จาก "*วชิรญาณวิเสศ*" ถึง "*ผู้สาวขาเลาะ*": วัฒนธรรมลิขสิทธิ์ ในประวัติศาสตร์การสร้างสรรค์งานวรรณกรรมไทย

From *Wachirayanwisat* to *Phu Sao Kha Loa*: Copyright Culture in the History of Thai Creative Works

พิเชฐ แสงทอง*

Pichet Saengthong*

บทคัดย่อ

บทความนี้วิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ในสังคมไทย คำถามของบทความเกี่ยวกับวิธีคิดเรื่องลิขสิทธิ์ในสังคมไทยว่าสัมพันธ์กับวัฒนธรรมชนชั้น และธรรมเนียมประเพณีอย่างไร ความสัมพันธ์เหล่านี้เอื้อให้หรือก่อปัญหาต่อการบังคับใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ในปัจจุบันอย่างไร โดยการวิเคราะห์เอกสารเป็นหลัก การศึกษาพบว่าความคิดเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ของไทยในประวัติศาสตร์ไม่ได้ให้ความสำคัญกับหลักการด้านศีลธรรม และด้านเศรษฐกิจในกฎหมายลิขสิทธิ์ มุ่งเน้นเฉพาะหลักการด้านสังคมที่งานสร้างสรรค์เป็นสมบัติของชุมชนและสังคมไปโดยปริยาย เนื่องจากยังไม่มีการแสวงหามูลค่าทางเศรษฐกิจจากงานสร้างสรรค์เหล่านั้น นอกจากนั้นยังพบว่า จนถึงปัจจุบันปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์ในงานสร้างสรรค์ไทยมีรากเหง้ามาจากวัฒนธรรมในหลายๆ กรณี ทำให้ผู้สร้างสรรค์ไม่ได้รับผลตอบแทนทางเศรษฐกิจจากผลงานสร้างสรรค์ได้เท่าที่ควร

คำสำคัญ วัฒนธรรมลิขสิทธิ์ งานสร้างสรรค์ วรรณกรรมไทย

Abstract

This article analysed the social and cultural phenomena related to the usage of copyright law in Thai society. The research questions of this article are: how does mindset about copyright in Thai society relate to culture, class, and tradition? and how does this relationship support or cause problems of copyright law enforcement at present? The article only analysed documents. The results revealed that in Thailand, mindset about copyright in history did not emphasize the principle of morality and economy. The copyright particularly focused on social aspect that creative work was the assets of community and society inevitably because of the lack of seeking economic values from creative work. Besides, nowadays, the problems of copyright Infringement in Thai creative works originally came from culture. As a result, creators did not receive appropriate financial return from creative works.

*อ.ด. (วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ E-mail: pichate2000@yahoo.com

*Ph.D. (Comparative Literature), Assistant Professor, Department of Thai, Faculty of Humanities and Social Sciences, Prince of Songkla University E-mail: pichate2000@yahoo.com

Keywords: Copyright Law, Cultural History, Creative Works

1. บทนำ

เพลง “ผู้สาวขาเลาะ” ที่ขับร้องโดยนักร้องที่ขายภาพเซ็กซี่อย่างลำไย ไหทองคำ นั้น จนถึงปัจจุบันมียอดชมในเว็บไซต์ยูทูปกว่า 600 ล้านคลิก ระบบของการแบ่งปันผลประโยชน์ที่ได้จากยอดคลิปดังกล่าวทำให้เกิดปัญหาที่น่าคิดว่าในบรรดาผู้เกี่ยวข้องกับเพลงทั้ง 3 ฝ่าย คือ บริษัทเพลง นักร้อง และนักแต่งเพลง ฝ่ายใดควรจะได้ส่วนแบ่งอย่างไร และเท่าใด[1]

ไม่มีข้อกำหนดดังกล่าวกำหนดไว้อย่างแน่ชัด เพราะเรื่องการใช้ผลประโยชน์จากผลงานสร้างสรรค์นั้นเป็นเงื่อนไขหรือข้อตกลงที่คู่กรณีที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ สามารถตกลงกันได้ตามกฎหมาย อย่างไรก็ดี ในสังคมไทย ด้วยเหตุที่วิธีคิดเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ไม่ได้มีรากฐานที่เติบโตขึ้นมาเองในสังคม ทำให้เกิดความลักลั่นในสังคมเกี่ยวกับคำอธิบายเรื่องนี้อยู่ไม่น้อย ดังเช่นกรณีของเพลง “ผู้สาวขาเลาะ” ดังกล่าว ฝ่ายคู่ขัดแย้งต่างยอมรับร่วมกันว่าในเบื้องต้น ลิขสิทธิ์เพลงนี้เป็นการซื้อขาดหรือการที่ผู้สร้างสรรค์เพลง ซึ่งเป็นผู้ถือลิขสิทธิ์ตามกฎหมาย ได้มีเจตนาที่จะสละสิทธิ์ในงานอันมีลิขสิทธิ์ของตนให้แก่เจ้าของค่ายเพลงแลกกับค่าตอบแทน อย่างไรก็ดี เมื่อเพลงได้รับความนิยมมากขึ้น ค่ายเพลงและนักร้องก็ได้รับผลประโยชน์มากขึ้น ฝ่ายผู้สร้างสรรค์เพลงซึ่งได้สละลิขสิทธิ์ของตนไปแล้วก็อาจจะเกิดความรู้สึกเสียดายผลประโยชน์ที่ควรจะได้จากงานสร้างสรรค์อันเคยเป็นลิขสิทธิ์ของตน จึงเกิดความขัดแย้งกันขึ้น

ปรากฏการณ์ดังกล่าวก็เกิดขึ้นในแวดวงวรรณกรรมเช่นเดียวกัน เช่น กรณีที่นวนิยายชื่อดังเรื่อง “ลูกอีสาน” ของคำพูน บุญทวี ซึ่งเป็นนวนิยายเรื่องแรกของไทยที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ที่ถูกสำนักพิมพ์แห่งหนึ่งซื้อลิขสิทธิ์ขาดไปตั้งแต่ในการพิมพ์ครั้งแรก ๆ ต่อมาเมื่อวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวมีชื่อเสียง แต่นักเขียนผู้ขายลิขสิทธิ์ขายกินอยู่อย่างลำบาก จึงเกิดคำถามขึ้นว่าสำนักพิมพ์ควรจะให้ส่วนแบ่งผลประโยชน์เพื่อบรรเทาความทุกข์ยากของเจ้าของลิขสิทธิ์เดิมบ้างหรือไม่

สองกรณีของความขัดแย้งข้างต้น จะเห็นได้ว่า เป็นความไม่ลงรอยกันระหว่างการถือสิทธิ์บนอำนาจของกฎหมาย กับการใช้สิทธิ์ในเชิงศีลธรรม หรือคุณธรรม หากเรากล่าวว่า กฎหมายลิขสิทธิ์คือรูปธรรมของกฎเกณฑ์ทางสังคมของสังคมสมัยใหม่ ส่วนศีลธรรมและคุณธรรม เป็นกฎเกณฑ์ทางสังคมแบบดั้งเดิมหรือสังคมจารีตที่เป็นรากฐานของสังคมโดยทั่วไป ปัญหาความขัดแย้งเรื่องลิขสิทธิ์จึงหาใช่แค่เพียงความขัดแย้งในทางกฎหมายเท่านั้น แต่เป็นความขัดแย้งในทางวัฒนธรรมของสังคมไทยแบบจารีต และสังคมไทยที่กำลังเดินเข้าสู่สมัยใหม่อีกด้วย

บทความนี้จึงสนใจศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมเกี่ยวกับการใช้กฎหมาย โดย

[1]ผู้เขียนขอขอบคุณคุณจารุพิชญ์ หนูคง และคุณพิศิษฐ์ วิชัยยุทธ นิติศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ที่ช่วยหาข้อมูล และร่วมกันถกเถียงประเด็นวัฒนธรรมลิขสิทธิ์ในสังคมไทยอย่างสนุกสนาน จนนำมาสู่บทความชิ้นนี้

ความสนใจของผู้เขียนเกิดขึ้นจากกรณีความขัดแย้งระหว่างค่ายเพลง นักร้อง และนักแต่งเพลง “ผู้สาวขาเลาะ” ตลอดจนความขัดแย้งอื่นๆ หลายกรณีที่เคยเกิดขึ้นในวงการวรรณกรรมไทย โดยประเด็นบทความจะครอบคลุมไปถึงความคิดและปรากฏการณ์เรื่องลิขสิทธิ์งานสร้างสรรค์ที่ปรากฏทั้งในวัฒนธรรมไทย และในกฎหมายลิขสิทธิ์ โดยคำถามของบทความจะเกี่ยวกับวิธีคิดเรื่องลิขสิทธิ์ในสังคมไทยเกิดขึ้นมาอย่างไร สัมพันธ์กับกฎเกณฑ์ทางสังคมในระดับขนบธรรมเนียม ประเพณี บรรทัดฐานทางสังคมและกฎหมายอย่างไรบ้าง และความสัมพันธ์เหล่านี้เอื้อให้หรือก่อปัญหาต่อการบังคับใช้กฎหมายลิขสิทธิ์ในปัจจุบันอย่างไร อีกทั้งควรจะมีแนวทางแก้ปัญหาอย่างไร

2. ความหมายและประเภทของงานสร้างสรรค์ที่มีลิขสิทธิ์

ความหมายของคำว่า “ลิขสิทธิ์” อาจพิจารณาได้จากในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 มาตรา 417 ที่ได้ให้ความหมายไว้ว่า คือสิทธิ์แต่ผู้เดียวที่จะกระทำการใด ๆ ตามพระราชบัญญัตินี้เกี่ยวกับงานที่ผู้สร้างสรรค์ได้ทำขึ้น โดยพูดถึงหลักของกฎหมายลิขสิทธิ์ ว่าคือ สิทธิแต่เพียงผู้เดียวที่จะกระทำการใด ๆ เกี่ยวกับงานที่ผู้สร้างสรรค์ได้ริเริ่มโดยการใช้สติปัญญา ความรู้ ความสามารถ และความวิริยะอุตสาหะของบุคคล หรือกลุ่มบุคคลในการสร้างสรรค์โดยไม่ลอกเลียนงานของผู้อื่น ทั้งนี้งานสร้างสรรค์ดังกล่าวต้องเป็นงานตามประเภทที่กฎหมายลิขสิทธิ์ให้คุ้มครอง โดยผู้สร้างสรรค์จะได้รับความคุ้มครองทันทีที่สร้างสรรค์โดยไม่ต้องจดทะเบียน ทั้งนี้ก็เพื่อที่จะให้ผู้ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานได้รับผลประโยชน์จากการที่ได้สร้างสรรค์ ไม่ต้องจดทะเบียนแจ้งจดข้อมูลลิขสิทธิ์ต่อกรมทรัพย์สินทางปัญญา ลักษณะเช่นนี้ แสดงให้เห็นว่าเจตนารมณ์ของกฎหมายนั้นมุ่งให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ของบุคคลเป็นลำดับแรก การปรากฏตัวของสิ่งที่สร้างสรรค์ ไม่ว่าจะปรากฏแก่ตนเองหรือต่อสาธารณชน กฎหมายก็ได้ให้ความคุ้มครองแล้ว

มาตรา 6 วรรค 2 ของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ไทย พ.ศ. 2537 ได้บัญญัติไว้ว่า “การคุ้มครองลิขสิทธิ์ไม่คลุมถึงความคิดหรือขั้นตอนกรรมวิธีหรือระบบ หรือวิธีใช้ หรือทำงาน หรือแนวความคิดหลักการ การค้นพบ หรือทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์หรือคณิตศาสตร์” จากนิยามตามมาตรากฎหมายดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ลิขสิทธิ์ หมายถึง สิทธิส่วนของบุคคลเหนือผลงานสร้างสรรค์ของตนเอง โดยผลงานนั้นจะต้องไม่เป็นการเลียนแบบหรือลอกเลียนงานสร้างสรรค์ของบุคคลอื่น นิยามของลิขสิทธิ์จึงสัมพันธ์กับองค์ประกอบสำคัญคือ มีบุคคลผู้สร้างสรรค์ มีความคิดริเริ่มด้วยกำลังต่าง ๆ ของตนเอง และงานนั้นจะต้องตรงตามประเภทที่กฎหมายลิขสิทธิ์ให้คุ้มครอง

กฎหมายลิขสิทธิ์ให้ความคุ้มครองแก่งานสร้างสรรค์ 9 ประเภทตามที่กฎหมายกำหนด ได้แก่ 1) งานวรรณกรรม เช่น หนังสือ จุลสาร สิ่งเขียน สิ่งพิมพ์ คำปราศรัย โปรแกรมคอมพิวเตอร์ 2) งานนาฏกรรม เช่น งานที่เกี่ยวกับการรำ การเต้น การทำท่า หรือการแสดงประกอบขึ้นเป็นเรื่องราว รวมถึงการแสดงโดยวิธีใบ้ด้วย 3) งานศิลปกรรม เช่น งานจิตรกรรม งานประติมากรรม ภาพพิมพ์ งาน

สถาปัตยกรรม ภาพถ่าย ภาพประกอบหรืองานสร้างสรรค์รูปทรงสามมิติเกี่ยวกับภูมิประเทศ หรือวิทยาศาสตร์ งานศิลปะประยุกต์ ซึ่งรวมถึงภาพถ่ายและแผนผังของงานดังกล่าวด้วย 4) งานดนตรีกรรม เช่น คำร้อง ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสานรวมถึงโน้ตเพลงที่แยกและเรียบเรียงเสียงประสานแล้ว 5) งานสิ่งบันทึกเสียง เช่น เทปเพลง เพลงแผ่นคอมแพ็คดิสก์ (ซีดี) ที่บันทึกข้อมูลเสียง ทั้งนี้ไม่รวมถึงเสียงประกอบภาพยนตร์ หรือเสียงประกอบโสตทัศนวัสดุอย่างอื่น 6) งานโสตทัศนวัสดุ เช่น วีดีโอเทป วีซีดี ดีวีดี แผ่นเลเซอร์ดิสที่บันทึกข้อมูลประกอบด้วยลำดับของภาพหรือภาพและเสียงอันสามารถที่จะนำมาเล่นซ้ำได้อีก 7) งานภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์ รวมทั้งเสียงประกอบของภาพยนตร์นั้นด้วย ถ้ามี 8) งานแพร่เสียงแพร่ภาพ เช่น การกระจายเสียงวิทยุ การแพร่เสียง หรือภาพทางโทรทัศน์ และ9. งานอื่นใดในแผนกวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์ หรือแผนกศิลปะ

ในทางกลับกัน สิ่งสร้างสรรค์อื่น ๆ นอกจาก 9 ประเภทที่กล่าวมากฎหมายก็ให้ถือว่าเป็นสิ่งสร้างสรรค์ที่ไม่มีลิขสิทธิ์ ได้แก่ ข่าวประจำวันและข้อเท็จจริงต่าง ๆ ที่มีลักษณะเป็นข่าวสาร ข้อมูล ข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้น และรับรู้ได้ เช่น วัน เวลา สถานที่ ชื่อบุคคล จำนวนคน ปริมาณ เป็นต้น ทั้งนี้ อย่างไรก็ดี สิ่งไม่มีลิขสิทธิ์เหล่านี้ก็อาจมีลิขสิทธิ์ขึ้นมาได้ หากมีการนำข้อมูลหรือข้อเท็จจริงนั้นมาเรียบเรียงเชื่อมร้อย หรือเชื่อมโยง งานนั้นก็จะกลายเป็นการสร้างสรรค์ใหม่ จึงมีลักษณะเป็นงานวรรณกรรม อาทิ การวิเคราะห์ข่าว บทความ ผลงานนั้นอาจจะได้รับความคุ้มครองในลักษณะของงานวรรณกรรม

รัฐธรรมนูญและกฎหมาย ระเบียบ ข้อบังคับ ประกาศ คำสั่ง คำชี้แจง และหนังสือโต้ตอบของกระทรวง ทบวง กรม หรือหน่วยงานอื่นใดของรัฐหรือของท้องถิ่น หรือคำพิพากษา คำสั่ง คำวินิจฉัย และรายงานของทางราชการ คำแปลและการรวบรวมสิ่งต่าง ๆ ที่กระทรวง ทบวง กรม หรือหน่วยงานอื่นใดของรัฐ หรือของท้องถิ่นจัดทำขึ้น

พึงสังเกตว่าการสร้างสรรค์ในลักษณะที่ยังเป็นนามธรรมอยู่ เช่น ความคิด แนวความคิด ก็ยังไม่ถือเป็นสิ่งอันมีลิขสิทธิ์เช่นกัน ซึ่งรวมไปถึงขั้นตอน กรรมวิธี ระบบ วิธีใช้หรือวิธีทำงาน การค้นพบ หรือทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ หรือคณิตศาสตร์ ด้วย

3. พัฒนาการของความคิดเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ไทย ข้อพิจารณาจากกฎหมาย

ความเป็นมาของกฎหมายลิขสิทธิ์ในประเทศไทยเริ่มขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อมีการจัดตั้ง “หอพระสมุดวชิรญาณ” เมื่อปี พ.ศ. 2424 โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้มีคณะกรรมการบริหารหอพระสมุด ชื่อว่า “กรรมสัมปาทิกสภา” คณะกรรมการดังกล่าว ได้จัดพิมพ์หนังสือหรือวารสาร*วชิรญาณวิเสศ* โดยนำเรื่องต่าง ๆ ที่ข้าราชการ ตลอดจนเชื้อพระวงศ์ต่างๆ ช่วยกันนิพนธ์ลงพิมพ์ โดยได้มีการประชุมหารือกันออกเป็นประกาศห้ามมิให้ผู้ใดเอาข้อความจากหนังสือ *วชิรญาณวิเสศ* ไปตีพิมพ์*เย็บเป็นเล่ม* หรือคัดเรื่องหนึ่งเรื่องใดไปตีพิมพ์ โดยประกาศนี้ให้มีผลทั้งต่อ *วชิรญาณวิเสศ* ฉบับก่อน ๆ จนถึงฉบับในขณะออกประกาศ และที่จะพึงออก

ในอนาคตด้วย ส่วนข้อเขียนที่ประกาศหมายคุ้มครองก็รวมถึงข้อเขียนเรื่องต่าง ๆ ในเล่ม และตลอดถึงการทำเล่ม *วชิรญาณวิเสศ* ซ้ำทั้งเล่ม อย่างไรก็ดี ประกาศนี้ก็เปิดโอกาสให้มีการทำซ้ำได้ในกรณีที่ผู้ทำซ้ำได้แจ้งขออนุญาตจากคณะกรรมสัมปาทิกสภาเสียก่อน

ประกาศฉบับนี้ไม่ได้กำหนดโทษผู้ที่ฝ่าฝืน แต่ก็เห็นได้ชัดว่าอาศัยความยำเกรง หรือโทษภัยที่สัมพันธ์อยู่กับสถานภาพทางสังคมและการเมืองของผู้ห้าม ซึ่งเป็นคณะกรรมการอันเป็นตัวแทนของปัญญาชนชนชั้นสูง สัมพันธ์กับสถาบันพระมหากษัตริย์ สถานภาพของคณะกรรมการจึงย่อมที่จะเป็นที่เกรงกลัวอยู่แล้วตามประเพณี

ต่อมา พ.ศ. 2444 ได้มีการออกพระราชบัญญัติกรรมสิทธิ์ผู้แต่งหนังสือ ร.ศ. 120 กำหนดให้ผู้มีกรรมสิทธิ์ในหนังสือมีอำนาจที่จะพิมพ์ คัด แปล จำหน่าย หรือขายหนังสือที่ตนมีกรรมสิทธิ์นั้นได้แต่เพียงผู้เดียว ระยะเวลาของกรรมสิทธิ์ตามกฎหมายฉบับนี้คือ ตลอดอายุของผู้แต่งหนังสือและอีก 7 ปี หลังผู้แต่งถึงแก่ความตาย แต่ถ้ารวมเวลาได้กรรมสิทธิ์ทั้งหมดจนถึงภายหลังผู้แต่งถึงแก่ความตายแล้วไม่ถึง 42 ปีก็ให้กรรมสิทธิ์มีอยู่ต่อไปจนครบ 42 ปี นับแต่วันเริ่มได้รับกรรมสิทธิ์ มีข้อน่าสังเกตว่ายังไม่มีการบัญญัติศัพท์คำว่า *ลิขสิทธิ์* ในกฎหมายฉบับนี้แต่อย่างใด แต่ใช้คำว่า *กรรมสิทธิ์* ซึ่งเป็นลักษณะของสิทธิความเป็นเจ้าของต่างจากแนวความคิดเรื่องลิขสิทธิ์โดยทั่วไป ซึ่งไม่ใช่สิทธิความเป็นเจ้าของ แต่เป็นสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในการที่จะทำซ้ำ ดัดแปลงเผยแพร่ หรืออนุญาตให้ผู้อื่นทำซ้ำ ดัดแปลง หรือเผยแพร่ และเน้นการคุ้มครองเฉพาะหนังสือเท่านั้น ไม่รวมถึงงานศิลปกรรมประเภทอื่นด้วยและต้องมีการจดทะเบียนเพื่อเป็นแบบพิธีในการได้รับความคุ้มครองด้วย (กองบรรณาธิการ, 2561)

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว กฎหมายลิขสิทธิ์ของไทยก็มีความชัดเจนและสัมพันธ์กับความเคลื่อนไหวเรื่องลิขสิทธิ์ในระดับสากลมากยิ่งขึ้น เนื่องจากประเทศไทยได้เข้าร่วมเป็นภาคีของสหภาพเบอร์น มีพันธะให้ต้องปรับปรุงกฎหมายว่าด้วยลิขสิทธิ์ให้สอดคล้องกับพันธกรณีที่ประเทศไทยร่วมลงนามไว้ อันนำไปสู่การออกพระราชบัญญัติคุ้มครองงานวรรณกรรมและศิลปกรรม พ.ศ. 2474 ยกเลิกพระราชบัญญัติกรรมสิทธิ์ผู้แต่งหนังสือฉบับเก่า

หลักการของพระราชบัญญัตินี้ได้เพิ่มประเภทสิ่งที่พึงได้รับความคุ้มครอง ครอบคลุมไปถึงงานวรรณกรรมศิลปกรรม ซึ่งหมายความรวมถึงการทำขึ้นทุกชนิดในแผนกวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์ และแผนกศิลปะ โดยมีการบัญญัติคำว่า “ลิขสิทธิ์” ขึ้นใช้เป็นครั้งแรกในกฎหมายฉบับนี้ นอกจากนี้ยังคุ้มครองงานอันมีลิขสิทธิ์ของต่างประเทศ ยกเลิกแบบพิธีการได้รับความคุ้มครอง จากที่เคยมีการจดทะเบียนเป็นไม่มีการจดทะเบียนแต่อย่างใด และกำหนดโทษทางอาญาไว้ด้วย (กองบรรณาธิการ, 2561) จึงอาจกล่าวได้ว่า กฎหมายฉบับนี้เป็นจุดกำเนิดของคำว่า “ลิขสิทธิ์” และมโนทัศน์เรื่องลิขสิทธิ์ที่ริเริ่มการคุ้มครองตั้งแต่ผู้สร้างสรรค์ได้ริเริ่มสร้างสรรค์ โดยไม่จำเป็นต้องจดทะเบียนเสียก่อน

กฎหมายลิขสิทธิ์ไทยมีการปรับปรุงใหญ่อีกครั้งหนึ่งในปี พ.ศ. 2521 พระราชบัญญัติฉบับนี้ถือเป็นการยกเลิกพระราชบัญญัติคุ้มครองงานวรรณกรรมและศิลปกรรมที่ใช้มาอย่างยาวนานตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีการขยายความคุ้มครองไปอีกหลายงาน คือ งาน

วรรณกรรม นาฏกรรมศิลปกรรม ดนตรีกรรม โสตทัศนวัสดุ ภาพยนตร์ งานแพร่เสียงแพร่ภาพ หรืองานอื่นใดอันเป็นงานในแผนกวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์หรือแผนกศิลปะ กำหนดความผิดและมีบทลงโทษให้สูงขึ้นจากเดิม และกำหนดอายุความคุ้มครองเป็นตลอดอายุผู้สร้างสรรค์และต่อไปอีก 50 ปี นับแต่ผู้สร้างสรรค์ถึงแก่ความตาย

พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ปี พ.ศ. 2521 มีอายุการใช้งานจนถึงปี พ.ศ. 2537 ที่ได้มีการตราพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ทั้งนี้ก็เพราะการพัฒนาและการขยายตัวทางเศรษฐกิจการค้า และอุตสาหกรรมของประเทศและระหว่างประเทศทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในระบบการสร้างสรรค์ตลอดจนการเผยแพร่งานสร้างสรรค์อย่างขนานใหญ่ เกิดแนวคิดเรื่องสินค้าทางวัฒนธรรม ซึ่งมีความเกี่ยวข้องอย่างสำคัญกับลิขสิทธิ์ การเกิดขึ้นของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 จึงเป็นการปรับตัวบทกฎหมายเพื่อให้สอดคล้องและทันสมัยต่อสถานการณ์ในประเทศและสถานการณ์โลก ควบคุมการใช้ลิขสิทธิ์เพื่อทำให้ผู้สร้างงานมีความเชื่อมั่นว่าจะสามารถผลิตงานสร้างสรรค์ออกมาให้มีมูลค่าและคุณค่าต่อตนเองอย่างแท้จริง บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่ากฎหมายลิขสิทธิ์ที่ทันสมัยจะสามารถอำนวยให้เกิดการสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าขึ้นได้ในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ก่อนการประกาศใช้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับปัจจุบัน สังคมไทยได้เคยมีตัวบทกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับลิขสิทธิ์ที่ใช้บังคับในประเทศมาก่อนแล้ว 5 ฉบับ คือ

1) ประกาศหอสมุดวชิรญาณ ร.ศ. 111

2) พ.ร.บ. กรรมสิทธิ์ผู้แต่งหนังสือ ร.ศ.120

3) พ.ร.บ. แก้ไข พ.ร.บ. กรรมสิทธิ์ผู้แต่งหนังสือ พ.ศ. 2457

4) พ.ร.บ. คุ้มครองงานวรรณกรรมและศิลปกรรม พ.ศ. 2474

5) พ.ร.บ. ลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521

โดยใน 3 ฉบับแรกจะเป็นลิขสิทธิ์เกี่ยวกับวรรณกรรม อันแสดงให้เห็นถึงบริบททางสังคมของกฎหมายที่สังคมไทยในขณะนั้นมีการขยายตัวของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมประเภทสิ่งพิมพ์เป็นพิเศษ วัฒนธรรมการพิมพ์ซึ่งสัมพันธ์กับการทำซ้ำ การเผยแพร่ และการแจกจำหน่ายในมวลคนหมู่มาก จึงมีความสัมพันธ์กับพัฒนาการของสังคมไทยที่กำลังก้าวสู่ความทันสมัยอย่างแยกไม่ออก ทั้งนี้ก็ในแง่ที่การพิมพ์แสดงให้เห็นถึงการก้าวสู่สังคมสมัยใหม่ที่มีเครื่องพิมพ์เป็นเครื่องมือในการผลิตและแจกจ่ายความรู้ ขณะเดียวกัน แนวคิดที่ติดพันมากับความเป็นสมัยใหม่ก็คือสถานะในฐานะองค์ประธานผู้สร้างสรรค์ความรู้ของปัจเจกบุคคล ดังนั้น ลิขสิทธิ์ในความรู้ที่ได้รับการเผยแพร่ผ่านการพิมพ์ของปัจเจกบุคคลสมัยใหม่จึงต้องได้รับการปกป้องและคุ้มครอง

4. รากฐานความคิดเรื่องลิขสิทธิ์ของไทย

ประวัติวรรณกรรมที่ว่าด้วยหม่อมราโชทัย ผู้แต่งวรรณกรรมเล่มสำคัญเรื่อง “นิราศลอนดอน”

ได้ค่าลิขสิทธิ์จากโรงพิมพ์หมอบรัดเลย์เมื่อสมัยรัชกาลที่ 4 (พ.ศ. 2405) ดูเหมือนจะกลายเป็นตำนาน และเป็นจุดเริ่มต้นที่เรามักอดนึกถึงไม่ได้เมื่อคิดถึงคำว่า “ค่าลิขสิทธิ์” หรือมูลค่าทางตัวเงินที่นักเขียนหรือกวีควรจะได้รับจากการลงทุนทางปัญญาและลงแรงทางการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมออกมา ข้อเท็จจริงนี้ทำให้ภาคภูมิใจว่าพัฒนาการเรื่องลิขสิทธิ์นักเขียนของเรานั้นเริ่มต้นมาตั้งแต่ พ.ศ. 2405 เป็นอย่างช้า อันหลายคนเชื่อว่าเป็นรากฐานพัฒนาการเรื่องลิขสิทธิ์ไทยที่น่าจะยาวนานพอสำหรับให้นักเขียนหรือผู้สร้างงานสร้างสรรค์ได้รับการยอมรับจากสังคมว่าเป็นอาชีพ ๆ หนึ่ง

ยิ่งเมื่อย้อนกลับไปพิจารณาประวัติวรรณกรรมตั้งแต่อดีตจนถึงทศวรรษที่ 2520 ก็จะยิ่งทำให้เราแน่ใจ เพราะเกิดความเคลื่อนไหวครั้งสำคัญ ๆ เกี่ยวกับลิขสิทธิ์นักเขียนมาโดยตลอด ไม่ว่าจะเป็นการประกาศรวมตัวเป็น “คณะสุภาพบุรุษ” ของกุหลาบ สายประดิษฐ์ และคณะ ที่มุ่งชูสถานะของนักเขียนให้เป็นอาชีพที่ยอมรับของสังคม นัยสำคัญของการเคลื่อนไหวนี้ก็บ่งชี้ถึงการเรียกร้องสิทธิประโยชน์ทางมูลค่าของนักเขียนเหนืองานสร้างสรรค์ของตน หรือในช่วงทศวรรษที่ 2520 ที่กล่าวขานกันถึงเรื่องราวของนักเขียนบรรทัด 8 บาทของนักเขียนกลุ่มวรรณกรรมแนวสะท้อนปัญหาครอบครัวและความสัมพันธ์ และในทศวรรษเดียวกันนี้ก็มีความพยายามที่จะวางกฎเกณฑ์ที่เป็นทางการเกี่ยวกับลิขสิทธิ์งานเขียนกระทั่งมาถึงยุค “ช่อการะเกด” ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ที่เรืองเดช จันทรคีรี ที่พยายามตั้งมาตรฐานราคาเรื่องสั้นที่ช่อการะเกด และนิตยสารต่าง ๆ ซึ่งตีพิมพ์วรรณกรรมควรยอมรับร่วมกัน

อย่างไรก็ดี ความเคลื่อนไหวดังกล่าวนี้ก็ยังเป็นเพียงรากเหง้าความคิดและความรู้สึกของคนกลุ่มในอาชีพที่เกี่ยวข้องกับกำเนิดลิขสิทธิ์เพียงบางกลุ่มเท่านั้น ความเคลื่อนไหวนี้อาจเป็นเพียงกรณีตัวอย่าง หรือ ความเคลื่อนไหวที่จะแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการในเชิงรูปธรรมของกฎหมายลิขสิทธิ์ในสังคมไทย ซึ่งเกิดขึ้นในเวลาต่อมา

ในประเด็นนี้ ผู้ศึกษาจะได้กล่าวถึงรากฐานความคิดเรื่องลิขสิทธิ์งานสร้างสรรค์ของสังคมไทย โดยจะมุ่งพิจารณาจากกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับแรก ๆ และพิจารณาลักษณะของวารสารซึ่งตีพิมพ์เผยแพร่งานสร้างสรรค์ของไทย โดยเฉพาะในช่วงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา เพื่อแสดงให้เห็นว่า ในรากความคิดของสังคมไทยนั้น แนวคิดเรื่องลิขสิทธิ์ แม้จะมีอยู่ แต่ก็สัมพันธ์กับสถานภาพทางสังคมของผู้สร้างสรรค์นั้น โดยจะพิจารณาจากประกาศหอสมุดวชิรญาณ ร.ศ. 111 และพระราชบัญญัติกรรมสิทธิ์ผู้แต่งหนังสือ ร.ศ. 120 และวารสารลักวิทยา ซึ่งถือกำเนิดในสมัยกลางรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

4.1 สถานภาพของบุคคล : รากเหง้าของการอ้างลิขสิทธิ์ไทย

ประกาศหอสมุดวชิรญาณ ร.ศ.111 ไม่เพียงแต่เป็นเครื่องมือสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความตระหนักถึงลิขสิทธิ์ในงานสร้างสรรค์ในเชิงประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ยังเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าความรู้สมัยใหม่นั้นเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กับชนชั้นอีกด้วย ดังประกาศฉบับดังกล่าวว่า

“กรรมสัมปาทิกสภา หอสมุดวชิรญาณ รับพระบรมราชโองการเหนือเกล้าฯ ทรง

พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกาศให้ทราบทั่วกันว่า เมื่อปีที่ 8 ของหอพระสมุดวชิรญาณกรรมปาทิกสภา ได้ประชุมปฤกษาถึงเรื่องต่าง ๆ ที่ลงพิมพ์ในหนังสือวชิรญาณวิเสศนั้น เปนเรื่องที่กรรมสัมปาทิกสภาแลสมาชิก แต่งเฉพาะสู่กันฟังในสมาชิกของหอพระสมุดสมุดวชิรญาณเท่านั้น เห็นว่า ควรจะห้ามไม่ให้ผู้ใดเอาไปตีพิมพ์ เย็บเล่มต่างหาก ฤาเปนเรื่อง ๆ หนึ่งต่างหาก นอกจากที่ขออนุญาตจากกรรมปาทิกสภาได้แล้ว ตกลงว่าจะประกาศห้ามต่อไป แต่ยังหาได้ประกาศไม่ กรรมสัมปาทิกสภาปีที่ 11 นี้เห็นว่าความคิดที่จะห้ามเช่นนี้เปนการดี ถึงเรื่องต่าง ๆ ที่ลงในวชิรญาณวิเสศ บัดนี้ ใคร ๆ ที่ไม่ได้เปนสมาชิกอาจแต่งส่งได้ทั่วไป ก็เปนการที่หอพระสมุดวชิรญาณ ต้องเสียทรัพย์ซื้อ ประสงค์ให้สมาชิกได้อ่านสำนวนแปลก ๆ แลหาเรื่องลงสู่สมาชิกฟังให้คล่องขึ้น ถึงเช่นนี้ผู้ที่แต่งส่งก็คงเปนสมาชิกโดยมาก รวมใจความว่า เรื่องลงในวชิรญาณวิเสศ สำหรับประดับโสตสมาชิกของหอพระสมุดวชิรญาณเปนการเฉพาะหมู่ฉนี้ ทั้งเรื่องที่เปนประโยชน์ หากจะพิมพ์เป็นเล่มจำหน่ายขายได้คล่อง ก็ไว้สำหรับหอพิมพ์ขึ้นเองดีกว่า จะได้เปนผลประโยชน์ของหอพระสมุดขึ้นด้วย จึงปฤกษาเห็นพร้อมกันว่าควรจะออกประกาศห้ามเสียบัดนี้ได้ นำความขึ้นกราบบังคมทูลพระกรุณาทราบฝ่าละอองธุลีพระบาท ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุญาตแล้ว จึงประกาศห้ามตั้งแต่นี้ต่อไป ห้ามไม่ให้ผู้ใดเอาเรื่องความต่าง ๆ ที่ได้ลงพิมพ์ในหนังสือวชิรญาณวิเสศแล้ว แต่ปีก่อน ๆ แลปีนี้ ทั้งปีต่อไป ไปพิมพ์เปนหนังสือเล่ม ฤาหนังสืออย่างหนึ่งอย่างใดนอกจากที่ขออนุญาตต่อกรรมสัมปาทิกสภาได้แล้วนั้นเป็นอันขาด” (ประกาศหอสมุดวชิรญาณ, 29 สิงหาคม ร.ศ. 111-อักขระตามต้นฉบับ)

เมื่อพิจารณาว่า หนังสือวชิรญาณวิเสศนั้น เป็นหนังสือในระบบสมาชิกที่สมาชิกทั้งหมดเป็นขุนนางและชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ 5 เนื้อหาในวารสารเป็นการ *“แสดงความเห็นอธิบายความรู้ต่าง ๆ ได้แก่ การบริหารร่างกาย การทำสวน อะไรเป็นศึกษา แต่งตำราใหม่ ๆ เป็นต้นว่า สยามไวยากรณ์ ลงข่าวคำลือ แปลหนังสือต่างประเทศ เช่น หนังสือสัญญาอเมริกันกับจีนบ้าง ด้านศาสนา มีพุทโธวาทโลกธรรม สาราณียธรรม อัปปมาทธรรม เป็นต้น มีพระราชนิพนธ์บ้าง หิโตปเทศและเรวดีนพมาศ ประกาศต่าง ๆ สุภาษิต เบ็ดเตล็ด ตำรายา ตำราชีพจร ตำราผีหลวงและตำราสัตว์ตก โคลงฉันท์เก่าใหม่”* ก็จะเห็นว่าวชิรญาณวิเสศเป็นพื้นที่ของความรู้แบบสมัยใหม่ที่สำคัญ ซึ่งเหล่านักเขียนหรือผู้สร้างสรรค์ความรู้เหล่านี้มีสถานะเป็นชนชั้นนำของสังคม ดังจะเห็นตัวอย่างว่า ในวชิรญาณวิเสศฉบับที่ 1 นักเขียนผู้สร้างสรรค์ผลงานก็เป็นเชื้อพระวงศ์ทั้งหมด ประกอบด้วย พระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นราชศักดิสโมสร หม่อมเจ้าเจ๊ก พระยาอนุรักษราชมณเฑียร พระยาราชประสิทธิ (วชิรญาณวิเสศ, 110, หน้า 8)

ในแง่นี้ ความรู้สมัยใหม่ กับชนชั้นสูงจึงเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กันอย่างไม่อาจปฏิเสธได้ ความสำคัญดังกล่าวนี้ได้รับการนำเสนอในวารสารเล่มดังกล่าว ด้วยเหตุนี้ความคิดเรื่องการเป็นเจ้าของสิทธิ์เหนืองานสร้างสรรค์ หรือลิขสิทธิ์จึงมีความสัมพันธ์กับสถานภาพของบุคคลด้วย เมื่อความรู้สมัยใหม่เป็นสิ่ง

ที่ถูกผูกขาดโดยชนชั้นสูง การสร้างสรรค์ของชนชั้นสูงจึงเป็นการสร้างสรรค์ที่มีลิขสิทธิ์ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือการที่จะบอกว่า งานสร้างสรรค์ใดเป็นลิขสิทธิ์ของผู้ใดนั้นย่อมสัมพันธ์กับสถานภาพของผู้นั้นด้วย ดังเราจะเห็นได้ว่า หนังสือวชิรญาณวิเสศ ได้พยายามนำเสนอแนวคิดเรื่องนี้ โดยการยกเอางานของพระมหากษัตริย์ในกาลก่อนมาตีพิมพ์ ประเมินคุณค่า และผูกตราสิทธิ์เหนืองานเอาไว้กับองค์พระมหากษัตริย์ โดยบรรณาธิการระบุว่า ในการนำเรื่องมาตีพิมพ์นั้น สามารถยกเอาข้อความหรืองานเขียนเก่า ๆ มาแสดงได้เช่นเดียวกัน แต่กรณีของการยกงานพระมหากษัตริย์ขึ้นมา ก็ต้องเพื่อแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาของพระมหากษัตริย์นั้น ด้วยผลงานของพระมหากษัตริย์ไม่เพียงแต่งดงามในทางวรรณศิลป์ แต่ยังมีคุณค่าที่ไม่อาจปฏิเสธได้ด้วย

> “หนังสือใหม่ซึ่งนักปราชญ์ราชกระวีได้ประพันธ์ไว้เปนคำกลอนเรื่องต่าง ๆ ก็มิได้เหนถ้อยคำสำนวนในเรื่องหนึ่งเรื่องใดที่จะไพเราะดื่มน้ำใจมีรสเสมอฤายิ่งขึ้นไปกว่าพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาไลยแต่สักเรื่องหนึ่งได้เลย ควรจะเปนที่ยกที่สรรเสริญได้ว่าพระราชนิพนธ์นั้น เป็นข้อคำประกอบด้วยพระสติปรีชาญาณ... จัดเป็นเป็นปฏิภาณกระวี แลจินตกระวีอันพิเสศโดยแท้” (วชิรญาณวิเสศ, 110, หน้า 16-อักขระตามต้นฉบับ)

บรรณาธิการได้เสนอให้สมาชิกวชิรญาณวิเสศได้ทรงพระราชนิพนธ์ที่พบมาลงพิมพ์ด้วยเพื่อจะได้รวมพิมพ์เป็นเล่มต่อไป ไม่ใช่เพียงด้วยเหตุผลด้านวรรณศิลป์ แต่ “เพื่อเชิดชูพระเกียรติยศในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ได้ทรงพระราชนิพนธ์เหล่านี้ไว้ด้วย” (วชิรญาณวิเสศ, 110, หน้า 16)

จะสังเกตได้ว่าแนวคิดเรื่อง “การเชิดชูเกียรติ” นั้นอีกนัยหนึ่งก็สื่อความไปถึงการระบุตัวตนของผู้เขียนลงไปประทับในงานเขียน อันเป็นการแสดงกรรมสิทธิ์เหนืองานสร้างสรรค์ตามแนวคิดเรื่องลิขสิทธิ์ในปัจจุบันนั่นเอง

ปรากฏการณ์ที่ชนชั้นสูงสร้างสรรค์ข้อเขียนโดยระบุชื่อผู้เขียนกำกับไว้ ตลอดจนการระบุพระนามพระมหากษัตริย์ในพระราชนิพนธ์ของพระองค์ดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่ารากเหง้าวิธีคิดเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ในสังคมไทยนั้นเกิดขึ้นมาบนพื้นฐานของวิธีคิดเกี่ยวกับสถานภาพบุคคล ซึ่งต่างจากพิจารณาถึงรากฐานจากคุณค่าของการสร้างสรรค์ของปัจเจกบุคคลเหมือนอย่างรากเหง้าของการถือลิขสิทธิ์ในสังคมตะวันตก ที่กรณีการละเมิดลิขสิทธิ์ในประวัติศาสตร์ตะวันตกบ่งชี้ถึงการปฏิเสธการสร้างสรรค์ของพระเจ้า และการไม่ยอมรับลิขสิทธิ์เหนืองานสร้างสรรค์โดยพิจารณาสถานภาพบุคคล[2]

[2]กรณีความขัดแย้งเรื่องลิขสิทธิ์ที่อาจเปรียบเทียบกับกรณีของไทยได้ก็คือคดีละเมิดลิขสิทธิ์ทำสำเนาคัมภีร์ทางศาสนา เมื่อ พ.ศ. 1103 ระหว่างอาจารย์กับลูกศิษย์ โดยนักบุญโคลัมบา (St.Columba) มิชชันนารีชาวไอริช ได้แอบทำสำเนาคัมภีร์ทางศาสนาของนักบุญฟินเนียน (St.Finnian) ซึ่งเป็นอาจารย์เพื่อเก็บไว้ใช้เอง อาจารย์มองว่าการกระทำของศิษย์เป็นการละเมิดสิทธิของตน จึงโต้แย้งและอ้างว่าตนคือผู้ที่มีสิทธิเหนือสำเนาที่นักบุญโคลัมบาทำขึ้น แต่นักบุญโคลัมบาแย้งว่าถ้อยคำของพระเจ้าไม่ควรถูกเก็บซ่อนให้สูญหาย แต่ควรที่จะนำออกเผยแพร่สู่สาธารณะ ทำให้เขาควรมีสิทธิที่จะทำสำเนาเอกสารดังกล่าว ข้อพิพาทดังกล่าวได้รับการตัดสินโดยกษัตริย์เดอร์มอร์ท (King Dermot) ซึ่งอ้างหลักการ “แม่วัวย่อมมีสิทธิเหนือลูกวัวที่ตนให้กำเนิด” (to every cow its calf) ทำให้นักบุญฟินเนียนชนะคดี (อดิเทพ พันธ์ทอง. 2559) คำตัดสินนี้แสดงให้เห็นว่า คัมภีร์ต้นฉบับที่นักบุญเขียนขึ้นถูกพิจารณาเป็น

วิธีคิดดังกล่าวได้แสดงให้เห็นชัดขึ้นจากคำประกาศหอสมุดวชิรญาณ ร.ศ.111 ที่ได้ห้ามไม่ให้นำข้อเขียนจากวชิรญาณวิเสศไปตีพิมพ์เผยแพร่ซ้ำอีก จนกว่าจะได้รับการอนุญาตจากกรรมสัมปาทิกสภา เนื่องจากเห็นว่า *"เรื่องความต่าง ๆ ที่ลงพิมพ์ในหนังสือวชิรญาณวิเสศนั้นเปนเรื่องที่กรรมสัมปาทิกแลสมาชิกแต่งเฉพาะสู่กันฟัง ในสมาชิกของหอพระสมุดวชิรญาณเท่านั้น... เรื่องลงในวชิรญาณวิเสศสำหรับประดับโสตสมาชิกของหอพระสมุดวชิรญาณเปนการเฉพาะหมู่ฉนี้..."* ประกาศนี้จึงเป็นการแสดงให้เห็นว่าความรู้สมัยใหม่ และความรู้เฉพาะชนชั้นนั้นเป็นความรู้ที่พึงได้รับการสงวนไว้เพียงเฉพาะกลุ่มเท่านั้น ยังไม่ใช่ความรู้ที่สาธารณะควรจะได้ "ประดับโสต" แต่อย่างใด

4.2 ลักวิทยา: การเข้าสู่สังคมสมัยใหม่ กับศาสตร์ของการละเมิดลิขสิทธิ์

วารสารลักวิทยา ซึ่งถือกำเนิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2448 หลังหนังสือวชิรญาณวิเสศกว่า 2 ทศวรรษ เป็นวารสารสำคัญอีกวารสารหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงวิธีคิดของสังคมไทยเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ โดยวารสารฉบับนี้มีนักเขียนเป็นขุนนางข้าราชการรุ่นใหม่ และชนชั้นสูงที่เรียนจบจากต่างประเทศ ดังนั้นข้อเขียนที่ปรากฏในเล่มจึงเป็นข้อเขียนที่แปลและแปลงมาจากงานของนักเขียนต่างประเทศอีกต่อหนึ่ง คำว่า "ลัก" ในความหมายของวารสารจึงเป็นไปได้ทั้งความหมายโดยตรงที่หมายถึงการ "ลักลอก" และความหมายโดยนัยที่หมายถึง "การแปลหรือแปลง" คำว่า "วิทยา" ที่นำมาต่อท้ายแสดงให้เห็นการเห็นความสำคัญของวิทยาการความรู้แบบสมัยใหม่ พร้อม ๆ กับที่ไม่ปิดบังด้วยว่า การลักลอกนั้นก็จำเป็นจะต้องมีหลักวิชาอีกด้วย

รากฐานของวิธีคิดเกี่ยวกับการแปลและแปลงดังกล่าวนี้นี่เองต่อมาก็ได้กลายมาเป็นสิ่งที่สร้างความชอบธรรมให้กับการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมของชนชั้นสูง และชนชั้นกลางใหม่ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนกลาง โดยเฉพาะในยุครัชกาลที่ 6-7 ดังจะเห็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจำนวนหนึ่งที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมคลาสสิคของตะวันตก อย่างเช่นเรื่องชุด นิทานทองอิน ที่ได้รับอิทธิพลมาจากนวนิยายชุดเชอร์ลอค โฮล์มส์ โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรับอิทธิพลทั้งด้านโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และกลวิธีการเล่าเรื่อง กล่าวกันว่าชุดนิทานทองอินนี้ รัชกาลที่ 6 ทรงปรับปรุงให้เชอร์ลอค โฮล์มส์ มีสีสันแบบไทยโดยอาศัยความรู้ ประสบการณ์ ภูมิหลังทางสังคม และวัฒนธรรมในสังคมไทยเข้าไปอย่างเหมาะสม (อังคณา สุขวิเศษ, 2519) เช่นเดียวกับนวนิยายหลายเรื่องของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ก็เป็นการสืบทอดวิธีคิดเกี่ยวกับการดัดแปลงในลักษณะของการนำเข้าความรู้ซึ่งมีรากฐานมาจากหนังสือ*ลักวิทยา*นี่เอง[3]

"งานสร้างสรรค์ของปัจเจกบุคคล" คัมภีร์หรือคำสอนที่อาจารย์สอนลูกศิษย์จึงยังเป็นลิขสิทธิ์ของอาจารย์อยู่ แม้ลูกศิษย์จะได้นำไปทำสำเนาแล้วก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่า คำตัดสินนี้แสดงให้เห็นถึงการปฏิเสธว่าคัมภีร์ "ไม่ใช่ถ้อยคำของพระเจ้า" ด้วย

[3]เช่น หลายชีวิต แต่งเป็นเรื่องราวของผู้คนร้อยพ่อพันแม่ ตั้งแต่พระเอกลิเก โจร โสเภณีภิกษุ แพทย์ นักเขียน หม่อมเจ้า ฯลฯ ที่ต้องการลงพร้อมกันเมื่อเรือมีโดยสารในแม่น้ำเจ้าพระยาล่มลงกลางพายุฝน จากนั้นจึงย้อนกลับไปเล่าเรื่องราวที่ผ่านมาของชีวิตทั้งหลายก่อนจะต้องมาถึงจุดจบ นวนิยายเรื่องนี้ถูกหยิบยกไปเทียบเคียงกับ The Bridge

5. วัฒนธรรมลิขสิทธิ์ไทยกับความขัดแย้งกับรากฐานของกฎหมายลิขสิทธิ์สากล

จากที่ได้กล่าวมา จะเห็นได้ว่ารากฐานวิธีคิดเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ในสังคมไทยนั้น สัมพันธ์กับทั้งชนชั้นทางสังคมและการเมือง ตลอดจนความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม สิ่งเหล่านี้เป็นเหมือนปัจจัยที่เตรียมความพร้อมให้กับสังคมไทยในอันที่จะตอบรับการเข้ามาของกฎหมายลิขสิทธิ์จากตะวันตก ขณะเดียวกันยังกลายเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดความไม่ลงรอยระหว่างวิธีคิดดั้งเดิม กับวิธีคิดสมัยใหม่อีกด้วย ในประเด็นนี้ จะได้พิจารณาเหตุปัจจัยสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความไม่ลงรอยระหว่างกฎเกณฑ์หรือวัฒนธรรมทางสังคมและกฎหมายลิขสิทธิ์ซึ่งเติบโตกลายเป็นตัวบทกฎหมายที่ใช้บังคับขึ้นภายหลัง

5.1 วรรณกรรมกับศิลปะท้องถิ่นเพื่อการใช้ประโยชน์ กับลิขสิทธิ์ที่ล่องลอย

รากฐานความคิดเรื่องลิขสิทธิ์ของไทยดังกล่าวมาข้างต้นได้กลายเป็นเบ้าที่หล่อหลอมวิธีคิดเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ในสังคมมาอย่างยาวนาน โดยเฉพาะเกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ของชนชั้นที่มีสถานภาพทางสังคมกล่าวคือชนชั้นสูง (ในยุคต้น) และชนชั้นกลาง (ในยุคต่อมา) รากฐานความคิดนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นประวัติศาสตร์ความคิดว่าด้วยลิขสิทธิ์ไทยก็ว่าได้

อย่างไรก็ดี ข้างต้นก็เป็นแต่เพียงวิธีคิดบนฐานของวัฒนธรรมแบบลายลักษณ์อักษร กล่าวคือ มุ่งอธิบายเฉพาะกับปรากฏการณ์การสร้างสรรค์วรรณกรรมลายลักษณ์อักษรเท่านั้น หากแต่ในสังคมไทยโบราณประชาชนส่วนใหญ่ต่างดำรงชีวิตอยู่ในวัฒนธรรมมุขปาฐะมากกว่าลายลักษณ์อักษร วิธีคิดเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ของพวกเขาจึงเป็นอีกแบบหรืออีกลักษณะ กล่าวคือ วรรณกรรมจะไม่มีปัจเจกบุคคลอ้างสิทธิ์ในการสร้างสรรค์หรือถือครอง แต่จะถือเป็นสมบัติของสังคมหรือชุมชน ดังเราจะเห็นได้จากงานสร้างสรรค์ เช่น “เพลงไทยเดิม” (ที่ใครก็สามารถนำคำร้องหรือทำนองไปใช้ หรือสร้างสรรค์ใหม่ได้ แม้ว่าต่อมาจะทำให้งานสร้างสรรค์นั้นกลายเป็นลิขสิทธิ์เฉพาะบุคคลไปก็ตาม) หรือ “วรรณกรรมพื้น

---

of San Luis Rey ของ Thornton Wilder นักเขียนอเมริกัน ที่เริ่มต้นด้วยฉากอุบัติเหตุสะพานเชือกขาด ที่เมืองลิมา เปรู เมื่อเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1714 (พ.ศ. 2257-สมัยอยุธยาตอนปลาย) เหตุการณ์นั้นทำให้มีผู้เสียชีวิตพร้อมกัน 5 คน บาทหลวงลูกหนึ่งที่พบเห็นเหตุการณ์เกิดคำถามว่าพระผู้เป็นเจ้าทรงมีวัตถุประสงค์ใดในการนี้ จึงลงมือสืบสวนค้นคว้าหาความเป็นมาของบุคคลที่ดูเหมือนจะไม่เกี่ยวข้องกัน ว่าเหตุใดจึงมามีอันให้ต้องข้ามสะพานแห่งนี้ ณ เวลาเดียวกัน ส่วนเรื่อง ไผ่แดง เป็ยนวนิยายว่าด้วยหมู่บ้านชาวนาเล็กๆ ห่างไกลในชนบทภาคกลาง เมื่อมีความขัดแย้งทางอุดมการณ์ระหว่าง แกว่น แก่นกำจร ชาวนาหัวเอียงซ้าย กับสมภารกร่างแห่งวัดไผ่แดง เพื่อนรักวัยเยาว์ โดยมี “หลวงพ่อ” พระประธานในโบสถ์ คอยส่งเสียงพูดคุย ซักถาม โต้แย้ง หรือเหน็บแนมสมภารกร่างเป็นระยะๆ หลายฉากหลายตอนใกล้เคียงอย่างยิ่งกับ The Little World of Don Camillo ของนักเขียนอิตาลี เพียงแต่เปลี่ยนฉากเป็นเมืองชนบทอิตาลีตอนเหนือยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และเปลี่ยนตัวละครเป็นนายกเทศมนตรีสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ บาทหลวงคาทอลิก กลับรูปพระเยซูบนไม้กางเขนในโบสถ์แทน หรือเรื่อง กาเหว่าที่บางเพลง นวนิยายวิทยาศาสตร์เรื่องเดียวของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ว่าด้วยมนุษย์ต่างดาวมา “ฝาก” ตัวอ่อนไว้ในร่างของผู้หญิง 214 คน ที่กิ่งอำเภอบางเพลง ทั้งสาวแก่แม่ยายและยายชี เมื่อคืนวันแรม 2 ค่ำเดือน 12 เรื่องนี้มีความคล้ายคลึงกับนวนิยายวิทยาศาสตร์เรื่อง The Midwich Cuckoos ของ John Wyndham ซึ่งต่อมาถูกสร้างเป็นภาพยนตร์อีก 2 ครั้งในชื่อ Village of the Domned (ศรันย์ ทองปาน. 2559)

บ้าน” ที่ไม่มีใครผูกขาดเป็นเจ้าของโครงเรื่องหรือแนวเรื่อง ทั้งนี้ยังหมายรวมถึงศิลปะพื้นบ้านต่าง ๆ เช่น ภาพวาดฝาผนังโบสถ์ที่จารึกเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา สิ่งเหล่านี้ก็ไม่มีการอ้างกรรมสิทธิ์ เพราะเป็นการสร้างสรรค์บนรากฐานของการอุทิศเพื่อพระศาสนา จึงอาจกล่าวได้ว่า หากจะถือว่าลักษณะดังกล่าวแสดงออกถึงแนวคิดลิขสิทธิ์ที่บ่งชี้ว่าสังคมไทยมีรากเหง้าลิขสิทธิ์มาเนิ่นนาน สิทธิ์ในการใช้ประโยชน์งานสร้างสรรค์ในสังคมไทยยุคจารีตก็คงเป็นเงื่อนไขที่ฝังแฝงอยู่อย่างลึกซึ้ง อันอาจเรียกได้ว่าเป็น “ลิขสิทธิ์ที่ล่องลอย”

ในขนบการคัดลอกวรรณกรรมพื้นบ้าน เราก็จะเห็นวิธีคิดเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ที่ล่องลอยดังกล่าวนี้เช่นกัน ดังเช่น ในวรรณกรรมพื้นบ้านภาคใต้ที่มีการจารลงในหนังสือบุด แม้ในพับหนังสืออาจจะมีการกล่าวนามว่าใครเป็นผู้เขียนหรือผู้คัดลอกวรรณกรรมสำเนานั้น แต่คำว่า “ผู้เขียน” หรือ “ผู้คัดลอก” นี้ก็หาใช่สิ่งที่แสดงถึงลิขสิทธิ์แต่อย่างใด หากเป็นเพียงการเป็น “ผู้คัดสำเนา” หรือทำซ้ำวรรณกรรมเรื่องเก่าก่อนเพื่อเผยแพร่ต่อ อันจะเป็นการทำบุญเพื่อหวังผลในภายภาคหน้า คำว่า “ผู้เขียน” ในวรรณกรรมพื้นบ้านจึงไม่ได้หมายถึงองค์ประธานผู้สร้างสรรค์ หรือเป็นนักเขียนผู้ถือลิขสิทธิ์ดังความหมายของคำ ๆ เดียวกันนี้ในปัจจุบัน แต่เป็นเพียงผู้ส่งสารจากบรรพชนหรือชุมชนเจ้าของวรรณกรรมไปสู่คนอื่น ๆ ผู้เขียนไม่ตระหนักถึงฐานะของผู้สร้างสรรค์วรรณกรรมในตัวเอง แต่มองตนในฐานะผู้ส่งผ่านความรู้ สาระและความบันเทิงที่ซุกซ่อนอยู่ในวรรณกรรมเรื่องนั้น โดยมีเป้าหมายอยู่ที่ “บุญ” ที่ได้รับ ซึ่งต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับรากฐานความคิดเรื่องลิขสิทธิ์ที่อยู่บนพื้นฐานของผลประโยชน์ที่จะพึงได้จากงานสร้างสรรค์นั้นโดยตรง และผู้ได้ก็ต้องเป็นบุคคลผู้สร้างสรรค์นั้น ๆ ตัวเรื่องคิดและแรงกายของตนเอง

5.2 วัฒนธรรมอุปถัมภ์ กับการทอดกายถวายใจ

กล่าวกันว่าสังคมไทยมีกระดูกสันหลังอยู่ที่ระบบอุปถัมภ์ ความสัมพันธ์ทางสังคมที่มีทิศทางจากบนลงล่างในระบบอุปถัมภ์ได้ทำหน้าที่หล่อเลี้ยงวัฒนธรรมผู้ใหญ่-ผู้น้อย ผู้อุปถัมภ์-ผู้รับการอุปถัมภ์ ให้คงอยู่อย่างยาวนาน ด้วยเหตุนี้ ผู้น้อยจึงมักต้องยอมมอบกายถวายตัวเพื่อเป็นผู้ถูกอุปถัมภ์อันจะสามารถใช้การอุปถัมภ์นั้นไต่เต้าขึ้นไปสู่โอกาสในชีวิตที่ดีกว่า ทั้งนี้ระบบอุปถัมภ์นั้นมุ่งจ่ายค่าตอบแทนด้วย “บุญคุณ” ที่ไม่มีวันจบ กรณีของความขัดแย้งระหว่างนักแต่งเพลง “ผู้สาวขาเลาะ” กับค่ายไหทองคำก็เช่นเดียวกัน ปรากฏการณ์ความขัดแย้งแสดงให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างนักแต่งเพลง ซึ่งขณะนั้นเป็นเพียงเด็กวัยรุ่นคนหนึ่ง อายุเพียง 19 ปี พร้อมและยินยอมที่จะลดสิทธิเหนือการสร้างสรรค์ของตัวเองด้วยการเข้าสู่ระบบอุปถัมภ์ของผู้ที่มีบทบาทอยู่ในวงการเพลงคนหนึ่ง ซึ่งต่อมากลายเป็นเจ้าของบริษัทผลิตเพลง เธอเคยให้สัมภาษณ์ตอนหนึ่งว่า

> “อามบ่เคยลืมบุญคุณ จำได้ตลอดว่ามื้อแรกที่เป็นนักร้องไผเป็นคนดึงมาจากขี้ตม และจำได้ดีว่านายห้างกะบ่มีหยังคือกัน ในมื้อที่มีแล้ว เจ้าสิเฮดจั่งได๋กับเด็กน้อยกะได้ เข้าใจ แต่ในเมื่อโดนเอาเปรียบตลอด ๆ อามขอใช้สิทธิในการปกป้องจะของแน่เด้อ” (www.thairath.co.th/content/1291416)

การเปรียบเทียบตัวเองว่า เดิมอยู่ใน “ขี้ตม” เป็นเพียง “เด็กน้อย” คือสำนึกถึงการขาดโอกาสและความไร้สิทธิของตัวเอง การเข้ามาสู่ระบบอุปถัมภ์ทำให้เธอมีโอกาส แต่ก็เป็นเพียงโอกาสภายใต้ระบบอุปถัมภ์นั้นเท่านั้น กล่าวคือ เธอได้ยินยอมขายลิขสิทธิ์เพลงนั้นไปให้ค่ายเพลงเพื่อแลกกับค่าลิขสิทธิ์เพียงไม่มากนัก ซึ่งในขณะนั้น เธอเองก็คงตระหนักว่าสถานะของความเป็นขี้ตมและเป็นเด็กน้อยก็เพียงพอแล้วกับค่าลิขสิทธิ์เท่านั้น เพราะการที่เธอจะรู้ว่าต่อมาอีกไม่นานเพลงนี้จะสร้างมูลค่ามหาศาลให้กับค่ายเพลงย่อมเป็นสิ่งที่ขี้ตมและเด็กน้อยจินตนาการไม่ออก กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ สถานะภายใต้ระบบอุปถัมภ์ ทำให้ผู้ถูกอุปถัมภ์จินตนาการไม่ออกว่าตนจะได้รับสิ่งที่ดีที่สุดในชีวิตเมื่อไหร่ และอย่างไร นอกจากความฝัน ความหวังที่น้อยนักจะเป็นความจริงได้

วิธีคิดที่มีรากมาจากระบบอุปถัมภ์เช่นนี้จึงเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับรากฐานของกฎหมายลิขสิทธิ์ทั่วไปอย่างเด่นชัด เพราะรากฐานความคิดเรื่องลิขสิทธิ์คือความตระหนักถึงสิทธิเหนืองานสร้างสรรค์ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ งานสร้างสรรค์นั้นได้ยกระดับให้บุคคลผู้สร้างสรรค์งานให้มีคุณค่าขึ้นมาด้วยในฐานะที่ผู้สร้างสรรค์นั้นได้ริเริ่มโดยการใช้สติปัญญาความรู้ ความสามารถ และความวิริยะอุตสาหะของตนเองในการสร้างสรรค์ โดยไม่ลอกเลียนงานของผู้อื่น ขณะที่ผู้สร้างสรรค์ในสังคมไทย แม้ว่าจะได้สร้างสรรค์งานที่มีคุณค่าด้วยสติปัญญาและความรู้ ตลอดจนความวิริยะของตนเอง แต่วัฒนธรรมอุปถัมภ์ก็กดตัวตนของผู้สร้างสรรค์ให้ต่ำลงกว่างาน เป็นเพียงผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์ ผลงานอันเกิดจากผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์จึงย่อมกลายเป็นผลงานและผลประโยชน์ของอุปถัมภ์ไปด้วย ไม่ว่าจะโดยสิ้นเชิง หรือบางส่วน ในแง่นี้ระบบอุปถัมภ์จึงอาจเปรียบได้เป็นการจ้างแรงงานหรือจ้างทำของที่ผลงานตกเป็นของนายจ้าง เพียงแค่ระบบอุปถัมภ์ไม่ได้ให้ค่าแรงเป็นเงินตรา แต่ให้เป็นความมั่นคงปลอดภัยภายใต้การดูแลอุปถัมภ์

ด้วยเหตุนี้ หากมองในแง่ผลประโยชน์ ระบบอุปถัมภ์จึงขัดกับหลักประโยชน์ที่ควรจะได้มากขึ้นจากงานสร้างสรรค์ อันเป็นรากฐานของคำว่า “ลิขสิทธิ์” หรือ “copyright” ในภาษาอังกฤษด้วย เพราะคำ ๆ นี้มีรากศัพท์มาจาก “copia” คำละตินแปลว่า “ทำให้มากขึ้น” เพื่อหมายถึงสิทธิในการทำซ้ำผลิตภัณฑ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากสมองของมนุษย์ อันเป็นสิทธิหวงกันมิให้ผู้อื่นกระทำการใด ๆ อันเป็นการทำซ้ำ หรือ เผยแพร่โดยไม่ได้รับอนุญาตซึ่งงานอันได้รับความคุ้มครองนั้น ๆ อย่างไรก็ดี ในระบบอุปถัมภ์ สิทธิที่จะทำให้มากขึ้นนั้นจะตกไปอยู่แก่ผู้อุปถัมภ์ ซึ่งเปรียบเสมือนผู้จ้างแรงงานหรือจ้างทำของไปโดยปริยาย ดังเช่น กรณีการให้จิตรกรลูกศิษย์วาดภาพแล้วให้จิตรกรอาจารย์เป็นผู้สลักลายมือชื่อตัวเองเป็นต้น

5.3 วัฒนธรรมการลอก-เลียน กับการบูชาครู

สำนึกเรื่องการบูชาครู เป็นสำนึกที่ถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของระบบอุปถัมภ์ ทว่าเป็นระบบอุปถัมภ์ที่ยืนอยู่บนรากฐานของการศึกษาในระบบสังคมเก่าที่มีลักษณะของการศึกษาในสำนักเรียนกับเกจิอาจารย์ผู้มีความรู้ ดังในหนังสือวชิรญาณวิเสศที่ระบุว่าสังคมสยามขณะนั้น ในหมู่ชนชั้นสูงและขุนนางนั้น มีระบบการศึกษาอยู่ 3 แบบ คือ การศึกษาในครอบครัว โดยพ่อแม่ว่าจ้างครูอาจารย์ที่มี

ความรู้มาสอนถึงบ้าน แบบต่อมาคือการส่งไปเรียนยัง “สำนักอาจาริยา” ต่าง ๆ ซึ่งตั้งเป็นสำนักศึกษา อันเป็นแบบที่เลียนแบบมาจากการเรียนการสอนในพระพุทธศาสนาแต่เดิม และแบบสุดท้ายคือ การเรียนในโรงเรียนสมัยใหม่ (วชิรญาณวิเสศ, 2428)

การเล่าเรียนทั้ง 3 แบบนี้ล้วนแล้วแต่ยืนอยู่บนรากฐานของปรัชญาการเรียนรู้แบบไทยดั้งเดิมที่ให้คุณค่ากับบทบาทและแบบแผนของครูผู้สอน (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2546) กล่าวคือ ครูมีบทบาทของผู้ให้ความรู้ขณะเดียวกันก็เป็นมาตรฐานของความรู้ในแบบต่าง ๆ ด้วย การทำให้ได้อย่างครู (แต่ไม่ต้องดีเหมือนครู) จึงเป็นอุดมคติของการศึกษาไทย ในแง่นี้ลูกศิษย์ที่ประสบความสำเร็จ คือศิษย์ที่ทำได้ดีเท่า ๆ ที่ครูเคยทำมา ในวัฒนธรรมการเรียนรู้ของไทย ระดับของคุณค่าการสร้างสรรค์ของปัจเจกบุคคลจึงขึ้นอยู่ว่าการสร้างสรรค์นั้นตามรอยครูหรือไม่ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การสร้างสรรค์ในวัฒนธรรมการเรียนรู้ของไทยไม่เอื้อให้กับปัจเจกบุคคลในการใช้ความคิด หรือความวิริยะอุตสาหะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่ไม่เคยบังเกิดขึ้นมาก่อน ทุกอย่างล้วนมีแบบแผนที่ถูกสร้างไว้ใช้เป็นมาตรฐานในการประเมินค่าแล้วทั้งสิ้น

ด้วยเหตุนี้ การเลียนแบบครู หรือการลอกเลียนครู ซึ่งในวัฒนธรรมตะวันตกเป็นสิ่งพึงปฏิเสธ จะกลับได้รับการยกย่องอย่างสูงในวัฒนธรรมการเรียนรู้ของไทย อย่างไรก็ดี เมื่อสังคมไทยได้รับอิทธิพลเรื่องลิขสิทธิ์ซึ่งเกิดขึ้นบนรากฐานของสังคมตะวันตกมากขึ้น สิ่งนี้จึงกลายเป็นความขัดแย้ง หรือย้อนแย้งที่ยังหาทางลงตัวไม่ได้ ดังเช่น กรณีการถูกกล่าวหาว่า “ลอกเลียน” บทกวีของกวีชื่อดัง-ศิวกานท์ ปทุมสูติ เมื่อปี 2534 กวีท่านนี้ถูกกวีรุ่นใหม่คนหนึ่งเขียนบทความวิจารณ์บทกวีชิ้นหนึ่งของเขาซึ่งตีพิมพ์ในคอลัมน์ “ลำนำสยามรัฐ” หนังสือพิมพ์ สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ว่าลอกเลียนบทกวีชิ้นหนึ่งของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ โดยผู้วิจารณ์สามารถแจกแจงและเปรียบเทียบตัวบทให้สังคมเห็นได้อย่างชัดเจนว่ามีการลอกเลียนจริง ๆ ต่อมาไม่นานนัก ศิวกานท์ ปทุมสูติ ก็ออกมาเขียนบทความชี้แจง โดยระบุว่าบทกวีชิ้นนั้นของเขาเดินตามรอยเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์จริงดังที่ผู้วิจารณ์กล่าว การกระทำของเขาจะเรียกว่าเป็นการลอกเลียนก็ได้ แต่เจตนาที่แท้จริงขณะเขียนคือการคารวะเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ในฐานะ “ครูกวี” มิได้รับการยอมรับนับถือและเป็นผู้สร้างสรรค์บทกวีที่มีคุณค่าน่ายกย่องผู้หนึ่ง สำหรับเนาวรัตน์แล้ว เขาเป็น” “ครูกวี” ที่สังคมศรัทธา (พิเชฐ แสงทอง, 2558)

5.4 อุดมคติในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมกับวิธีคิดที่ไม่เอื้อให้เกิดความตระหนักถึงลิขสิทธิ์

ด้านหนึ่งของความคิดเรื่องลิขสิทธิ์ที่ส่อให้เห็นว่าเกิดขึ้นในสังคมไทยมาอย่างช้านาน อย่างช้าก็ต้องแต่ทศวรรษ 2400 โดยเฉพาะกรณีนิราศลอนดอน และการรวมกันของนักเขียนซึ่งเป็นชนชั้นกลางใหม่ในนามคณะสุภาพบุรุษ เหล่านี้ได้พัฒนาให้สังคมวงกว้าง หรือสังคมของผู้อ่านวรรณกรรม ตลอดจนผู้รับรู้เรื่องนักเขียนและวรรณกรรมคาดหมายถึงร่องรอยของสำนึกถึงเรื่องนี้กันอย่างเต็มเปี่ยม อย่างไรก็ดี ในอีกด้านหนึ่ง มันกลับบอกเราว่า ตำนาน 2 เรื่องนี้หาได้สร้างสำนึกให้แก่สังคมวรรณกรรมเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ของนักเขียนหรือกวีในระดับที่หมอบรัดเลย์สำนึกต่อหม่อมราโชทัยเลย ไม่ว่าสังคมไทยจะกลายเป็นตะวันตกซึ่งเป็นภูมิภาคต้นแบบของสำนึกลิขสิทธิ์ไปมากเพียงใดก็ตาม

สาเหตุที่น่าตระหนักนั้น ผู้เขียนเห็นว่ามีอยู่อย่างน้อย 2 ประการ

ประการแรกก็คือ ความคิดที่ว่าวรรณกรรมต้องเป็นเครื่องยกระดับผู้คนและสังคม ความคิดนี้หาไม่ได้มีรากเหง้ามาจากวรรณกรรมก้าวหน้าในทศวรรษที่ 2470 และหลังจากนั้นเท่านั้น แต่ความคิดแบบมนุษยนิยมที่มองมันเป็นองค์ประธาน ประดิษฐกรรมใด ๆ ไม่ว่าเทคโนโลยี ศิลปะ ปรัชญา วรรณกรรม ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ต้องใช้เพื่อพัฒนามนุษย์เท่านั้น ขณะเดียวกันก็เป็นวิธีคิดของชนชั้นสูงและชนชั้นเกิดใหม่อย่างชนชั้นกลางใหม่ในช่วงหลังรัชกาลที่ 5 ที่มองเห็นคนชั้นที่ต่ำกว่าต้องเป็นชนชั้นที่ต้องถูกพัฒนา หม่อเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์ เมื่อเขียนนวนิยายเรื่อง “ละครแห่งชีวิต” และนวนิยายขนาดสั้นเรื่อง “ผิวเหลืองหรือผิวขาว” ตกอยู่ภายใต้สำนึกชนิดนี้กระทั่งยินยอมพร้อมใจที่จะเป็น “เจ้าตกยาก” หรือ “เจ้าไส้แห้ง” เพื่อที่จะใช้งานเขียนของตนพัฒนาผู้คน พัฒนาประเทศ (ไทย) ที่ยังเต็มไปด้วยป่า งู และยุง ในแง่นี้ วรรณกรรมจึงมีฐานะเป็น “ความรู้” เพื่อการพัฒนาประเทศ ขณะที่ในสมัยหลังมา วรรณกรรมมีฐานะเป็น “สารกระตุ้น” เพื่อให้เกิดการต่อสู้ทางชนชั้น

อย่างไรก็ดีทั้งในฐานะความรู้ และฐานะสารกระตุ้น นักเขียน/กวีก็ทั้งถูกเรียกร้องจากสังคมวรรณกรรม และถูกเรียกร้องจากตัวเองว่าต้องเสียสละ ยิ่งกวีก็ยิ่งน่าตกใจ เพราะถูกวางและวางตัวเอง (เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ โกศล กลมกล่อม เป็นต้น) ให้เป็นนักปราชญ์ราชบัณฑิตเทียบเท่ากับนักบวชก็ไม่ปาน เมื่อบทกวีถูกตีความในเชิงปรัชญา และถูกคาดหวังให้เป็นเครื่องมือปลุกจิตของคนให้ตื่นขึ้นมาเป็นผู้รู้ ผู้เบิกบาน เหมือนผลสัมฤทธิ์ของพระธรรมของพระพุทธองค์ (พิเชฐ แสงทอง, 2561)

ยิ่งในช่วงเฟื่องฟูของวรรณกรรมเพื่อชีวิต นักเขียนถูกวาทกรรมเพื่อชีวิตกวาดต้อนให้ต่อต้านทุนนิยมเข้าไปอีก เงิน ๆ ทอง ๆ และการจัดการเกี่ยวกับทุน วัตถุ และเงิน จึงแทบจะอยู่กันคนละโลกกับนักเขียน บนรากฐานวิธีคิดเช่นนี้ คนที่ต้องเป็นผู้เสียสละและต้องต่อต้านทุนนิยม/วัตถุนิยมจึงย่อมไม่มีสถานะที่จะไปเรียกเงินค่าลิขสิทธิ์ได้

ตัวอย่างที่น่าสนใจก็คือกรณีอังคาร กัลยาณพงศ์ กับรายการเกมทศกัณฑ์ ที่นำบทกวีของอังคารไปเป็นบทกวีเปิดรายการ ความเป็นกวีที่มีอัตลักษณ์เป็นผู้กู้วิญญาณมนุษย์ และต่อต้านวัตถุนิยมอย่างแข็งขันของอังคารได้ฉุดดึงเขาเอาไว้จากฐานะของผู้เรียกร้องเงินค่าตอบแทนที่เหมาะสมจากรายการ ขณะที่ครอบครัวของอังคารเองก็ไม่ได้ให้ความสำคัญกับเงื่อนไขด้านเศรษฐกิจดังกล่าวนัก ประเด็นที่วงการวรรณกรรมเรียกร้องให้อังคารก็คือรายการซึ่งเป็นของบริษัทที่มีชื่อเสียงและร่ำรวยนั้น ควรจะดูแลกวีที่เป็นผู้ผลิตสร้างผลงานด้วย

ประเด็นการเรียกร้องของวงการวรรณกรรมดังกล่าว จะเห็นได้ว่าสัมพันธ์กับการเรียกร้องสำนึกเชิงศีลธรรมมากกว่าสำนึกเชิงลิขสิทธิ์ โดยวงการวรรณกรรมขยายความว่า เพราะอังคารมีครอบครัวที่ต้องดูแลและขณะนั้นก็เจ็บป่วยอยู่ การนำผลงานของอังคารไปใช้ประโยชน์เพื่อธุรกิจ จึงต้องตอบแทนน้ำใจผู้สร้างสรรค์บ้าง

จะสังเกตได้ว่า บนแกนของความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใช้ประโยชน์ซ้ำจากงานสร้างสรรค์กับผู้สร้างสรรค์ วงการวรรณกรรมไทยตระหนักถึงสินน้ำใจมากกว่าความสำคัญของการจ่ายค่าตอบแทนใน

ฐานะค่าลิขสิทธิ์ เราจึงเห็นได้ว่า บริษัทบันเทิงดังกล่าวได้กลายสภาพจากหน่วยงานหรือองค์กรที่ต้องจ่ายเงินที่ควรจะเป็นค่าลิขสิทธิ์ตามหลักการที่หมอบรัดเลย์วางไว้ (และเราพยายามเรียกร้องกันตลอดมาจนถึงทุกวันนี้) มาเป็นผู้ให้และตอบแทนเป็นสินน้ำใจแก่อังคาร อันเป็นบทบาทของผู้อุปถัมภ์ดูแลมากกว่าผู้ใช้ประโยชน์จากลิขสิทธิ์อีกต่อหนึ่ง

อาจพูดได้ว่า เมื่อต้องเกี่ยวกับเงิน ๆ ทอง ๆ วาทกรรมวรรณกรรมไทยได้อธิบายค่าลิขสิทธิ์ด้วยวิธีการและถ้อยคำต่างๆ (เช่น พาร่างผอมโซกระเซิงเข้าไปหา-เบิกได้ก่อนเขียน ก่อนส่งงาน-เขาให้มากกว่าที่ควรได้เสียอีก-ไม่พอก็ไปเอาเพิ่มได้-ดีจัง...ไม่หักภาษี ฯลฯ) กระทั่งทำให้มันมีฐานะเป็นสินน้ำใจ เป็นความกรุณาปราณีเพื่อรักษาสถานภาพของความเป็นผู้เสียสละและผู้ต่อต้านทุนนิยม/วัตถุนิยมของนักเขียน/กวีเอาไว้

6. บทสรุป

ตามหลักเกณฑ์ของกฎหมายลิขสิทธิ์สากล และลิขสิทธิ์ไทยปัจจุบัน เรื่องลิขสิทธิ์นี้ตั้งอยู่บนหลัก 3 ประการด้วยกัน คือ หลักทางด้านศีลธรรม ที่ให้ค่าตอบแทนบุคคลผู้สร้างสรรค์ผลงานด้วยมันสมอง ความรู้ ความคิด และความวิริยะของตนเอง ดังนั้นบุคคลนั้นจึงควรได้รับการคุ้มครองและได้รับผลประโยชน์หรืองานสร้างสรรค์นั้น หลักการประการที่สองคือ หลักการทางด้านเศรษฐกิจ ซึ่งมีความสืบเนื่องจากหลักการข้อแรก ที่เห็นว่าผู้สร้างสรรค์ก็ควรจะเป็นผลมีสิทธิ์เก็บผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจที่ได้จากการเผยแพร่หรือทำซ้ำผลงานสร้างสรรค์นั้น และหลักการสุดท้าย คือ หลักการทางด้านสังคม ที่เรียกร้องให้ผลงานสร้างสรรค์นั้นมีส่วนหรือมีบทบาทต่อการพัฒนาสังคม หรือให้สังคมได้นำไปใช้ประโยชน์ด้วย (จิรประภา มากกลิ่น, 2558)

จากที่ได้กล่าวมา จะเห็นได้ว่า วิธีคิดเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ในสังคมไทยดั้งเดิมนั้นไม่ได้มุ่งเน้นหลักการประการที่ 1 และ 2 นัก แม้ว่าในประวัติวรรณกรรมไทยจะมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่องนิราศลอนดอนของหม่อมราโชทัย ที่ถูกซื้อลิขสิทธิ์ไปโดยหมอบรัดเลย์ แต่การคำนึงถึงหลักการด้านศีลธรรมและเศรษฐกิจดังกล่าวก็เกิดจากความตระหนักของหมอบรัดเลย์ ซึ่งเป็นชาวตะวันตก ที่เติบโตขึ้นมาในบรรยากาศทางสังคมที่ความคิดเรื่องลิขสิทธิ์ของบุคคลเติบโตมาอย่างยาวนานแล้ว สำหรับประเทศไทยหลักการทางด้านสังคม ดูจะมีรากเหง้าพัฒนามาอย่างสำคัญที่เติบโตหล่อเลี้ยงวิธีคิดเกี่ยวกับลิขสิทธิ์อยู่แม้กระทั่งปัจจุบัน เมื่อกฎหมายลิขสิทธิ์ของไทยได้พัฒนาไปสู่ความทัดเทียมกับตะวันตกแล้ว กฎหมายก็ยังเปิดช่องให้งานสร้างสรรค์สามารถถูกใช้ประโยชน์เพื่อสังคมได้

หลักการเรื่องสังคมควรได้ใช้ประโยชน์จากการสร้างสรรค์ของบุคคลนี้ มีพื้นฐานมาจากความคิดที่ว่าบุคคลเป็นสมาชิกของสังคม ความคิด ความอ่าน ตลอดจนอัจฉริยะที่เป็นคุณสมบัติส่วนตัว ย่อมต้องมีการหล่อหลอมมาจากสังคมบ้างไม่ได้ก็น้อย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ สังคมย่อมมีส่วนดูแลปัจเจกบุคคลด้วยไม่มากก็น้อย ดังนั้น ผลงานที่บุคคลสร้างสรรค์จึงควรอำนวยประโยชน์แก่สังคมด้วยโดยสังคมไม่

ต้องเสียค่าใช้จ่าย หรือจ่ายก็เพียงแต่น้อย อย่างไรก็ตาม มีสิ่งที่ต้องพิจารณา คือการนำงานอันมีลิขสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์ หรือผู้ประพันธ์มาใช้ประโยชน์ ควรใช้ได้แค่ไหน เพียงใด ที่จึงจะเหมาะสม หรือก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวมมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ควรทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงาน หรือผู้ประพันธ์งานนั้นหมดกำลังใจที่จะสร้างสรรค์งานต่อไป

จิรประภา มากลิ่น ตั้งข้อสังเกตไว้อย่างน่าสนใจว่าในความเป็นจริงแล้ว เราจะเห็นได้ว่าหากสังคมได้นำงานต่าง ๆ มาใช้ประโยชน์มากยิ่งขึ้นเท่าใด สาธารณชนหรือสังคมส่วนรวมย่อมได้รับประโยชน์มากขึ้นเท่านั้น เช่น การนำงานวิจัยซึ่งเป็นผลงานทางวิชาการของผู้สร้างสรรค์เดิม อันเป็นงานวรรณกรรมอย่างหนึ่งมาศึกษา ค้นคว้า วิจัย สำหรับนิสิต นักศึกษาหรือนักวิจัยในมหาวิทยาลัย เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนในห้องเรียน เป็นต้น จิรประภาเห็นว่า กรณีเช่นนี้เป็นการใช้ประโยชน์ที่จะเลือกผลดีให้แก่ส่วนรวมมากกว่าที่คน ๆหนึ่ง ซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์จะนำงานไปใช้ประโยชน์แต่เฉพาะตนหรือครอบครัวเท่านั้น เหตุผลเหล่านี้ทำให้ต้องพิจารณาว่าการบัญญัติกฎหมายลิขสิทธิ์จำต้องมีขึ้น และไม่ใช่เพียงเพื่อสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์ หรือผู้ประพันธ์เท่านั้น แต่จำต้องคำนึงถึงประโยชน์ที่สาธารณะชนหรือสังคมควรจะได้รับประโยชน์นั้นด้วย ไม่ว่าทั้งทางตรงและหรือทางอ้อม ทั้งนี้สาธารณชน หรือสังคมต้องนำงานไปใช้ให้เกิดประโยชน์โดยมิได้ทำให้ผู้สร้างสรรค์ หรือผู้ประพันธ์เกิดความเสียหายและหมดกำลังใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดขึ้นในสังคมต่อไปด้วย (จิรประภา มากลิ่น, 2558)

กฎหมายลิขสิทธ์ของไทยเองก็กำหนดให้งานสร้างสรรค์หลุดจากลิขสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์ หลังจากผู้นั้นเสียชีวิตไป 50 ปี ระยะเวลายาวนานนี้ ช่วยเป็นหลักประกันให้แก่ผู้สร้างสรรค์และใช้งานได้ว่าจักสามารถใช้ประโยชน์ตามหลักศีลธรรมและหลักเศรษฐกิจได้อย่างคุ้มค่า อย่างไรก็ดี ในปัจจุบันปรากฏว่ามีการใช้งานที่หลุดจากการคุ้มครองลิขสิทธิ์แล้วจำนวนมากไปดัดแปลง ทำซ้ำ เพื่อหาผลประโยชน์โดยเอกชน โดยไม่ได้เอื้อให้สังคมได้ประโยชน์จากงานหลุดลิขสิทธิ์นั้นเท่าที่เจตนารมณ์ของกฎหมายลิขสิทธิ์อยากให้เกิดขึ้นแก่สังคม เอกชนเหล่านี้ทำผลงานไปตีพิมพ์ซ้ำ หรือเผยแพร่ซ้ำโดยไม่ได้ลดราคาจำหน่ายลงเพื่อให้สาธารณชนสามารถใช้งานที่ไม่มีลิขสิทธิ์เหล่านั้นอย่างทั่วถึง แต่ตั้งราคาจำหน่ายสูงไม่ต่างกับงานสร้างสรรค์ที่มีลิขสิทธิ์ ในการนี้ เพื่อให้เจตนารมณ์ของกฎหมายลิขสิทธิ์ในด้านหลักการประโยชน์ของสังคมได้รับการตอบสนองอย่างแท้จริง หน่วยงานรัฐที่มีหน้าที่กำกับดูแลเรื่องทรัพย์สินทางปัญญาควรจะได้มีมาตรการควบคุมการผลิตซ้ำงานหลุดลิขสิทธิ์ในเชิงพาณิชย์ให้ไม่เป็นการค้ากำไรเกินควร และต้องเปิดโอกาสให้สาธารณชนเข้าถึงงานเหล่านั้นได้โดยง่าย ควรมีความแตกต่างอย่างมีนัยยะสำคัญกับการเข้าถึงงานที่มีลิขสิทธิ์

เอกสารอ้างอิง

กองบรรณาธิการ. (2560). “ความเป็นมาของกฎหมายลิขสิทธิ์ในประเทศไทย (ออนไลน์)”. สืบค้นในhttp://www.thaieditorial.com.

กองบรรณาธิการ. (2561). “ไหแตกแล้ว!! “ประจักษ์” แฉ “อาม” ตีหน้าเศร้าเล่าความเท็จ อามซัดกลับ-คนล้มละลาย”. ข่าวสดออนไลน์. สืบค้นใน http://khaosod.co.th/special-strories/news_1142839.

จิรประภา มากลิ่น. (2558). **คำอธิบายกฎหมายลิขสิทธิ์**. กรุงเทพฯ : วิญญูชน.

ดิศวรกุมาร (นามแฝง). (2428). “**ว่าด้วยเรียนหนังสือ**”. วชิรญาณวิเสศ เล่ม 1 สับด ศก 1247-อัฐ ศก 1248.

เดชอุดม ไกรฤทธิ์. (2537). **พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์**. กรุงเทพฯ: วิญญูชน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2546). **นอกรั้วโรงเรียน**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเด็ก.

พิเชฐ แสงทอง. (2558). “ลอก, เลียน, รับอิทธิพล และแรงบันดาลใจ (1) กรณีบทกวีของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์” (ออนไลน์). สืบค้นใน http://pichate2000.wordpress.com/2013/01/11.

มานิต จุมปา. (2550). **กฎหมายลิขสิทธิ์เกี่ยวกับสำนักพิมพ์**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรันย์ ทองปาน. (2559). “สี่แผ่นดิน กับหลาย ‘ชีวิต’ ของคึกฤทธิ์ ปราโมช” .**สารคดี**. 31: 372.

อดิเทพ พันธ์ทอง. (2559). “ความเป็นมาของกฎหมาย “ลิขสิทธิ์” และ “หลักสากล” ในกฎหมายลิขสิทธิ์ไทย”. **ศิลปวัฒนธรรม** (กรกฎาคม).

อังคณา สุขวิเศษ. (2519). **นวนิยายแนวสืบสวนสอบสวน: อิทธิพลของชุดเชอร์ลอคโฮล์มส์ ที่มีต่อชุดปัวโรต์และนิทานทองอิน.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.