Jurisprudence and Legal Studies of Media Journal
VOL. 8 / Autumn 2026 and Winter 2027 / NO. 2 (Serial 16)

A Comparative Analysis of the Rights of Authors and Producers in Joint Television Works and Their Modes of Exploitation in the Legal Systems of Iran and the United States of America

Amir Yaghoubi[1] 0009-0003-5561-312X
Mohsen Taheri[2] 0000-0001-9605-705X

Abstract

Joint television productions, as creative works based on the collaboration of multiple creators and the participation of production entities, play a significant role in the media industry and cultural economy. The production and exploitation processes of these works involve determining the scope of rights for creators and producers, initial ownership, rights transfer, and mechanisms for economic utilization, which pose significant legal challenges, addressed differently across legal systems. This study aims to elucidate the legal frameworks governing creators' and producers' rights and to analyze methods of exploitation through a comparative examination of the legal systems of Iran and the United States. The central research question is: "How are the rights and authorities of creators and producers, as well as the mechanisms for exploiting joint television works, defined in the legal systems of Iran and the United States, and what are the fundamental differences?" The study hypothesizes that the U.S. legal system, emphasizing contracts, organizational ownership, and flexibility in rights transfer, provides a more efficient framework for economic exploitation, whereas Iran's legal system, emphasizing moral rights and restrictions on transfer, adopts a more protective but less flexible approach. Findings, based on descriptive–analytical and comparative methods using library resources, legal statutes, contractual documents, and judicial precedents, indicate that (1) the "work for hire" principle and dominance of production contracts in the U.S. facilitate ownership concentration and multi-platform exploitation licenses; (2) prominence of moral rights and transfer restrictions in Iran strengthen creators' personal connection to works and the role of subsequent consents; (3) differences in initial ownership, contract structures, and profit distribution affect risk allocation, adaptation, and digital exploitation; and (4) economic efficiency requires contractual clarity, precise delineation of rights, and dispute resolution mechanisms in both systems. The results suggest that balancing creators' moral rights with contractual certainty for producers is key to effective exploitation, and harmonizing contractual standards and clarifying rights transfers can enhance legal security, attract investment, and expand cross-border markets for joint television works.

Keywords*:* Producer's Rights, Author's Rights, Intellectual Property, Television Works, Digital Exploitation, Moral Rights.

1- Department of Law, Se. C, Islamic Azad University, Semnan, Iran
A.yaghoobi6168@iau.ac.ir
2- Assistant Professor, Department of Law, Se. C, Islamic Azad University, Semnan, Iran
(corresponding author of the article) Taheri627@iau.ac.ir

دوفصلنامه دوره ۸، شماره ۲ (پیاپی ۱۶)
مطالعات فقه و حقوق رسانه پاییز و زمستان ۱۴۰۵
دانشکده غیردولتی – غیرانتفاعی رفاه صص: ۱۵۵-۱۸۷

تحلیل تطبیقی حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده در آثار تلویزیونی مشترک و شیوه‌های بهره‌برداری از آن‌ها در نظام‌های حقوقی ایران و ایالات متحده آمریکا

نوع مقاله: پژوهشی DOI: 10.22034/jlsm.2026.2086471.1098
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۵/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۹

امیر یعقوبی[۱] محسن طاهری[۲]

چکیده

آثار تلویزیونی مشترک به‌عنوان محصولات خلاقانه مبتنی بر همکاری چند پدیدآورنده و مشارکت نهادهای تولیدی، نقش مهمی در صنعت رسانه و اقتصاد فرهنگی دارند. فرایند تولید و بهره‌برداری از این آثار شامل تعیین حدود حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده، مالکیت اولیه، انتقال حقوق و شیوه‌های انتفاع اقتصادی است که چالش‌های حقوقی قابل‌توجهی ایجاد می‌کند و نظام‌های حقوقی برای پاسخ به آن‌ها سازوکارهای متفاوتی پیش‌بینی کرده‌اند. پژوهش حاضر با هدف تبیین چهارچوب‌های حقوقی حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده و تحلیل شیوه‌های بهره‌برداری، به مطالعه تطبیقی نظام‌های حقوقی ایران و ایالات متحده آمریکا می‌پردازد. پرسش اصلی آن است: «حدود حقوق و اختیارات پدیدآورنده و تهیه‌کننده و سازوکارهای بهره‌برداری از آثار تلویزیونی مشترک در ایران و آمریکا چگونه تبیین شده و تفاوت‌های بنیادین چیست؟» فرضیه پژوهش بر این است که نظام حقوقی آمریکا با تأکید بر قراردادها، مالکیت سازمانی و انعطاف در انتقال حقوق، چهارچوب کارآمدتری برای بهره‌برداری اقتصادی فراهم می‌کند؛ درحالی‌که نظام ایران با تأکید بر حقوق معنوی پدیدآورنده و محدودیت‌های انتقال، رویکرد حمایتی اما کم‌تر منعطف دارد. یافته‌ها با روش توصیفی–تحلیلی و تطبیقی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، قوانین، اسناد قراردادی و رویه‌های حقوقی دو کشور نشان می‌دهد: (۱) اصل «کار برای استخدام» و غلبه قراردادهای تولید در آمریکا تمرکز مالکیت و صدور مجوزهای بهره‌برداری چندسکویی را تسهیل می‌کند؛ (۲) برجستگی حقوق معنوی و محدودیت انتقال در ایران پیوند شخصی پدیدآورنده با اثر و نقش رضایت‌های بعدی را تقویت می‌کند؛ (۳) تفاوت در مالکیت اولیه، ساختار قراردادها و تقسیم منافع بر ریسک، اقتباس و بهره‌برداری دیجیتال اثرگذار است؛ و (۴) کارآمدی اقتصادی بهره‌برداری در هر دو نظام نیازمند شفافیت قراردادی، تعیین قلمرو حقوق و سازوکار حل اختلاف است. نتیجه نشان می‌دهد که توازن میان حقوق معنوی پدیدآورنده و قطعیت قراردادی برای تهیه‌کننده، کلید بهره‌برداری مؤثر است و همگرایی استانداردهای قراردادی و شفافیت انتقال حقوق می‌تواند امنیت حقوقی، جذب سرمایه و توسعه بازارهای فرامرزی را افزایش دهد.

واژگان کلیدی

حقوق تهیه‌کننده، حقوق پدیدآورنده، مالکیت فکری، آثار تلویزیونی، بهره‌برداری دیجیتال، حقوق معنوی.

---

۱. گروه حقوق، واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران (نویسنده مسئول) A.yaghoobi6168@iau.ac.ir
۲. استادیار گروه حقوق، واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران Taheri627@iau.ac.ir

۱. مقدمه

در عصر حاضر، آثار تلویزیونی مشترک به‌عنوان محصولات خلاقانه مبتنی بر همکاری چند پدیدآورنده و مشارکت نهادهای تولیدی، نقشی اثرگذار در توسعه صنعت رسانه و اقتصاد فرهنگی ایفا می‌کنند *(Kostovska, 2025, pp. 93-94)*. این آثار با اتکا به ساختارهای قراردادی پیچیده، سرمایه‌گذاری مشترک و توزیع چندسکویی، به گسترش بازارهای فرامرزی و تنوع‌بخشی به تولیدات فرهنگی کمک می‌کنند *(Dunleavy & Weissmann, 2024, pp. 69-71)*. با این‌حال، ماهیت مشارکتی این آثار، به‌ویژه در تعیین حدود حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده، نحوه مالکیت اولیه، انتقال حقوق و بهره‌برداری اقتصادی، چالش‌های حقوقی مهمی ایجاد می‌کند که نظام‌های حقوقی برای پاسخ به آن‌ها چهارچوب‌های متفاوتی پیش‌بینی کرده‌اند *(Smartt, 2023, pp. 14-15)*. اهمیت این قواعد در مرحله بهره‌برداری اقتصادی دوچندان می‌شود؛ زیرا تصمیم‌گیری درباره مالکیت و حدود اختیارات طرفین می‌تواند پیامدهای مالی، قراردادی و صنعتی گسترده‌ای برای تولیدکنندگان، سرمایه‌گذاران و بازار رسانه به همراه داشته باشد *(Majekolagbe, 2025, pp. 44-45)*.

از طرفی، حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده در آثار تلویزیونی مشترک به‌عنوان یکی از مهم‌ترین حوزه‌های حقوق مالکیت فکری، ناظر بر تبیین رابطه میان خلاقیت فردی و سازمان تولیدی است. این قواعد، علاوه بر تعیین مالکیت اثر، چهارچوب انتقال حقوق، صدور مجوز بهره‌برداری و تقسیم منافع اقتصادی را مشخص می‌کنند *(Basin, 2024, pp. 13-14)*. با وجود اهمیت این موضوع، رویکرد نظام‌های حقوقی در تنظیم این روابط یکسان نیست؛ برخی نظام‌ها با تأکید بر قراردادها و مالکیت سازمانی، بهره‌برداری اقتصادی را تسهیل می‌کنند *(VerSteeg, 2025, pp. 128-130)*، درحالی‌که برخی دیگر با تأکید بر حقوق معنوی پدیدآورنده، محدودیت‌های بیش‌تری در انتقال حقوق و بهره‌برداری تجاری ایجاد می‌کنند *(Poland, 2023, pp. 364-365)*. از این‌رو، تحلیل تطبیقی رویکردهای حقوقی مختلف در این حوزه، مسئله‌ای بنیادین و کاربردی در قلمرو حقوق مالکیت فکری و حقوق رسانه محسوب می‌شود.

پژوهش‌های پیشین عمدتاً به بررسی حقوق پدیدآورندگان آثار سمعی و بصری یا ساختارهای قراردادی تولید مشترک در نظام‌های حقوقی مختلف به‌صورت مستقل

پرداخته‌اند. برخی مطالعات در نظام‌های حقوقی مبتنی بر قرارداد نشان می‌دهد تمرکز مالکیت و انعطاف‌پذیری انتقال حقوق، بهره‌برداری اقتصادی آثار را تسهیل می‌کند (*McClean & Griffiths, 2025; Litman, 2024; Wang et al., 2024; Priora & Costa Novaes, 2023*). درمقابل، پژوهش‌های مرتبط با نظام‌های حقوقی مبتنی بر حمایت گسترده از حقوق معنوی، بر تداوم پیوند شخصی پدیدآورنده با اثر و محدودیت‌های انتقال حقوق تأکید دارند (*نصرالهی و همکاران، ۱٤۰٤؛ مسعودی و اسدی، ۱٤۰۳؛ Ducru et al., 2024*). باوجوداین، تحلیل تطبیقی جامع درباره نحوه تنظیم روابط حقوقی پدیدآورنده و تهیه‌کننده در آثار تلویزیونی مشترک و پیامدهای عملی آن برای بهره‌برداری اقتصادی، کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است. درواقع، با وجود مطالعات پیشین، بررسی‌های موجود غالباً به تحلیل یک نظام حقوقی محدود شده‌اند و کم‌تر به مقایسه نظام‌مند تفاوت‌ها و شباهت‌های دو نظام حقوقی متفاوت پرداخته‌اند تا آثار عملی این تفاوت‌ها بر مالکیت، قراردادها و بهره‌برداری اقتصادی آثار تلویزیونی مشترک به‌طور جامع تبیین شود. به همین سبب، نوآوری پژوهش حاضر در آن است که با رویکردی تطبیقی، چهارچوب‌های حقوقی حاکم بر حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده و شیوه‌های بهره‌برداری از آثار تلویزیونی مشترک را در دو نظام حقوقی ایران و ایالات متحده آمریکا به‌صورت نظام‌مند تحلیل می‌کند و پیامدهای حقوقی و اقتصادی آن را مورد ارزیابی قرار می‌دهد. این تحلیل می‌تواند بینش‌های کاربردی برای تنظیم قراردادهای تولید مشترک، اصلاح قوانین و ارتقای کارآمدی بهره‌برداری اقتصادی ارائه دهد.

در تبیین ضرورت پژوهش حاضر، چند نکته اساسی قابل طرح است. نخست، تعیین دقیق حدود حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده در آثار مشترک، نقش مهمی در کاهش تعارضات قراردادی و افزایش امنیت حقوقی در صنعت رسانه دارد. دوم، بررسی تطبیقی دو نظام حقوقی متفاوت می‌تواند برای قانون‌گذاران و فعالان صنعت رسانه در جهت اصلاح چهارچوب‌های قانونی و تقویت سازوکارهای انتقال حقوق راهگشا باشد. سوم، تحلیل پیامدهای حقوقی الگوهای مختلف مالکیت و تقسیم منافع، آثار مستقیمی بر سرمایه‌گذاری، تولید مشترک و بهره‌برداری دیجیتال آثار تلویزیونی دارد. درنهایت، این پژوهش می‌تواند با ارائه تحلیل منسجم از ساختار حقوقی تولیدات مشترک، به توسعه سیاست‌گذاری

فرهنگی و اقتصادی در حوزه رسانه کمک کند.

با این مقدمات، هدف پژوهش حاضر تحلیل تطبیقی حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده در آثار تلویزیونی مشترک و بررسی شیوه‌های بهره‌برداری از آن‌ها در دو نظام حقوقی ایران و ایالات متحده آمریکا است. براین‌اساس، پرسش اصلی پژوهش چنین طرح می‌شود که: «حدود حقوق و اختیارات پدیدآورنده و تهیه‌کننده در آثار تلویزیونی مشترک و سازوکارهای بهره‌برداری از آن‌ها در این دو نظام حقوقی چگونه تبیین شده و چه تفاوت‌های بنیادینی میان آن‌ها وجود دارد؟» روش پژوهش مبتنی بر رویکرد توصیفی–تحلیلی و تطبیقی است و داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای، متون قانونی، اسناد قراردادی و تحلیل نمونه‌هایی از رویه‌های حقوقی دو کشور گردآوری و مقایسه شده‌اند.

۲. آثار تلویزیونی مشترک

آثار تلویزیونی مشترک به آثاری اطلاق می‌شود که در فرایند خلق، تولید یا سازمان‌دهی آن‌ها بیش از یک پدیدآورنده یا نهاد تولیدی نقش مؤثر و سازمان‌یافته دارند و نتیجه تعامل هم‌زمان خلاقیت فکری، مشارکت هنری و سرمایه‌گذاری اقتصادی محسوب می‌شوند *(انصاری، ۱٤۰۲، ص. ٦)*. این آثار معمولاً در قالب ساختارهای قراردادی تولید مشترک شکل می‌گیرند و متضمن ترکیب عناصر فکری، فنی، اجرایی و مدیریتی هستند *(بلماز، ۱٤۰۳، ص. ۲۵)*. ویژگی بنیادین آثار تلویزیونی مشترک، هم‌پوشانی نقش خلاقانه پدیدآورنده با نقش سازمانی و اقتصادی تهیه‌کننده است که به پیدایش نظامی چندلایه از حقوق مادی و معنوی منتهی می‌شود *(بلماز، ۱٤۰۳، ص. ۳۰)*.

در چنین آثاری، مسئله مالکیت اولیه اثر، حدود اختیارات طرفین در استفاده و بهره‌برداری، نحوه انتقال یا واگذاری حقوق و الگوی تقسیم منافع اقتصادی، تابع قواعد حقوق مالکیت فکری و توافق‌های قراردادی میان طرفین است *(محسنی، ۱٤۰۳، صص. ۲۲–۲۰)*. از این‌حیث، اثر تلویزیونی مشترک نه‌تنها یک محصول فرهنگی یا هنری، بلکه یک رابطه حقوقی پیچیده و چندبعدی میان خالقان اثر، سرمایه‌گذاران و نهادهای تولیدی به‌شمار می‌رود *(Gervais, 2023: 33-35)*. پیچیدگی ساختار حقوقی این آثار به‌ویژه در مواردی که تولید

در بسترهای سازمانی یا چندملیتی انجام می‌شود، افزایش می‌یابد و ضرورت تنظیم دقیق روابط حقوقی میان مشارکت‌کنندگان را برجسته می‌سازد *(یعقوبی، ۱٤۰۳، ص. ۸)*؛ بنابراین، آثار تلویزیونی مشترک را می‌توان نمونه‌ای از تولیدات فرهنگی مبتنی بر مشارکت دانست که در آن پیوند میان خلاقیت فردی و سازمان تولیدی در چهارچوب قواعد مالکیت فکری سامان می‌یابد *(فرج‌نژاد، ۱٤۰٤، ص. ۱۵)*.

۳. بهره‌برداری حقوقی از آثار تلویزیونی مشترک

بهره‌برداری از آثار تلویزیونی مشترک به مجموعه اقدامات حقوقی، اقتصادی و سازمانی اطلاق می‌شود که با هدف استفاده از ظرفیت‌های مادی و غیرمادی اثر و تحقق انتفاع مشروع از آن انجام می‌گیرد *(Daskal, 2025, p. 3)*. این مفهوم شامل اشکال مختلف استفاده از اثر نظیر پخش، توزیع، بازتولید، عرضه عمومی، اقتباس، صدور مجوز بهره‌برداری، انتقال حقوق و سایر شیوه‌های انتفاع اقتصادی است *(Hall & Helmers, 2024, pp. 58-61)*. بهره‌برداری حقوقی در واقع بیانگر مرحله اجرای عملی حقوق ناشی از مالکیت فکری است و به نحوه اعمال حقوق مادی و حدود تأثیر حقوق معنوی پدیدآورنده در فرایند استفاده از اثر مربوط می‌شود *(Ginsburg & Budiardjo, 2024, pp. 30-31)*. در آثار تلویزیونی مشترک، بهره‌برداری از اثر مستلزم تعیین دقیق قلمرو حقوق هر یک از مشارکت‌کنندگان، تنظیم روابط قراردادی میان پدیدآورنده و تهیه‌کننده و پیش‌بینی سازوکارهای شفاف برای تقسیم منافع و مسئولیت‌ها است *(Litman, 2023, p. 6)*. در این رابطه، شیوه بهره‌برداری از چنین آثاری به‌طور مستقیم تحت تأثیر قواعد حاکم بر مالکیت اولیه اثر، قابلیت انتقال حقوق، میزان استقلال تهیه‌کننده در استفاده اقتصادی و حدود حقوق معنوی پدیدآورنده قرار دارد *(Hugenholtz & Okediji, 2023, p. 14)*. از این منظر، بهره‌برداری صرفاً یک فرایند اقتصادی یا تجاری نیست بلکه سازوکاری حقوقی برای تنظیم روابط میان خالقان اثر، تولیدکنندگان و بهره‌برداران در چرخه تولید، توزیع و مصرف فرهنگی محسوب می‌شود *(Abinhall, 2024, pp. 26-27)*.

علاوه‌براین، بهره‌برداری حقوقی از آثار تلویزیونی مشترک نقش مهمی در تعیین ارزش اقتصادی اثر، جذب سرمایه در تولیدات رسانه‌ای و توسعه بازارهای فرهنگی ایفا می‌کند؛

بنابراین، هرچه چهارچوب حقوقی بهره‌برداری شفاف‌تر و منسجم‌تر باشد، امکان استفاده مؤثر از ظرفیت‌های اقتصادی اثر افزایش می‌یابد و تعارضات میان صاحبان حقوق کاهش پیدا می‌کند *(Ochoa & Boccardi, 2023, pp. 17-18)*. از این‌رو، بهره‌برداری حقوقی را می‌توان حلقه اتصال میان مالکیت فکری و کارکرد اقتصادی آثار تلویزیونی مشترک دانست که در آن حقوق، قرارداد و منفعت اقتصادی در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند *(Ginsburg & Budiardjo, 2024, p. 44)*.

۴. حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده آثار تلویزیونی مشترک با تأکید بر نظام حقوقی ایران

حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده آثار تلویزیونی مشترک در ایران، بر پایه قوانین حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان شکل گرفته است. این چهارچوب قانونی، با تفکیک حقوق معنوی پدیدآورنده و حقوق اقتصادی تهیه‌کننده، تعادل میان حمایت از خلاقیت فردی و بهره‌برداری اقتصادی از آثار را برقرار می‌سازد *(اسماعیلی، ۱۳۹۶، ص. ۲۷)*. مالکیت اولیه، انتقال حقوق و چهارچوب بهره‌برداری اقتصادی، مبنای تضمین عدالت و ثبات حقوقی در صنعت رسانه هستند *(امیریان فارسانی، ۱۳۹۶، ص. ۱۶)*. به‌علاوه، سیستم قضائی ایران با اتکا به قوانین مدون و قراردادهای تولید، نقش مؤثری در حفاظت از حقوق طرفین و تنظیم روابط میان پدیدآورندگان و تهیه‌کنندگان ایفا می‌کند *(موسوی، ۱۴۰۳، ص. ۸)*.

۴-۱. مبنای حقوقی و ماهیت حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده

در نظام حقوقی ایران، مهم‌ترین مبنای حمایت از آثار تلویزیونی، قانون حمایت حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸ است که آثار سمعی و بصری را مشمول حمایت دانسته و برای پدیدآورندگان حقوق مادی و معنوی شناسایی کرده است. ماده ۲ این قانون، به‌ویژه بندهای ۸ و ۱۱، آثار نمایشی و سمعی و بصری را در زمره آثار مورد حمایت قرار می‌دهد و مبنای حمایت از برنامه‌ها، فیلم‌ها و مجموعه‌های تلویزیونی محسوب می‌شود. اگرچه قانون پیش از شکل‌گیری رسانه‌های دیجیتال تصویب شده، تفسیر موسع آن موجب شمول حمایت نسبت به تولیدات تلویزیونی و شیوه‌های نوین انتشار شده است

(انصاری، ۱٤۰۲، صص. ٥٥-٥٦). همچنین، ماده ۳ حق نشر، پخش، عرضه، اجرا و سایر بهره‌برداری‌های اقتصادی را در اختیار صاحب اثر قرار می‌دهد؛ بنابراین، پخش تلویزیونی، بازپخش، انتشار برخط، عرضه در سامانه‌های نمایش درخواستی و دیگر شیوه‌های انتفاع رسانه‌ای بدون مجوز قانونی یا قراردادی دارنده حق، فاقد مشروعیت حقوقی است *(پوررازیان، ۱٤۰٤، صص. ۸۱-۸۳)*.

ماده ٤ قانون، حقوق معنوی پدیدآورنده را دائمی، غیرقابل انتقال و غیرقابل اسقاط اعلام کرده است؛ از این‌رو، حتی با انتقال حقوق مادی به تهیه‌کننده یا سازمان رسانه‌ای، حق انتساب اثر، اعتراض به تحریف و حفظ تمامیت آن همچنان برای خالق اثر باقی می‌ماند. ماده ٥ نیز مالکیت اولیه اثر را ناشی از فعالیت خلاقانه می‌داند، نه ثبت یا تشریفات اداری؛ بنابراین، نویسندگان، کارگردانان و سایر عوامل خلاق از آغاز تولید، صاحب حق شناخته می‌شوند *(معشوری، ۱٤۰۱، صص. ۱۰۸-۱۱۰)*. افزون‌براین، ماده ۱۳ انتقال حقوق مادی را مجاز می‌شمارد و امکان تمرکز بهره‌برداری اقتصادی در اختیار تهیه‌کننده یا سازمان رسانه‌ای را فراهم می‌کند، بدون آنکه حقوق معنوی موضوع ماده ٤ منتقل شود *(حسینی‌فرد، ۱٤۰۰، ص. ۱٤٤)*. بدین‌ترتیب، قانون‌گذار میان قابلیت انتقال حقوق مادی و استمرار حقوق معنوی تعادل برقرار کرده است. بااین‌حال، ماهیت جمعی آثار تلویزیونی اجرای قواعد سنتی حق مؤلف را با چالش روبه‌رو می‌کند؛ زیرا این آثار حاصل همکاری نویسنده، کارگردان، تهیه‌کننده، آهنگساز، تدوینگر و دیگر عوامل خلاق‌اند و معمولاً در چهارچوب سازمان‌های رسانه‌ای تولید می‌شوند. از این‌رو، تعیین صاحب اصلی اثر و نحوه توزیع حقوق همواره محل اختلاف بوده است *(قاسمی، ۱۳۹۹، ص. ۲٤)*. در عمل، تهیه‌کننده به دلیل سرمایه‌گذاری، مدیریت پروژه و پذیرش ریسک‌های مالی، مالک اقتصادی اثر تلقی می‌شود؛ اما هویت فکری و هنری اثر عمدتاً محصول خلاقیت نویسنده، کارگردان و سایر پدیدآورندگان است؛ از این‌رو، حقوق ایران ضمن پذیرش نقش اقتصادی تهیه‌کننده، همچنان بر حمایت از حقوق معنوی پدیدآورندگان تأکید می‌کند *(رهبر، ۱٤۰۳، ص. ۳۹؛ پرنیان، ۱٤۰٤، صص. ٦٦-٦۷)*. این رویکرد، ضمن حفظ جایگاه خالقان اثر، امکان بهره‌برداری اقتصادی از تولیدات تلویزیونی را نیز فراهم می‌سازد و می‌کوشد میان منافع سرمایه‌گذاران، سازمان‌های رسانه‌ای و پدیدآورندگان تعادل ایجاد کند. هرچند قوانین موجود پاسخگوی بسیاری از نیازهای عملی

هستند، تحول فناوری، گسترش سکوهای برخط و توسعه تولیدات مشترک، ضرورت بازنگری و روزآمدسازی مقررات را آشکار ساخته است تا ضمن حفظ مبانی حمایتی، هماهنگی بیش‌تری با تحولات صنعت رسانه و الگوهای نوین بهره‌برداری ایجاد شود. این اصلاحات می‌تواند امنیت حقوقی پدیدآورندگان و سرمایه‌گذاران را همزمان تقویت کند.

۴-۲. معیارهای مالکیت و انتقال حقوق

در نظام حقوقی ایران، اصل بنیادین در مالکیت آثار تلویزیونی مشترک، تعلق اولیه حقوق به پدیدآورندگان است. مطابق قانون حمایت حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳٤۸، هر شخصی که با فعالیت خلاقانه در ایجاد اثر نقش مؤثر داشته باشد، نسبت به آن حق مالکیت دارد؛ بنابراین نویسنده، کارگردان، آهنگساز، تدوینگر، فیلم‌بردار و سایر عوامل خلاق، صاحبان اولیه حق محسوب می‌شوند و این حق از عمل خلاقانه آنان ناشی می‌شود، نه از ثبت یا تشریفات اداری. این رویکرد متأثر از نظریه شخصیت است که اثر فکری را امتداد شخصیت پدیدآورنده می‌داند. از این‌رو، اثر تلویزیونی علاوه بر ارزش اقتصادی، دارای کارکرد فرهنگی و اجتماعی است و حمایت از حقوق خالقان آن، حمایت از خلاقیت و امنیت فکری جامعه نیز محسوب می‌شود *(شمس، ۱۳۹۷، صص. ۹۹-۱۰۱؛ کاتوزیان، ۱۳۹٤، صص. ۳٤۱-۳٤٤)*.

اصل مالکیت اولیه دو نتیجه اساسی دارد. نخست، حقوق معنوی مانند حق انتساب اثر، اعتراض به تحریف و حفظ تمامیت آن، دائمی، غیرقابل انتقال و غیرقابل اسقاط است. بر اساس ماده ٤ قانون ۱۳٤۸، حتی با انتقال حقوق مادی، رابطه معنوی پدیدآورنده با اثر باقی می‌ماند و حذف نام یا تغییر اساسی اثر بدون رضایت وی می‌تواند نقض حق معنوی باشد. دوم، حقوق مادی قابل انتقال و بهره‌برداری اقتصادی است؛ اما انتقال آن رابطه خلاقانه با اثر را از میان نمی‌برد. این تفکیک، حقوق ایران را به نظام‌های حقوق مدنی، به‌ویژه حقوق فرانسه، نزدیک کرده و تعادلی میان منافع اقتصادی سرمایه‌گذار و حیثیت فکری خالق برقرار می‌سازد *(اسکینی، ۱۳۹۵، صص. ۱۱۳-۱۱۵؛ جعفری لنگرودی، ۱۳۹٦، صص. ۱۸۵-۱۸۸)*.

در آثار تلویزیونی مشترک، به دلیل مشارکت چندین پدیدآورنده، اصل مالکیت اشتراکی پذیرفته شده است؛ بدین معنا که همه شرکا نسبت به کل اثر حق دارند، مگر آنکه سهم هر یک مستقل و قابل تفکیک باشد. بنابراین بهره‌برداری، پخش یا انتقال حقوق اثر اصولاً

مستلزم رضایت همه صاحبان حق است، مگر آنکه قرارداد ترتیب دیگری مقرر کرده باشد. هرچند این شیوه از حقوق پدیدآورندگان حمایت می‌کند؛ اما مدیریت اقتصادی اثر را پیچیده می‌سازد؛ از این‌رو، قراردادهای تولید معمولاً حدود اختیارات، نحوه بهره‌برداری و تقسیم درآمد را مشخص می‌کنند *(انصاری، ۱٤۰۲، صص. ۱۳٦-۱۳۹)*.

از منظر فقه امامیه، مالکیت اولیه آثار تلویزیونی مشترک بر احترام به کار خلاقانه، حق اختصاص و اعتبار قراردادها استوار است. قاعده احترام عمل مسلم بیان می‌کند که حاصل کار مشروع انسان دارای ارزش حقوقی است و بهره‌برداری از آن بدون رضایت صاحب عمل جایز نیست. فقهایی همچون شیخ مرتضی انصاری، آیت‌الله خویی و آیت‌الله فاضل لنکرانی، احترام به عمل انسان را لازمه عدالت و نظم معاملات دانسته‌اند *(انصاری، ۱٤۱۵ق، صص. ۳۱۲-۳۱۵؛ خویی، ۱٤۱۰ق، صص. ٥٤-٥۷؛ فاضل لنکرانی، ۱٤۲۲ق، صص. ٤۱۱-٤۱۳)*. همچنین حق اختصاص، مبنای حمایت از منافع عقلایی حاصل از فعالیت فکری است و اثر تلویزیونی را واجد پیوند مشروع میان پدیدآورنده و اثر می‌داند *(موسوی بجنوردی، ۱۳۸۰، صص. ۳۰۱-۳۰٤؛ مؤمن قمی، ۱۳۸۳، صص. ۱۷۸-۱۸۱؛ محقق داماد، ۱۳۹۰، صص. ۹٥-۹۷)*.

در انتقال حقوق نیز اصل وفای به عقد و شروط ضمن عقد نقش اساسی دارد. بر پایه آیه «اوفوا بالعقود»، قراردادهای مشروع درباره انتقال حقوق مادی، حق پخش، بهره‌برداری و تقسیم درآمد لازم‌الاجراست و حدود اختیارات تهیه‌کننده تابع توافق طرفین خواهد بود *(صاحب جواهر، ۱٤۲۲ق، صص. ۲۱٤-۲۱٦؛ یزدی، ۱٤۰۹ق، صص. ۱۷۳-۱۷٥؛ صدر، ۱٤۰۸ق، صص. ۹٦-۹۹)*. همچنین شروط ضمن عقد می‌تواند مدت، قلمرو و شیوه بهره‌برداری از اثر را تعیین کند و تخلف از آن موجب مسئولیت حقوقی و شرعی است *(نراقی، ۱٤۱۷ق، صص. ۸۷-۸۹؛ خامنه‌ای، ۱۳۹۸، صص. ٤۱۲-٤۱٥)*. افزون‌براین، قواعد شرکت در فقه مقرر می‌کند که تصرف در مال مشترک نیازمند رضایت شرکاست؛ از این‌رو، بهره‌برداری یا واگذاری حقوق آثار مشترک بدون رضایت صاحبان سهم یا برخلاف قرارداد، فاقد مبنای شرعی است. بدین‌ترتیب، فقه امامیه با تأکید بر احترام به کار خلاقانه، حق اختصاص، وفای به قرارداد و رضایت شرکا، ظرفیت مناسبی برای تنظیم روابط حقوقی آثار تلویزیونی مشترک و ایجاد تعادل میان حقوق پدیدآورندگان و منافع اقتصادی تهیه‌کنندگان فراهم می‌آورد *(صاحب جواهر، ۱٤۲۲ق، صص. ۱۸-۲۱؛ حکیم، ۱۳۹۱ق، صص. ۱۱۲-۱۱٥)*.

۴-۳. کارکرد حمایتی حقوق معنوی پدیدآورنده

حقوق معنوی پدیدآورنده در نظام حقوقی ایران، مهم‌ترین ابزار حمایت از هویت فکری، اصالت فرهنگی و شخصیت خلاقانه آثار تلویزیونی است. قانون حمایت حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳٤۸ این حقوق را دائمی، غیرقابل انتقال و غیرقابل اسقاط دانسته و بدین‌ترتیب، پیوند معنوی میان خالق و اثر را حتی پس از انتقال حقوق مادی حفظ کرده است. بر این‌اساس، حق انتساب اثر، حق اعتراض به تحریف و حق حفظ تمامیت آن همچنان برای پدیدآورنده باقی می‌ماند و هیچ بهره‌برداری اقتصادی نباید هویت یا اصالت اثر را مخدوش کند. این رویکرد متأثر از نظریه شخصیت است که اثر هنری را امتداد شخصیت معنوی خالق می‌داند. حقوق‌دانانی همچون دکتر ناصر کاتوزیان، دکتر سیدحسن صفایی و دکتر عبدالله شمس نیز اثر فکری را بخشی از هویت و اعتبار اجتماعی پدیدآورنده می‌دانند، نه صرفاً موضوع یک حق مالی *(آلاشتی، ۱٤۰۳، ص. ۲۱٤)*. در آثار تلویزیونی مشترک، اهمیت این حقوق بیش‌تر است؛ زیرا نویسنده، کارگردان، آهنگساز، تدوینگر و مدیر فیلم‌برداری در خلق اثر سهیم‌اند و حذف نام آنان، تحریف محتوا یا استفاده مغایر با اهداف فرهنگی می‌تواند اعتبار حرفه‌ای و شخصیت هنری ایشان را خدشه‌دار کند. از این‌رو، برخی حقوق‌دانان، ازجمله دکتر ربیعا اسکینی و دکتر حسین مهرپور، حقوق معنوی را سازوکاری برای کنترل بهره‌برداری اقتصادی و حفظ حدود فرهنگی و اخلاقی اثر می‌دانند *(حسینی، ۱٤۰۰، صص. ۸۱-۸۲)*.

از منظر فقه اسلامی، حمایت از حقوق معنوی بیش از آنکه بر مالکیت مالی استوار باشد، بر کرامت انسانی، حرمت شخصیت و منع هتک حیثیت مبتنی است. قاعده حرمت هتک مؤمن، شخصیت و اعتبار انسان را محترم می‌شمارد و فقهایی همچون مقدس اردبیلی، صاحب جواهر و آیت‌الله جوادی آملی، تعرض به حیثیت علمی و فرهنگی اشخاص را از مصادیق اضرار معنوی دانسته‌اند *(مقدس اردبیلی، ۱٤۰۳ق، صص. ٤۱۲-٤۱٤؛ صاحب جواهر، ۱۳٦۷، صص. ۳٥٦-۳٥۸؛ جوادی آملی، ۱۳۹٥، صص. ۲۰۱-۲۰۳)*؛ بنابراین، تحریف اثر، حذف نام پدیدآورنده یا انتساب نادرست آن، می‌تواند تعرض به شخصیت فرهنگی وی تلقی شود. همچنین اصل کرامت انسانی، به‌ویژه در آرای علامه طباطبایی، آیت‌الله جوادی آملی و

آیت‌الله سبحانی، شخصیت علمی و فرهنگی انسان را نیز دربرمی‌گیرد؛ از این‌رو، حمایت از نام، اعتبار و تمامیت آثار فکری، حمایت از کرامت پدیدآورنده است *(طباطبایی، ۱٤۱۷ق، صص. ۲۷٤-۲۷٦؛ جوادی آملی، ۱۳۹۵، صص. ۱۸۸-۱۹۰؛ سبحانی، ۱٤۲٤ق، صص. ۹۵-۹۷)*. افزون‌براین، قاعده غرور هرگونه انتساب خلاف واقع یا بهره‌برداری فریبنده را موجب مسئولیت می‌داند و فقهایی مانند شهید ثانی و آیت‌الله موسوی بجنوردی آن را مبنای حمایت از حقوق معنوی معرفی کرده‌اند *(شهید ثانی، ۱٤۱۳ق، صص. ۲۲۸-۲۳۰؛ موسوی بجنوردی، ۱۳۸۰، صص. ٤۱۲-٤۱۵)*.

قاعده امانت نیز در حمایت از حقوق معنوی نقش مهمی دارد. پس از انتقال حقوق مادی، تهیه‌کننده یا سازمان رسانه‌ای نسبت به اصالت و تمامیت اثر در حکم امین است و نمی‌تواند خارج از حدود متعارف در محتوای آن تصرف کند. محقق حلی و صاحب ریاض، امین را مکلف به حفظ موضوع امانت و رعایت مصلحت دانسته‌اند *(محقق حلی، ۱٤۰۸ق، صص. ۲۳۳-۲۳۵؛ طباطبایی، ۱٤۱۸ق، صص. ۱۸۷-۱۸۹)*. همچنین آیت‌الله جوادی آملی و آیت‌الله سبحانی، حقوق معنوی را با حق هویت فرهنگی مرتبط دانسته و آثار رسانه‌ای را بخشی از حافظه فرهنگی جامعه معرفی کرده‌اند *(جوادی آملی، ۱۳۹۵، صص. ۱٦٤-۱٦۵؛ سبحانی، ۱٤۲٤ق، صص. ۱۵۹-۱٦۲)*؛ بنابراین، حمایت از اصالت آثار تلویزیونی نه‌تنها از شخصیت پدیدآورنده، بلکه از هویت فرهنگی جامعه نیز پاسداری می‌کند. درمجموع، حقوق معنوی در آثار تلویزیونی مشترک، ابزاری بنیادین برای حمایت از شخصیت خلاقانه، کرامت انسانی، اعتبار حرفه‌ای و اصالت فرهنگی است و مبانی فقه امامیه نیز با تکیه بر حرمت هتک حیثیت، کرامت انسانی، غرور، امانت و هویت فرهنگی، ظرفیت مناسبی برای توسعه نظام حقوقی رسانه‌ای متناسب با تحولات نوین فراهم می‌آورد.

۴-۴. ویژگی رویکرد ایرانی

رویکرد حقوقی ایران در بهره‌برداری از آثار تلویزیونی مشترک، بر ایجاد تعادل میان خلاقیت فرهنگی و کارآمدی اقتصادی استوار است. در این نظام، اثر تلویزیونی تنها یک کالای تجاری نیست بلکه پدیده‌ای فرهنگی و فکری محسوب می‌شود که با شخصیت خالقان و هویت اجتماعی جامعه پیوند دارد. از این‌رو، حقوق ایران ضمن پذیرش نقش سرمایه‌گذاری و مدیریت اقتصادی تهیه‌کننده، همچنان بر حمایت از اصالت هنری و حقوق

معنوی پدیدآورندگان تأکید می‌کند. بسیاری از حقوق‌دانان ایرانی معتقدند آثار سمعی و بصری علاوه بر ارزش اقتصادی، دارای حیثیت فرهنگی و اجتماعی هستند و بهره‌برداری از آن‌ها باید در چهارچوب عدالت فرهنگی و اخلاق حرفه‌ای صورت گیرد *(پوررازیان، ۱٤۰٤، صص. ۱۸۹-۱۹۰)*؛ بنابراین، هدف نظام حقوقی ایران ایجاد توازن میان سرمایه رسانه‌ای و هویت خلاقانه اثر است تا تولیدات تلویزیونی صرفاً به کالایی تجاری تبدیل نشوند. در آثار تلویزیونی مشترک، این رویکرد اهمیت بیش‌تری می‌یابد؛ زیرا تولید چنین آثاری مستلزم همکاری هم‌زمان عوامل خلاق و سرمایه‌گذاران رسانه‌ای است. تهیه‌کننده، سازمان پخش و سرمایه‌گذار، مسئول تأمین منابع مالی، مدیریت و توزیع اثر هستند، درحالی‌که نویسنده، کارگردان، آهنگساز و سایر عوامل خلاق، هویت هنری و محتوایی اثر را شکل می‌دهند. از این‌رو، حقوق ایران نه مالکیت مطلق سرمایه را می‌پذیرد و نه بهره‌برداری اقتصادی را مستقل از حقوق خلاقانه تحلیل می‌کند. برخی حقوق‌دانان معاصر، ازجمله دکتر ربیعا اسکینی و دکتر حسین مهرپور، معتقدند این رویکرد با هدف جلوگیری از غلبه سرمایه بر فرهنگ شکل گرفته و قراردادهای رسانه‌ای باید به‌گونه‌ای تنظیم شوند که هم امنیت سرمایه‌گذاری حفظ شود و هم استقلال و اعتبار حرفه‌ای پدیدآورندگان آسیب نبیند *(رهبر، ۱٤۰۳، صص. ۲۵۵-۲۵٦)*.

از منظر فقه اسلامی، این رویکرد بر مبانی عدالت اقتصادی و تعادل اجتماعی استوار است. یکی از مهم‌ترین مبانی، قاعده تعاون بر برّ است که همکاری مشروع اقتصادی و فرهنگی را مطلوب می‌داند. فقهایی همچون محقق نراقی، آیت‌الله شهید صدر و آیت‌الله معرفت، فعالیت‌های مشارکتی را زمانی مشروع می‌دانند که بر پایه منفعت عقلایی، عدالت و رعایت حقوق طرفین شکل گرفته باشد *(نراقی، ۱٤۱۷ق، صص. ۲٤۳-۲٤۱؛ صدر، ۱٤۰۸ق، صص. ۳۱۵-۳۱۲؛ معرفت، ۱٤۲٦ق، صص. ۱۸۰-۱۷۸)*؛ بنابراین، تولید آثار تلویزیونی مشترک نوعی همکاری مشروع فرهنگی و اقتصادی است که در آن هر یک از عوامل تولید متناسب با نقش خود در منافع اثر سهیم‌اند. قاعده نظم نیز از دیگر مبانی مهم این رویکرد است. فقهایی مانند محقق نائینی، امام موسی صدر و آیت‌الله عمید زنجانی، حفظ نظم اجتماعی و اقتصادی را از اهداف اساسی شریعت دانسته‌اند *(نائینی، ۱٤۱۸ق، صص. ۱۱۲-۱۰۹؛ صدر، ۱۳۸۱، صص. ۷۱-۷۳؛ عمید زنجانی، ۱۳۸٦، صص. ۲۲۵-۲۲۷)*. بر این‌اساس، تنظیم دقیق قراردادها میان

پدیدآورندگان و تهیه‌کنندگان، علاوه بر ضرورت حقوقی، وسیله‌ای برای جلوگیری از اختلافات و حفظ ثبات صنعت رسانه است. همچنین، برخی فقهای معاصر، از جمله آیت‌الله محمدباقر صدر، آیت‌الله هادوی تهرانی و آیت‌الله سیدکاظم حائری، حمایت از آثار تلویزیونی را بر پایه مصلحت عمومی توجیه کرده و آن را عاملی برای تقویت امنیت فرهنگی، توسعه صنعت رسانه و حمایت از تولیدات بومی می‌دانند *(صدر، ۱٤۰۸ق، صص. ٤۰٤-٤۰۱؛ هادوی تهرانی، ۱۳۸٤، صص. ۹۸-۱۰۰؛ حائری، ۱٤۲۰ق، صص. ۲٦۹-۲٦۷)*. قاعده منع اختلال نظام نیز بر ضرورت حفظ امنیت سرمایه‌گذاری و صیانت از حقوق عوامل خلاق تأکید دارد. آیت‌الله بروجردی و آیت‌الله فاضل لنکرانی، هر اقدامی را که موجب بی‌ثباتی اقتصادی یا اختلال در روابط مشروع شود، فاقد مشروعیت دانسته‌اند *(بروجردی، ۱٤۱۵ق، صص.۲۰۰-۱۹۸؛ فاضل لنکرانی، ۱٤۲۲ق، صص. ۳۳۳-۳۳۱)*. درنتیجه، رویکرد حقوقی ایران با توزیع متعادل حقوق و منافع، استمرار تولید رسانه‌ای، حفظ خلاقیت هنری و حمایت از منافع عمومی را دنبال می‌کند و با اتکا بر مبانی تعاون، نظم، مصلحت عمومی و منع اختلال نظام، ظرفیت مناسبی برای تنظیم روابط پیچیده صنعت رسانه و ایجاد تعادل میان فرهنگ و اقتصاد فراهم می‌آورد.

۵. حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده آثار تلویزیونی مشترک با تأکید بر نظام حقوقی ایالات متحده آمریکا

حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده در آثار تلویزیونی مشترک در نظام حقوقی آمریکا در بستر پیوند میان قواعد قانونی و سازوکارهای قراردادی شکل می‌گیرد. در این نظام، تعیین مالکیت و حدود بهره‌برداری بیش از هر چیز تابع ساختارهای قراردادی تولید و الگوی «کار برای استخدام[1]» است *(Nimmer, 2023, p. 47)*. از طرفی، تمرکز بر کارآمدی اقتصادی و قابلیت بهره‌برداری بازارمحور از اثر، جهت‌گیری اصلی تنظیم حقوقی را تعیین می‌کند *(Patry, 2023, p. 8)*. درنتیجه، تحلیل این نظام مستلزم توجه هم‌زمان به مبانی تقنینی، کارکرد قراردادها و نقش فعال دادگاه‌ها در تفسیر روابط حقوقی است.

1. Work made for Hire

۵-۱. مبنای حقوقی و ماهیت حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده

در نظام حقوقی ایالات متحده، حقوق پدیدآورندگان و تهیه‌کنندگان آثار تلویزیونی مشترک بر ترکیبی از قواعد کپی‌رایت فدرال، منطق بازار رسانه و سازوکارهای قراردادی استوار است. در این نظام، حقوق مالکیت فکری صرفاً امتداد عمل خلاقانه فردی نیست بلکه بخشی از ساختار اقتصادی صنعت رسانه محسوب می‌شود که هدف آن تضمین بهره‌برداری مستمر از آثار و حمایت از سرمایه‌گذاری فرهنگی است. از این‌رو، اثر تلویزیونی علاوه بر آفرینش هنری، دارایی اقتصادی قابل مدیریت نیز به‌شمار می‌آید و ارزش آن در پیوند میان خلاقیت، سرمایه، مدیریت تولید و قابلیت گردش در بازار رسانه تعریف می‌شود (*Goldstein & Hugenholtz, 2019, pp. 52-53*). بر همین اساس، جایگاه حقوقی عوامل تولید بیش از سهم خلاقانه آنان، تابع ساختار قراردادی و سازمان تولید است؛ ویژگی‌ای که نظام آمریکا را به الگویی کارکردگرا و صنعت‌محور نزدیک می‌کند و حقوق مالکیت فکری را در خدمت کارایی اقتصادی، امنیت سرمایه‌گذاری و بهره‌برداری تجاری قرار می‌دهد (*Senftleben & Izyumenko, 2025, pp. 810-811*).

حقوق مالکانه آثار سمعی و بصری در آمریکا بر پایه قانون فدرال کپی‌رایت شکل می‌گیرد که برای مالک اثر، حقوق انحصاری تکثیر، توزیع، نمایش عمومی، اقتباس و بهره‌برداری تجاری را به‌رسمیت می‌شناسد (*Kesan & Ballon, 2023. pp. 281-282*). بااین‌حال، اهمیت اصلی این نظام در تفسیر اقتصادی کپی‌رایت است. قانون، علاوه بر حمایت از خلاقیت، ابزاری برای تنظیم روابط تولید و تضمین بازگشت سرمایه در صنایع فرهنگی محسوب می‌شود. تمرکز حقوق بهره‌برداری در یک مرجع، امکان مدیریت واحد توزیع، صدور مجوز، بازاریابی و عرضه بین‌المللی آثار را فراهم کرده و ریسک اقتصادی تولید را کاهش می‌دهد. از این‌رو، حمایت حقوقی از آثار تلویزیونی بخشی از منطق اقتصاد رسانه و سازوکاری برای سازمان‌دهی زنجیره تولید و بهره‌برداری تجاری است (*Hall & Helmers, 2024, pp. 201-202*).

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نظام آمریکایی، غلبه نگاه کارکردی بر مفهوم پدیدآورندگی است. برخلاف نظام‌های مبتنی بر حقوق مؤلف، در آمریکا حقوق پدیدآورنده عمدتاً در چهارچوب روابط قراردادی و ساختار حرفه‌ای تولید تحلیل می‌شود. اگر اثر در قالب رابطه

استخدامی یا «اثر سفارشی» ایجاد شود، مالکیت اولیه حقوق اقتصادی از ابتدا متعلق به کارفرما یا تهیه‌کننده خواهد بود *(Willinsky, 2023, pp. 151-153)*. قانون کپی‌رایت نیز در ۱۷ U.S.C. §101مفهوم اثر ساخته‌شده در قالب استخدام و در ۱۷ U.S.C. §201(b) مالکیت اولیه کارفرما را تصریح کرده است. همچنین، رأی دیوان عالی در پرونده Community for Creative Non-Violence v. Reid (1989) ، معیارهایی مانند میزان کنترل، شیوه پرداخت، ماهیت کار و نظارت بر تولید را برای تشخیص رابطه استخدامی ارائه کرده است *(Geiger, 2024, pp. 1025-1026)*. بدین‌ترتیب، میان خلق اثر و مالکیت اقتصادی آن تفکیک برقرار می‌شود و مالکیت می‌تواند به نهادی تعلق گیرد که مدیریت و سرمایه‌گذاری پروژه را بر عهده دارد.

با وجود اولویت کارایی اقتصادی، حقوق آمریکا جنبه شخصیتی خلاقیت را کاملاً نادیده نمی‌گیرد. اعتبار حرفه‌ای، حق انتساب اثر و در برخی موارد، حمایت محدود از تمامیت اثر همچنان مورد شناسایی است *(Leaffer, 2024, pp. 36-37)*. در این ساختار، تهیه‌کننده محور مدیریت حقوقی و اقتصادی پروژه است و علاوه بر تأمین مالی، مسئول هماهنگی عوامل خلاق، تنظیم قراردادها، اخذ مجوزها، کنترل کیفیت، توزیع و بهره‌برداری از اثر محسوب می‌شود *(Tyagi, 2024, pp. 560-561)*. تمرکز حقوق اقتصادی نزد تهیه‌کننده، هزینه‌های معاملاتی و تعارضات احتمالی را کاهش داده و امکان بهره‌برداری یکپارچه، به‌ویژه در بازار جهانی رسانه، را فراهم می‌کند *(Drazewski, 2024, pp. 66-67)*. از این‌رو، قرارداد در حقوق آمریکا مهم‌ترین ابزار تنظیم روابط حرفه‌ای است و با انعطاف بالا، مالکیت، حدود بهره‌برداری و نقش هر مشارکت‌کننده را متناسب با پروژه تعیین می‌کند *(Quintais, 2025, pp. 6-7)*. همین ویژگی، نظام آمریکایی را در برابر تحولات فناوری، سکوهای دیجیتال و تولیدات فراملی توانمند ساخته و از طریق تعیین دقیق اختیارات و مسئولیت‌ها، مانع بروز تعارضات و اختلال در بهره‌برداری می‌شود *(Quintais, 2025, p. 10)*. درمجموع، نظام حقوقی آمریکا بیش از تثبیت موقعیت شخصی خالق، بر کارایی اقتصادی، امنیت سرمایه‌گذاری و مدیریت صنعتی آثار تلویزیونی تأکید دارد، هرچند هویت خلاقانه پدیدآورنده را نیز در چهارچوب منطق اقتصادی صنعت رسانه به‌رسمیت می‌شناسد.

۵-۲. معیارهای مالکیت و انتقال حقوق

در نظام حقوقی ایالات متحده، تعیین مالکیت و انتقال حقوق در آثار تلویزیونی مشترک بر پایه تلفیقی از قواعد کپی‌رایت، قراردادهای تولید و منطق اقتصادی صنعت رسانه استوار است. برخلاف نظام‌های سنتی حقوق مؤلف که مالکیت اولیه را به‌طور طبیعی به پدیدآورنده اختصاص می‌دهند، در حقوق آمریکا منشأ حقوق مالکانه بیش از آنکه صرفاً ناشی از خلق اثر باشد، در چهارچوب روابط قراردادی و ساختار سازمان تولید تعریف می‌شود. از این‌رو، مشروعیت بهره‌برداری از آثار سمعی و بصری نتیجه توافق میان عوامل تولید، سرمایه‌گذاران و تهیه‌کنندگان است و حقوق مالکانه ابزاری برای مدیریت تولید، کاهش ریسک سرمایه‌گذاری و تضمین بهره‌برداری اقتصادی از آثار محسوب می‌شود. این رویکرد با ساختار صنعتی تولیدات تلویزیونی هماهنگ بوده و امکان سازمان‌دهی پروژه‌های چندپدیدآورنده را از طریق انعطاف قراردادی فراهم می‌سازد (*Wadhera & Midha, 2024, pp. 529-530; Schirru et al., 2024, pp. 1627-1628*).

مفهوم «اثر مشترک» نیز در قانون کپی‌رایت آمریکا جایگاه مهمی دارد. مطابق ۱۷ U.S.C. § 101، اثر مشترک زمانی تحقق می‌یابد که دو یا چند پدیدآورنده با قصد خلق یک اثر واحد همکاری کنند. بااین‌حال، رویه قضائی، به‌ویژه در پرونده *Childress v. Taylor* (1991)، علاوه بر مشارکت خلاقانه، وجود قصد مشترک برای شناسایی به‌عنوان هم‌نویسندگان را ضروری دانسته است؛ بنابراین، در تولیدات تلویزیونی، مالکیت مشترک صرفاً بر مبنای مشارکت خلاقانه شکل نمی‌گیرد بلکه قصد، کنترل و ساختار قراردادی نیز نقش تعیین‌کننده دارند (*Busch, 2024, pp. 74-75*). درنتیجه، تمرکز مالکیت اقتصادی در اختیار تهیه‌کننده یا شرکت تولیدکننده، امکان برنامه‌ریزی بلندمدت، مدیریت متمرکز و بهره‌برداری تجاری مؤثر از اثر را فراهم می‌کند. انتقال حقوق اقتصادی در آمریکا از طریق قراردادهای تفصیلی تولید انجام می‌شود. این قراردادها علاوه بر اصل انتقال حقوق، قلمرو بهره‌برداری، مدت، محدوده جغرافیایی، حق اقتباس، نمایش عمومی، بهره‌برداری دیجیتال، شیوه توزیع و نحوه تقسیم درآمد را تعیین می‌کنند (*Hugenholtz & Okediji, 2023, pp. 308-310*). از این‌رو، قراردادها صرفاً وسیله انتقال حقوق نیستند، بلکه نظام حکمرانی اقتصادی اثر را تشکیل می‌دهند و مدیریت چرخه حیات آن، از تولید تا توزیع جهانی، بازپخش و انتشار دیجیتال را امکان‌پذیر

می‌سازند. تمرکز حقوق اقتصادی نزد تهیه‌کننده نیز با کاهش هزینه‌های معاملاتی، جلوگیری از تعارض منافع و تسهیل قراردادهای تجاری، کارآمدی بازار رسانه را افزایش می‌دهد *(Tyagi, 2024, pp. 566-567)*.

در این نظام، حقوق بهره‌برداری اقتصادی ماهیتی تجزیه‌پذیر دارد و هر یک از حقوق مانند تکثیر، توزیع، اقتباس، نمایش عمومی، پخش دیجیتال و بهره‌برداری برخط می‌تواند موضوع قرارداد مستقل قرار گیرد. این ویژگی انعطاف‌پذیری بالایی برای صنعت رسانه ایجاد کرده و امکان انطباق با تحولات فناوری و مدل‌های نوین کسب‌وکار را فراهم می‌آورد. همچنین، تعیین دقیق قلمرو حقوق از بروز اختلافات درباره انتشار، میزان سهم درآمد و حدود اختیارات جلوگیری کرده و امنیت حقوقی و پیش‌بینی‌پذیری اقتصادی را در روابط حرفه‌ای تقویت می‌کند *(Willinsky, 2023, pp. 169-171; Senftleben, 2024, pp. 410-411)*. نظام قضائی آمریکا نیز نقش اساسی در حمایت از حقوق مالکانه دارد. دادگاه‌ها در صورت اختلاف درباره انتقال حقوق یا تفسیر قراردادها، با تحلیل روابط میان پدیدآورندگان و تهیه‌کنندگان، حدود حقوق و مسئولیت‌ها را مشخص می‌کنند. رویه‌های قضائی به‌تدریج معیارهایی درباره اثر سفارشی، انتقال حقوق، اعتبار توافق‌های ضمنی و قلمرو بهره‌برداری ایجاد کرده‌اند که بخش مهمی از امنیت حقوقی صنعت تلویزیون را تشکیل می‌دهد. این مداخلات ضمن حمایت از ثبات سرمایه‌گذاری، جایگاه خلاقانه پدیدآورندگان را نیز تا حد امکان مورد توجه قرار می‌دهد *(Abbott, 2024, pp. 115-116; Busch, 2024, p. 84)*. درمجموع، نظام حقوقی آمریکا در حوزه مالکیت و انتقال حقوق آثار تلویزیونی مشترک، بازتاب نگرشی صنعت‌محور به مالکیت فکری است که در آن اثر سمعی و بصری بخشی از چرخه تولید سرمایه فرهنگی و اقتصادی محسوب می‌شود. بر این‌اساس، قرارداد، تمرکز مالکیت اقتصادی، قابلیت انتقال حقوق و نظارت قضایی، مهم‌ترین ابزارهای تضمین کارآمدی بازار رسانه، امنیت سرمایه‌گذاری و استمرار بهره‌برداری تجاری از آثار تلویزیونی به‌شمار می‌روند.

۵-۳. نقش حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده در بهره‌برداری

در نظام حقوقی ایالات متحده، بهره‌برداری از آثار تلویزیونی مشترک صرفاً استفاده از یک اثر هنری نیست، بلکه بخشی از ساختار حقوقی ـ اقتصادی صنعت رسانه محسوب

می‌شود که در آن قواعد کپی‌رایت، قراردادهای تولید، سرمایه‌گذاری و سازوکارهای بازار به‌صورت درهم‌تنیده عمل می‌کنند. در این نظام، حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده علاوه بر نقش حمایتی، ابزار مدیریت تولید، کنترل ریسک، سازمان‌دهی روابط حرفه‌ای و تضمین گردش سرمایه در بازار رسانه هستند (Ricketson & Ginsburg, 2023, p. 228). از این‌رو، اثر تلویزیونی یک دارایی راهبردی فرهنگی و اقتصادی تلقی می‌شود که ارزش آن به بهره‌برداری منظم و سودآور در بسترهای مختلف رسانه‌ای وابسته است. نظام حقوقی آمریکا بهره‌برداری از آثار تلویزیونی را نه در قالب رابطه سنتی خالق و اثر، بلکه در چهارچوب فرایندی صنعتی تحلیل می‌کند؛ فرایندی که در آن نویسندگان، کارگردانان، تدوینگران، آهنگسازان، بازیگران، استودیوها و سرمایه‌گذاران مشارکت دارند. به همین دلیل، قراردادها و تمرکز مدیریت حقوق اقتصادی نقش محوری یافته و اصل «کار برای استخدام» نیز با اعطای مالکیت حقوق اقتصادی به تهیه‌کننده یا شرکت تولیدکننده، مدیریت متمرکز بهره‌برداری را تسهیل می‌کند (Jamar & Mtima, 2023, pp. 119-120). با وجود تمرکز حقوق اقتصادی در اختیار تهیه‌کننده، نظام آمریکایی جایگاه حرفه‌ای و اعتبار خلاقانه پدیدآورنده را نیز به‌رسمیت می‌شناسد. هرچند حقوق معنوی در آمریکا محدودتر از نظام‌های اروپایی است؛ اما حق انتساب، دریافت اعتبار و اعتراض به تحریف یا استفاده گمراه‌کننده از اثر همچنان مورد حمایت قرار می‌گیرد (Leaffer, 2024, pp. 70-72). این حمایت صرفاً جنبه اخلاقی ندارد، بلکه اعتبار حرفه‌ای پدیدآورنده را به‌عنوان سرمایه نمادین او حفظ کرده و انگیزه مشارکت در پروژه‌های آینده را تقویت می‌کند. از این‌رو، حمایت از هویت خلاقانه پدیدآورنده نوعی تعادل میان تمرکز اقتصادی و مشروعیت فرهنگی فرایند تولید ایجاد می‌کند (Senftleben & Izyumenko, 2025, pp. 818-820).

درمقابل، حقوق اقتصادی تهیه‌کننده کارکردی مدیریتی و سازمان‌دهنده دارد. تهیه‌کننده در نظام آمریکا مدیر چرخه اقتصادی اثر است و تمرکز حقوق بهره‌برداری در اختیار او امکان تصمیم‌گیری درباره بودجه، استخدام عوامل، برنامه‌ریزی، توزیع و انتشار را فراهم می‌کند. از منظر تحلیل اقتصادی حقوق، پراکندگی مالکیت موجب افزایش هزینه‌های معاملاتی و تعارض منافع می‌شود؛ بنابراین، تمرکز حقوق بهره‌برداری، کارایی اقتصادی

صنعت رسانه را تضمین می‌کند (Kesan & Ballon, 2023, pp. 295-296). این وضعیت با قواعد کپی‌رایت و ترکیب اصل «کار برای استخدام» و انتقال قراردادی حقوق تقویت شده است. همچنین، در پرونده Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony (1884) بر نقش شخص هدایت‌کننده فرایند خلق اثر تأکید شد و این منطق در تولیدات تلویزیونی به جایگاه تهیه‌کننده یا استودیو به‌عنوان محور مدیریت اقتصادی توسعه یافته است. درنتیجه، تمرکز حقوق اقتصادی در اختیار تهیه‌کننده، تضمین‌کننده انسجام مدیریتی و کاهش هزینه‌های معاملاتی است. این وحدت مدیریتی همچنین امنیت لازم برای جذب سرمایه‌گذاران را فراهم می‌آورد؛ زیرا وجود مرجع واحد برای کنترل حقوق پخش، توزیع و بهره‌برداری، شرط اساسی تأمین مالی پروژه‌های تلویزیونی محسوب می‌شود (Heim, 2025, pp. 55-56).

ساختار حقوقی آمریکا همچنین نقش مهمی در تنظیم همکاری میان پدیدآورندگان متعدد دارد. قراردادها با تعیین دقیق سهم هر مشارکت‌کننده، قلمرو حقوق مالی و معنوی، مسئولیت‌های حرفه‌ای و حدود اختیارات، از بروز اختلافات جلوگیری می‌کنند (Quintais, 2025, pp. 13-14). این شفافیت، سرعت تصمیم‌گیری، کاهش دعاوی و تسهیل تولید را به همراه دارد و امکان اجرای پروژه‌های گسترده را فراهم می‌سازد (Drazewski, 2024, pp. 92-93). افزون‌براین، تعیین دقیق حقوق مالکانه، زیرساخت لازم برای بهره‌برداری داخلی و بین‌المللی، همکاری با شبکه‌های جهانی و فعالیت در سکوهای دیجیتال را ایجاد می‌کند (Brown et al., 2023, p. 162). با گسترش سرویس‌های استریم، مدیریت حقوق پخش، اقتباس، بازتولید و توزیع دیجیتال به ابزاری راهبردی برای ایجاد جریان‌های درآمدی پایدار تبدیل شده است (Ricketson & Ginsburg, 2023, pp. 242-244). بنابراین، حقوق مالکانه در نظام آمریکا صرفاً ابزار حمایت از خلاقیت نیست بلکه سازوکاری برای حکمرانی اقتصاد رسانه، مدیریت صنعتی تولید، کاهش ریسک سرمایه‌گذاری، تنظیم روابط حرفه‌ای و استمرار بهره‌برداری تجاری از آثار تلویزیونی مشترک به‌شمار می‌رود.

۵-۴. ویژگی رویکرد آمریکایی

رویکرد حقوقی ایالات متحده در تنظیم روابط میان پدیدآورنده و تهیه‌کننده در آثار تلویزیونی مشترک، نمونه‌ای از پیوند میان قانون‌گرایی و انعطاف قضائی است؛ ساختاری

که هم ثبات حقوقی صنعت رسانه را تأمین می‌کند و هم قابلیت انطباق با پیچیدگی‌های تولیدات سمعی و بصری را حفظ می‌نماید. در این نظام، قانون کپی‌رایت فدرال چهارچوب کلی حقوق مالکانه را مشخص می‌کند؛ اما حدود واقعی مالکیت، شیوه بهره‌برداری و توزیع منافع اقتصادی عمدتاً از طریق قراردادها و تفسیر قضائی تعیین می‌شود. از این‌رو، حقوق مالکانه در آمریکا ماهیتی پویا داشته و بر تحلیل روابط اقتصادی و حرفه‌ای میان عوامل تولید استوار است *(Hugenholtz & Okediji, 2023, pp. 318-320)*. این ویژگی بازتاب ساختار صنعت تلویزیون آمریکاست؛ صنعتی که آثار آن حاصل همکاری نویسندگان، کارگردانان، تهیه‌کنندگان، سرمایه‌گذاران و فناوری‌های توزیع است. در چنین فضایی، قواعد انعطاف‌ناپذیر پاسخگوی نیازهای بازار رسانه نیست؛ بنابراین، نظام حقوقی آمریکا با اتکا بر قراردادها و رویه قضائی، امکان اتخاذ تصمیمات متناسب با هر پروژه را فراهم کرده و میان حمایت از خلاقیت، حفظ منافع اقتصادی و کارآمدی بازار رسانه تعادل برقرار می‌کند *(Schirru et al., 2024, pp. 1633-1635)*؛ البته این انعطاف‌پذیری، وابستگی نظام به تفسیر قضائی را افزایش داده و گاه موجب کاهش پیش‌بینی‌پذیری، افزایش هزینه‌های حقوقی و طولانی‌شدن رسیدگی‌ها می‌شود.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این نظام، انعطاف در تعیین مالکیت آثار تلویزیونی مشترک است. در حقوق آمریکا، مالکیت بیش از آنکه مفهومی ثابت باشد، تابع رابطه استخدامی، قرارداد، میزان مشارکت خلاقانه، نحوه تأمین سرمایه و ساختار مدیریتی پروژه است *(Abbott, 2024, pp. 149-151)*. به همین دلیل، این نظام با انواع مدل‌های تولید، از پروژه‌های استودیویی تا تولیدات مستقل، فراملی و آثار پلتفرم‌های دیجیتال، سازگار است. در قالب «کار برای استخدام»، مالکیت اولیه حقوق اقتصادی به تهیه‌کننده یا شرکت تولید تعلق می‌گیرد؛ زیرا خلاقیت در چهارچوب سازمان تولید شکل گرفته است؛ اما در قراردادهای مستقل، پدیدآورنده می‌تواند بخشی از حقوق اقتصادی یا اختیارات خود را حفظ کند. این انعطاف، امکان طراحی الگوهای متنوع مالکیت و تقسیم منافع را فراهم ساخته و نشان‌دهنده غلبه رویکرد کارکردگرایانه بر مفهوم مالکیت فکری است؛ رویکردی که مالکیت را ابزاری برای سازمان‌دهی تولید و بهره‌برداری اقتصادی می‌داند *(Heim, 2025, pp. 78-79)*.

با وجود این مزایا، وابستگی شدید به قراردادها و تحلیل موردی، گاه موجب ابهام در تشخیص رابطه استخدامی، حدود انتقال حقوق و پیش‌بینی نتایج حقوقی می‌شود. از این‌رو، انعطاف ساختاری هم‌زمان با افزایش قابلیت انطباق، نوعی نااطمینانی حقوقی نیز ایجاد می‌کند. در این‌میان، دادگاه‌ها نقشی اساسی دارند و صرفاً مجری قرارداد نیستند بلکه با تحلیل روابط حرفه‌ای و اقتصادی، حدود حقوق و تعهدات طرفین را مشخص می‌کنند. بخش مهمی از قواعد عملی صنعت تلویزیون نیز از طریق همین رویه‌های قضائی شکل گرفته است *(Hall & Helmers, 2024, pp. 163-164)*. در دعاوی مربوط به اقتباس، بازتولید، تغییر محتوا یا بهره‌برداری در رسانه‌های نوین، دادگاه‌ها میان حقوق خلاقانه پدیدآورنده، منافع اقتصادی تهیه‌کننده و توسعه بازار رسانه توازن برقرار می‌کنند. این پویایی، انطباق حقوق آمریکا با فناوری‌های نوین، سرویس‌های استریم و شیوه‌های جدید بهره‌برداری را ممکن ساخته است *(Wadhera & Midha, 2024, pp. 534-535)*.

درمقابل، همین نقش گسترده دادگاه‌ها، هزینه‌های حقوقی را افزایش داده و شرکت‌ها را به استفاده از قراردادهای پیچیده و مشاوران تخصصی وادار می‌کند. درنتیجه، بازیگران بزرگ رسانه‌ای از مزیت بیش‌تری برخوردار می‌شوند. افزون‌براین، کارآمدی اقتصادی از ارکان اصلی رویکرد آمریکاست؛ زیرا حقوق مالکانه ابزاری برای مدیریت سرمایه، بازگشت سرمایه و توسعه بازار رسانه تلقی می‌شود *(Brown et al., 2023, pp. 194-195)*. تمرکز حقوق بهره‌برداری در اختیار تهیه‌کننده، مدیریت یکپارچه پخش، توزیع، تبلیغات و بهره‌برداری دیجیتال را تسهیل می‌کند *(Jamar & Mtima, 2023, pp. 147-148)*. این تمرکز، هزینه‌های معاملاتی را کاهش داده، سرمایه‌گذاران را به مشارکت ترغیب می‌کند و وحدت مدیریتی پروژه را تضمین می‌سازد. هم‌زمان، آزادی قراردادی به طرفین اجازه می‌دهد ساختار مالکیت، تقسیم درآمد، قلمرو بهره‌برداری و اختیارات را متناسب با نیاز پروژه تنظیم کنند *(Drazewski, 2024, pp. 141-144)*. با گسترش تولیدات فراملی و سکوهای دیجیتال، این انعطاف اهمیت بیش‌تری یافته است؛ هرچند برای جلوگیری از قراردادهای ناعادلانه، نظارت قضائی همچنان ضروری است *(Geiger, 2024, pp. 1032-1034)*. درمجموع، ترکیب مقررات 17 U.S.C. §§ 101, 201 و رویه‌های مرتبط با work for hire و joint authorship نشان می‌دهد که نظام

آمریکایی، مالکیت آثار تلویزیونی مشترک را نتیجه سازمان تولید و روابط قراردادی می‌داند، نه صرفاً پیامد طبیعی خلق اثر.

۶. تحلیل تطبیقی حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده آثار تلویزیونی مشترک در ایران و ایالات متحده آمریکا

۶-۱. مالکیت اولیه و اصل «کار برای استخدام»

مقایسه نظام‌های حقوقی ایران و ایالات متحده در مالکیت اولیه آثار تلویزیونی مشترک نشان می‌دهد که هر یک بر مبنایی متفاوت استوارند. حقوق ایران بر شخص‌محوری خلاقیت و حمایت از شخصیت معنوی پدیدآورنده تأکید دارد، درحالی‌که حقوق آمریکا کارکرد اقتصادی اثر و تمرکز مالکیت برای بهره‌برداری تجاری را مبنا قرار می‌دهد. در حقوق ایران، مطابق قانون حمایت حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان، مالکیت اولیه به پدیدآورنده تعلق دارد و حقوق معنوی، ازجمله حق انتساب، حفظ تمامیت اثر و منع تحریف، دائمی و غیرقابل انتقال است. حتی با انتقال حقوق مالی، رابطه معنوی میان خالق و اثر باقی می‌ماند. این رویکرد بر مبانی فقهی همچون تسلط انسان بر حاصل عمل، حرمت اکل مال به باطل و اصل وفای به عهد استوار است و اثر فکری را امتداد شخصیت و کرامت انسانی می‌داند. درمقابل، حقوق ایالات متحده با پذیرش اصل «کار برای استخدام» در بسیاری از موارد مالکیت اولیه حقوق اقتصادی را به کارفرما یا تهیه‌کننده اعطا می‌کند. هرگاه اثر در چهارچوب رابطه استخدامی یا سفارش حرفه‌ای ایجاد شود، سفارش‌دهنده مالک حقوق اقتصادی خواهد بود و پدیدآورنده معمولاً تنها از اعتبار حرفه‌ای یا حق ذکر نام برخوردار می‌شود. این رویکرد با هدف تمرکز مدیریت حقوق، کاهش پراکندگی مالکیت و تسهیل سرمایه‌گذاری در صنایع رسانه‌ای شکل گرفته و امکان بازپخش، اقتباس، توزیع جهانی و بهره‌برداری سریع از آثار را فراهم می‌سازد. درنتیجه، تفاوت اصلی دو نظام در آن است که حقوق ایران خلاقیت را منشأ مالکیت و حقوق آمریکا سازمان تولید و سرمایه‌گذاری را مبنای آن می‌داند. نظام ایران حمایت بیش‌تری از هویت معنوی و فرهنگی پدیدآورنده به عمل می‌آورد؛ اما انتقال حقوق و بهره‌برداری اقتصادی را دشوارتر می‌سازد. درمقابل،

نظام آمریکا با تمرکز مالکیت، کارآمدی اقتصادی، جذب سرمایه و توسعه بازار رسانه را تقویت می‌کند، هرچند ممکن است جایگاه خلاقانه پدیدآورنده را تضعیف کند. از این‌رو، الگوی مطلوب، بهره‌گیری هم‌زمان از حمایت معنوی حقوق ایران و کارآمدی اقتصادی نظام آمریکاست تا هم اصالت خلاقیت حفظ شود و هم بهره‌برداری حرفه‌ای و سریع از آثار رسانه‌ای امکان‌پذیر گردد.

۶-۲. شیوه تقسیم حقوق و قراردادهای همکاری چندپدیدآورنده

در آثار تلویزیونی مشترک، نحوه تقسیم حقوق میان پدیدآورندگان و تهیه‌کننده، مهم‌ترین عامل در تنظیم روابط حرفه‌ای و جلوگیری از تعارضات اقتصادی است. در این‌راستا، بررسی تطبیقی ایران و ایالات متحده نشان می‌دهد که هر دو نظام به ضرورت تنظیم قراردادی روابط توجه دارند؛ اما مبنای حقوقی و میزان انعطاف آن‌ها متفاوت است. در حقوق ایران، اصل بر آن است که هر یک از پدیدآورندگان نسبت به سهم خلاقانه خود دارای حق مستقل هستند و هرگونه بهره‌برداری از اثر باید با رضایت آنان یا بر اساس قرارداد مشخص انجام شود. این ساختار، مالکیت مشترک را بر پایه همکاری و رضایت جمعی سامان می‌دهد و تلاش می‌کند از تضییع حقوق هیچ‌یک از عوامل خلاق جلوگیری کند. از منظر فقهی نیز این رویکرد با قواعد «شرکت»، «احترام مال مسلمان» و «لزوم تراضی» هماهنگ است؛ زیرا فقه اسلامی تصرف در منافع مشترک را بدون رضایت شرکا مشروع نمی‌داند.

در نظام ایران، قراردادهای همکاری باید حدود مالکیت، سهم درآمد، قلمرو انتقال حقوق، مدت بهره‌برداری و نحوه استفاده از اثر را به‌طور دقیق مشخص کنند. در غیراین‌صورت، هرگونه بهره‌برداری ممکن است با ادعای نقض حقوق معنوی یا مالی مواجه شود. این دقت حقوقی، امنیت پدیدآورندگان را افزایش می‌دهد؛ اما در عمل گاه فرایند تولید و بهره‌برداری را کند می‌کند؛ زیرا تصمیم‌گیری درباره بازپخش، اقتباس، توزیع دیجیتال یا فروش بین‌المللی نیازمند هماهنگی گسترده میان صاحبان حق است. درمقابل، نظام حقوقی ایالات متحده آمریکا با پذیرش اصل «پدیدآورندگی مشترک» و تمرکز مدیریت اقتصادی در دست

تهیه‌کننده، ساختار انعطاف‌پذیرتری ایجاد کرده است. قراردادهای تولید در آمریکا معمولاً از ابتدا تمامی حقوق بهره‌برداری، ازجمله بازپخش، انتشار دیجیتال، دوبله، زیرنویس، اقتباس و توزیع بین‌المللی را به‌صورت یکپارچه تعیین می‌کنند. تهیه‌کننده به‌عنوان مدیر اقتصادی پروژه، اختیار گسترده‌ای در بهره‌برداری دارد و پدیدآورندگان غالباً سهم مالی یا دستمزد مشخص دریافت می‌کنند. این ساختار ریسک اختلافات را کاهش داده و امکان مدیریت سریع بازار رسانه را فراهم می‌آورد. با این‌حال، تمرکز شدید حقوق اقتصادی در آمریکا ممکن است به تضعیف نقش خلاقانه برخی پدیدآورندگان منجر شود؛ زیرا بسیاری از تصمیمات اقتصادی بدون مشارکت مستقیم آنان اتخاذ می‌شود. درمقابل، نظام ایران اگرچه از نظر اقتصادی انعطاف کم‌تری دارد؛ اما جایگاه خلاقیت فردی و هویت معنوی اثر را بهتر حفظ می‌کند؛ بنابراین، تفاوت اصلی دو نظام در این است که آمریکا «کارآمدی اقتصادی و مدیریت متمرکز» را محور قرار می‌دهد؛ اما ایران «عدالت قراردادی و حمایت از شخصیت خلاق» را در اولویت می‌داند.

۶-۳. نقش حقوق در بهره‌برداری اقتصادی و جلوگیری از سوءاستفاده

نقش حقوق مالکیت فکری در بهره‌برداری اقتصادی آثار تلویزیونی مشترک، تنها به تعیین مالکیت محدود نمی‌شود بلکه ابزاری برای جلوگیری از سوءاستفاده و تضمین مشروعیت استفاده از اثر نیز محسوب می‌شود. در نظام حقوقی ایران، حمایت از حقوق پدیدآورنده بر پایه حفظ اصالت فرهنگی و جلوگیری از بهره‌برداری غیرمجاز استوار است. هرگونه تکثیر، بازپخش، اقتباس یا انتشار بدون رضایت قانونی، نقض حق تلقی شده و می‌تواند موجب مسئولیت مدنی و کیفری شود. دادگاه‌های ایران علاوه بر جنبه اقتصادی، به حفظ تمامیت معنوی اثر نیز توجه دارند و تحریف یا تغییر غیرمجاز را تجاوز به شخصیت خلاقانه پدیدآورنده می‌دانند. این رویکرد ریشه در مبانی فقهی همچون «قاعده لاضرر»، «حرمت تصرف بدون اذن» و «ضمان اتلاف» دارد. از منظر فقه اسلامی، استفاده غیرمجاز از اثر فکری نوعی بهره‌برداری نامشروع از حاصل کار دیگری است و مشروعیت شرعی ندارد؛ بنابراین، حمایت از حقوق پدیدآورنده تنها جنبه اقتصادی ندارد بلکه دفاع از عدالت و حرمت عمل انسانی نیز محسوب می‌شود. با این‌حال، فرایند رسیدگی قضائی در ایران

گاه طولانی و پیچیده است و نبود رویه تخصصی منسجم می‌تواند سرعت مقابله با تخلفات رسانه‌ای را کاهش دهد.

درمقابل، نظام آمریکا بیش‌تر بر حمایت از حقوق اقتصادی و اجرای سریع قراردادها متمرکز است. ساختار حقوقی آمریکا امکان بهره‌برداری چندسکویی، صدور مجوزهای گسترده و توزیع جهانی آثار را تسهیل می‌کند و دادگاه‌ها نیز در رسیدگی به نقض حقوق، رویکردی عمل‌گرایانه دارند. جبران خسارت‌های سنگین، دستور توقف فوری بهره‌برداری و سازوکارهای داوری و حل اختلاف، ابزارهایی هستند که امنیت سرمایه‌گذاری را افزایش می‌دهند؛ بنابراین تفاوت مهم آن است که در ایران «حفظ اصالت و هویت اثر» محور حمایت حقوقی است؛ اما در آمریکا «حفظ نظم اقتصادی بازار رسانه» اهمیت بیش‌تری دارد. درنتیجه، ایران در صیانت فرهنگی و اخلاقی موفق‌تر عمل می‌کند؛ اما آمریکا در سرعت واکنش حقوقی و کارآمدی اقتصادی برتری دارد. الگوی تلفیقی مطلوب می‌تواند شامل حمایت معنوی گسترده همراه با سازوکارهای سریع و تخصصی حل اختلاف باشد تا هم حقوق فرهنگی حفظ شود و هم بهره‌برداری اقتصادی دچار وقفه نگردد.

۶-۴. انعطاف‌پذیری نظام حقوقی و رویه قضائی

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های تطبیقی میان ایران و ایالات متحده در حوزه آثار تلویزیونی مشترک، میزان انعطاف‌پذیری نظام حقوقی و نقش رویه قضائی در حل اختلافات است. نظام حقوقی ایران مبتنی بر قوانین مدون و نص‌محور است و دادگاه‌ها عمدتاً در چهارچوب قانون مصوب و مفاد قرارداد تصمیم‌گیری می‌کنند. این ویژگی موجب افزایش ثبات و پیش‌بینی‌پذیری حقوقی می‌شود؛ زیرا طرفین می‌توانند با استناد به قواعد روشن، حدود حقوق و تعهدات خود را تعیین کنند. از منظر فقهی نیز این رویکرد با اصل «لزوم قراردادها» و تأکید بر وفای به عهد سازگار است و امنیت حقوقی روابط قراردادی را تقویت می‌کند. با این‌حال، محدود بودن نقش رویه قضائی و فقدان دادگاه‌های تخصصی گسترده در حوزه رسانه، توان نظام ایران را در پاسخ سریع به تحولات نوین رسانه‌ای کاهش می‌دهد. فناوری‌های نوظهور، سکوهای دیجیتال، هوش مصنوعی و شیوه‌های جدید توزیع محتوا،

پرسش‌هایی ایجاد کرده‌اند که قوانین سنتی پاسخ صریحی برای آن‌ها ندارند. در چنین شرایطی، اتکای صرف به قانون مدون ممکن است انعطاف لازم برای حل اختلافات پیچیده را فراهم نکند.

درمقابل، نظام آمریکا ترکیبی از قانون و رویه قضائی پویا است. دادگاه‌ها نقش فعالی در تفسیر قوانین، توسعه مفاهیم حقوقی و انطباق قواعد با واقعیت‌های جدید بازار دارند. آرای قضائی در حوزه کپی‌رایت و آثار مشترک، به مرور زمان اصولی ایجاد کرده‌اند که انعطاف‌پذیری بالایی در مواجهه با تحولات رسانه‌ای فراهم می‌کند. این ویژگی باعث شده نظام آمریکا بتواند سریع‌تر با فناوری‌های جدید و الگوهای نوین بهره‌برداری سازگار شود؛ البته این انعطاف‌پذیری، گاه پیش‌بینی‌پذیری را کاهش می‌دهد؛ زیرا نتیجه دعاوی تا حد زیادی به تفسیر دادگاه وابسته است. درمقابل، نظام ایران با وجود انعطاف کم‌تر، ثبات بیش‌تری در روابط حقوقی ایجاد می‌کند؛ بنابراین، تفاوت اصلی دو نظام را می‌توان در تعادل میان «ثبات حقوقی» و «انعطاف قضائی» دانست. الگوی مطلوب برای توسعه حقوق رسانه در ایران می‌تواند حفظ چهارچوب‌های مدون همراه با تقویت رویه قضائی تخصصی و ایجاد دادگاه‌های تخصصی مالکیت فکری باشد تا هم امنیت حقوقی حفظ شود و هم پاسخ‌گویی به تحولات نوین رسانه‌ای افزایش یابد.

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که حقوق پدیدآورنده و تهیه‌کننده در آثار تلویزیونی مشترک، از مهم‌ترین ابزارهای تنظیم مالکیت، بهره‌برداری اقتصادی و حمایت از خلاقیت در نظام‌های حقوقی معاصر است. این حقوق با تعیین حدود اختیارات، مسئولیت‌ها و شیوه بهره‌برداری از اثر، زمینه کاهش اختلافات، جلوگیری از سوءاستفاده و تضمین امنیت حقوقی و اقتصادی طرفین را فراهم می‌کند. در تولید آثار مشترک، موضوعاتی مانند مالکیت، انتقال حقوق، بهره‌برداری اقتصادی، رعایت حقوق معنوی و نحوه توزیع منافع، نقش تعیین‌کننده‌ای در موفقیت پروژه دارد؛ از این‌رو، کیفیت تنظیم قراردادها، شفافیت قوانین و کارآمدی ضمانت اجراها، بر تعادل میان منافع پدیدآورنده و تهیه‌کننده، جذب سرمایه و توسعه بازارهای رسانه‌ای تأثیر مستقیم می‌گذارد. بدین ترتیب، نظام حقوقی کارآمد باید ضمن حمایت از

اصالت اثر و شخصیت خالق، امکان بهره‌برداری اقتصادی منظم، پیش‌بینی‌پذیر و پایدار را نیز فراهم سازد. بررسی تطبیقی حقوق ایران و ایالات متحده آمریکا نشان داد که هر دو نظام، از حقوق پدیدآورندگان و تهیه‌کنندگان حمایت می‌کنند؛ اما در مبانی و شیوه اعمال این حمایت تفاوت‌های اساسی دارند. در ایران، محور اصلی حمایت، حقوق معنوی پدیدآورنده و حفظ ارتباط شخصی وی با اثر است و انتقال حقوق اقتصادی نیز عمدتاً از طریق قراردادهای صریح انجام می‌شود. این رویکرد امنیت خلاقانه و حمایت از هویت فکری پدیدآورنده را تقویت می‌کند؛ اما انعطاف کم‌تری برای بهره‌برداری گسترده و بین‌المللی فراهم می‌آورد. درمقابل، نظام آمریکا با تکیه بر قراردادها، اصل «کار برای استخدام» و امکان انتقال گسترده حقوق اقتصادی، مدیریت سرمایه، تولید حرفه‌ای و بهره‌برداری چندسکویی را تسهیل می‌کند، هرچند نقش مستقیم پدیدآورنده در مالکیت اقتصادی اثر کاهش می‌یابد. همچنین، رویه قضائی در آمریکا با تفسیر قراردادها و حل اختلافات، انعطاف بیش‌تری نسبت به نظام ایران ایجاد کرده است.

یافته‌های پژوهش نشان داد تفاوت دو نظام عمدتاً در چهار محور قابل خلاصه است: مالکیت اولیه اثر، نحوه انتقال حقوق، تقسیم منافع اقتصادی و نقش قراردادها و رویه قضائی. در ایران، مالکیت اولیه اصولاً متعلق به پدیدآورنده است، درحالی‌که در آمریکا غالباً تهیه‌کننده مالک حقوق اقتصادی محسوب می‌شود. این تفاوت، آثار مستقیمی بر سرمایه‌گذاری، بهره‌برداری تجاری و مدیریت پروژه‌های تلویزیونی دارد. درعین‌حال، هر دو نظام برای دستیابی به عدالت حقوقی و کارآمدی اقتصادی، نیازمند ایجاد توازن میان حقوق معنوی و منافع اقتصادی هستند. بر این‌اساس، می‌توان نتیجه گرفت که تلفیق نقاط قوت دو نظام، الگویی متوازن برای مدیریت حقوق آثار تلویزیونی مشترک ایجاد می‌کند؛ الگویی که ضمن حفظ حقوق معنوی و پیوند خلاقانه پدیدآورنده با اثر، امکان بهره‌برداری اقتصادی، جذب سرمایه و توسعه بازارهای داخلی و بین‌المللی را نیز فراهم می‌سازد. شفافیت در قراردادها، تعیین دقیق حدود اختیارات، نحوه تقسیم منافع و پیش‌بینی سازوکارهای حل اختلاف، اعتماد حرفه‌ای میان پدیدآورندگان و تهیه‌کنندگان را افزایش داده و از بروز اختلافات جلوگیری می‌کند. همچنین، تنظیم مقررات متناسب با مراحل

مختلف تولید، انتشار و بهره‌برداری، امنیت حقوقی و کارآمدی اقتصادی را تقویت خواهد کرد. درمجموع، یافته‌های پژوهش نشان داد که حمایت هم‌زمان از خلاقیت و سرمایه‌گذاری، شرط اساسی توسعه صنعت تلویزیون و حضور مؤثر در بازارهای فرامرزی است.

راهکارها

نخست، تدوین قراردادهای جامع، شفاف و مرحله‌محور ضروری است. این قراردادها باید مالکیت اولیه، حدود انتقال حقوق، قلمرو جغرافیایی و زمانی بهره‌برداری، شیوه استفاده در تلویزیون، سکوهای دیجیتال و رسانه‌های نوین، نحوه تقسیم درآمد، حق اقتباس، بازپخش، دوبله، زیرنویس، ضمانت اجرا و سازوکار حل اختلاف را به‌صورت روشن مشخص کنند تا از بروز اختلافات حقوقی و اقتصادی جلوگیری شود.

دوم، ایجاد تعادل عملی میان حقوق معنوی پدیدآورنده و حقوق اقتصادی تهیه‌کننده ضرورت دارد. در این چهارچوب، ضمن اعطای اختیار مدیریت اقتصادی به تهیه‌کننده، هرگونه تغییر اساسی در محتوای اثر، حذف نام پدیدآورنده یا انتساب نادرست آن باید تابع ضوابط مشخص و در موارد لازم منوط به رضایت پدیدآورنده باشد. چنین توازنی ضمن حفظ اصالت اثر، اعتماد حرفه‌ای و همکاری پایدار میان عوامل تولید را تقویت می‌کند.

سوم، چهارچوب‌های قانونی انتقال حقوق و مجوزهای بهره‌برداری دیجیتال باید متناسب با فناوری‌های نوین بازنگری شوند. مقررات لازم است علاوه بر پخش سنتی، انتشار اینترنتی، خدمات استریم، آرشیو دیجیتال، بازپخش برخط، بهره‌برداری فرامرزی و مسئولیت سکوهای انتشار را نیز پوشش داده و با مقابله مؤثر با تکثیر غیرمجاز، امنیت حقوقی و اقتصادی آثار را افزایش دهند.

چهارم، تدوین الگوهای قراردادی استاندارد با بهره‌گیری از تجربه‌های تطبیقی بین‌المللی می‌تواند به ارتقای نظام حقوقی ایران کمک کند. پیش‌بینی بندهای استاندارد درباره مالکیت، انتقال حقوق، بهره‌برداری چندسکویی، تقسیم منافع، مسئولیت‌ها و حل اختلاف، ضمن کاهش تعارضات حرفه‌ای، زمینه جذب سرمایه، گسترش همکاری‌های بین‌المللی و حضور گسترده‌تر آثار تلویزیونی ایران در بازارهای جهانی را فراهم خواهد ساخت.

منابع

آلاشتی، محمود (۱٤۰۳). *مجموعه جامع قوانین و مقررات هنری: دربردارنده: قوانین، اهداف، مصوبات، ضوابط، اهداف، وظایف، موارد اصلاحی به همراه متم‌های قانونی (جلد ۲)*. تهران: میزان.

اسکینی، ربیعا (۱۳۹۵). *حقوق تجارت الکترونیک و مالکیت فکری*. تهران: سمت.

اسماعیلی، محسن (۱۳۹٦). *گفتارهایی در حقوق رسانه*. تهران: فرهنگ اسلامی.

امیریان فارسانی، محسن (۱۳۹٦). *جایگاه حقوقی رسانه‌ها*. تهران: مجد.

انصاری، باقر (۱٤۰۲). *حقوق رسانه*. تهران: مجد.

انصاری، مرتضی (۱٤۱۵ق). *المکاسب*، قم: دارالنشر الاسلامیه.

بروجردی، حسین طباطبایی (۱٤۱۵ق). *نهایهٔ الأصول*. قم: مؤسسهٔ النشر الإسلامی.

بلماز، جنیل (۱٤۰۳). *اصول اساسی حقوق رسانه‌ها*. ترجمه هدی غفاری، چاپ سوم، تهران: مجد.

پرنیان، محسن (۱٤۰٤). *فقه رسانه و فضای مجازی*. تهران: مرکزی.

پوررازیان، حمید (۱٤۰٤). *حقوق رسانه (با نقبی به رسیدگی قضایی، جرم‌انگاری و مجازات)*. تهران: دافوس.

جعفری لنگرودی، محمدجعفر (۱۳۹٦). *ترمینولوژی حقوق*. تهران: گنج دانش.

جوادی آملی، عبدالله (۱۳۹۵). *کرامت در قرآن*. قم: اسراء.

حائری، سیدکاظم (۱٤۲۰ق). *فقه المعاملات المعاصرهٔ*. قم: دارالفقاههٔ.

حسینی، سیدبشیر (۱٤۰۰). حقوق مخاطب در برابر رسانه های جمعی ایران، انگلیس و امریکا. چاپ سوم، تهران: دانشگاه امام صادق.

حسینی‌فرد، عاطفه (۱٤۰۰). *حقوق رسانه*. تهران: جهاد دانشگاهی.

حکیم، سیدمحسن (۱۳۹۱ق). *مستمسک العروهٔ الوثقی (ج ۱۳)*. نجف: مکتبهٔ الآداب.

خامنه‌ای، سیدعلی (۱۳۹۸). اجوبهٔ الاستفتاءات. قم: دفتر نشر معارف انقلاب.

خویی، سیدابوالقاسم (۱٤۱۰ق). *مصباح الفقاهه (ج ۱)*. قم: انصاریان.

رهبر، مهدی (۱٤۰۳). *تحلیل فقهی جرایم فرهنگی*. تهران: میزان.

سبحانی، جعفر (١٤٢٤ق). *القواعد الفقهیه (ج ۲)*. قم: مؤسسه امام صادق (ع).

شمس، عبدالله (۱۳۹۷). *حقوق مالکیت فکری*. تهران: میزان.

شهید ثانی، زین‌الدین بن علی (١٤١٣ق). *مسالک الافهام (ج ۵)*. قم: مؤسسه المعارف الاسلامیه.

صاحب جواهر، محمدحسن (١٤٢٢ق). *جواهر الکلام فی شرح شرایع الاسلام (ج ۲۲)*. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

صدر، امام موسی (۱۳۸۱). *ادیان در خدمت انسان*. تهران: انصار.

صدر، سیدمحمدباقر (١٤٠٨ق). *اقتصادنا*. بیروت: دارالتعارف للمطبوعات.

طباطبایی، سیدعلی (١٤١٨ق). *ریاض المسائل (ج ۹)*. قم: مؤسسه آل‌البیت.

طباطبایی، سیدمحمدحسین (١٤١٧ق). *تفسیر المیزان (ج ۱۸)*. قم: دفتر انتشارات اسلامی.

عمید زنجانی، عباسعلی (١٣٨٦). *فقه سیاسی*. تهران: امیرکبیر.

فاضل لنکرانی، محمد (١٤٢٢ق). *تفصیل الشریعه فی شرح تحریرالوسیله، کتاب الغصب*. قم: مرکز فقهی ائمه اطهار (ع).

فرج‌نژاد، محسن (١٤٠٤). *فقه رسانه و فضای مجازی*. تهران: مجد.

قاسمی، حمید (۱۳۹۹). *حقوق رسانه*. تهران: مجد.

کاتوزیان، ناصر (١٣٩٤). *حقوق مدنی: وقایع حقوقی*. تهران: گنج دانش.

محسنی، هنگامه (١٤٠٣). *مدیریت رسانه در حقوق بین‌الملل*. تهران: دیده‌بان.

محقق حلی، جعفر بن حسن (١٤١٨ق). *شرائع الإسلام فی مسائل الحلال و الحرام*. قم: دارالکتب الاسلامیه.

محقق داماد، سیدمصطفی (۱۳۹۰). *قواعد فقه، بخش مدنی (ج ۲)*. تهران: مرکز نشر علوم اسلامی.

مسعودی، امیدعلی و اسدی، خاطره (١٤٠٣). «مطالعه تطبیقی حقوق رسانه در پرتو قوانین ایران و کشورهای اسکاندیناوی». *مطالعات فضای مجازی و رسانه‌های اجتماعی*، ۱(۱)، ۸۵-۱۲۳.

معرفت، محمدهادی (١٤٢٦ق). *التمهید فی علوم القرآن*. قم: مؤسسه التمهید.

معشوری، افشین (۱۴۰۱). *مقدمه‌ی شناخت حقوق رسانه و فرهنگ*. تهران: دادگستر.

مقدس اردبیلی، احمد (۱۴۰۳ق). *مجمع الفائده و البرهان (ج ۸)*. قم: جامعه مدرسین.

موسوی بجنوردی، سیدمحمد (۱۳۸۰). *القواعد الفقهیه (ج ۱)*. قم: نشر الهادی.

موسوی، زهرا (۱۴۰۳). *حقوق رسانه*. تهران: فرهنگ.

مؤمن قمی، محمد (۱۳۸۳). *مالکیت فکری و حقوق معنوی در فقه اسلامی*. قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

نائینی، محمدحسین (۱۴۱۸ق). *تنبیه الأمة و تنزیه الملة*. قم: انتشارات دلیل ما.

نراقی، احمد (۱۴۱۷ق). *عوائد الایام*. قم: دفتر تبلیغات اسلامی.

نصرالهی، محمدصادق؛ خیامی، عبدالکریم؛ ذوالفقاری، امیراحمد و زرودی، علی (۱۴۰۴). «ساختار و کارکردهای نهادهای تنظیم گر ویدئو مبتنی بر تقاضا(مورد مطالعه: چین، انگلستان و آمریکا)». *مطالعات فضای مجازی و رسانه‌های اجتماعی*، ۲(۳)، ۸۱-۱۲۰.

هادوی تهرانی، مهدی (۱۳۸۴). *مبانی فقهی حقوق عمومی*. قم: مؤسسه فرهنگی خانه خرد.

یزدی، سیدمحمدکاظم (۱۴۰۹ق). *العروة الوثقی (ج ۲)*. قم: مؤسسه النشر الاسلامی.

یعقوبی، محمد (۱۴۰۳). *مسئولیت مدنی رسانه‌ها در نظام حقوقی ایران*. تهران: مجد.

Abinhall, T. (Ed.). (2024). *The SAGE handbook of media economics*. London: SAGE Publications.

Abbott, F. M. (2024). *International intellectual property in an integrative world economy*. Oxford: Oxford University Press.

Basin, K. (2024). *The Business of Television: Updated and Expanded*. New York: Routledge.

Brown, A., Kheria, S., Cornwell, J., & Iljadica, M. (2023). *Contemporary intellectual property: Law and policy*. Oxford: Oxford University Press.

Busch, C. (2024). *Patent and copyright protection in the digital age*. New York: Routledge.

Daskal, J. (2025). Territoriality, rights clearance, and digital exploitation. *Berkeley Technology Law Journal*, 40(1), 1-50. https://doi.org/10.15779/ztjg13h23n

Ducru, P., Raiman, J., Lemos, R., Garner, C., He, G., Balcha, H., & Souto, G. (2024). AI Royalties an IP framework to compensate artists & IP holders for AI-generated content. arXiv *arXiv*, 48(4), 171-199. https://arxiv.org/abs/2406.11857

Drazewski, K. (2024). *Copyright as a constraint on creating technological value*. Basel: Springer International Publishing.

Dunleavy, T., & Weissmann, E. (2024). *TV Drama in the Multiplatform Era: Transnational Coproduction and Cultural Specificity*. Cham: Palgrave Macmillan.

Gervais, D. J. (2023). *Collective Management of Copyright and Related Rights*. London: Cambridge University Press.

Geiger, C. (2024). Copyright as an Access Right: Concretizing Positive Obligations for Rightholders to Ensure the Exercise of User Rights. GRUR International, 73(11), 1019-1037. https://doi.org/10.1093/grurint/7765970

Ginsburg, J. C., & Budiardjo, C. (2024). *International copyright law and practice*. Oxford: Oxford

University Press.
Goldstein, P., & Hugenholtz, P. B. (2019). International copyright: Principles, law, and practice (4th ed.). New York: Oxford University Press.
Griffiths, J. (2025). *Media Law and Ethics*. New York: Routledge.
Hall, B. H., & Helmers, C. (2024). *The economics of innovation and intellectual property*. New York: Oxford University Press.
Hall, B. H., & Helmers, C. (2024). *The economics of innovation and intellectual property*. Oxford: Oxford University Press.
Heim, I. (2025). *Intellectual property management*. Cham: Springer International Publishing.
Hugenholtz, P. B., & Okediji, R. L. (2023). *The Cambridge companion to international and comparative copyright law*. Cambridge: Cambridge University Press.
Jamar, S. D., & Mtima, L. (2023). *The Cambridge handbook of intellectual property and social justice*. Cambridge: Cambridge University Press.
Kesan, J. P., & Ballon, P. (2023). *The Cambridge handbook of information and computer ethics*. Cambridge: Cambridge University Press.
Kostovska, I. (2025). Corporate ownership in the TV production sector and cultural diversity: Analysis of consolidated companies and indies' access to TV drama financing. *Communication & Society*, 38(1), 89-112. https://doi.org/10.15581/003.38.1.040
Leaffer, M. A. (2024). *Understanding copyright law*. Raleigh: Carolina Academic Press.
Litman, J. (2024). *Digital Copyright*. New York: Prometheus Books.
Majekolagbe, F. (2025). *Intellectual Property Futures: Exploring the Global Landscape of IP Law and Policy*. Ottawa: CANLII/Legal Press.
McClean, R., & Griffiths, J. (2025). *Creative Industries and Intellectual Property*. London: Sage Publications.
Nimmer, M. B., & Nimmer, D. (2023). *Copyright Law*. New York: LexisNexis.
Ochoa, T. A., & Boccardi, N. (2023). *Media industries and intellectual property rights: Innovation, law, and finance*. London: Routledge.
Patry, W. F. (2023). *Patry on copyright*. Eagan: Thomson Reuters.
Poland, C. M. (2023). Generative AI and US Intellectual Property Law. *arXiv*, 46(1), 354-381. https://arxiv.org/abs/2311.16023
Priora, G., & Costa Novaes, A. (2023). CJEU grapples with the intertwined nature of private copies and retransmission of online television broadcasts. *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 18(10), 709-713. https://doi.org/10.1093/jiplp/jpad075
Quintais, J. P. (2025). Generative AI, copyright and the AI Act. *Computer Law & Security Review*, (56), 1-23. https://doi.org/10.1016/j.clsr.2025.106107
Ricketson, S., & Ginsburg, J. C. (2023). *International copyright and neighboring rights: The Berne Convention and beyond*. Oxford: Oxford University Press.
Schirru, L., de Souza, A. R., Valente, M. G., & Lana, A. de P. (2024). Text and data mining exceptions in Latin America. *International Review of Intellectual Property and Competition Law*, (55), 1624-1653. https://doi.org/10.1007/s40319-024-01511-2
Senftleben, M. (2024). Balancing authors' rights and contractual freedom in copyright. *European Intellectual Property Review*, 46(7), 405-20. https://doi.org/10.1017/S1472669624000110
Senftleben, M., & Izyumenko, E. (2025). Author remuneration in the streaming age – exploitation rights and fair remuneration rules in the EU. *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 20(12), 807-824. https://doi.org/10.1093/jiplp/jpaf071
Smartt, U. (2023). *Media & Entertainment Law*. New York: Routledge.
Tyagi, K. (2024). Copyright, text & data mining and the innovation dimension of generative AI. *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 19(7), 557-570. https://doi.org/10.1093/jiplp/jpae028

VerSteeg, P. (2025). *Entertainment Law*. New York: Aspen Publishers.
Wang, Z., Chen, C., Sehwag, V., & Pan, M. (2024). Evaluating and mitigating IP infringement in visual generative AI. arXiv. 50(4), 266-296. https://arxiv.org/abs/2406.04662
Wadhera, R., & Midha, R. (2024). Unlocking Copyright: The Power of Ownership and Licensing. Legal Research Development, 8(4), 524-548. https://doi.org/10.53724/lrd/v8n4.2
Willinsky, J. (2023). C*opyright's broken promise: How to restore the law's ability to promote the progress of science*. Cambridge: MIT Press.