Insights of Intellectual Property Law in Islamic Countries
Online ISSN: 3060-5997
http://diplic.qom.ac.ir

The Legal Aspects of Playback Performance

Ehsan Nemati [1], **Hamid Abhary** [2]

1. Professor, Department of Private Law, Faculty of Law and Political Science, University of Mazandaran, Babolsar, Iran,. Email: ehsannemati@umz.ac.ir
2. Master of Private Law, Faculty of Law and Political Science, University of Mazandaran, Babolsar, Iran (Corresponding Author), Email: hamid.abhary@gmail.com

Abstract

Received: 07/11/2025
Revised: 02/02/2026
Accepted: 02/03/2026
Published online: 29/03/20256

The "playback" phenomenon or pre-recorded music performance presented as a "live performance" has become one of the legal and social challenges in the Iranian music industry in recent years. This practice not only undermines the trust of the audience and music enthusiasts, but also affects the obligations of promoters and artists. The research at hand, using an analytical approach and regarding the domestic and international sources, examines the nature of playback and analyzes the resulting legal responsibilities. In this regard, questions arise, including: Can an artist's lip-syncing be considered an instance of misrepresentation? Should the affected audience file a lawsuit against the organizing company or against the artist personally to seek their rights? And finally, how can the pecuniary and emotional damages inflicted on the audience be compensated? Based on the conducted studies, it is concluded that presenting a playback performance under the title of a live concert is a clear example of breach of contract, misrepresentation, and causing damage, which leads to the violation of the audience's trust and constitutes deception and fraud in the performance. The audience can file a lawsuit against the organizing company based on contractual liability and against the artist based on civil liability. Compensation for these damages can be achieved through formal apology, refunding the purchased ticket, pecuniary compensation, and even organizing free “actual” concerts for the affected audience.

Keywords: Playback, misrepresentation, concert, contractual liability, civil liability.

How To Cite: Nemati, E & Abhary, H (2026). The Legal Aspects of Playback Performance, *Insights of Intellectual Property Law in Islamic Countries,* 2(1), 99-119. http://www.doi.org/10.22091/diplic.2026.14609.1039.

Published by: University of Qom **© The Author(s)** **Article type: Research**

آموزه‌های حقوق مالکیت فکری کشورهای اسلامی
http://diplic.qom.ac.ir
شاپا الکترونیکی: ۳۰۶۰-۵۹۹۷

ابعاد حقوقی اجرای پلی بک

احسان نعمتی[۱]، حمید ابهری[۲]

۱. کارشناس ارشد حقوق خصوصی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه:ehsannemati@umz.ac.ir
۲. استاد گروه حقوق خصوصی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسنده مسئول). رایانامه: hamid.abhary@gmail.com

چکیده

پدیده «پلی بک» یا اجرای از پیش ضبط شده موسیقی در پوشش «اجرای زنده»، طی سال‌های اخیر به یکی از چالش‌های حقوقی و اجتماعی در صنعت موسیقی ایران بدل شده است. این پدیده نه‌تنها اعتماد مخاطبان و طرفداران موسیقی را خدشه‌دار می‌سازد، بلکه تعهدات برگزار کنندگان و هنرمندان را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. پژوهش حاضر با رویکرد تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع داخلی و بین‌المللی، به بررسی ماهیت پلی بک پرداخته و مسئولیت‌های ناشی از آن را تحلیل کرده است. در این خصوص سؤالاتی مطرح است، ازجمله اینکه آیا اساساً می‌توان لب‌خوانی هنرمند را مصداقی از تدلیس دانست؟ آیا مخاطبان متضرر، برای احقاق خود باید علیه شرکت برگزار کننده طرح دعوی کنند یا علیه شخص هنرمند؟ و نهایتاً اینکه خسارات مادی و معنوی وارده به مخاطبان، چگونه قابل جبران است؟ با بررسی‌های به عمل آمده، این نتیجه حاصل شده است که اجرای پلی بک تحت عنوان اجرای زنده (کنسرت موسیقی)، مصداق روشنی از نقض تعهد، تدلیس و ورود خسارت است که منجر به نقض اعتماد مشروع مخاطبان و تحریف و نیرنگ در اجرا می‌گردد که مخاطبان از باب مسئولیت قراردادی می‌توانند علیه شرکت برگزار کننده مراسم و از باب مسئولیت مدنی، می‌توانند علیه شخص هنرمند طرح دعوی کنند که جبران این خسارات می‌تواند از طریق عذرخواهی رسمی، استرداد ثمن بلیط خریداری شده و پرداخت خسارت و حتی برگزاری کنسرت‌های رایگان برای مخاطبان متضرر جبران شود.

واژگان کلیدی: پلی بک، تدلیس، کنسرت موسیقی، مسئولیت قراردادی، مسئولیت مدنی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۱۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۱۱
تاریخ انتشار برخط: ۱۴۰۵/۰۱/۰۹

استناد: نعمتی، احسان و ابهری، حمید (۱۴۰۵). ابعاد حقوقی اجرای پلی بک، آموزه‌های حقوق مالکیت فکری کشورهای اسلامی، ۲(۱)، ۱۱۹-۹۹.
http://www.doi.org/10.22091/diplic.2026.14609.1039

ناشر: دانشگاه قم
© **نویسندگان**
نوع مقاله: پژوهشی

مقدمه

صنعت موسیقی در دهه‌های اخیر به یکی از ارکان اقتصاد خلاق و فرهنگ عمومی بدل شده است. در ایران نیز رشد کمی و کیفی این حوزه چشمگیر بوده است؛ به‌گونه‌ای که مطابق آمار دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تعداد مجوزهای اجرای صحنه‌ای موسیقی در شش ماه ابتدایی سال ۱۴۰۴، ۱۲۸۷ مورد بوده است و سالانه هزاران سانس کنسرت در کشور برگزار می‌شود. این روند نشان می‌دهد که موسیقی زنده نه‌تنها کارکردی فرهنگی، بلکه نقشی اقتصادی و اجتماعی نیز یافته است.[۱]

کنسرت به‌عنوان مهم‌ترین و برجسته‌ترین قالب عرضه عمومی آثار موسیقایی، در طول تاریخ تحولات متعددی را از سر گذرانده است و امروز در نقطه تلاقی هنر و اقتصاد قرار دارد. از دیدگاه لغوی، واژه

---

۱ . به گزارش روابط عمومی معاونت امور هنری به نقل از دفتر امور موسیقی، آمار مجوزهای صادر شده برای اجراهای صحنه‌ای از سوی سامانه دفتر امور موسیقی در بازه زمانی شش ماهه ابتدای اردیبهشت تا انتهای مهرماه، طی سه سال ۱۴۰۴، ۱۴۰۳ و ۱۴۰۲ به شرح زیر است؛
تعداد کل مجوزهای صادر شده برای اجراهای صحنه‌ای در سال جاری در بازه زمانی شش ماهه (۱۴۰۴/۰۲/۰۱ تا ۱۴۰۴/۰۷/۳۰) ۱۲۸۷ مجوز است که در سال ۱۴۰۳ در همین بازه زمانی شش ماه (۱۴۰۳/۰۲/۱۰ تا ۱۴۰۳/۰۷/۳۰)، هزار و ۱۲۹ مجوز و در سال ۱۴۰۲ در بازه زمانی شش ماهه (۱۴۰۲/۰۲/۰۱ تا ۱۴۰۲/۰۷/۳۰)، ۷۲۷ مجوز صادر شده است. بر اساس این گزارش با مقایسه آماری بین مجوزهای صادر شده در سال‌های ۱۴۰۴ و ۱۴۰۳ در این بازه زمانی مشخص، شاهد رشد ۱۳.۹ درصدی و در مقایسه با سال ۱۴۰۲ شاهد رشد ۷۷.۰۷ درصدی هستیم. مجوزهای صادر شده به تفکیک ژانرهای مختلف موسیقی در بازه زمانی شش ماهه اول اردیبهشت تا پایان مهرماه در سه سال ۱۴۰۲، ۱۴۰۳ و ۱۴۰۴ بدین شرح است؛ بخش موسیقی «ارکسترال» در سال ۱۴۰۲ هیچ مجوزی صادر نشده است و در سال ۱۴۰۳ با صدور مجوز ۲۲ اجرا و در سال ۱۴۰۴ با صدور مجوز ۱۷ اجرا؛ بخش موسیقی «الکترونیک» در سال‌های ۱۴۰۲ و ۱۴۰۳ هیچ مجوزی برای اجرا صادر نشده است و در سال ۱۴۰۴ یک مجوز اجرا صدور یافته است؛ بخش موسیقی «سنتی» در سال ۱۴۰۲ با صدور مجوز ۶۷ اجرا، سال ۱۴۰۳ با صدور مجوز ۱۵۸ اجرا و در سال ۱۴۰۴ با صدور مجوز ۱۸۲ اجرا؛ بخش موسیقی «پاپ» در سال ۱۴۰۲ با صدور مجوز ۵۳۰ اجرا، سال ۱۴۰۳ با صدور مجوز ۶۶۷ اجرا و در سال ۱۴۰۴ با صدور مجوز ۷۱۷ اجرا؛ بخش موسیقی «تلفیقی» در سال ۱۴۰۲ با صدور مجوز ۶۵ اجرا، سال ۱۴۰۳ با صدور مجوز ۱۵۵ اجرا و در سال ۱۴۰۴ با صدور مجوز ۲۱۳ اجرا؛ بخش موسیقی «کلاسیک» در سال ۱۴۰۲ با صدور مجوز ۲۵ اجرا، سال ۱۴۰۳ با صدور مجوز ۴۳ اجرا و در سال ۱۴۰۴ با صدور مجوز ۷۸ اجرا؛ بخش موسیقی «کودک» در سال ۱۴۰۲ هیچ مجوزی صادر نشده و در سال‌ها ۱۴۰۳ و ۱۴۰۴ یک مجوز اجرا و بخش موسیقی «محلی» در سال ۱۴۰۲ با صدور مجوز ۴۰ اجرا، سال ۱۴۰۳ با صدور مجوز ۸۳ اجرا و در سال ۱۴۰۴ با صدور مجوز ۷۸ اجرا همراه بوده است.
لازم به توضیح است که در بازه زمانی شش ماهه ۱۴۰۴/۰۲/۰۱ تا ۱۴۰۴/۰۷/۳۰، شاهد رخدادهایی مانند جنگ تحمیلی ۱۲ روزه و تعطیلی تمامی مراکز فرهنگی و هنری نیز بودیم که قطعاً در شرایط معمول و طبیعی، رشد بیشتری در صدور مجوزهای اجرایی و استقبال بیشتر هنرمندان را می‌شد شاهد بود. همچنین این رشد نزدیک به ۱۴ درصد همراه با توسعه اجراهای صحنه‌ای در فضاهای باز از جمله اجرای کنسرت در ضلع غربی ورزشگاه آزادی با ظرفیت ۷ هزار و ۵۰۰ صندلی، زمین تنیس باشگاه انقلاب با ظرفیت ۲ هزار و ۵۰۰ صندلی، فضای باز کاخ موزه نیاوران با ۲ هزار و ۴۰۰ صندلی (زمین چمن) و ۸۰۰ صندلی (حیاط هنر) و فضای باز برج میلاد با ظرفیت ۲ هزار و ۷۰۰ صندلی موجب افزایش ضریب اشغال صندلی و تعداد مخاطبان موسیقی به حداقل میزان دو برابر سال گذشته در زمان مشابه شده است (آمار ارائه شده از دفتر امور موسیقی، مشاهده شده از تارنمای وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به آدرس https://honari.farhang.gov.ir در تاریخ ۱۴۰۴/۰۸/۲۸).

«کنسرت» برگرفته از زبان ایتالیایی concerto است که در سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی به معنای هم‌نوازی چند ساز یا صدا به‌کار می‌رفت و بعدها در معنای اجرای عمومی موسیقی تثبیت گردید. در معنای اجتماعی و هنری امروز، کنسرت مترادف با اجرای زنده است؛ به‌گونه‌ای که مخاطب با تصور حضور هنرمند بر صحنه و اجرای هم‌زمان اثر، اقدام به خرید بلیط می‌کند و این انتظار مشروع، در حقوق قراردادها نیز واجد اهمیت حقوقی تلقی می‌شود. به عبارتی مخاطبان هنگام خرید بلیط، انتظار اجرای واقعی توسط خواننده و نوازندگان را دارند و همین انتظار مشروع، مبنای قرارداد میان آنان و برگزار کننده است. پرسش بنیادین این پژوهش از همین نقطه آغاز می‌شود که آیا ارائه اجرای از پیش ضبط شده (پلی بک) تحت عنوان کنسرت زنده، ازنظر حقوقی مجاز است یا اینکه می‌تواند موجب مسئولیت شرکت برگزار کننده مراسم و هنرمند گردد؟

اساساً پدیده لب‌خوانی یا همان پلی بک[1] در صنعت موسیقی جهان، امری شناخته‌شده است و گاه به دلایل فنی یا نمایشی مورد استفاده قرار می‌گیرد. با این‌حال، در بسیاری از نظام‌های حقوقی شرط مشروعیت آن، شفافیت و اطلاع‌رسانی به مخاطبان است. پدیده پلی بک یا بازپخش اثر از پیش ضبط‌شده در برابر این انتظار عرفی قرار دارد و تجربه‌های تطبیقی نیز اهمیت این موضوع را آشکار می‌سازند؛ برای نمونه، در نظام حقوقی کشورهای فرانسه و آلمان دادگاه‌ها در مواردی که عدم اطلاع‌رسانی منجر به فریب مخاطب شده، برگزارکنندگان را به استرداد وجه و پرداخت خسارت محکوم کرده‌اند. در نظام کامن‌لا نیز اصل اظهار خلاف واقع، مبنای تحقق مسئولیت قرار گرفته است (Thomson Reuters Practical Law, 2021 : 2).

پرونده مشهور گروه Milli Vanilli در ایالات‌متحده آمریکا، سندی بر این مدعاست که چگونه اجرای پنهانی به‌صورت پلی بک، منجر به مسئولیت گسترده مدنی و جبران خسارات جمعی شد (Fridmen، 1993 : 4). پلی بک به‌ویژه پس از دهه ۱۹۶۰ میلادی و با رشد صنعت ضبط صدا و گسترش پخش تلویزیونی رواج یافت. نخستین بار برای رفع مشکلات فنی، ازجمله کیفیت پایین تجهیزات تقویت صدا یا هماهنگی در برنامه‌های تلویزیونی، به‌کار گرفته شد. در دهه‌های بعد، با پیشرفت فناوری دیجیتال، پلی بک گاه به ابزاری مشروع برای تقویت کیفیت اجرا و گاه به شیوه‌ای غیرشفاف برای پوشاندن ضعف‌های هنرمند در اجرای زنده بدل شد.

1 . Playback

در نظام حقوقی ایران، هرچند قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان (۱۳۴۸) به‌طور مطلق حق اجرای اثر را برای پدیدآورنده شناسایی کرده است، اما مسائل جزئی همچون حقوق مخاطب در مقابل اجرا و تعهدات ناشی از قرارداد فروش بلیط به‌صراحت تبیین نشده است. از سوی دیگر، بر اساس مواد ۲۱۹ و ۲۲۰ قانون مدنی و ماده ۱ قانون مسئولیت مدنی، هرگونه نقض تعهد یا ایراد ضرر مادی و معنوی می‌تواند مبنای مسئولیت قراردادی یا مدنی قرار گیرد (ابهری و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۰۸). لذا تعارض میان حقوق هنرمند در اجرای اثر و حقوق مشروع مخاطب در بهره‌مندی از اجرای واقعی و زنده، نیازمند واکاوی دقیق و در این حوزه است. مرور پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که در ایران مطالعات منسجم در خصوص ابعاد حقوقی کنسرت و پدیده پلی بک اندک بوده و اغلب آثار بیشتر به جنبه‌های هنری یا جامعه‌شناختی موسیقی پرداخته‌اند و صرفاً در سال ۱۳۹۷ مقاله‌ای برای نخستین بار به‌صورت کوتاه اما تخصصی تحت عنوان «اجرای زنده جعلی یا پلی بک واقعی»[1] به این موضوع پرداخته است. در مقابل در نظام‌های حقوقی دیگر، مباحث متعددی درزمینهٔ حقوق مصرف‌کننده، مسئولیت قراردادی مطرح شده است. این خلأ پژوهشی، ضرورت پرداختن به این موضوع را برجسته می‌سازد.

۱. پلی بک؛ معایب و مزایای آن

هنر موسیقایی آمیخته‌ای از اثر موسیقایی و اجرای آن است (میرشمسی، ۱۴۰۳: ۱۵۸). هنگامی که یک هنرمند، پس از گذشت زمان و تلاش بسیار، اثری را می‌آفریند؛ خواسته یا ناخواسته برای او انتظاراتی برای بهره‌برداری مادی و معنوی از اثری که پدید آورده ایجاد می‌شود. حق اجرا یکی از مهم‌ترین جلوه‌های مالکیت فکری در حوزه موسیقی است. اجرای اثر فکری و هنری در حالت کلی به‌وسیله شخص هنرمند از طریق رادیو و تلویزیون و برنامه‌های تهیه شده به عمل آید که از طریق صدا و تصویر به مرحله اجرا و پخش می‌رسد (امامی، ۱۳۹۳: ۱۸۱) و همچنین برخی دیگر بیان داشتند که اجرا به معنای نمایش زنده و مستقیم اثر برای عده‌ای است و معمولاً این دو اصطلاح برای اثرهای نمایشی و موسیقی بکار می‌رود (آیتی، ۱۳۹۳: ۱۲۳). در حقوق ایران ماده ۳ قانون حمایت حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸ تصریح می‌کند که پدیدآورنده از «حق انحصاری نشر، پخش و عرضه و اجرای اثر» برخوردار است. از این حکم قانونی چنین بر می‌آید که تصمیم‌گیری درباره چگونگی اجرای اثر، خواه به‌صورت زنده یا ضبط شده، در

---

۱. برای مطالعه بیشتر، رجوع نمایید به https://haraznews.ir/260535.

اختیار هنرمند قرار دارد. اما این اختیار مطلق نیست؛ چراکه ماهیت فرهنگی و هنری کنسرت، اجرای زنده را مفروض می‌گیرد. به بیان دیگر، قرارداد فروش بلیط کنسرت با این انتظار شکل می‌گیرد که اثر به شکل زنده اجرا شود و تخلف هنرمند از این شرط ضمنی، علاوه‌بر فریب مخاطبان منجر به وصول نامشروع و غیرقانونی مبالغ نجومی و هنگفتی می‌گردد (معتمدی، ۱۴۰۲: ۳۶).

اساساً یکی از شیوه‌های نسبتاً مرسوم، کسب درامد از طریق اجرای کنسرت موسیقی است. گاهی شخص اجرا کننده در اجرای خود چنان مهارت و خلاقیتی نشان می‌دهد که توجه عدهٔ زیادی از مردم دنیا را به سوی خود جلب می‌کند (صادقی و همکاران، ۱۳۸۶: ۱). عموماً کنسرت به اجرای زندهٔ قطعات موسیقی، در مقابل عده‌ای تماشاگر منحصر می‌شود که حسب مورد ممکن است با اتکا به یک هنرمند و یا به وسیله یک گروه بزرگ مانند یک ارکستر موسیقی صورت پذیرد. در کشور ایران، ابتدا موانع فراوانی بر سر این مسیر قرار داشت که ازجملهٔ آن می‌توان به عقیده برخی اشخاص نسبت به مسئله غیرشرعی بودن موسیقی، فقدان سالن‌های مناسب برای اجرای کنسرت، نبود متخصص و امکانات مناسب جهت صدابرداری مطلوب و نهایتاً لغو کنسرت پس از دریافت مجوزهای لازم؛[1] با وجود تمام این موانع، به مرور سالن‌های استاندارد و متنوعی جهت اجرای کنسرت ایجاد شدند و به تبع آن، افراد متخصص و مجرب در این حوزه شروع به فعالیت نموده‌اند.

تحولات تا حدی پیش رفت که دیگر امروزه در اجراهای زنده تا حدود زیادی از صداهای پس‌زمینه، سینتی‌سایزرها و انبوهی از جلوه‌های صوتی و نرم افزارهای ویرایش و آرایش زنده صدا (اتوتیون و ملوداین) استفاده می‌شود تا ضعف‌های اجرای زنده پوشانده شود و صداها مطابق نُت و الفبای موسیقی و به شکل جذاب‌تر و زیباتری در سالن پخش گردد تا اجرا کنندگان از صفت احتمالی فالش خوانی یا فالش نوازی در امان بمانند، به عبارتی، فرکانس صدای خواننده یا ساز را به نت‌های تنالیته قطعه تبدیل می‌کنند.[2]

از سوی دیگر گاهی اوقات خواننده یا نوازندگان گروه پیش از برگزاری کنسرت، صداها و آواهای مدنظر خود را ضبط نموده و در هنگام اجرای زنده پخش می‌کنند و طوری وانمود می‌کنند که خودشان در حال خواندن و نواختن هستند، اما در حقیقت این‌گونه نیست. این فریب از سوی مخاطبان عادی، قابل تشخیص

---

۱ . اکثر ممنوعیت هنرمندان از فعالیت هنری، به صورت اداری و بدون الزامات قضایی رخ می‌دهد که فراقانونی، غیرحقوقی و شایسته اصلاح است (آگاه، ۱۳۹۹: ۱۱۴).

2 . https://untappedsound.com/why-do-artists-lip-sync-should-it-be-acceptable. last visited: 1.November.2025

نیست، اما گاهی اوقات هماهنگ نبودن خواننده و نوازنده با صدای پلی بک، پخش صدای ساز، بدون اینکه آن نوازنده در حال نواختن باشد، اجرای غیرزنده (پلی بک) را آشکار می‌کند و یا در مواقعی مشاهده شده است که عرشه و یا سیم ساز پاره شده، اما صدای ساز بدون تغییر در حال پخش شدن است و یا در مواردی، میکروفون در دست خواننده نیست، اما صدای او در حال پخش شدن است. در حالی که عموم مخاطبان ترجیح می‌دهند صدای واقعی خواننده و سازها را بشنوند، حتی اگر کم‌وکاستی‌هایی داشته باشد. چراکه موسیقی زنده به این معنی است که خواننده به صورت زنده می‌خواند و همچنین نوازندگان سازهای خود را به‌صورت زنده می‌نوازند و صداهای ایجاد شده بدون تغییر توسط تجهیزات پردازش صدا، در سالن پخش می‌شوند. لذا در این بخش باید بررسی کرد که اجرای پلی بک چه معایب و مزایایی دارد و سپس برای آن، محدوده و خط‌مشی تعیین کرد.

۱-۱. معایب پلی بک

در گفتار حاضر، به بررسی و تبیین معایب استفاده از پلی بک پرداخته می‌شود.

۱-۱-۱. مغایرت داشتن با قصد مخاطب از خرید بلیط کنسرت

در حقوق ایران مبنای اصلی حق اجرا را باید در قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸ جست‌وجو کرد. ماده ۳ قانون مذکور، صراحت دارد که «حقوق پدیدآورنده شامل حق انحصاری نشر و پخش و عرضه و اجرای اثر و حقوق بهره‌برداری مادی و معنوی از نام و اثر اوست». با توجه به ماده مذکور و حقوقی که به موجب آن، در راستای حمایت از پدیدآورندگان در نظر گرفته شده است، به خوبی رویکرد حمایتی مقنن روشن می‌گردد (نعمتی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۴۴). از این حکم قانونی برمی‌آید که اجرای اثر، بخشی جدایی‌ناپذیر از حقوق انحصاری هنرمند است که می‌تواند به دو صورت زنده یا ضبط شده تحقق یابد. مفهوم کنسرت در ذهن مخاطب، به‌طور عرفی مترادف با اجرای زنده است. این انتظار اجتماعی نه صرفاً یک برداشت فرهنگی، بلکه یک «حق مکتسبه» در چارچوب حقوق قراردادها و مالکیت فکری نیز محسوب می‌شود.

با این وصف، ماهیت کنسرت به‌گونه‌ای است که مخاطب در هنگام خرید بلیط، اجرای زنده را مفروض می‌گیرد. این انتظار عرفی[1] سبب می‌شود که حتی در فقدان شرط صریح، «تعهد به اجرای زنده» به‌عنوان شرط ضمنی در قرارداد لحاظ گردد و به عبارتی اصل بر زنده بودن اجرای هنرمند و نوازندگان وی است. قصد مخاطب از تهیه بلیط کنسرت، شنیدن صداها و آواهای واقعی و زنده است نه صداها مصنوعی و از پیش ضبط شده، چراکه اگر از ابتدا بیان می‌شد اجرا به‌صورت پلی بک است، مخاطب حاضر به پرداخت چنین مبلغی برای خریداری بلیط نمی‌شد و یا اصلاً از خریداری بلیط صرف‌نظر می‌کرد. بنابراین اجرای اثر به‌صورت پلی بک، اگر بدون اطلاع‌رسانی و برخلاف انتظار مشروع مخاطب باشد، می‌تواند تعرضی به حقوق مخاطب به شمار آید. برگزار کنندگان کنسرت در ایران اغلب تحت عنوان شرکت‌های فرهنگی و هنری فعالیت می‌کنند و قرارداد بلیط‌فروشی را با مخاطبان منعقد می‌سازند. این قراردادها از حیث تحلیل حقوقی تابع قواعد عمومی قراردادها در قانون مدنی هستند. همان‌طور که بیان شد ماده ۲۱۹ قانون مدنی اصل لزوم عقود را مقرر کرده و ماده ۲۲۰، تعهد به نتایج عرفی و قانونی را به آن افزوده است. بنابراین، حتی اگر در متن بلیط صراحتی به «اجرای زنده» نشده باشد، عرف و انتظار مشروع مخاطب این تعهد را تکمیل می‌کند.

۱-۱-۲. ترویج نیرنگ و تقلب

هنگامی که مخاطب برای شنیدن صدای واقعی و زنده هنرمند محبوب خود، مبلغ گزافی پرداخت می‌نماید، ضرورت دارد که در مقابل، موسیقی واقعی و زنده بشنود. در مقابل اگر هنرمند و نوازندگان وی در کیفیت اثر تغییراتی ایجاد کنند و از عدم آگاهی مخاطب سوءاستفاده کنند و در ارائه اجرای آثار مرتکب تقلب شوند، درواقع مرتکب تدلیس و نیرنگ شده‌اند و تداوم این امر تالی فاسد دارد و دامنه آن به مرور گسترده‌تر خواهد شد که این مصداقی از دروغ، نیرنگ و تقلب است و با مبانی فقهی و حقوقی کشور در تعارض آشکار است.

به عقیده برخی حقوق‌دانان، در مواردی که بازگو نکردن حقایق منجر به وقوع خطر مالی یا جانی برای طرف مقابل قرارداد شود، سکوت به منزله تدلیس است (علی‌میرزائی، ۱۴۰۲: ۲۷۸)، لذا سکوت آگاهانه

---

۱. عرف نه‌تنها در تفسیر قرارداد بلکه در تعیین محتوای آن نیز نقش دارد و قانون مدنی ایران در مواد ۲۲۰ و ۲۲۵ این قاعده را به رسمیت شناخته است.

موجب تدلیس است، چنانکه در پاره‌ای قوانین ازجمله ماده ۱۱۳۷ قانون مدنی فرانسه اصلاحی سال ۲۰۱۶، سکوت و افشا نکردن عمدی اطلاعات، تدلیس شمرده شده است (پاکباز، ۱۴۰۱: ۱۴۷).

اساساً تعهد اصلی شرکت‌های برگزار کننده ، شفافیت و صداقت در اطلاع‌رسانی و تضمین اجرای زنده است. هرگونه تخطی از این تعهد، چه از طریق سکوت عمدی و چه از طریق ارائه اطلاعات خلاف واقع، نقض قرارداد و موجب مسئولیت خواهد بود. بیان خلاف واقع یا پنهان‌سازی حقیقت در فرایند انعقاد قرارداد، مبنای مسئولیت قراردادی و گاه حتی مسئولیت کیفری است. از سوی دیگر، تبلیغات و اطلاع‌رسانی پیش از کنسرت بخشی از مفاد قرارداد محسوب می‌شود. اگر شرکت برگزار کننده به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم وعده اجرای زنده داده و سپس با توسل به عملیاتی فریبکارانه، پلی بک عرضه کرده باشد، این عمل مصداق بارز «تدلیس» است که ماده ۴۳۸ قانون مدنی آن را از موجبات فسخ قرارداد می‌داند. در این فرض مخاطب علاوه بر حق فسخ، می‌تواند خسارات ناشی از فریب را نیز مطالبه کند. ضمن اینکه این امر منجر به ورود آسیب به احساسات مخاطبان می‌شود و از این حیث نیز، حس بی‌اعتمادی جای احساس خوبی که مخاطب به هنرمند داشته است را به راحتی می‌گیرد.

۱-۱-۳. مخالفت موسیقی‌دانان

تعداد زیادی از تحلیل‌گران و موسیقی‌دانان، به شدت با اجرای پلی بک و یا اجراهای همراه با نرم‌افزارهای صوتی اتوتیون و ملوداین مخالف می‌باشند و استفاده از آن‌ها را توهین به هنر موسیقی و بی‌حرمتی به سایر همکاران می‌دانند. تکیه بر اجرای پلی بک و یا اجرای زنده با توسل به ابزارهای صوتی مذکور، منجر به تنبلی و سستی هنرمند و تلاش نکردن در جهت بهبود توانایی و افزایش قدرت خوانندگی و نوازندگی‌اش می‌گردد که به مرور منجر به افول این هنر فاخر در کشور می‌شود. از دید آن‌ها، اجرای لب‌خوانی «موسیقی بی‌ارزش و بدون احساس انسانی» است. در زمان حاضر استفاده از افکت‌ها، سینتی‌سایزر، پدهای دیجیتال و... در اجراهای زنده نسبتاً مرسوم شده است، اما این موارد، هیچ‌گاه نمی‌تواند جای احساس زیبای ناشی از صدای زنده هنرمند و همچنین سازهای در حال نواخته شدن را بگیرد. تعدادی از منتقدان، در خصوص برخی از نوازندگان امروزی از عبارت «سیم تو گلدون» استفاده می‌کنند و بر این عقیده هستند که صدای آن سازها از لپ‌تاپ خارج می‌شود و به عبارتی از قبل ضبط شده است و نوازنده‌ها به‌صورت نمایشی در حال نواختن هستند.

۱-۲. مزایای پلی بک

گذشته از آن غایت و هدفی که در ماهیت نگارش مقاله حاضر نهفته شده است، پلی بک در برخی موارد می‌تواند دارای دلایل توجیهی باشد. اگرچه خیلی اوقات ممکن است برداشت ما از اجرای یک هنرمند این باشد که اجرا به‌صورت پلی بک است، اما شاید اساساً این‌گونه نباشد. به‌عنوان مثال ممکن است هنرمند به خوبی در حال خواندن باشد، اما به دلایلی برای شما مشکوک به نظر برسد، صرفاً به این دلیل که صداهای دیگری نیز در پس‌زمینه پخش می‌شود و یا به دلیل وجود همخوان، ممکن است به نظر برسد که آن اجرا زنده نیست، این در حالی است که برخی از آواها و صداها شامل سازها، آوازهای پس‌زمینه و آوازهای قلاب از پیش ضبط شده هستند و یا توسط همخوانان اجرا می‌شود. در گفتار حاضر، به بررسی و تبیین دلایل توجیهی (مزایای) استفاده از پلی بک پرداخته می‌شود.

۱-۲-۱. اجرای پلی بک در زمان بیماری هنرمند

گاهی اوقات ممکن است یک هنرمند در زمان اجرای کنسرت، دچار بیماری و یا گرفتگی صدا شود و در چنین شرایطی بخواهد اقدام به اجرای پلی بک (لب‌خوانی) نماید که در برخی موارد، این امر، به‌عنوان یک علت توجیهی جهت اجرای پلی بک تلقی می‌شود. ازجمله در مورد خاصی که یک هنرمندی درگیر بیماری سرطان بوده است و از قضا در زمان اجرای کنسرت حالش بد شد و چنین استدلال شد که بیماری خاص او، اجرای پلی بک او را توجیه نموده است.[۱]

در مقابل در مواردی دیده شده است که هنرمند به خاطر گرفتگی صدا، به جای اجرای پلی بک، صادقانه به مخاطب اعلام نموده است که دیگر توانایی اجرای زنده را ندارد و ضمن عذرخواهی از مخاطبان، از شرکت برگزار کننده درخواست کرد تا هزینه بلیط خریداری شده از سوی مردم را به آن‌ها بازگرداند.[۲] اصولاً آواز خواندن متوالی می‌تواند باعث آسیب به حنجره و گرفتگی صدا شود، به خصوص اگر هر شب این عمل تکرار شود. درواقع برخی از هنرمندان حتی مجبور شده‌اند که اجرا را متوقف کنند، زیرا صدایشان تحلیل رفته و به دلیل کشیدگی یا آسیب تارهای صوتی، توانایی خواندن خود را از دست داده‌اند. خواننده‌ای که باید ساعت‌ها پشت سر هم آواز بخواند، مهم است که احتیاط کند تا به تارهای صوتی‌اش آسیب نرساند. برخی

---

1 . http://www.thehighkingsforum.com/index.php?topic=4526.0 last visited: 1.November.2025

۲ . بازدید شده در تارنمای asriran.com/003YpU در تاریخ ۱۴۰۴/۰۸/۲۵.

با استفاده از پلی بک در برخی از قسمت‌های اجرا و یا در طول اجرا، سعی می‌کنند به حنجره خود فشار نیاورند تا در درازمدت از آسیب رساندن احتمالی به حنجره جلوگیری شود.

۱-۲-۲. اجرای پلی بک به جهت محدودیت‌های فنی و تعدد سانس‌ها

اساساً مکان‌هایی وجود دارند که در آنجا نمی‌توان از خوانندگان انتظار داشت که به صورت زنده آواز بخوانند و صدایشان واقعاً به گوش مخاطبانشان برسد (خواندن سرود ملی در یک زمین‌بازی). همچنین در موقعیت‌هایی که امکان حضور نوازندگان و امکانات صوتی و سیستم‌های تقویت صدا وجود ندارد، پلی بک می‌تواند انتخاب مناسبی باشد. از سوی دیگر، اجرا در یک فضای باز مانند استادیوم اگر مخاطبان در انتهای سالن نشسته باشند، مدت زمانی که طول می‌کشد تا صدا از فاصله دور منتقل شود، می‌تواند این‌گونه بنماید که تقلید صدا یا لب‌خوانی در حال انجام است، در حالی که ممکن است این‌گونه نباشد. به‌عنوان مثال، مخاطبان حاضر در سالن ممکن است قبل از اینکه واقعاً صدا را بشنوند، ضربه نوازنده درامز به یک کیت را ببینند.

گاهی اوقات نیز تعدد اجراها و سانس‌ها، شرایط طاقت‌فرسایی را برای اجرای هنرمند ایجاد می‌نماید و از یک سو، محدودیت شرایط جهت تقویت صدا در محل برگزاری یا محدودیت‌های زمانی برای کمک به کاهش فشار بر صدای خود و از سوی دیگر، اغلب برای اطمینان از اینکه مخاطبانشان بهترین اجرای ممکن را دریافت می‌کنند، اقدام به اجرای پلی بک می‌نمایند. هنرمندان آنقدر بر لذت بردن مخاطبان خود متمرکز هستند که نمی‌خواهند آن‌ها را ناامید کنند. برخلاف ضبط استودیویی، اجرای زنده فقط یک فرصت برای خواندن صحیح هر آهنگ فراهم می‌کند و همین امر که نکند صدایش به اندازه کافی قوی نباشد و یا به‌طور قابل توجهی با نسخه‌های ضبط شده متفاوت باشد یا اینکه نتی را اشتباه اجرا کند یا خارج‌خوانی داشته باشد، باعث ترغیب هنرمند به اجرای پلی بک می‌شود.

۱-۲-۳. اجرای پلی بک در جشن‌ها و جنگ‌ها

معمولاً در جشن‌های رسمی و جنگ‌ها که پای آتش‌بازی و حرکات نمایشی و موارد این‌چنینی در میان باشد، تحقق اجرای زنده چندان قابل تصور نیست. اگر فرد غیرمتخصصی، مسئول این دستگاه‌ها باشد یا در حین آماده‌سازی یا تمرین حادثه‌ای رخ دهد، خطر آسیب‌دیدگی زیاد است، لذا در این شرایط، به نظر اجرای پلی بک بسیار ایمن‌تر است. وقتی پای آتش‌بازی در میان باشد، می‌تواند منجر به ایجاد مشکلات بزرگی شود. به

همین دلیل است که اکثر هنرمندان هنگام اجرای آتش‌بازی از موسیقی ضبط شده به جای اجراهای زنده استفاده می‌کنند.

۲. مسئولیت قراردادی شرکت‌های برگزار کننده کنسرت

یکی از وظایف اساسی شرکت‌های برگزار کننده کنسرت، شفاف‌سازی پیشینی درباره ماهیت اجراست. در حقوق ایران، هرچند «اصل حسن‌نیت» به‌صراحت پیش‌بینی نشده، اما در دکترین و رویه تفسیری، به‌عنوان قاعده‌ای هدایت‌گر در مرحلهٔ انعقاد، اجرای قرارداد و حتی پس از آن، حضور برجسته‌ای دارد. الزام به اعلام قبلی در حقیقت نمونه قراردادی همین اصل است: طرفی که اطلاعات کلیدی در اختیار دارد و می‌داند فقدان آن اطلاعات تصمیم طرف مقابل را مخدوش می‌کند، باید آن را افشاء کند. در صنعت کنسرت، این اطلاعات کلیدی همان تفاوت بنیادین میان اجرای زنده و اجرای ضبط‌شده است؛ تفاوتی که ارزش بلیط، توقع مشروع مخاطب و ماهیت تجربه هنری را تغییر می‌دهد.

در حالت کلی چنانچه این امر با توجه به قوانین و مقررات موجود، مورد حمایت قرار نگیرد، می‌توان حقوق مخاطب را با توجه به مندرجات و مفاد قرارداد تضمین کرد و ملاحظات منصفانه ایجاب می‌نماید که یک مخاطب متضرر در صورتی که اثر ارائه شده مطابق انتظارات منطقی او نیست، طبق قرارداد بتواند مطالبه خسارت نماید و احراز نقض اساسی می‌تواند دلیلی بر فسخ قرارداد میان مخاطب و شرکت برگزار کننده کنسرت باشد (معتمدی، ۱۴۰۲: ۳۱).

در متن قواعد عمومی نیز بستر این تکلیف قابل بازیابی است. ماده ۲۲۰ قانون مدنی، متعاملین را نه فقط به مفاد تصریحی عقد بلکه به «نتایج عرفی و قانونی» آن ملتزم می‌داند. وقتی عرفِ غالب، کنسرت را مترادف اجرای زنده می‌داند، سکوت درباره پلی بک نوعی کتمان وصفِ اساسیِ مورد تعهد تلقی می‌شود. از سوی دیگر، ماده ۴۳۸ قانون مدنی، تدلیس را موجب خیار فسخ می‌داند؛ تدلیس هم صرفاً گفتار خلاف نیست، سکوت فریبنده نیز اگر همراه با عملیات متقلبانه باشد و بر عنصر اساسی موضوع قرارداد تعلق گیرد، می‌تواند مصداق آن باشد. بدین ترتیب، برگزار کننده‌ای که می‌داند مخاطب به اتکای «زنده بودن اجرا» بلیط می‌خرد و با این حال کتمان می‌کند، عملاً زمینهٔ تحقق خیار تدلیس و نیز مسئولیت قراردادی خود را فراهم می‌آورد (مواد ۲۱۹ و ۲۲۱ ق.م).

آنچه بسیاری از مخاطبان در مورد لب‌خوانی در طول اجرای زنده می‌خواهند، این است که آن‌ها برای شنیدن صدای واقعی و زنده یک خواننده یا گروه موسیقی هزینه کرده‌اند. اگر هنرمند در اجرای زنده،

لب‌خوانی کند، بسیاری از تماشاگران احساس فریب خوردن می‌کنند؛ چراکه آن حس واقعی و حقیقی را از آن اجرا دریافت نکرده‌اند. همچنین مخاطبان از حقی تحت عنوان «حق اطلاعات پیش‌قراردادی» برخوردار هستند و در مقابل شرکت‌های برگزار کننده مکلف به رعایت «اصل لزوم ارائه اطلاعات صحیح و کامل مشخصات و کیفیت خدمت مورد ارائه» می‌باشند؛ بلیط کنسرت هرچند از جنس خدمات فرهنگی است، از منظر حقِ اطلاع‌رسانی، مشمول همین منطق است. به‌علاوه در بسیاری از اوقات، خریدوفروش بلیط در بسترهای الکترونیکی انجام می‌شود، لذا مقتضای قانون تجارت الکترونیکی مصوب ۱۳۸۲ (مواد ۳۳ به بعد)، آن است که عرضه کنندهٔ خدمت، پیش از ایجاب و قبولِ برخط، اطلاعات مؤثر در تصمیم مصرف کننده را به نحو روشن و قابل‌فهم در دسترس مخاطبان بگذارد. اعلام صریح مواردی همچون «اجرای زنده»، «اجرای نیمه‌زنده»، یا «اجرای پلی بک» دقیقاً ذیل همین تکلیف می‌گنجد.

در سطح سیاست‌گذاری ملی نیز تبدیل حق اعلام قبلی، به شرط الزامی صدور پروانه و مجوز اجرا، حلقهٔ اتصال حقوق خصوصی و حکمرانی فرهنگی است. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به‌عنوان مرجع صدور مجوز می‌تواند در متن مجوز، الزام درج صریح ماهیت اجرا در کلیه مواد تبلیغاتی، سامانه فروش و خود بلیط را قید کند و نظارت پسینی را با سازوکارهای نظارتی تکمیل سازد. به‌علاوه پیش‌بینی ضمانت اجراهای اداری (از تذکر و جریمه تا تعلیق مجوز آن شرکت فرهنگی هنری) برای تخلف از اعلام قبلی، نه‌تنها بار مسئولیت دادگستری را کاهش می‌دهد، بلکه به بازسازی اعتماد عمومی نیز یاری می‌رساند. اعلام شیوه اجرا باید روشن، برجسته و در بخش‌های کلیدی و اصلی (صفحهٔ نخست سامانهٔ فروش، پوستر، بلیط) درج شود؛ در غیر این صورت، مقام قضایی به سهولت می‌تواند آن را اطلاع‌رسانی ناکافی بداند و آثار تدلیس را بر روی عمل مذکور بار کند. به تعبیر فنی، کیفیت اطلاع‌رسانی باید به‌گونه‌ای باشد که رضایت به‌صورت قطعی و کامل شکل بگیرد. لذا تعهد به اعلام قبلی پلی بک، نه‌تنها توصیه‌ای اخلاقی، بلکه یک تعهد حقوقی قابل اجراست و از آثار عقد مذکور است.

مخاطب در زمان خرید بلیط، با کلیک نمودن بر روی گزینه خرید و پرداخت، خرید را نهایی می‌کند و این خرید هنگامی معتبر است که متن شروط اساسی، قبل از آن در معرض دید مخاطب قرار گرفته باشد. بهتر آن است که در صفحهٔ خرید، بخشی مستقل با عنوان شرایط و ماهیت اجرا ایجاد شود و ادامه فرایند بدون تأیید آگاهانه ممکن نباشد. این طراحی فنی سایت بلیط فروشی، هم به نفع شرکت برگزار کننده کنسرت خواهد بود و هم به مخاطب، حق انتخاب واقعی می‌دهد.

درج شرط صریح به شرکت کمک می‌کند تا نشان دهد که رضایت مخاطب، آگاهانه بوده است و اگر شرط را رعایت کرده باشد، از مسئولیت تدلیس و یا تخلف از وصف می‌کاهد. در مقابل عدم درج شرط، امکان تمسک به عرف زنده بودن را برای مخاطب فراهم می‌کند و امکان دفاع را برای شرکت محدود می‌نماید. بلیط کنسرت هرچند ظاهری ساده و قالبی متعارف و استاندارد دارد، قابلیت آن را دارد که طرفین بتوانند ضمن آن هر شرطی را که مخالف قانون و اخلاق حسنه نباشد، در آن بگنجانند. کنسرت یعنی زنده بودن اجرا، لذا نیمه‌زنده بودن یا ضبط شده بودن ازجمله اوصاف دیگری است که می‌تواند ضمن قرارداد، مورد تراضی قرار بگیرد و اگر اجرا برخلاف وصف مقرر واقع شود، مخاطب می‌تواند به استناد مواد ۲۱۹، ۲۲۰ و ۲۲۱ ق.م. استرداد ثمن و مطالبه خسارت را بخواهد. با این اوصاف، اگر شرکت برگزار کننده در خصوص ماهیت اجرا از هنرمند استعلام کند و پاسخ نادرست و متفاوتی بگیرد، هیچ مسئولیتی نسبت به مخاطبان کنسرت ندارد (Bennett, 1992 : 23).

۳. مسئولیت مدنی هنرمند

مسئولیت حقوقی ناشی از اجرای پلی بک صرفاً محدود به شرکت‌های برگزار کننده نیست، بلکه شخص هنرمند نیز در مواردی می‌تواند مسئول شناخته شود. مبنای این مسئولیت، قواعد عام مسئولیت مدنی است که در ماده ۱ قانون مسئولیت مدنی مقرر شده است: «هر کس بدون مجوز قانونی عمداً یا درنتیجه بی‌احتیاطی به جان یا سلامتی یا مال یا آزادی یا حیثیت یا شهرت تجارتی یا به هر حق دیگر که به موجب قانون برای افراد ایجاد گردیده، لطمه‌ای وارد نماید که موجب ضرر مادی یا معنوی دیگری شود، مسئول جبران خسارت ناشی از عمل خود است.» قاعده احترام به حقوق مردم ایجاب می‌نماید که مال و دارایی انسان‌ها از تعرض مصون بماند و شخصیت و عواطف و احساسات آن‌ها محترم شمرده شوند و امتیازاتی را که به موجب قانون کسب کرده‌اند، برای آن‌ها محفوظ بماند (داراب پور، ۱۳۹۶: ۴۲). اگر هنرمند با علم و اراده در اجرای پلی بکی که به مخاطب از پیش اعلام نشده است، مشارکت کند، عمل وی مصداق بارز سوءاستفاده از حق اجرا، عوام‌فریبی، لطمه به حیثیت و اعتماد مشروع مخاطبان است. در این حالت، حتی اگر قرارداد میان مخاطب و شرکت منعقد شده باشد، هنرمند نیز به استناد قواعد مسئولیت مدنی مسئول شناخته شود. افزون بر این، رفتار هنرمند ممکن است مصداق فریب و تدلیس نیز تلقی شود، زیرا سکوت او درباره ماهیت اجرا با توسل به عملیات متقلبانه، نوعی فریب محسوب می‌شود. لذا در مواردی که هنرمند آگاهانه در تبلیغات یا اجراهایی شرکت کرده که ماهیت واقعی آن پنهان بوده است، وی در کنار شرکت مسئول خواهد بود. بنابراین مسئولیت

مدنی هنرمند در اجرای پلی بک امری است که می‌توان مد نظر قرار داد که این مسئولیت علاوه‌بر آثار مالی، شامل جبران خسارت معنوی نیز می‌شود؛ زیرا آنچه مخاطب از هنرمند انتظار دارد، اصالت و صداقت در اجراست نه یک اجرای بی‌احساس و غیرواقعی که مبتنی بر پلی بک باشد و یا از اتوتیون و ملوداین و... استفاده شود.

۴. نقش نظارتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

با همه کارآمدی‌های حقوق خصوصی درزمینهٔ الزام به جبران خسارت و حمایت از مخاطبان زیان دیده، این حقوق، عموماً دربردارنده ابزارهایی است که پس از وقوع نقض تعهد وارد عمل می‌شود. در خصوص دعاوی ناشی از اجرای پلی بک نیز چنین وضعی حاکم است. بدین شکل که مخاطب ابتدا باید متضرر شود، مدارک فراهم آورد، سپس دعوایی اقامه کند و نهایتاً پس از طی فرآیند طولانی دادرسی، حکمی صادر می‌شود که در بسیاری موارد وصول آن هم دشوار است. این شرایط نشان می‌دهد که این ابزارها آن‌طور که باید برای حمایت از مخاطب کافی نیست و باید در کنار آن سازوکارهای نظارتی پیشگیرانه از سوی نهادهای عمومی فعال شوند. در ایران وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به‌عنوان متولی اصلی سیاست‌گذاری و نظارتی بر این حوزه، جایگاه ویژه‌ای در این زمینه دارد.

به عقیده برخی حقوق‌دانان، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از یک طرف نسبت به هنر و آثار هنری بی‌طرف نبوده و با ارزش‌گذاری، مطلق هنر را در نظر نداشته و از طرف دیگر، کارویژه‌های هدایت و قاعده‌گذاری را هم در صلاحیت خود دارد. مجموع این‌ها، بستر را برای سیاست و قاعده‌گذاری غیر بی‌طرفانه آماده نموده و فرهنگ و هنر را در محدوده قواعد و عملکردی با ظرفیت جانبداری و نقض برابری حقوقی قرار داده است (آگاه، ۱۴۰۰: ۲۰۲). صدور مجوز برای برگزاری کنسرت‌ها در نظام حقوقی ایران منحصراً در اختیار وزارت ارشاد است. این امتیاز انحصاری به دولت اجازه می‌دهد تا شروط لازم برای حفظ سلامت حوزه موسیقی و حمایت از مخاطبان را در فرآیند صدور مجوز بگنجاند.

اگر وزارت ارشاد به‌طور صریح الزام به اعلام ماهیت اجرا (زنده یا پلی بک) را در متن مجوزها وارد کند، این الزام به یک تعهد قانونی بدل می‌شود که تخطی از آن می‌تواند با ضمانت اجراهای اداری مواجه گردد. بدین ترتیب، پیش از آنکه اختلافی به دادگاه راه یابد، خود نهاد اداری از وقوع آن پیشگیری می‌کند. در این خصوص، علاوه‌بر الزام به شفافیت در مجوزها، بستر بازرسی آنلاین برای تبلیغات و فروش بلیط ایجاد کند تا هرگونه سکوت یا ابهام درباره ماهیت اجرا شناسایی شود. همچنین اعزام ناظر یا بازرس به محل برگزاری

کنسرت‌ها می‌تواند صحت اجرای زنده را بررسی کند و در صورت کشف مغایرت با مفاد مجوز، گزارش لازم را برای اعمال ضمانت اجراهای اداری ارائه دهد. حتی انتشار عمومی گزارش‌های نظارتی، می‌تواند نقش بازدارنده قوی داشته باشد، زیرا افکار عمومی حساسیت بالایی به نقض اعتماد فرهنگی دارد. اگر مخاطب پیشاپیش بداند که اجرا پلی بک است و با این علم، بلیط خریداری کند، هیچ تخلفی رخ نداده و آزادی هنرمند محترم شمرده شده است. لذا مشکل زمانی پدید می‌آید که اجرای پلی بک به‌عنوان یک اجرای زنده عرضه شود؛ اینجا نقش وزارت ارشاد به‌عنوان نهاد ناظر ضروری است.

۵. پیامدهای حقوقی اجرای پلی بک

در این مبحث به بررسی آثار و پیامدهای حقوقی اجرای پلی بک پرداخته می‌شود.

۵-۱. خسارت مادی

آشکارترین پیامد اجرای پلی بک، تحمیل خسارت‌های مالی بر مخاطب است. بهای بلیط، به‌عنوان عوض اصلی قرارداد، هنگامی که موضوع قرارداد (برگزاری اجرای زنده) محقق نمی‌شود، فاقد توجیه عقلانی و اقتصادی خواهد بود و مخاطب از هزینه‌ای که بابت پرداخت بلیط کنسرت پرداخت کرده است، کاملاً ناراضی خواهد بود. از یک سو، مطابق ماده ۲۱۹ و ۲۲۰ قانون مدنی ایران، تعهدات قراردادی لازم‌الاتباع هستند و از سوی دیگر، عرف اجتماعی نیز تعهد به اجرای زنده را مفروض می‌گیرد. لذا نخستین ضمانت اجرا، فسخ قرارداد و استرداد ثمن است. مطابق مواد ۴۳۸ و ۴۳۹ قانون مدنی، تدلیس از موجبات فسخ قرارداد است. وقتی برگزار کننده یا هنرمند با توسل به وسایل متقلبانه، اجرای پلی بک را به‌جای اجرای زنده عرضه می‌کند، این عمل مصداق تدلیس است و مخاطب حق دارد قرارداد را فسخ و بهای بلیط را مسترد نماید. درنتیجه، مخاطب محق است که استرداد بهای بلیط را مطالبه نماید. علاوه‌بر این هزینه‌های جانبی همچون رفت‌وآمد، اقامت یا حتی مرخصی کاری که مخاطب برای حضور در کنسرت متحمل می‌شود، به نظر جزء خسارات قابل مطالبه است. نهایتاً عدم اجرای تعهد اجرای زنده نقض قرارداد است و مطابق ماده ۲۲۱ قانون مدنی، متعهد مسئول جبران خسارت خواهد بود. این خسارت می‌تواند شامل استرداد بهای بلیط، جبران هزینه‌های تبعی (مانند رفت‌وآمد یا اقامت) باشد.

در حالت کلی، خسارتی که به یک شخص وارد می‌شود، ممکن است به صورت از بین رفتن مال یا به صورت از دست دادن منفعتی باشد (ابهری و همکاران: ۱۳۹۰: ۱۲). اما باید توجه داشت که هر ضرری

باعث ایجاد مسئولیت نمی‌گردد، بسیاری از خسارات لازمه زندگی اجتماعی بوده و عرف نیز از آن‌ها می‌گذرد (کاتوزیان: ۱۳۹۰: ۳۹). با این توصیف خسارات مادی ابعاد گوناگونی دارد و بعد دیگر آن، فرصت‌های از دست رفته است. مخاطب ممکن است برای شرکت در کنسرت هزینه و زمان صرف کرده و فرصت‌های شغلی یا خانوادگی دیگری را از دست داده باشد. اگرچه رویه قضایی ایران در شناسایی خسارت فرصت از دست رفته محتاطانه عمل کرده است، اما به نظر می‌توان این خسارت را در خصوص فرصتی که کسب منفعت در آن حتمی بوده باشد، مطالبه کرد (باریکلو، ۱۳۹۴: ۸۴). بنابراین خسارت‌های مادی ناشی از پلی بک نه‌تنها شامل استرداد بهای بلیط، بلکه جبران کلیه هزینه‌ها و فرصت‌هایی است که مخاطب به دلیل اعتماد به تعهد برگزار کننده از دست داده است. مخاطبان می‌توانند با استناد به فریب، عدم افشای حقیقت و عدم مطابقت کنسرت اجرا شده با اوصاف ارائه شده به دادگاه مراجعه کنند و خسارت بگیرند. همچنین با توسل به امکان طرح دعوی جمعی، به مخاطبان این اجازه داده می‌شود تا به‌طور جمعی علیه برگزار کنندگان طرح دعوی کنند. لذا این نهاد در حوزه خدمات فرهنگی هنری می‌تواند ابزار مؤثری برای حمایت از مخاطبان کنسرت‌ها باشد و از طرح دعاوی پراکنده جلوگیری کند.

۵-۲. خسارت معنوی

فراتر از خسارت‌های مالی، اجرای پلی بک پنهان آثار معنوی عمیقی بر مخاطبان دارد. اصولاً انسان‌ها در مقابل لطمه‌های روحی نیز آسیب‌پذیر می‌باشند، آسیبی که نمودار نبوده و از داخل شخص را مورد اذیت و آزار قرار می‌دهد (کاتوزیان: ۱۳۹۰: ۴۲). در حقوق اسلام نیز حمایت از شخصیت معنوی و روحی اشخاص، مورد تأکید ویژه‌ای قرار گرفته است و آیات گوناگونی از آبرو و شرف و حیثیت انسان‌های مؤمن حمایت می‌کند (قبله‌ای خویی: ۱۳۹۱: ۸). مخاطب کنسرت نه صرفاً برای شنیدن موسیقی، بلکه برای تجربه زنده و تعامل مستقیم با هنرمند هزینه می‌کند. هنگامی که این انتظار محقق نمی‌شود، لطمه‌ای جدی به اعتماد مشروع او وارد می‌گردد و احساسات او خدشه‌دار می‌شود. از منظر حقوق ایران، ماده ۹ قانون مسئولیت مدنی به صراحت بیان می‌کند: «کسی که به حیثیت یا اعتبارات شخصی یا خانوادگی دیگری لطمه وارد آورد، مسئول جبران خسارت ناشی از عمل خود است.» اجرای پلی بک بدون اطلاع و یا بهره‌مندی از اتوتیون و ملوداین، مصداق بارزی از لطمه به حیثیت و شخصیت فرهنگی و احساسات مخاطب است و این قسم خسارت، سبب رنج اخلاقی و صدمات روحی شخص می‌گردد (وحدتی شبیری، ۱۳۹۵: ۷۳). بنابراین در دعاوی ناشی از پلی بک نیز می‌توان به استناد این مواد و رویه‌ها، مطالبه خسارت معنوی نمود. اگرچه این

لطمه صرفاً فردی نیست، بلکه در سطح کلان، به حیثیت فرهنگی و اعتماد اجتماعی نیز آسیب می‌زند. کنسرت‌ها به‌عنوان نمادهای فرهنگی، نقش مهمی در ارتقای سرمایه اجتماعی، هنری و فرهنگی کشور دارند. وقتی هنرمند یا برگزار کننده با فریب و تقلب، اعتماد مخاطبان را مخدوش می‌سازد، نتیجه آن کاهش مشارکت فرهنگی و بی‌اعتمادی عمومی است. ازاین‌رو، خسارت معنوی در موضوع پلی بک نه‌تنها به رسمیت شناخته می‌شود، بلکه به دلیل ماهیت فرهنگی و هنری کنسرت، حتی اهمیتی فراتر از خسارت‌های مادی دارد. ماده ۱ قانون مسئولیت مدنی به جبران ضرر معنوی تصریح دارد و ماده ۱۰ این قانون نیز نمونه‌هایی از شیوه‌های جبران این نوع ضرر را معرفی کرده است.

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

پدیده پلی بک در کنسرت‌های موسیقی صرفاً یک مسئله هنری ساده نیست، بلکه پیامدهای حقوقی و اجتماعی گسترده‌ای دارد. اجرای از پیش ضبط شده تحت عنوان «اجرای زنده» با توسل به عملیات متقلبانه، مصداق روشن تدلیس و نقض اعتماد عمومی است؛ نقضی که از منظر حقوق مدنی، قانون مسئولیت مدنی و حقوق مالکیت فکری می‌تواند موجب مسئولیت قراردادی و غیرقراردادی برای برگزار کنندگان و هنرمندان شود. نظام حقوقی کشور، ابزارهای لازم برای برخورد با این پدیده را دارد، اما پراکندگی و عدم انسجام آن‌ها مانع از کارآمدی‌شان می‌شود. مواد ۲۱۹، ۲۲۰ و ۲۲۱ قانون مدنی، ماده ۴۳۸ همان قانون در خصوص تدلیس، ماده ۱ قانون مسئولیت مدنی و نیز مقررات قانون حمایت از حقوق مصرف کنندگان و قانون تجارت الکترونیکی همگی به‌گونه‌ای ظرفیت حمایت از مخاطبان کنسرت را دارند. با این حال، نبود مقررات خاص در حوزه خدمات فرهنگی و هنری سبب شده است تا اجرا و بهره‌مندی از این ظرفیت‌ها با دشواری همراه باشد.

در این خصوص پیشنهادهایی به شرح ذیل تقدیم می‌گردد:

۱. لازم است مقرراتی خاص برای کنسرت‌های موسیقی و سایر رویدادهای فرهنگی پیش‌بینی شود. این مقررات می‌تواند شامل الزام قانونی به اعلام ماهیت اجرا (زنده یا پلی بک)، پیش‌بینی ضمانت اجراهای اداری مانند لغو یا تعلیق مجوز و نیز طراحی سازوکارهای دادرسی جمعی برای مخاطبان کنسرت‌ها باشد.

۲. شرکت‌های فرهنگی هنری باید بدانند که سرمایه اصلی آن‌ها نه‌تنها هنرمند، بلکه اعتماد مخاطب است. این اعتماد تنها در پرتو شفافیت در اطلاع‌رسانی حفظ می‌شود. درج صریح ماهیت اجرا در

تبلیغات و بلیط‌ها، گنجاندن شروط روشن در قرارداد بلیط و پرهیز از هرگونه ابهام، نه فقط الزام قراردادی و قانونی، بلکه شرط بقای اقتصادی این شرکت‌هاست. شرکت‌هایی که استانداردهای حرفه‌ای و اخلاقی را رعایت نمی‌کنند، به سرعت اعتبار و درنهایت بازار خود را از دست می‌دهند. لذا برگزار کننده کنسرت موظف است در فرض علم به اینکه بخشی یا تمام اجرای آوازی، از پیش ضبط شده است، آن را به فروشندگان بلیط و مخاطبان اطلاع دهد و فروشندگان بلیط نیز باید در فروش حضوری با نصب تابلو و در فروش تلفنی با اعلام شفاهی و در فروش اینترنتی با درج دقیق اطلاعات بر روی سایت، موضوع را اطلاع دهند.

۳. ارتباط هنرمند با مخاطب صرفاً یک رابطه تجاری نیست، بلکه رابطه‌ای معنوی و اخلاقی است که بر پایه اعتماد شکل می‌گیرد. تدلیس و پنهان‌کاری در اجرا، صرفاً نقض یک تعهد قراردادی نیست، بلکه لطمه‌ای است به حقوق معنوی مخاطب که در نظام حقوقی کشور به رسمیت شناخته شده است. هنرمند با پرهیز از چنین اقداماتی و با تأکید بر اصالت هنری خود، نه‌تنها از مسئولیت‌های حقوقی می‌کاهد، بلکه سرمایه اجتماعی و اعتبار فرهنگی خویش را نیز افزایش می‌دهد.

۴. مخاطبان حق دارند از کیفیت واقعی خدمات فرهنگی مطلع شوند و در صورت وقوع فریب، امکان طرح دعوی و مطالبه خسارت برای آن‌ها وجود دارد. آگاهی حقوقی مخاطبان نقشی کلیدی در پیشگیری از سوءاستفاده دارد. استفاده از مواردی همچون پیگیری حقوقی از طریق دادگاه‌ها و حتی مطالبه‌گری اجتماعی از طریق رسانه‌ها ابزارهایی هستند که می‌توانند به تدریج فرهنگ پاسخ‌گویی را در صنعت موسیقی نهادینه کنند.

در یک جمع‌بندی نهایی، باید گفت که برگزار کنندگان باید شفافیت و مسئولیت‌پذیری را اصل فعالیت خود قرار دهند؛ هنرمندان باید به اصالت هنری و حقوق معنوی مخاطبان پایبند باشند و مخاطبان نیز باید حقوق خود را بشناسند و برای استیفای آن تلاش کنند. تنها در چنین صورتی است که می‌توان اعتماد عمومی را بازسازی کرد و صنعت موسیقی فعلی را به سمت حرفه‌ای‌گری، عدالت و پایداری هدایت نمود و حق شنیدن اجرای موسیقی زنده را به نفع مخاطبان تضمین نمود.

فهرست منابع

ابهری، حمید و نوروزی، ناصر (۱۳۹۰). **مسئولیت مدنی قاضی در حقوق ایران**، چاپ اول، تهران: انتشارات جنگل.

ابهری، حمید؛ محمدی، سام و نعمتی، احسان (۱۳۹۹). «بررسی تطبیقی جبران خسارت ناشی از نقض مالکیت فکری در حقوق ایران و موافقتنامه تریپس»، **فصلنامه تمدن حقوقی**، دوره ۳، شماره ۷.

امامی، اسدالله (۱۳۹۳). **حقوق مالکیت معنوی**، چاپ دوم، تهران: نشر میزان.

آگاه، وحید (۱۳۹۹). «بدون تاریخ، بدون امضا: حکایت ممنوع الکاری اداری/ قضایی هنرمندان در حقوق ایران». **فصلنامه علمی پژوهش های نوین حقوق اداری**، دوره ۲، شماره ۳.

آگاه، وحید (۱۴۰۰). «آثار فراحقوقی صلاحیت های هدایتی ارشادی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بر هنرمندان و آثار فرهنگی هنری». **فصلنامه علمی پژوهش های نوین حقوق اداری**، دوره ۳، شماره ۷.

آیتی، حمید (۱۳۹۳). **حقوق آفرینش های ادبی هنری**، چاپ سوم، تهران: انتشارات دادگستر.

باریکلو، علی رضا (۱۳۹۴). **مسئولیت مدنی**، چاپ ششم، تهران: نشر میزان.

پاکباز، سیامک (۱۴۰۱). **شرح قانون مدنی فرانسه؛ اصلاحات ۲۰۱۶ (ترجمه و پژوهش)**. تهران: نشر میزان.

داراب پور، مهراب (۱۳۹۶). **مسئولیت های خارج از قرارداد**، تهران: مجمع علمی و فرهنگی مجد.

صادقی، محمود و پورمحمدی، شیما (۱۳۸۶). «حقوق اجرا کنندگان آثار هنری و ادبی». **دوفصلنامهٔ علمی حقوق تطبیقی**، شماره ۱۲.

قبله ای خویی، خلیل (۱۳۹۱). **آیت الاحکام**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سمت.

کاتوزیان، ناصر (۱۳۹۰). **وقایع حقوقی، مسئولیت مدنی**، چاپ ششم، تهران: شرکت سهامی انتشار.

معتمدی، امین (۱۴۰۲). **حقوق هنر**، تهران: انتشارات جنگل.

میرزائی، اقبال علی (۱۴۰۲). «عدم تحقق تدلیس با سکوت و خودداری از بیان عیب هنگام معامله؛ مطالعه در فقه امامیه و حقوق مدنی ایران». **پژوهشنامه حقوق اسلامی**، دوره ۲۴، شماره ۲.

میرشمسی، محمد هادی (۱۴۰۴). «هنر موسیقایی و مقررات حمایتی آن در حقوق مالکیت ادبی و هنری». **حقوق و هنر**، دوره ۱، شماره ۱.

نعمتی، احسان؛ پروین، محمدرضا و طالقان غفاری، مهدی (۱۴۰۰). «تحلیلی بر رویکردهای مبتنی بر حصری یا تمثیلی بودن ماده ۲ قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳۴۸ با نگاهی اجمالی به کنوانسیون برن». **پژوهشنامه حقوق تطبیقی**، دوره ۵، شماره ۱.

وحدتی شبیری، حسن (۱۳۹۵). **مبانی مسئولیت مدنی قراردادی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.

نعمتی، احسان؛ **اجراي زنده جعلی یا پلي بك واقعی**، به آدرس https://haraznews.ir/260535

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به آدرس https://honari.farhang.gov.ir.

Reference

Bennett ،Michael. (1992). Lip sync disclosure legislation. DePaul Journal of Art ،Technology & Intellectual Property Law۳ ،(1)۲ ،–25.

Friedman ،Ted (1993) Milli Vanilli and the Scapegoating of the Inauthentic http://bad.eserver.org/issues/1993/09/friedman.html.

Thomson Reuters Practical Law. (2021). Damages for misrepresentation: an overview (Practice Note w-011-9622). Thomson Reuters Practical Law UK. https://uk.practicallaw.thomsonreuters.com/w-011-9622

http://www.thehighkingsforum.com/index.php?topic=4526.0 last visited: 1.November.2025