌ای بهتر، مصونیت قانونی را زائل کرده و نقض حق مؤلف محسوب می‌شود. رأی موسوم به «خانه هوندرت‌واسر» (Hundertwasserhaus) صادره از دیوان عالی فدرال آلمان، شاهدی متقن بر این مدعاست. در این دعوی، یک شرکت عکاسی تصویر ساختمان مشهور وینی (اثر هنرمند فریدنسرایش هوندرت‌واسر) را با اهداف تجاری بازتولید کرده بود. دیوان عالی حکم داد که حق مؤلفِ معمار نقض شده است؛ زیرا عکس از نمای ساختمان، نه از معبر عمومی، بلکه از طبقه آخر یک منزل خصوصی روبروی بنا گرفته شده بود . همچنین، برخلاف تصور رایج، استثنای فضای داخلی در این قانون وجود ندارد و آزادی پانوراما شامل فضای داخلی ساختمان‌ها، لابی ایستگاه‌های قطار یا حیاط‌های خلوت که از خیابان قابل رؤیت نیستند، نمی‌گردد. (Bugallo Montañ o :2025; p44)

## ۲. انگلستان: رویکرد کامن‌لا (موسع در مکان، محدود در نوع اثر)

نظام حقوقی انگلستان بر اساس ماده ۶۲ قانون کپی‌رایت، طرح‌ها و اختراعات ۱۹۸۸ (CDPA)، یکی از بازترین رویکردها را در تعریف مکان عمومی دارد، اما در خصوص «نوع آثار» تحت پوشش، تمایزی ظریف و حائز اهمیت قائل شده است. دامنه شمول مکانی در این قانون بسیار وسیع است؛ قانون‌گذار نه تنها اماکن عمومی سنتی، بلکه «اماکنی که به روی عموم باز هستند» را نیز تحت پوشش قرار داده است. این عبارت از منظر حقوقی، فضاهای داخلی نظیر موزه‌ها، گالری‌ها و مراکز تجاری را نیز (تا جایی که منع قراردادی وجود نداشته باشد) در بر می‌گیرد.

در بعد دامنه شمول موضوعی، قانون انگلستان تصویربرداری از تمامی «ساختمان‌ها» را آزاد دانسته و در خصوص «مجسمه‌ها و مدل‌ها» نیز اگر به‌طور دائم در مکان عمومی واقع شده باشند، حکم به آزادی داده است. وضعیت بهره‌برداری تجاری در این نظام کاملاً مجاز است. با این حال، قید مهم و محدودکننده، «استثنای آثار گرافیکی» است؛ بدین معنا که آزادی پانوراما در انگلستان معمولاً شامل «آثار گرافیکی دوبعدی» (نظیر نقاشی‌های دیواری، پوسترها و دیوارنگاری‌ها) نمی‌شود. بنابراین، عکاسی متمرکز از یک اثر نقاشی

دیواری (مانند آثار بنکسی) و بهره‌برداری تجاری از آن، می‌تواند مصداق نقض کپی‌رایت تلقی گردد.(Schneider;2024;168)

### ۳. ایالات متحده آمریکا: تفکیک میان «معماری» و «هنر» (رویکرد دوگانه)

ایالات متحده آمریکا بر اساس ماده ۱۲۰(a) از قانون کپی‌رایت (U.S .Code §120 17)، رویکردی دوگانه را اتخاذ کرده است که شامل آزادی کامل برای کالبد معماری و محدودیت شدید برای سایر هنرهای تجسمی الحاقی به شهر است. در خصوص معماری، قانون صراحت دارد که هرگونه عکس‌برداری، نقاشی یا بازنمایی از «اثر معماری» (ساختمان ها) که از یک مکان عمومی قابل رؤیت باشد، مجاز است و معمار نمی‌تواند مانع بهره‌برداری تجاری از تصویر نمای ساختمان شود. (Newell;2011;P418)

در مقابل، محدودیت برای مجسمه‌ها و آثار هنری اعمال می‌شود. برخلاف رویه کشورهای اروپایی نظیر آلمان و انگلستان، ماده 120(a) شامل مجسمه‌ها، یادمان‌ها و آثار هنری نصب شده در خیابان نمی‌شود. تحلیل حقوقی نشان می‌دهد که اگر عکاسی از یک مجسمه عمومی (مانند مجسمه «گاو نر» در وال‌استریت یا «دروازه ابر» در شیکاگو) عکاسی کند و آن را به‌صورت تجاری (مثلاً در تقویم) بفروشد، هنرمند حق اقامه دعوی خواهد داشت. اگرچه استفاده‌های خبری یا نقد معمولاً ذیل اصل «استفاده منصفانه توجیه می‌شوند ، اما استفاده تجاری مستقیم با ریسک بالای حقوقی همراه است.

پرونده لستر علیه برادران وارنر ۲۰۰۰[۱]تجلی بارز دشواری حقوقی در تمییز مرز میان «اثر معماری» و «اثر تجسمی مستقل» است، دادگاه تجدید نظر در آن پرونده حکم داد زمانی که یک اثر هنری به عنوان بخشی از یک طرح معماری طراحی و اجرا می‌شود و با کارکرد و زیبایی‌شناسی ساختمان ادغام می‌گردد، آن اثر مشمول تعریف اثر معماری است. (Newell;2011 ;P414)

همچنین برخی معتقدند، قانون حمایت از آثار معماری، به دلیل عدم تفکیک صریح میان حقوق مترتب بر نقشه ساختمان و بنا، عملاً حمایت بنیادین از نقشه‌ها را تضعیف کرده و

[۱] Leicester v. Warner Bros., 232 F.3d 1212 (9th Cir. 2000)

این خطر را ایجاد می‌کند که استثنای مجاز بودن عکاسی از ساختمان (آزادی پانوراما)، به ابزاری برای تکثیر غیرمستقیم و نقض حق مؤلفِ نقشه‌های بنیادین معماری تبدیل شود. (Zimand,2024 ;P144)

### ۴. فرانسه: گذار از ممنوعیت به آزادی مشروط (رویکرد سخت‌گیرانه)

نظام حقوقی فرانسه به‌طور سنتی به عنوان مدافع سرسخت حقوق انحصاری مؤلف شناخته می‌شد و تا پیش از سال ۲۰۱۶، تقریباً هرگونه عکاسی از آثار معماری مدرن نیازمند مجوز بود. با تصویب قانون «برای جمهوری دیجیتال»[۱] در سال ۲۰۱۶ و اصلاح ماده L122-5 قانون مالکیت فکری، تحولی قانونی رخ داد و بازتولید و نمایش آثار معماری و مجسمه‌سازی (خروج موضوعی آثار گرافیتی) که به‌طور دائم (دریک رای در ۲۰۲۳ هنر های خیابانی ذاتا موقت است چراکه در معرض باد و آفتاب هستند و از بین می روند[۲] ) در معابر عمومی قرار دارند، مجاز شناخته شد.

با این حال، وضعیت بهره‌برداری تجاری در فرانسه کماکان مطلقاً ممنوع است و این مهم‌ترین وجه تمایز این کشور محسوب می‌شود. آزادی پانوراما در فرانسه تنها شامل «اشخاص حقیقی» می‌شود و هرگونه استفاده‌ای که جنبه تجاری (مستقیم یا غیرمستقیم) داشته باشد، همچنان نقض حق مؤلف است. مثال مشهور در این زمینه «برج ایفل» است؛ در حالی که ساختار اصلی برج در روز به دلیل انقضای مدت کپی‌رایت در قلمرو عمومی است و عکاسی تجاری از آن آزاد می‌باشد، نورپردازی شبانه برج ایفل یک «اثر هنری» مستقل و جدید محسوب می‌شود. لذا انتشار تصویر شبانه برج برای مقاصد تجاری بدون کسب مجوز از شرکت بهره‌بردار (SETE)، نقض کپی‌رایت است.

**ز- کشورهایی با رویکرد «عدم پذیرش» (نظام‌های انحصاری)**

در این دسته از کشورها، هیچ استثنای صریحی برای عکاسی از آثار فضای عمومی وجود ندارد و اصول اولیه کپی‌رایت (لزوم اخذ مجوز برای هر نوع بازتولید) حاکم است. مورد مطالعاتی شاخص در این زمینه، کشور ایتالیا است که سخت‌گیرانه‌ترین نظام را در غرب

---

[۱] Loi pour une République numérique

[2] See: Zajdela; Agathe (September 13, 2023). "L'EXCEPTION DE PANORAMA NE PERMET PAS LA REPRODUCTION D'UNE OEUVRE DE STREET ART"

داراست. ایتالیا نه تنها آزادی پانوراما را به معنای رایج کپی‌رایت به رسمیت نمی‌شناسد، بلکه لایه دومی از محدودیت را تحت عنوان «کد میراث فرهنگی» اعمال می‌کند.
طبق این قانون، حتی اگر کپی‌رایت یک اثر (مانند بنای کولوسئوم یا مجسمه داوود) به دلیل گذشت زمان منقضی شده و اثر در «قلمرو عمومی» قرار گرفته باشد، بازتولید تجاری تصویر آن نیازمند مجوز از وزارت میراث فرهنگی و پرداخت عوارض است. مبنای نظری این رویکرد، «مالکیت دولت بر تصویر اموال فرهنگی» است که فراتر از حقوق مؤلف عمل می‌کند. (Resta;2014; p 289)

## ح- حقوق ایران

در نظام حقوقی ایران، وضعیت آزادی پانوراما با ابهامات جدی و خلأهای قانونی مواجه است. برخلاف کشورهایی نظیر آلمان یا انگلستان که موادی صریح برای این موضوع دارند، در قوانین جاری ایران اصطلاح «آزادی پانوراما» یا معادل دقیقی که اجازه تصویربرداری تجاری از آثار مستقر در فضای عمومی را بدهد، وجود ندارد. در قانون حمایت حقوق مؤلفان (۱۳۴۸)، هیچ ماده‌ای وجود ندارد که به صراحت عکس‌برداری از آثار معماری، مجسمه‌سازی یا هنری مستقر در اماکن عمومی را بدون اجازه صاحب اثر مجاز بشمارد.
وفق ماده ۲ این قانون، «آثار معماری»، «پیکره‌سازی» (مجسمه‌سازی)، «نقاشی» و «طرح‌های تزئینی» صراحتاً در زمره آثار مورد حمایت قرار دارند. و همچنین طبق ماده ۳، حق نشر، پخش و عرضه و اجرای اثر (که شامل عکاسی از آن و انتشار عکس نیز می‌شود) کلاً متعلق به پدیدآورنده است. بنابراین، بر اساس تفسیر مضیق استثنائات و با تمسک به اصل حرمت مال اشخاص هرگونه تصویربرداری از یک اثر معماری مدرن یا مجسمه معاصر که هنوز دوره حمایت آن (۵۰ سال پس از مرگ مؤلف) تمام نشده است، نیازمند اخذ مجوز است، مگر آنکه قانون استثنائی قائل شده باشد.
لکن به نظر می‌رسد این‌گونه تفسیر، خلاف وجدان است. مطابق قاعده اقدام و قرینه اجازه مالک اثر مبنی بر نصب اثر در ملک عمومی که متعلق به همه مردم است، باید گفت در

معرض دید عموم گذاردن اثر، به این معنی است که افراد می‌توانند از اثر، عکس بگیرند لکن حق استفاده تجاری از آن ندارند. لازم به توجه هست ماده ۱۱ قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان که مقرر می‌دارد: «نسخه‌برداری از اثرهای مورد حمایت این قانون... به تعداد و در حدودی که برای استفاده شخصی و غیرانتفاعی باشد مجاز است»، گرچه از حیث موضوع، راجع به بند ۱ از ماده ۲ و ضبط برنامه های رادیوئی و تلویزیونی است، با این‌حال از ملاک آن هم می‌توان به نتیجه فوق رسید. بر این اساس، عکس‌برداری توریستی، خانوادگی و شخصی از بناها یا مجسمه‌ها (مانند پل طبیعت تهران یا مجسمه آرش کمانگیر) مجاز بوده و منع قانونی ندارد. همچنین است انتشار این تصاویر در صفحات شخصی اینستاگرام یا وبلاگ‌ها (تا زمانی که درآمدزایی مستقیم نداشته باشد).

**ط- حمایت از طریق حقوق معنوی: حق احترام به تمامیت اثر**

افزون بر حقوق مادی، پدیدآورنده از حقوق معنوی نیز برخوردار است که غیرقابل نقل و انتقال و توقیف و زوال‌ناپذیرند. در زمینه تصویربرداری از آثار معماری، حق احترام به تمامیت اثر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است(زرکلام، ۱۳۹۸، ص ۱۱۸). بر اساس این حق {همچنین به استناد بند ۱ ماده ٦ کنوانسیون برن (توضیح بیشتر ر.ک: محمد زاده، ۱۳۹٦، صص۲۸-۳۰)}، معمار می‌تواند با هرگونه بازتولیدی که تصویر بنا را به نحوی تحریف‌آمیز، موهن یا نامحترمانه به نمایش بگذارد، مخالفت نماید، حتی اگر از منظر حقوق مادی، آن بازتولید مجاز بوده باشد.

این حق، سپری قدرتمند برای حفظ حیثیت هنری اثر در برابر تحریف‌های احتمالی در فرآیند بازنمایی آن است.با این حال، در تعارض میان حقوق معنوی معمار و حقوق مالک ساختمان برای تغییر بنا، رویه قضایی با عبور از حمایت مطلق اولیه، به سمت موازنه‌گرایی حرکت کرده است. از دهه ۱۹۹۰، دادگاه‌های کشور فرانسه حکم داده‌اند[1] که «کارکرد سودمندانه» بنا مانع از اعمال حق خدشه‌ناپذیری مطلق معمار می‌شود و مالک می‌تواند در صورت ضرورت و نیازهای جدید (حتی تجاری)، تغییراتی در بنا ایجاد کند، مشروط بر

[1] Civ 1e `re, 7 January 1992, No 90-17.534.

اینکه این تغییرات فراتر از حد نیاز نبوده و آسیب جدی و نامتناسبی به اثر وارد نکنند (مانند رنگ‌آمیزی بتن خام که به دلیل عدم تناسب توجیه زیبایی‌شناختی، نقض حق دانسته شد). (Lipovetsky;2012;p6)

این رویکرد، اگرچه از سوی حقوقدانان به دلیل ورود به ارزیابی شایستگی اثر و نقض اصل غیرقابل انتقال بودن حقوق معنوی مورد انتقاد است، اما رویه قضایی (اعم از محاکم عمومی و اداری) به طور مداوم حق مالکیت را در موارد ضرورت انطباق بنا بر حقوق معنوی مقدم شمرده است. محاکم اداری نیز با افزودن شرط ضرورت ناشی از خدمات عمومی، محدودیتی مشابه اعمال کرده‌اند. بدین ترتیب، حقوق معنوی معمار در برابر اقتضائات مالکیت مادی و کارکردی بنا تعدیل شده و تنها در برابر تغییرات غیرموجه یا آسیب‌های شدید زیبایی‌شناختی به طور کامل اعمال می‌گردد.

نظام حقوقی ایالات متحده آمریکا در بند (b) ماده ۱۲۰ قانون کپی‌رایت، با اتخاذ رویکردی رادیکال‌تر در جهت تثبیت اقتدار مالکیت فیزیکی، صریحا استثنایی بر حقوق انحصاری پدیدآورنده (مذکور در ماده ۱۰۶(۲)) ناظر بر خلق آثار اشتقاقی) وارد کرده است؛ بدین مضمون که مالک ساختمان می‌تواند بدون نیاز به جلب رضایت معمار یا دارنده حق مؤلف، نسبت به هرگونه تغییر، نوسازی ولو تخریب کامل بنا اقدام نماید. این مقرره که بر فلسفه تقدم حقوق مالکیت مادی بر حقوق معنوی و لزوم انطباق‌پذیری ساختمان با نیازهای متغیر مالک استوار است، عملاً حق معنوی تمامیت اثر معماری را در برابر اراده مالک و الزامات اقتصادی و کارکردی بنا، فاقد اثر بازدارنده دانسته است.

در نظام حقوقی کنونی ایران، رویکرد به حقوق معنوی پدیدآورنده بسیار مستحکم است. حق تمامیت اثر به عنوان مهم‌ترین حق معنوی، مقرر می‌دارد که هیچ‌کس نمی‌تواند یک اثر ادبی یا هنری را بدون موافقت پدیدآورنده تغییر دهد؛ هرچند این تغییر اندک باشد (صفایی،۱۳۵۰،ص۱۲۲). در همین راستا، ماده ۱۹ «قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸»، بطور مطلق، هرگونه تغییر یا تحریف در آثار مشمول حمایت و نشر آن را بدون اجازه پدیدآورنده ممنوع کرده است. از آنجا که قانون‌گذار در این مقطع تفکیکی میان آثار معماری و آثار تجسمی قائل نشده و استثنایی برای تعدیل این حق در نظر نگرفته است، اجرای مطلق این ماده چالش بنیادینی را با حقوق مادی مالک بنا (مبتنی بر ماده ۳۰ قانون مدنی و قاعده تسلیط) ایجاد می‌کند.

در واقع، اگر مالک قصد بازسازی اساسی یا تغییر کاربری بنا را داشته باشد، این امر مستلزم دگرگونی در ساختار فیزیکی و ظاهر اثر است که با سد محکم حقوق معنوی معمار مواجه می‌شود، در این وضعیت، حقِ مالک برای انطباق ملک با نیازهای زیستی و اقتصادی خود، با حقِ اخلاقی معمار برای محافظت از اصالت ایده و یکپارچگی اثرش در تعارض آشکار قرار می‌گیرد.[1]

در فقدان نص صریح برای حل این تعارض باید، به عرف، اصول حقوقی مثل اصل منع سوءاستفاده از حق (اصل ۴۰ قانون اساسی) و قاعده لاضرر متوسل شد. بر این اساس، حق تمامیت اثر معمار تا جایی محترم شمرده می‌شود که اعمال آن موجب اضرار ناروا به مالک عین نگردد و مانع از بهره‌برداری متعارف او از ملک خود نشود. لذا به دلیل همین خلأها در قانون ۱۳۴۸ و نیاز به شفاف‌سازی مرزهای تقابل میان حقوق معنوی معمار و حقوق مادی مالک بنا است که در ماده ۱۰ «لایحه جامع حمایت از حقوق مالکیت ادبی و هنری»، مقرر گردیده است که اعمال تغییرات، بازسازی یا تعمیر اثر معماری ثبت‌شده بدون رضایت پدیدآورنده، در صورتی که ملاحظات فنی یا نحوه استفاده از آن عرفاً اقتضاء کند، برای دیگر استفاده‌کنندگان قانونی مجاز خواهد بود.»

### ی- اموالی که مشمول حمایت مالکیت صنعتی (نشان محور) هستند

در تحلیل حقوقی تصویربرداری از اموالی که موضوع حقوق مالکیت صنعتی نشان محور هستند (نظیر علائم تجاری، طرح‌های صنعتی، لباس تجاری و نشانه‌های جغرافیایی) (پیلوار، ۱۴۰۴، ص ۷۱)، نخستین گام، درک تفاوت ماهوی میان فلسفه «حق مؤلف» و «حقوق مالکیت صنعتی» است. در نظام کپی‌رایت، محور حمایت «آفرینش فرمی اصیل»

---

[1] این چالش زمانی به اوج می‌رسد که مالک قصد تخریب کامل بنا را داشته باشد. **در اینجا این پرسش اساسی مطرح می‌شود که آیا انهدام یک اثر (تخریب بنا) مصداق اکمل تحریف است و با حق تمامیت منافات دارد، یا اینکه با نابودی اثر، صرفاً موضوع از میان رفته و توهینی به شخصیت پدیدآورنده صورت نگرفته است؟ بنظر برخی قانون ۱۳۴۸ در این باره ساکت است و نمی‌توان انهدام را به سادگی مصداق تحریفِ مذکور در ماده ۱۹ دانست؛ چرا که در تحریف، اثری مخدوش، به خالق نسبت داده می‌شود که بیانگر فکر او نیست، اما در انهدام، چیزی به وی استناد داده نمی‌شود.**(حکمت نیا،۱۳۸٤،صص٤۹-۵۰)

است و نفسِ عمل «تکثیر» (که شامل عکاسی نیز می‌شود) می‌تواند نقض حق انحصاری پدیدآورنده محسوب شود. اما در قلمرو مالکیت صنعتی علایم محور، دامنه انحصار مالکان عمدتاً محدود به «استفاده در جریان تجارت» است.

فلسفه وجودی حمایت، نه ممانعت از بازنمایی زیبایی‌شناختی یا اطلاع‌رسانی، بلکه جلوگیری از «گمراهی مصرف‌کننده» و حمایت از «کارکرد متمایزکننده» کالاهاست.[1] (مریم شیخی،۱۳۹۴، ص۱۷۶) اساسا نویسندگان به همین علت در پی یافتن معیارهای احراز نقض گام برداشته و دست به تحلیل معیار های گمراهی مصرف کننده متعارف مانند مشابهت در آواها و در معانی و مانند اینها زده اند (جعفر زاده،۱۳۹۶،صص۱۴۳-۱۵۸) بنابراین، اصل حقوقی حاکم بر این بخش آن است که ثبت تصویر یک مالِ دارای طرح صنعتی یا علامت تجاری، مادامی که به کارکرد اصلی آن (یعنی تمایز منشأ کالا) لطمه نزند و موجب انحراف بازار هدف نگردد، نقض محسوب نمیشود(شاکری،۱۴۰۴،ص۳۳۱). این امر در عکسبرداری با محدودیت‌های به مراتب کمتری نسبت به آثار ادبی و هنری مواجه است، هرچند این اصل کلی، مشروط به قیود ظریفی است که در ادامه به تفکیک مصادیق بررسی می‌شود.

**ی-۱: تصویربرداری از علائم تجاری**

در خصوص اموال منقوش به علائم تجاری (مانند بیلبوردها، لوگوی روی ساختمان‌ها یا کالاهای برند)، حقوق انحصاری صاحب علامت تجاری، حقی مطلق برای حذف تصویر علامت از فضای عمومی نیست. اصل حاکم در اینجا اصل تخصص گرایی[2] است و نقض

[1] تمایزبخشی به دو دسته تمایزبخشی ذاتی و تمایزبخشی اکتسابی تقسیم میشود: تمایزبخشی ذاتی آن است که علامت بدوی و بدون نیاز به گذرزمان و تحصیل تمایزبخشی در بازار، قابل حمایت است؛ اما تمایزبخشی اکتسابی به این معنا است که علامت در بدو امر فاقد ویژگی تمایزبخشی بوده و حمایت از آن مستلزم آنست که که با گذر زمان در میان مصرف کنندگان تمایزبخشی را کسب نماید.(نورعلی،۱۴۰۳،ص۳۳۲). توضیح آنکه هر چیزی که قادر به شناسایی منبع یک محصول در ذهن مصرف کننده باشد، ممکن است بعنوان یک علامت تجاری در نظر گرفته شود مشروط بر اینکه به معنای ثانویه دست یافته باشد(شاکری،۱۴۰۴،ص۳۱۳)

[2] در حوزه حقوق مالکیت فکری، قاعده‌ای تحت عنوان «اصل تخصص» حاکم است. این اصل متضمن این مفهوم است که دامنه حمایت قانونی از یک علامت تجاری یا یک طرح صنعتی، محدود و منحصر به طبقه‌ای مشخص از کالاها، خدمات یا محصولاتی است که آن علامت یا طرح مشخصاً برای آن به ثبت رسیده است که در ایران طبق طبقه بندی موافقتنامه نیس می باشد.(پیلوار،۱۴۰۴،ص۸۳)

حق تنها زمانی محقق می‌شود که استفاده از تصویر منجر به «خطر گمراهی مصرف‌کننده» شود.(نقض نوع اول : حبیبا، ۱۳۹۲ ص۱۸) اگر عکاس، تصویری از فضای شهری ثبت کند که در آن تابلوی یک برند مشهور دیده می‌شود، یا در صحنه‌ای مستند، کالایی با برند خاص نمایش داده شود، این عمل استفاده تجاری به عنوان علامت تلقی نمی‌شود، بلکه مصداق استفاده توصیفی یا بازنمایی واقعیت است. با این حال، چنانچه نحوه تصویربرداری و انتشار آن به گونه‌ای باشد که در ذهن مخاطب متعارف القا کند صاحب علامت، حامی آن تصویر است یا نوعی وابستگی تجاری میان عکاس و برند وجود دارد، می‌تواند مصداق رقابت غیرمنصفانه یا نقض حقوق علامت تلقی گردد.

همچنین در برخی نظام‌های حقوقی پیشرو، استثنای «رقیق سازی» وجود دارد؛ در تبیین نظریه رقیق‌سازی که در نظام‌های حقوقی پیشرو پذیرفته شده است،(مطالعه بیشتر درخصوص شرایط استناد به رقیق سازی ر.ک: حبیبا، ۱۳۹۲،صص۲۳-۲۷) این نهاد فراتر از بحث گمراهی مصرف‌کننده، در واقع، برخلاف نقض نوع اول که نیازمند استفاده در قالب علامت تجاری برای جلوگیری از گمراهی مصرف‌کننده است، در رقیق‌سازی مبنای حمایت، صیانت از ارزش و شهرت مستقل علائم مشهور است به همین علت، در رقیق‌سازی الزاماً نیازی نیست که تصویرِ ثبت‌شده نقش یک علامت تجاری را ایفا کند یا موجب گمراهی خریدار شود؛ بلکه صرفِ استفاده تجاری از آن عکس به نحوی که به واسطه تصویرسازی موهن، تداعی های مثبت و شهرت برند را در ذهن جامعه مخدوش سازد، برای احراز نقض کفایت می‌کند. رقیق سازی بر دو پایه تضعیف و تخدیش استوار است: تضعیف ناظر بر وضعیتی است که استفاده متکثر از یک علامت مشهور بر روی کالاهای غیرمرتبط، موجب کاهش قوه تمایزدهندگی و محو شدن تفرد آن در ذهن جامعه شود (مانند اطلاق فرضی نام گوگل بر پیانو). در مقابل، تخدیش زمانی رخ می‌دهد که علامت در سیاقی ناپسند، غیراخلاقی یا با کیفیتی نازل به کار رود که منجر به خلق یک تداعی معنایی منفی و آسیب به اعتبار و حرمت تجاری برند گردد.(حبیبا، ۱۳۹۲،ص۲۸)

در تطبیق با هنر عکاسی، چنانچه تصویربرداری فراتر از بازنمایی واقعیت، به عنوان ابزاری برای انتفاع تجاری (شرط دعوای رقیق سازی)موجب آسیب به برند شود، مسئولیت‌آور خواهد بود. اگر عکاس با صحنه‌آرایی، نشانی لوکس را در فضایی مشمئزکننده (مانند زباله)

Bhering Advogados. (2021, February 11). *Principle of specialty in IP law*. Lexology. https://www.lexology.com/library/detail.aspx?g=8fd835f6-deae-4825-80d5-12e86c8f4696

نمایش دهد و با انتشار تجاری موجب وهن شهرت آن شود، مصداق بارز تخدیش است؛ و اگر عکسِ لوگوی یک خودرو (مثل بنز) به عنوان نشان تجاری کالایی دیگر (مثل قهوه) استفاده شود، تضعیف محقق می‌گردد. با این حال، حقوق مرز ظریفی میان این تخلفات و آزادی بیان قائل است؛ لذا اگر اثر واجد جنبه هجو یا نقد هنری/اجتماعی باشد و فاقد بهره‌برداری تجاری مستقیم تلقی گردد، معمولاً تحت حمایت قانون قرار گرفته و از شمول رقیق‌سازی خارج می‌شود.

**ی-۲: . لباس تجاری**

در خصوص مفهوم «لباس تجاری» که به ظاهر کلی و متمایز یک محصول یا دکوراسیون مکان کسب‌وکار (مانند چیدمان خاص فروشگاه‌های زنجیره‌ای) اشاره دارد، حمایت حقوقی بر محوریت جلوگیری از «رقابت غیرمنصفانه» استوار است (شاکری،۱۳۹۷،ص۹۹). عکس‌برداری از چنین فضاهایی اگرچه ممکن است با مقررات داخلی آن مکان (مبتنی بر حق مالکیت فیزیکی یا قرارداد ورود) ممنوع باشد، اما از منظر مالکیت فکری، صرفِ ثبت تصویر نقض لباس تجاری نیست. نقض زمانی محقق می‌شود که تصویر مذکور برای طراحی دکوراسیون فروشگاه رقیب استفاده شود یا به گونه‌ای تجاری‌سازی شود که مخاطب متعارف تصور کند عکاس، شعبه‌ای وابسته به آن برند تجاری است ، چراکه در لباس تجاری نیز تمایز بخشی شرط اصلی حمایت است (همان،ص۱۰۴) نکته آنکه در رویه کنونی اداره ثبت ، درخواست ثبت آن ها را به بخش طرح صنعتی ارجاع می دهد (شاکری،۱۳۹۵،ص۹۴)

## نتیجه‌گیری

مسئله بنیادین این پژوهش، واکاوی تعارض میان دو حق اساسی در عصر تکثیر مکانیکی تصاویر بود: از یک‌سو، حقوق انحصاری مالکیت فکری (اعم از ادبی-هنری و صنعتی) بر آثار و اموال مستقر در فضای عمومی که ریشه در صیانت از خلاقیت، سرمایه و منافع اقتصادی دارد و از سوی دیگر، آزادی ثبت تصویر که به مثابه ابزاری برای تحقق آزادی بیان، گردش اطلاعات و ثبت واقعیت‌های اجتماعی قلمداد می‌شود.

ابهام اصلی در نظام حقوقی ایران، فقدان مرزبندی دقیق میان این دو حوزه و عدم تفکیک میان ماهیت حمایت در نظام کپی‌رایت و نظام مالکیت صنعتی در قبال بهره‌برداری‌های ثانویه از مناظر سازه های شهری بود که منجر به ناامنی حقوقی برای پدیدآورندگان، جامعه عکاسی و شهروندان شده است.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که رویکرد کلاسیک و مطلق‌نگر به حقوق مالکیت فکری در فضای عمومی، با واقعیت‌های زندگی معاصر ناسازگار است. بررسی تطبیقی نظام‌های حقوقی آشکار ساخت که انحصار مطلق مؤلف بر نمای آثار معماری و تجسمی، عملاً به معنای سانسور فضای شهری است. با این حال، پژوهش حاضر با تفکیک میان دو شاخه مالکیت فکری به نتایج متمایزی دست یافت:

نخست در حوزه حق مؤلف، مشخص گردید که نظام‌های پیشرو با پذیرش دکترین «تعادل منافع» و شناسایی استثناء «آزادی پانوراما»، ثبت تصویر آثار مستقر در اماکن عمومی را به صورت مشروط مجاز شمرده‌اند. دوم در حوزه مالکیت صنعتی نشان محور (علائم تجاری)، تحلیل‌ها نشان داد که منطق حاکم متفاوت است؛ در حالی که کپی‌رایت بر محور «تکثیر خلاقیت» حساس است، حقوق مالکیت صنعتی بر جلوگیری از «گمراهی مصرف‌کننده» و «رقابت غیرمنصفانه » استوار است. لذا یافته‌ها مؤید آن است که تصویربرداری از اموال تحت حمایت مالکیت صنعتی، مادامی که کارکرد متمایزکننده آن‌ها را مختل نسازد و موجب انحراف بازار هدف نگردد، با محدودیت‌های به مراتب کمتری نسبت به آثار ادبی و هنری مواجه است.

این نوشتار با تدقیق در مفهوم «اصالت» در رویه قضایی کشورها راجع به آثار معماری و واکاوی نظام استثنائات قانونی ، ضمن تشریح کارکرد دکترین استفاده منصفانه به‌عنوان یک دفاع ایجابی در برابر حق مؤلف، مرزهای آزادی تصویربرداری را از حصار محدودیت‌های صنعتی نیز تفکیک نموده است.

در نهایت، با توجه به خلاءهای قانونی موجود و لزوم همگامی با استانداردهای جهانی، نکات زیر جهت اصلاح نظام حقوقی ایران ارائه می‌گردد:

اولا تقنین صریح راجع به آزادی پانوراما: پیشنهاد می‌شود قانون‌گذار ایران با الهام از ماده ۵۹ قانون کپی‌رایت آلمان یا تفسیر موسع انجام شده در انگلستان، ماده‌واحده‌ای را به قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان الحاق نماید که به موجب آن، تصویربرداری، تکثیر و انتشار (ولو با مقاصد تجاری) از آثاری که به نحو دائمی در معابر و اماکن عمومی نصب شده‌اند، از شمول نقض حق مؤلف خارج گردد.

ثانیا پذیرش استفاده منصفانه و تفکیک میان انتفاع و اطلاع‌رسانی: ضروری است در رویه قضایی، میان استفاده‌های خبری، آموزشی و انتقادی (که مشمول آزادی بیان هستند) و استفاده‌های صرفاً تجاری (نظیر تبلیغات) تفکیک قائل شد؛ به‌گونه‌ای که حتی در صورت عدم پذیرش مطلق آزادی پانوراما، حداقل عکاسی مستند و خبری از هرگونه تعقیب حقوقی مصون بماند چنانچه این رویکرد را ماده۱۱ قانون حمایت از مولفان و مصنفان و هنرمندان بنحو مضیق دارا میباشد

ثالثا پذیرش دکترین فرعی بودن در محاکم ایران میتواند در تفسیر دعاوی نقض حق مؤلف، معیار قرار گیرد. چنانچه اثر معماری یا هنری صرفاً به عنوان پس‌زمینه یا جزئی فرعی در تصویر حضور داشته باشد، نباید آن را مصداق نقض حقوق پدیدآورنده تلقی نمود. این تفسیر قضایی می‌تواند تا زمان اصلاح قانون، راهکاری موقت اما مؤثر برای صیانت از آزادی‌های مشروع شهروندان باشد.

## فهرست منابع

### منابع فارسی


۱. احمدیان مقدم، فرید؛ جعفرزاده، میرقاسم (۱۳۹۶). معیارهای احراز نقض علامت تجاری بر اساس ضوابط عام مسوولیت مدنی و خصوصیات علائم تجاری در حقوق ایران و ایالات متحده. پژوهشنامهٔ بازرگانی ۲۱(۸۵).

۲. انصاری، باقر (۱۳۸۶). شرایط اثر قابل حمایت در نظام مالکیت‌های ادبی و هنری. مجلهٔ تحقیقات حقوقی.

۳. انصاری، باقر (۱۴۰۱). حقوق رسانه. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

۴. باقری، محمود (۱۳۹۳). قابلیت اعمال تئوری تحلیل منافع عمومی در دعاوی نقض حقوق مالکیت فکری. فصلنامهٔ مطالعات حقوق خصوصی.

۵. بختیاروند، مصطفی؛ مستقل، نفیسه (۱۳۹۶). عکس: جلوه‌ای از هنر یا تقلید صرف؟ جایگاه آثار عکاسی در نظام حقوق مالکیت ادبی و هنری. فصلنامهٔ حقوق خصوصی.

۶. بنیامین، والتر (۱۳۷۷). اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی. ترجمهٔ امید نیک‌فرجام (۱۳۷۷). فارابی.

۷. پیلوار، رحیم (۱۴۰۴). بایسته‌های حقوق مالکیت فکری. تهران: شرکت سهامی انتشار.

۸. حبیبا، سعید (۱۳۹۲). تحلیل دکترین رقیق‌سازی در نظام حقوقی حاکم بر علائم تجاری. فصلنامهٔ حقوق دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی.

۹. حکمت نیا، محمود (۱۳۸۴). مروری بر حقوق اخلاقی مالکیت فکری و مبانی اعتبار آن. حقوق اسلامی، (۵).

۱۰. حسینی، نازنین (۱۳۹۷). حمایت حقوق مالکیت ادبی هنری از گرافیتی یا دیوارنگاری (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد). دانشگاه علامه طباطبایی، تهران.

۱۱. روشن، محسن (۱۳۹۲). حقوق مالکیت فکری معماری. مجلهٔ صفه.

۱۲. زرکلام، ستار (۱۳۹۸). حقوق مالکیت ادبی و هنری. تهران: سمت.

۱۳. شاکری، زهرا (۱۳۹۴). استفاده منصفانه از آثار ادبی هنری؛ حقی برای جامعه؟!. فصلنامهٔ مطالعات حقوق خصوصی.

۱۴. شاکری، زهرا (۱۳۹۷). نهاد لباس تجاری: نگاهی دوباره به نظام علائم تجاری. مجلهٔ حقوق تطبیقی.

۱۵. شاکری، زهرا؛ حبیبا، سعید؛ نورعلی، سهیلا (۱۳۹۵). حمایت از طرح و بسته‌بندی محصولات در قالب شاخه‌های حقوق مالکیت فکری. فصلنامهٔ دانشنامهٔ حقوق اقتصادی.

۱۶. شاکری، زهرا؛ مهربان پورآذر، مریم (۱۴۰۴). مطالعه تطبیقی اهمیت به کارگیری شواهد وجود تمایزبخشی اکتسابی علائم تجاری با نگاه به رویه دادگاه‌های ایالات متحده و اتحادیه اروپا. پژوهشکده حقوق و قانون فصلنامه تحقیق و توسعه در حقوق تطبیقی.دوره ۸، شماره ۲۸.
۱۷. صفایی، سید حسین (۱۳۵۰). مالکیت ادبی و هنری و بررسی قانون حمایت از حقوق مولفان و مصنفان و هنرمندان. نشریه حقوق و علوم سیاسی، (۶ و ۷).
۱۸. شیخی، مریم (۱۳۹۴). اصول حقوق مالکیت فکری. تهران: نشر میزان.
۱۹. عربیان، اصغر؛ قاسمی، حسن (۱۴۰۴). بازپژوهی مفهومی و مصداقی مالکیت فکری (چالش‌ها و ساماندهی اوصاف و اقسام آن در پرتو فقه و حقوق تطبیقی). پژوهشکده حقوق و قانون، دوفصلنامه تحقیق و توسعه در حقوق خصوصی، دوره ۲، شماره ۴.
۲۰. عبداللهی، محمدجواد؛ شریفی رنانی، مریم؛ عرب‌زاده، رضا (۱۴۰۰). تحلیل معیارهای احراز اصالت آثار معماری در حقوق مالکیت فکری. حقوق خصوصی، سال هجدهم، شماره ۱
۲۱. عبداللهی، جواد (۱۴۰۰). تحلیل معیارهای احراز اصالت آثار معماری در حقوق مالکیت فکری. مجلهٔ حقوق خصوصی.
۲۲. کاویانی، کوروش (۱۳۸۶). درآمدی بر تحلیل اقتصادی حقوق. مجلهٔ پژوهش حقوق و سیاست.
۲۳. کلمبه، کلود (۱۴۰۰). اصول بنیادین حقوق مؤلف و حقوق مجاور در جهان. ترجمهٔ علیرضا محمدزاده وادقانی (۱۴۰۰). تهران: نشر میزان.
۲۴. محمدزاده وادقانی، علیرضا (۱۳۹۸). برگردان نو و برداشتی از مواد معاهدهٔ برن (سند پاریس ۱۹۷۱). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، دفتر حقوقی مالکیت فکری.
۲۵. میرشکاری ابطحی، محسن (۱۴۰۰). حق تصویر در مکان عمومی. فصلنامهٔ علمی دیدگاه‌های حقوق قضایی.
۲۶. نورعلی، سهیلا (۱۴۰۳). اقسام تمایزبخشی در نظام علائم تجاری و معیارهای احراز آن. پژوهشکده حقوق و قانون فصلنامه تحقیق و توسعه در حقوق خصوصی دوره ۱، شماره ۲

## منابع انگلیسی

1. Band, J., & Gerafi, J. (2023). The Fair Use/Fair Dealing Handbook (Joint PIJIP/TLS Research Paper Series No. 141). Washington, D.C.
2. Dickinson, G. M. (2025). Section 230: A Juridical History. Stanford Technology Law Review, 28.
3. Harvard University, Office of the General Counsel. (2024). Copyright and fair use: A guide for the Harvard community. Cambridge, MA: Harvard University.
4. Lipovetsky, S., & de Dampierre, E. (2012). The protection of the image of a building under French law: where judges create law. Journal of Intellectual Property Law & Practice.

5. Newell, B. C. (2011). Freedom of Panorama: A Comparative Look at International Restrictions on Public Photography. Creighton Law Review, 44.
6. Pollock, A. S. (1991). The Architectural Works Copyright Protection Act: Analysis of Probable Ramifications and Arising Issues. Nebraska Law Review, 70(4).
7. Reda, J., Selinger, J., & Servatius, M. (2020). Article 17 of the Directive on Copyright in the Digital Single Market: a Fundamental Rights Assessment. Berlin: Gesellschaft für Freiheitsrechte e.V.
8. Shtefan, A. (2019). Freedom of Panorama: The EU Experience. SSRN Electronic Journal.
9. Ventry Jr., D. J. (2010). The Absence of Creativity in Feist and the Computational Process. Journal of the American Society for Information Science and Technology, 61(11).
10. Zimand, M. (2024). Deconstructing the Blueprint for Infringement: Remedying Flawed Interpretations of the § 120(a) Exception to Architecture Copyrights. The Columbia Journal of Law & The Arts, 47(1).

## منابع فرانسوی

1. Cour de cassation, assemblé e plé niè re. (2004). Arrê t du 7 mai 2004, N° de pourvoi: 02-10.450.
2. Cour de cassation, Chambre civile 1. (1993). Arrê t du 10 mars 1993, N° de pourvoi: 91-11.200.
3. Cremona, R. (2002). Le droit a l'image des biens.
4. Latreille, A. (2011). L'originalité de la photographie. RLDI (Revue Lamy Droit de l'Immaté riel), (70).
5. Lebois, A. (2015). Les exceptions au droit d'auteur en matiè re publicitaire. Lé gipresse: l'actualité du droit des mé dias, de la communication et des ré seaux sociaux, (331).
6. Resta, G. (2014). La Question Du Statut Juridique De L'Image Des Choses Et Des Biens Culturels Architecturaux. In Droit et architecture. Marseille: Presses Universitaires Aix en Provence.
7. Roux, C. (2018). La mise en biè re de l'image des biens publics. La Semaine Juridique - Administrations et Collectivité s territoriales (JCP A), (2156).
8. Van Brabant, B. (2005). A propos de l'image des biens.
9. Zajdela, A. (2023). L'exception de panorama ne permet pas la reproduction d'une oeuvre de street art. Dalloz Actualité .

**منابع آلمانی**

1. Schneider, K. (2024). Die Panoramafreiheit: Eine internationale Untersuchung (Inaugural-Dissertation, doctor iuris). Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Würzburg.

**منابع اسپانیایی**

1. Montaño, B. B. (2025). Libertad de panorama: entre derechos del autor y goce del patrimonio cultural. Revista de Derecho (Universidad CLAEH, Facultad de Derecho), 4(4).

**References**

2. Abdollahi, M. J., Sharifi Renani, M., & Arabzadeh, R. (2021). Analysis of Criteria for Originality of Architectural Works in Intellectual Property Law. Journal of Private Law, 18(1), Serial No. 38 (in Persian)
3. Abdollahi, J. (2021). Analysis of the Criteria for Establishing the Originality of Architectural Works in Intellectual Property Law. Journal of Private Law. (in Persian)
4. Ahmadian Moghaddam, F., & Jafarzadeh, M. (2017). Criteria for Trademark Infringement Based on General Rules of Civil Liability and Characteristics of Trademarks in Iranian and US Law. Commerce Research Journal, 21(85). (in Persian)
5. Ansari, B. (2007). Conditions for a Protected Work in the Literary and Artistic Property System. Legal Research Magazine. (in Persian)
6. Ansari, B. (2022). Media Law. Tehran: SAMT. (in Persian)
7. Bagheri, M. (2014). Applicability of the Public Interest Analysis Theory in Intellectual Property Infringement Litigations. Quarterly of Private Law Studies. (in Persian)
8. Bakhtiarvand, M., & Mostaghel, N. (2017). Photograph: A Manifestation of Art or Mere Imitation? The Status of Photographic Works in the Literary and Artistic Property System. Private Law Quarterly. (in Persian)
9. Band, J., & Gerafi, J. (2023). The Fair Use/Fair Dealing Handbook (Joint PIJIP/TLS Research Paper Series No. 141). Washington, D.C.
10. Benjamin, W. (1998). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction (O. Nikfarjam, Trans.). Farabi. (in Persian)
11. Colombet, C. (2021). Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde (A. Mohammadzadeh Vadghani, Trans.). Tehran: Mizan. (in Persian)

12. Cour de cassation, assemblé e plé niè re. (2004). Arrê t du 7 mai 2004, N° de pourvoi : 02-10.450. Retrieved 1404/10/08 from https://www.legifrance.gouv.fr/juri/id/JURITEXT000007050437. (in French)
13. Cour de cassation, Chambre civile 1. (1993). Arrê t du 10 mars 1993, N° de pourvoi : 91-11.200. Retrieved 1404/10/08 from https://www.legifrance.gouv.fr/juri/id/JURITEXT000007034977. (in French)
14. Cremona, R. (2002). Le droit a l'image des biens. (in French)
15. Dickinson, G. M. (2025). Section 230: A Juridical History. Stanford Technology Law Review, 28.
16. Habiba, S. (2013). Analysis of the Dilution Doctrine in the Legal System Governing Trademarks. Journal of Law and Political Sciences. (in Persian)
17. Harvard University, Office of the General Counsel. (2024). Copyright and fair use: A guide for the Harvard community. Cambridge, MA: Harvard University.
18. Hekmatnia, M. (2005). An Overview of the Moral Rights of Intellectual Property and its Validity Foundations. Islamic Law, (5). (in Persian)
19. Hosseini, N. (2018). Protection of Graffiti or Mural Arts under Literary and Artistic Property Law (Master's thesis). Allameh Tabataba'i University, Tehran. (in Persian)
20. Kavyani, K. (2007). An Introduction to the Economic Analysis of Law. Law and Politics Research. (in Persian)
21. Latreille, A. (2011). L'originalité de la photographie. RLDI (Revue Lamy Droit de l'Immaté riel), (70). (in French)
22. Lebois, A. (2015). Les exceptions au droit d'auteur en matiè re publicitaire. Lé gipresse: l'actualité du droit des mé dias, de la communication et des ré seaux sociaux, (331). (in French)
23. Lipovetsky, S., & de Dampierre, E. (2012). The protection of the image of a building under French law: where judges create law. Journal of Intellectual Property Law & Practice.
24. Mirshekari Abtahi, M. (2021). The Right to Image in Public Places. Judicial Law Views Quarterly. (in Persian)
25. Mohammadzadeh Vadghani, A. (2019). A New Translation and Interpretation of the Provisions of the Berne Convention (Paris Act 1971). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, Intellectual Property Legal Office. (in Persian)

26. Montañ o, B. B. (2025). Libertad de panorama: entre derechos del autor y goce del patrimonio cultural. Revista de Derecho (Universidad CLAEH, Facultad de Derecho), 4(4). (in Spanish)
27. Newell, B. C. (2011). Freedom of Panorama: A Comparative Look at International Restrictions on Public Photography. Creighton Law Review, 44.
28. Noorali, S. (2025). Distinctiveness Types in the Trademark System and its Determination Criteria. 1(2), 327-349. (in Persian)
29. Pilvar, R. (2025). Essentials of Intellectual Property Law. Tehran: Enteshar. (in Persian)
30. Pollock, A. S. (1991). The Architectural Works Copyright Protection Act: Analysis of Probable Ramifications and Arising Issues. Nebraska Law Review, 70(4).
31. Reda, J., Selinger, J., & Servatius, M. (2020). Article 17 of the Directive on Copyright in the Digital Single Market: a Fundamental Rights Assessment. Berlin: Gesellschaft fü r Freiheitsrechte e.V.
32. Resta, G. (2014). La Question Du Statut Juridique De L'Image Des Choses Et Des Biens Culturels Architecturaux. In Droit et architecture. Marseille: Presses Universitaires Aix en Provence. (in French)
33. Roshan, M. (2013). Architectural Intellectual Property Rights. Soffeh. (in Persian)
34. Roux, C. (2018). La mise en biè re de l'image des biens publics. La Semaine Juridique - Administrations et Collectivité s territoriales (JCP A), (2156). (in French)
35. Safaei, S. H. (1971). Literary and Artistic Property and a Review of the Law on Protection of Rights of Authors, Composers, and Artists. Journal of Law and Political Science, (6 & 7). (in Persian)
36. Schneider, K. (2024). Die Panoramafreiheit: Eine internationale Untersuchung (Inaugural-Dissertation, doctor iuris). Julius-Maximilians-Universität Wü rzburg, Wü rzburg. (in German)
37. Shakeri, Z. (2015). Fair Use of Literary and Artistic Works; A Right for Society?!. Quarterly of Private Law Studies. (in Persian)
38. Shakeri, Z. (2018). Trade Dress Institution: A New Look at the Trademark System. Journal of Comparative Law. (in Persian)
39. Shakeri, Z., Habiba, S., & Noorali, S. (2016). Protection of Product Design and Packaging within the Branches of Intellectual Property Law. Encyclopedia of Economic Law Journal. (in Persian)

40. Shakeri, Z., & Mehraban Pourazar, M. (2025). A Comparative Study on the Importance of Utilizing Evidence of Acquired Distinctiveness in Trademarks: A Look at US and EU Court Precedents [A Pathology of Media Trial in Iranian Legal System with a Look at Comparative Studies]. 8(28). (in Persian)
41. Sheikhi, M. (2015). Principles of Intellectual Property Law. Tehran: Mizan. (in Persian)
42. Shtefan, A. (2019). Freedom of Panorama: The EU Experience. SSRN Electronic Journal.
43. Van Brabant, B. (2005). A propos de l'image des biens. (in French)
44. Ventry Jr., D. J. (2010). The Absence of Creativity in Feist and the Computational Process. Journal of the American Society for Information Science and Technology, 61(11).
45. Zajdela, A. (2023). L'exception de panorama ne permet pas la reproduction d'une oeuvre de street art. Dalloz Actualité. (in French)
46. Zarkalam, S. (2019). Literary and Artistic Property Law. Tehran: SAMT. (in Persian)
47. Zimand, M. (2024). Deconstructing the Blueprint for Infringement: Remedying Flawed Interpretations of the § 120(a) Exception to Architecture Copyrights. The Columbia Journal of Law & The Arts, 47(1).