

Censorship and Supervision of Musical Freedom of Expression in International Human Rights Law (A Case Study of Iran)

Hamed Mirzaei Zade¹, Hoorieh Hosseini Akbarnejad²

Abstract

The musical freedom of expression, as one of the most influential and abstract forms of expression, is protected under both the International Covenant on Civil and Political Rights (ICCPR) as a first-generation right and the International Covenant on Economic, Social, and Cultural Rights (ICESCR) as a second-generation right. In effect, musical expression can be manifested as an aspect of the right to freedom of expression. It can also be considered a component of cultural rights in art. Nevertheless, governmental bodies have restricted and, in many cases, violated the free expression of music through two primary methods: censorship and supervision, arguing that the right to freedom of ex-

1. Ph.D. Student in International Law, Department of Public and International Law, Faculty of Law, Theology and Political science, Islamic Azad University, Science and Research Branch Tehran, Iran.

h.mirzaiezade@gmail.com

2. Assistant Professor, Department of Public International Law, Faculty of Law, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

hooriehhosseini@modares.ac.ir

pression is not absolute under international human rights instruments. This article, utilizing a descriptive-analytical methodology based on library research, seeks to determine which method is compatible with human rights standards and to analyze the approach of the Iranian legal system. The analysis of international instruments, doctrine, and the practice of human rights bodies indicates that the appropriate approach to free musical expression is subsequent supervision, not prior censorship or intervention. However, this standard is not observed in Iranian law, where censorship and supervision are applied maximally to free musical expression.

Keywords: Censorship, Freedom of Expression, International Human Rights Law, Iranian Legal System, Music, Supervision

Introduction

Music, as one of the most abstract and evocative forms of the fine arts, possesses an exceptional capacity to elicit emotions and reflect socio-political realities. Within the context of civil struggles, this art form has evolved into a universal language of protest, thereby falling squarely within the protective ambit of the international human rights framework. Under this system, musical freedom of expression enjoys dual protection: it is guaranteed as a manifestation of the “right to freedom of expression” (Article 19 of the International Covenant on Civil and Political Rights) and as an integral component of the “right to take part in cultural life” (Article 15 of the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights). However, this freedom is not absolute; states frequently restrict it by invoking legitimate aims such as national security, public order, and public morals. The central issue addressed in this study is how these restrictions are imposed by State authorities through two mechanisms: “censorship” (prior intervention) and “Review” (subsequent enforcement). Accordingly, the primary objective of the present study is to critically assess the approach of the legal system of Iran to free musical expression, while examining the approach that is consistent with the standards of international human rights law.

Discussion and Findings

This research employs a descriptive-analytical methodology grounded in rigorous documentary analysis. The first phase examines international normative instruments, public law doctrine, and the practice of treaty-monitoring bodies - specifically the General Comments of the Human Rights Committee and the Committee on Economic, Social and Cultural Rights - alongside special reports of the UN Human Rights Council and a selective review of landmark judgments by international judicial tribunals.

In the second phase, by applying the extracted legal standards (notably the three-part test for legitimate restrictions on freedom of musical expression), the study conducts a critical comparative assessment of Iran's ordinary laws, executive regulations (particularly the "2021 Regulation on the Supervision of the Publication and Performance of Musical Works"), and the "National Document of Music" to determine their compliance with international human rights standards.

An analysis of the international human rights system demonstrates that "Censorship" approach (a pre-publication, permit-based regime) is highly questionable, as it violates the authenticity of artistic expression, fosters self-censorship, and disrupts the right to communicate and freely access musical information. This approach restricts freedom of thought and reduces the dynamic cultural dialogue between creator and society to a unilateral relationship. Conversely, the optimal model under human rights standards is "subsequent judicial review," predicated on the principles of the "primacy of freedom," the "rule of law," and "accountability within a fair trial framework". In the legal system of Iran, however, despite the protective potential inherent in the Constitution, a control-oriented approach based on prior intervention (maximal censorship) prevails. In this mechanism, executive bodies serve as the primary agents of restriction, relying on instruments such as the "National Document of Music"—which circumscribes public morals to a monolithic interpretation devoid of pluralism - and the "2021 Regulation on the Oversight of the Publication and Performance of Musical Works," which utilizes vague and overly broad provisions, such as prohibiting the induction of despair or unconventional movements by performers. These regulations authorize entities like the "Poetry, Lyric, and Spoken Word Council" and the "Music Office" to conduct

searching evaluations of a work's content, form, and style prior to its production and release. By failing the three-part human rights test for legitimate restrictions of freedoms (which demands strict legal clarity, a legitimate aim, and the observance of necessity and proportionality), these interventions undermine the legal security of musicians, convert the presumption of freedom into a presumption of prohibition, and severely constrict the space for artistic innovation. Furthermore, the imposition of administrative penalties (e.g., suspension) by internal councils of the Ministry of Culture, compounded by extra-regulatory interventions from provincial security councils and preventive judicial orders, creates a parallel and dual punitive system. This paradigm fundamentally contradicts the separation of decision-making authority and supervisory authority, as well as established fair trial standards.

Conclusion

The simultaneous, control-oriented application of prior censorship and subsequent review within the administrative framework governing the music in Iran contravenes both the explicit obligations under the international human rights covenants and the protective spirit inferable from the Constitution of Iran. Overcoming this situation and ensuring the effective protection of cultural rights require a transition from regulation-based governance by executive bodies to a rule-of-law-based system. This requires limiting the preventive powers of bodies such as the Music Office and the Poetry and Lyrics Council at the stage of creation of a work and establishing freedom of publication as the governing principle, so that any assessment of whether a work violates legal standards is conducted only after publication and exclusively by independent judicial courts, with due observance of fair trial guarantees. Furthermore, at the operational level, it is proposed that censorship boards be replaced with independent

specialized adjudicatory bodies comprising legal experts and music professionals. At the international level, there is also a need to develop a normative instrument explicitly protecting the rights of musicians, so as to establish clear and regulated limits on State intervention.

ممیزی و نظارت بر بیان آزاد موسیقایی در نظام حقوق بین الملل بشر (مطالعه موردی ایران)

حامد میرزایی زاده^۱، حوریه حسینی اکبرنژاد^۲

چکیده

بیان آزاد موسیقایی به مثابه یکی از تأثیرگذارترین و انتزاعی ترین گونه های بیان در میثاق حقوق مدنی و سیاسی به عنوان حقوق نسل اول و در میثاق حقوق اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی به عنوان حقوق نسل دوم حمایت می شود. بیان موسیقایی می تواند جلوه ای از حق آزادی بیان باشد و همچنین می تواند در قالب هنر از مصادیق حقوق فرهنگی در نظر گرفته شود؛ با این حال، نهادهای دولتی به واسطه مقید بودن حق آزادی بیان در اسناد بین المللی حقوق بشر، بیان آزاد موسیقایی را با دو شیوه ممیزی (پیشینی) و نظارت (پسینی) تحدید و در بسیاری از مواقع نقض کرده اند. از این رو، این مقاله با روش توصیفی تحلیلی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه ای، به دنبال پاسخ به این سؤال است که کدام شیوه با موازین حقوق بشر سازگار است و رویکرد نظام حقوقی ایران در این زمینه چیست. تحلیل اسناد، دکتین و رویه نهادهای بین المللی حقوق بشر نشان می دهد که شیوه صحیح مواجهه با بیان آزاد موسیقایی، نظارت (شیوه پسینی) است؛ و نه ممیزی یا مداخله به نحو پیشینی؛ رویکردی که در حقوق ایران رعایت نشده است و توأمان ممیزی و نظارت به صورت حداکثری بر بیان آزاد موسیقایی اعمال می شود.

واژگان کلیدی: آزادی بیان، حقوق ایران، حقوق بین الملل بشر، ممیزی، موسیقی، نظارت.

۱. دانشجوی دکتری حقوق بین الملل، گروه حقوق عمومی و بین الملل، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسؤول)
h.mirzaiezade@gmail.com

۲. استادیار، گروه حقوق بین الملل عمومی، دانشکده حقوق، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
hooriehhosseini@modares.ac.ir

درآمد

موسیقی از انتزاعی‌ترین اقسام هنر، در چهارچوب هنرهای زیبا و شنیداری قرار می‌گیرد و صداها یا آوازی یا ساز را با عنایت به زیبایی فرم، بیان احساسی و اهمیت فرهنگی سازمان‌دهی می‌کند. هنر مذکور به دلیل قدرت منحصر به فرد در برانگیختن احساسات و فراتر رفتن از مرزها، به ابزاری برای بیان وضعیت‌های اجتماعی و سیاسی بدل شده و در بستر مبارزات مدنی، کارکرد یک زبان جهانی برای اعتراض یافته است (هاسپرز و اسکرانتن، ۱۳۹۷: ۲۳). جنبش هیپ‌هاپ^۱ در ایالات متحده با رویکردی صلح‌طلبانه علیه نژادپرستی یا ترانه‌های تأثیرگذاری همچون «میسیسیپی لعنتی»^۲ از نینا سیمون^۳ علیه نقض حقوق مدنی سیاه‌پوستان، نمونه‌های بارزی از ظرفیت استثنایی موسیقی برای مستندسازی تضییع حقوق و بسیج افکار عمومی در جهت نیل به آرمان‌های حقوق بشری هستند (Sadikovic, 2019: 12).

این نقش برجسته موسیقی برای دادخواهی و بیان سیاسی، آن را مستقیماً در حوزه شمول و حمایت نظام بین‌المللی حقوق بشر قرار می‌دهد. این نظام هنجاری که شالوده آن بر «منشور بین‌المللی حقوق بشر» استوار است؛ با هدف تضمین حداقل حقوق انسانی برای تمامی افراد بشر و به چالش کشیدن سنت‌های تبعیض‌آمیز و نقد قدرت دولت‌ها، ماهیتی تحول‌آفرین دارد (قاری سید فاطمی، ۱۴۰۰: ۱۵). این نظام در تطور تاریخی خود، شاهد گسترش مفهوم «تعهدات دولتی» بوده است؛ از یک‌طرف، با شناسایی تکالیف سلبی برای دولت، فضایی امن برای اشخاص ایجاد می‌کند تا آزادانه و بدون ترس از مداخله دولت به بیان سیاسی یا هنری بپردازند (ماده ۱۹ میثاق مدنی و سیاسی). از طرفی دیگر، با تعریف تکالیف ایجابی، دولت را به فراهم‌سازی شرایط تحقق حقوقی چون مشارکت در زندگی فرهنگی (ماده ۱۵ میثاق حقوق اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی) موظف می‌کند (موحد، ۱۳۸۱: ۳۸۱).

حمایت از بیان آزاد موسیقایی دقیقاً در نقطه تلاقی این دو دسته از تعهدات دولت قرار می‌گیرد (Ramadhani and Kasiyan, 2024: 222).

برای تضمین اجرای این تعهدات دوگانه و ایجاد پاسخ‌گویی در برابر نقض‌های

1. Hip hop.

2. Mississippi Goddam.

3. Nina Simone.

احتمالی، مجموعه‌ای از سازکارهای نظارتی همچون نهادهای معاهداتی مانند کمیته حقوقی بشر و کمیته حقوق اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، شورای حقوق بشر و گزارش‌گران ویژه آن و مراجع قضایی منطقه‌ای نظیر دیوان اروپایی حقوق بشر با صلاحیت رسیدگی به شکایات افراد پیش‌بینی شده است تا از حقوق هنرمندان و کنشگران به صورت عملیاتی صیانت شود.^۱ با وجود این چهارچوب حقوقی گسترده، باید اذعان داشت که آزادی بیان موسیقایی همچون دیگر اقسام بیان، حقی مطلق و بی‌قید و شرط تلقی نمی‌شود. با این توضیح که تدوین کنندگان اسناد بین‌المللی و منطقه‌ای حقوق بشر با وجود اعتراف به ضرورت پاسداشت آزادی بیان، به این نکته توجه داشته‌اند که این آزادی می‌تواند در شرایطی استثنایی و برای حفاظت از ارزش‌هایی همچون نظم عمومی یا اخلاق حسنه به طور قانونی محدود شود (قاری سید فاطمی، ۱۳۹۶: ۱۱۵). البته تفسیرپذیری مفاهیم مذکور، چالش اصلی را در مقام عمل ایجاد می‌کند. بنابراین، ضمن اذعان به این ابهامات، مسئله محوری این پژوهش بر «کیفیت و نحوه اعمال محدودیت‌ها» متمرکز است.

در همین چارچوب، سازکارهای محدودکننده موسیقی توسط بازیگران مختلفی اعمال می‌شود، اما این پژوهش مشخصاً بر عوامل دولتی متمرکز است که از دو شیوه ممیزی (مداخله‌های پیشینی) و نظارت (برخوردهای پسینی) برای تحدید بیان آزاد موسیقایی بهره می‌برد (Cloonan and Drewett, 2006: 172). این دو شیوه تحدید در نظام‌های حقوقی ملی، اشکال و سازکارهای اجرایی متفاوتی می‌یابند. در نظام حقوقی ایران، به رغم تعهدات بین‌المللی پذیرفته شده در چهارچوب میثاقین (۱۹۷۵)، یک رویکرد کنترلی خاص غلبه دارد؛ به نحوی که اعمال محدودیت بر حقوق و آزادی‌ها، غالباً در قالب یک «نظام مجوزمحور» و ضرورت اخذ مجوزهای قبلی از مقامات اداری عینیت یافته و تجلی پیدا می‌کند. این فرایند پیش از آن‌که مبتنی بر قوانین مصوب مجلس باشد، توسط نهادهای اجرایی و سیاست‌گذار مدیریت می‌شود. در این ساختار «شورای عالی انقلاب فرهنگی» به عنوان نهاد عالی سیاست‌گذار، از طریق اسنادی نظیر «سند ملی موسیقی جمهوری اسلامی ایران»^۲

۱. برای مطالعه بیشتر، بنگرید به: زمانی، سید قاسم، گفتارهایی در حقوق بین‌الملل بشر، چاپ اول، تهران: خرسندی، ۱۴۰۰، صص ۷۱-۵۱.

۲. «سند ملی موسیقی جمهوری اسلامی ایران» که در جلسه ۸۹۵ مورخ ۱۴۰۲/۱۱/۱۰ شورای عالی

خط‌مشی‌ها و چارچوب‌های محتوایی حاکم بر موسیقی را تعیین می‌کند. در سطح اجرایی، «وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» متولی اصلی اعمال این سیاست‌ها است و از طریق آیین‌نامه‌های داخلی، مشخصاً «آیین‌نامه نظارت بر انتشار و اجرای آثار موسیقایی»^۱ مصوب ۱۴۰۰ فرایند «اخذ مجوز» را برای تولید و انتشار آثار الزامی نموده است.

این تمرکز بر مداخله پیشینی، دقیقاً چالش اصلی این پژوهش را برجسته می‌سازد. واقعیت این است که «امکان تحدیدات موجه»، که باید توسط قانون پیش‌بینی‌شده و کاملاً استثنایی باشند، به تهدیدی برای اصل مبدل شده‌اند. این تحدیدات زمینه‌ای را فراهم آورده‌اند تا بیان آزاد موسیقایی به حقی شکننده بدل شود؛ چنان‌که سازمان «فری‌میوز»^۲ وضعیت جهانی آن را نگران‌کننده توصیف می‌کند (FreeMuse, 2024).

این وضعیت پرسش‌های این تحقیق را صورت‌بندی می‌کند: یکم، کدام شیوه (ممیزی یا نظارت) در نظام حقوق بشر، با اعمال تحدیدات موجه بر آزادی بیان موسیقایی سازگار است؟ و دوم، رویکرد نظام حقوقی ایران در این خصوص تا چه حد منطبق بر استانداردها است؟ بدیهی است که اذعان به امکان تحدید مشروع، نافی بر لزوم برقراری توازن با حق آزادی بیان نیست؛ با این حال دستیابی به این توازن در حقوق ایران، به دلیل عدم شکل‌گیری رویکرد تقنینی منسجم و تشتت آراء فقهی و سیاسی با موانع جدی روبه‌روست. بر این مبنا، تحقیق حاضر با روشی توصیفی تحلیلی، مشروعیت و کاربست هر یک از این دو شیوه را در نظام بین‌المللی حقوق بشر واکاوی کرده و انطباق قوانین ایران را با آن ارزیابی می‌نماید.

انقلاب فرهنگی و بر اساس مصوبه جلسه ۴۵۴ مورخ ۱۴۰۲/۰۹/۲۸ شورای معین شورای عالی انقلاب فرهنگی (بنا به پیشنهاد شورای هنر و ستاد فرهنگی و اجتماعی دبیرخانه) به تصویب رسیده است.

۱. به منظور هدایت، حمایت و نظارت بر انتشار و اجرای آثار موسیقایی، رعایت و اجرای اصول سیاست‌های فرهنگی کشور و در راستای اعمال ماده (۱) و بند (۱۲) ماده (۲) قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مصوب ۱۳۶۵/۱۲/۱۲ مجلس شورای اسلامی «آیین‌نامه نظارت بر انتشار و اجرای آثار موسیقایی» ابلاغ می‌شود.

2. FreeMuse.

به منظور پاسخ‌گویی به پرسش‌های مطروحه و ترسیم نقشه‌راه پژوهش، نوشتار حاضر در سه بخش اصلی ساماندهی شده است. در بخش یکم، مبانی و سازکارهای حمایت از بیان آزاد موسیقایی در دو نظام حقوق بین‌الملل بشر و حقوق ایران مورد واکاوی قرار می‌گیرد؛ بخش دوم به ارزیابی انتقادی زمینه‌ها و معیارهای مشروع تحدید این آزادی اختصاص یافته است تا مرزهای قانونی مداخله دولت مشخص گردد؛ سرانجام در بخش سوم، دو شیوه «ممیزی» (مداخله پیشینی) و «نظارت» (رویکرد پسینی) از منظر پیامدهای حقوقی و میزان انطباق با موازین حقوق بشر تحلیل می‌شوند تا الگوی مطلوب تنظیم‌گری استنتاج گردد.

۱. حمایت از بیان آزاد موسیقایی در نظام حقوق بین‌الملل بشر و حقوق

ایران

بیان آزاد موسیقایی، به مثابه گونه‌ای تأثیرگذار از ابراز خلاقیت و هویت فرهنگی، موضوع حمایت در نظام‌های حقوقی مختلف قرار گرفته است. نظام بین‌المللی حقوق بشر از طریق رویه‌های تفسیری خود، به شناسایی و تحکیم این حق پرداخته؛ در حالی که نظام حقوقی ایران رویکرد خاص خود را در این زمینه اتخاذ نموده است. در این بخش، مبانی و سازکارهای حمایتی در هر دو نظام مورد واکاوی قرار می‌گیرند.

۱-۱. حمایت دوگانه از بیان موسیقایی در حقوق بین‌الملل بشر: آزادی

بیان و حق مشارکت در زندگی فرهنگی

با مداخله در اسناد حقوق بین‌الملل بشر از جمله مفاد ماده ۱۹ اعلامیه جهانی حقوق بشر و ماده ۱۹ میثاق بین‌المللی حقوق مدنی و سیاسی، حق آزادی بیان با قیود تقریباً یکسانی به معنای حق قانونی افراد برای بیان اندیشه‌ها و عقاید ضمن برخورداری از تحصیل و اشاعه اطلاعات به شیوه‌های گوناگونی چون تبلیغات تجاری و انواع آثار ادبی و هنری تعریف شده است. کما اینکه، کمیته حقوق بشر در اولین نظریه تفسیری خود نسبت به مفاد ماده ۱۹ میثاق، بیان داشت که حق آزادی بیان می‌تواند در قالب هنر هم حمایت شود.^۱ با این وصف، بیان موسیقایی به عنوان

1. Human Rights Committee, CCPR General Comment No. 10: Article 19 (Freedom of Opinion), Adopted at the Nineteenth Session of the Human Rights Committee, on 29 June 1983, para 2.

قسمی از بیان هنری تحت پوشش اسناد مزبور قرار گرفته و هنرمندان این عرصه متشکل از خوانندگان و نوازندگان را قادر خواهد ساخت تا آزادانه خلاقیت و ایده‌های خود را با عناصر محتوایی از جمله اشعار یا متن آهنگ^۱ و ویژگی‌های فرم^۲ موسیقایی چون ریتم^۳ و ملودی^۴ به منصه ظهور برسانند (Fifer et al., 2022: 80). در راستای حمایت از بیان آزاد موسیقایی، نهادهایی همچون کمیته حقوق اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی به‌عنوان نهاد ناظر بر تضمین و اجرای حقوق مندرج در میثاق بین‌المللی حقوق اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی سازکارهایی دارند. وفق بند اول ماده (۱۵) میثاق مذکور، «دولت‌های عضو بایستی حق مشارکت در زندگی فرهنگی را برای هر فرد به رسمیت بشناسند».^۵ درواقع باید فرصت‌هایی برای همه اشخاص فراهم شود تا بتوانند آثار خود را آزادانه تولید، گسترش، اجرا، تفسیر، اصلاح و به اشتراک‌گذارند و به‌صورت فردی و جمعی تکامل حیات فرهنگی خویش را شکل دهند (Shaver and Sganga, 2010: 646). در این طریق، آزادی بیان هنری یکی از مصادیق آزادی هنر^۶، موضوع اساسی حقوق فرهنگی در نظر گرفته می‌شود (Tanasescu, 2011: 9). با عنایت به نظریه تفسیری شماره ۲۱ کمیته، موسیقی و آهنگ به‌صراحت یکی از مصادیق زندگی فرهنگی لحاظ می‌شود.^۷ به بیانی بهتر، موسیقی‌دانان سهم به‌سزایی در شکل دادن به زندگی فرهنگی و به چالش کشیدن آن بر عهده دارند؛ آن‌ها اغلب از هنر خود به‌عنوان بستری برای پردازش موضوعات فرهنگی بهره می‌برند. از آن‌جا که آزادی بیان هنری از جمله بیان موسیقایی بخشی از یک هویت فرهنگی جمعی است، نمی‌تواند از چهارچوب فرهنگی و عناصر منحصربه‌فرد یک فرهنگ جدا باشد. طبق بند سوم ماده (۱۵) میثاق نیز به‌حق هر

1. Lyrics.

2. Form.

3. Rhythm.

4. Melody.

5. Article 15(1): The States Parties to the present Covenant recognize the right of everyone to take part in cultural life.

6. Artistic Freedom.

7. UN Committee on Economic, Social and Cultural Rights (CESCR), General Comment No. 21, Article 15: Right of Everyone to Take Part in Cultural Life, U.N. Doc. E/C.12/GC/21 (2009), para 1.

شخص برای بهره‌مندی از منافع مادی و معنوی ناشی از هرگونه تولید علمی، ادبی و هنری اشاره شده است.^۱ لذا کمیته در نظریه تفسیری شماره ۱۷ خود معتقد است که هرگونه آفرینش علمی، ادبی یا هنری، به خلاقیت‌های ذهن انسان و نوآوری‌ها معطوف می‌شوند و از حیث مصادیق شامل شعر، رمان، نقاشی، مجسمه‌سازی، قطعات موسیقی، آثار نمایشی، سینمایی و ... می‌باشند.^۲ بدین واسطه، همه دولت‌ها باید در جهت ارتقای مشارکت آزادانه هنرمندان در زندگی فرهنگی، حداقل بخشی از بودجه خود را به این امور اختصاص دهند (Polymenopoulou, 2023: 109). این مهم نشان از تعهدات مثبت و ایجابی دولت‌ها در راستای حمایت از فعالیت‌های خلاقانه و هنری از جمله موسیقی می‌باشد. به عبارتی دیگر، بیان موسیقایی هنرمند برای ظهور و بروز خود نیازمند فراهم ساختن بستری است که دولت می‌تواند از طریق اقداماتی چون تسهیل فرایند برگزاری کنسرت، کاهش هزینه برخی از مالیات‌ها و لوازم مرتبط با امور هنری از جمله آلات موسیقی جامه عمل بپوشاند (Polymenopoulou, 2023: 109). در این خصوص سازمان آموزشی، علمی و فرهنگی (یونسکو) در سال ۱۹۸۰ به دولت‌های عضو خود توصیه می‌کند که آزادی بیان و حق دسترسی آزاد به اطلاعات و ارتباطات را به‌عنوان پیش‌نیازهای اساسی برای تمامی فعالیت‌های هنری به رسمیت بشناسند و هنرمندان را از طریق قوانین ملی و بین‌المللی حقوق بشر حمایت کنند.^۳ این سازمان هرساله طی گزارش‌هایی به لزوم حمایت از آزادی بیان هنرمندان و آثار آنها در برابر اعمال فزاینده سانسور دولت‌ها تأکید می‌کند (UNESCO, 2023).

با توجه به اهمیت و حساسیت بیان آزاد هنری و تأکید بر آن در اسناد بین‌المللی، دبیر کل شورای اروپا در بیانیه‌ای (۲۰۲۰)، بیان هنری را به‌عنوان بخشی

1. Article 15(3): To benefit from the protection of the moral and material interests resulting from any scientific, literary or artistic production of which he is the author.

2. UN Committee on Economic, Social and Cultural Rights (CESCR), General Comment No. 17, Article 15, paragraph 1 (c), of the Covenant: The Right of Everyone to Benefit from the Protection of the Moral and Material Interests Resulting from any Scientific, Literary, or Artistic Production of Which he or she is the Author, U.N Doc. E/C.12/GC/17 (2005), para 9.

3. UNESCO, Recommendation Concerning the Status of the Artist, 1980, para 4.

تفکیک‌ناپذیر از آزادی بیان، ذیل ماده ۱۰ کنوانسیون اروپایی حقوق بشر مورد حمایت دانست.^۱ این ماده متضمن «آزادی دریافت و انتشار اطلاعات و عقیده بدون دخالت مقامات عمومی و در نظر گرفتن مرزها» است؛ بر این اساس هنرمندان نیز می‌توانند از طریق آزادی بیان هنری، بدون ایجاد محدودیت، فشار و دخالت سرمداران دولتی و غیردولتی در تصور، خلق و به اشتراک گذاشتن آثار خود مختار باشند (Gantheret et al., 2023: 77) و در صورت نقض این حق وفق این ماده به دیوان اروپایی حقوق بشر شکایت برند.

۲-۱. حمایت کنترل‌محور: جایگاه بیان موسیقایی در نظام حقوقی

ایران

حمایت از بیان آزاد موسیقایی در نظام بین‌المللی حقوق بشر، ماهیتی «تفسیری» داشته و مستخرج از تضمین‌های کلی‌تر «آزادی بیان» (ماده ۱۹ میثاق مدنی و سیاسی) و «حقوق فرهنگی» (ماده ۱۵ میثاق اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی) است. در قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران، حمایت از آزادی بیان در عرصه موسیقی ماهیتی استنباطی دارد و مبنای صریحی برای آن ذکر نشده است. هرچند می‌توان از اصول کلی‌تر (مانند اصل ۲۴) تفسیری موسع ارائه داد، اما فقدان نص صریح در قانون اساسی باعث شده تا چهارچوب اصلی حمایت و محدودیت در این حوزه عمدتاً در قوانین عادی و آیین‌نامه‌های اجرایی وزارت فرهنگ اعمال شود.

مهم‌ترین مبنای حمایتی (ایجابی) را می‌توان در بند ۴ اصل سوم قانون اساسی جست‌وجو کرد که دولت را به «تقویت روح بررسی و تتبع و ابتکار در تمام زمینه‌های ... فرهنگی» موظف می‌سازد. همچنین، اصل بیست و چهارم قانون اساسی که بیان می‌دارد «نشریات و مطبوعات در بیان مطالب آزادند مگر آن‌که ...»، به‌صورت موسع قابل تفسیر است تا شامل سایر اشکال بیان از جمله آثار هنری مکتوب یا ضبط‌شده شود (هاشمی، ۱۳۹۸: ۴۶۲). اگرچه اصل ۲۴ به «نشریات» اشاره دارد، اما «قانون مطبوعات» که در مقام تفصیل آن اصل تصویب‌شده، در

1. Council of Europe, Manifesto on the Freedom of Expression of Arts and Culture in the Digital Era, 2020, page 2.

ماده ۱ دامنۀ نشریات (کتب و مجلات) را به زمینۀ‌های «هنری» نیز تعمیم داده است. این امر نشان می‌دهد که تفسیر موسع اصل بیست و چهارم برای شمول «آثار هنری» اعم از مکتوب یا ضبط‌شده، نه تنها ممکن، بلکه مورد تأیید مقنن نیز بوده است؛ با این حال، این حمایت‌ها مشروط به قیودی کلی نظیر «عدم اخلال به مبانی اسلام یا حقوق عمومی» شده است که تفسیر آن‌ها خود محل بحث دیگری است. برخی تحلیل‌های حقوقی معتقدند که «اسلام قانون اساسی» باید معیار تفسیر باشد؛ یعنی اسلامی که در خود متن قانون اساسی و در هم‌نشینی با اصول دیگر مانند آزادی‌ها و حقوق ملت تبیین شده است؛ و نه هر قرائت فقهی خارج از آن. در این نگاه، فقه هنر مندرج در قانون اساسی باید در راستای آزادی بیان، عدم سانسور (مذکور در اصل بیست و پنجم) و منع تفتیش عقاید (اصل بیست و سوم) تفسیر شود (آگاه، ۱۴۰۰: ۱۱۸-۱۱۹)؛ باوجوداین، در عمل همین قیود مبنای اصلی محدودیت‌ها قرار می‌گیرند. در سطح اسناد پایین‌دستی، ماده ۲۷ منشور حقوق شهروندی (مصوب ۱۳۹۵) به صراحت بیشتری از حق شهروندان برای بیان «اندیشه، خلاقیت و احساس خود از طرق مختلف آفرینش فکری، ادبی و هنری» سخن می‌گوید، هرچند این منشور صرفاً خط‌مشی دولت بوده و قدرت الزام‌آور قانون اساسی را ندارد.

در قیاس با تعهدات ایجابی دولت‌ها ذیل ماده ۱۵ میثاق حقوق اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی برای «فراهم ساختن شرایط تحقق حقوق فرهنگی»، قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (مصوب ۱۳۶۵) اصلی‌ترین سازکار نهادی را تعریف می‌کند. این قانون، وزارتخانه را موظف به «تشویق و حمایت ... هنرمندان» (ماده ۲، بند ۱۲) و «حمایت از فعالیت ... تولیدکنندگان نوار سمعی و بصری» (ماده ۲، بند ۲۳) می‌نماید. این وظایف حمایتی، در ظاهر، هم‌راستا با تعهدات بین‌المللی به نظر می‌رسند. اما نکته کلیدی آن است که همین قانون، بلافاصله این حمایت را با وظایف «هدایتی» و «نظارتی» پیوند می‌زند. این دوگانگی ذاتی در وظایف وزارتخانه، یعنی «حمایت» هم‌زمان با «نظارت و هدایت»، شالوده نظام حقوقی حاکم بر موسیقی در ایران را تشکیل می‌دهد و آن را از الگوی حقوق بشری که اصل را بر آزادی می‌گذارد، متمایز می‌کند. در عمل جنبه نظارتی و الزام به

اخذ مجوز، بر جنبه حمایتی غلبه یافته است.

صریح‌ترین و کارآمدترین شکل حمایت قانونی از موسیقی‌دانان در ایران که انطباق مستقیمی با بند ۱ (ج) ماده ۱۵ میثاق حقوق اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی (حمایت از منافع مادی و معنوی ناشی از تولیدات علمی، ادبی یا هنری) دارد، در «قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان» (مصوب ۱۳۴۸) تجلی یافته است. این قانون، «هنرمند» را به‌عنوان «پدیدآورنده» و محصول خلاقیت او را «اثر» مورد حمایت قانونی می‌شناسد. ماده ۲ این قانون به‌طور مشخص از «شعر و ترانه و سرود و تصنیف» (بند ۲) و «اثر موسیقی» (بند ۴) نام می‌برد. مهم‌تر آن‌که ماده ۳ این قانون «حق انحصاری نشر و پخش و عرضه و اجرای اثر و حق بهره‌برداری مادی و معنوی» را به پدیدآورنده اعطا می‌کند. حقوق معنوی پدیدآورنده، دائمی و غیرقابل انتقال است و حقوق مادی نیز که با اصلاحیه سال ۱۳۸۹ مدت حمایت آن به پنجاه سال پس از مرگ پدیدآورنده افزایش یافته، مهم‌ترین پشتوانه قانونی برای حفظ منافع اقتصادی هنرمندان موسیقی محسوب می‌شود.

در جمع‌بندی، هرچند نظام حقوقی ایران از طریق قوانین مالکیت فکری و برخی تکالیف فرهنگی دولت، حمایت‌هایی را برای موسیقی و موسیقی‌دانان به رسمیت می‌شناسد، اما این حمایت‌ها در چهارچوب یک نظام نظارتی و هدایت‌محور در قوانین عادی (مانند قانون اهداف و وظایف) و مقررات اجرایی (آیین‌نامه‌های وزارت فرهنگ و ارشاد) تعریف شده‌اند که با اصل آزادی بیان و مشارکت فرهنگی به شکلی که در نظام بین‌المللی حقوق بشر تضمین شده، تفاوت ماهوی دارد. این ساختار «حمایت مشروط» و «نظارت‌محور»، همان‌طور که در ادامه بررسی می‌شود؛ منجر به استقرار یک نظام صدور مجوز پیچیده و چالش‌برانگیز در عمل شده است.

۲. زمینه‌های مشروع تحدید آزادی بیان در عرصه موسیقی

باوجود تصریح اسناد و نهادهای حقوق بشری مبنی بر حمایت از آزادی بیان هنری و در این مجال بیان موسیقایی بایستی اذعان داشت که آزادی بیان مندرج در میثاق حقوق مدنی و سیاسی حق مطلق نبوده و ممکن است که به طریقی موجه و مشروع با محدودیت همراه شود. وفق بند سوم ماده ۱۹ میثاق حقوق مدنی و

سیاسی و بند دوم ماده ۱۰ کنوانسیون اروپایی حقوق بشر، گونه‌های مختلف بیان می‌توانند به موجب قانون^۱ و در یک جامعه مردم‌سالار^۲ برای احترام به حقوق یا حیثیت دیگران، حفاظت از امنیت ملی، نظم عمومی، سلامت یا اخلاق عمومی تابع محدودیت‌های معینی واقع شوند.^۳ البته، اعمال هرگونه محدودیتی باید از دو اصل ضرورت^۴ و تناسب^۵ پیروی کند. دیوان اروپایی حقوق بشر در پرونده لینگنس علیه اتریش^۶، اصل ضرورت را مستلزم وجود یک نیاز اجتماعی مبرم و حیاتی برای تحدید آزادی بیان در نظر گرفت و اصل تناسب را نیز تشخیص این امر دانست که هرگونه مداخله دولت با هدف مشروع موردنظر منطبق باشد و دلایل ارائه‌شده برای توجیه آن، به نحوی «مرتبط» و «کافی» باشد تا ثابت شود از حد لازم برای نیل به آن هدف فراتر نرفته است.^۷

نظام حقوقی ایران نیز در سطح قانون اساسی، چهارچوب‌های تحدیدی بیان آزاد را به رسمیت شناخته است. اصل بیست و چهارم قانون اساسی، آزادی بیان را منوط به «عدم اخلال به مبانی اسلام یا حقوق عمومی» دانسته است. این دو کلان مفهوم، در عمل، توسط قوانین عادی و مقررات اجرایی به مصادیقی ترجمه شده‌اند که با اهداف مشروع مذکور در حقوق بین‌الملل قابل تطبیق هستند. چالش اصلی، نه در وجود این اهداف، بلکه در تحلیل میزان انطباق «مصادیق» و معیارهای داخلی با آزمون سه‌بخشی بین‌المللی است.

در ارزیابی اهداف مشروعی چون «امنیت ملی» و «نظم عمومی»، نظام بین‌المللی حقوق بشر آستانه ضرر بسیار بالایی را مدنظر قرار می‌دهد که معطوف به تهدیدات عینی، مستقیم و قریب‌الوقوع علیه حیات جامعه یا تمامیت ارضی

1. provided by law.

2. in a democratic society.

3. "the Exercise of the Rights, (...) it may therefore be subject to certain restrictions (...) (a) for respect of the rights or reputations of others, (b) for the protection of national security or of public order (ordre public) or of public health or morals."

4. Necessity.

5. Proportionality.

6. Lingens v. Austria.

7. ECHR (Case of Lingens v. Austria), Application no. 9815/82, Judgement, 8 July 1986, paras 39-40.

است. ماده ۲۰ میثاق مدنی و سیاسی صراحتاً «هرگونه تبلیغ برای جنگ» و «ترغیب به کینه» نژادی یا مذهبی را ممنوع می‌کند. رویه‌های قضایی بین‌المللی نیز این آستانه را صرفاً در شدیدترین حالات، مانند «تحریک مستقیم به نسل‌کشی» (پرونده سایمون بیکیندی)^۱ یا ایفای نقش فعال به‌عنوان «عامل تبلیغاتی» یک دولت متجاوز در جریان یک مخاصمه (پرونده فیلیپ کرکوروف)^۲ محقق دانسته‌اند.^۳ در مقابل، نظام حقوقی ایران اگرچه در سطح اعلامی اهداف مشابهی را دنبال می‌کند (مانند ممنوعیت تبلیغ مرام گروه‌های محارب)، اما در عمل «امنیت ملی» را به حوزه «امنیت ایدئولوژیک» و «نظم عمومی» را به «حفظ هنجارهای رسمی» تسری می‌دهد. در این تفسیر موسع، صرف «ایجاد روحیه خودباختگی» یا «اهانت مستقیم یا غیرمستقیم به سران نظام» که بسیار موسع و تابع سلیقه است و در حقوق بین‌الملل بخشی از آزادی بیان انتقادی محسوب می‌شود، هم‌تراز با تهدیدهای امنیتی عینی قلمداد شده و مبنای تحدید قرار می‌گیرند. این رویکرد که امنیت گفتمان حاکم را بر امنیت عمومی اولویت می‌بخشد، در تقابل با فلسفه حمایت از آزادی بیان انتقادی در حقوق بشر قرار دارد.

چالش تحلیلی دیگر، در تفسیر زمینه «اخلاق عمومی» پدیدار می‌شود. در حالی که کمیت‌ه حقوق بشر تأکید می‌کند که مفهوم «اخلاق» باید بر اساس اصولی درک شود که از یک سنت واحد فراتر رفته و ماهیتی تکثرگرا داشته باشد؛^۴ نظام حقوقی ایران، این مفهوم را عمدتاً ذیل «مبانی اسلام» و «موازین فقهی» تعریف می‌کند. «سند ملی موسیقی» (۱۴۰۲) بر لزوم مقابله با موسیقی «لهوی»، «بی‌محتوا» و «برانگیزنده غرائز جنسی» تأکید کرده و «فقه» را ملاک اصلی شناخت معرفی می‌کند. این رویکرد در «آیین‌نامه نظارت بر انتشار و اجرای آثار موسیقایی» به ممنوعیت

1. Simon Bikindi.

2. Filip Kirkorov.

3. ECHR (Case of Kirkorov v. Lithuania), Application no. 12174/22, February 2024, para 66; ICTR, (The Prosecutor v. Simon Bikindi), Case No. ICTR-01-72-T, Judgment and Sentence, 2 December 2008, para 264.

4. Human Rights Committee, General Comment No. 22, Article 18: The Right to freedom of thought, Conscience and Religion, UN Doc, CCPR/C/21/Rev.1/Add4 (1993), para 8.

«اشاعه فساد و فحشاء» و مصداق بارز آن، یعنی ممنوعیت «تک‌خوانی بانوان» در اجراهای عمومی مختلط، ترجمه شده است. بنابراین، نقطه افتراق دو نظام، نه در پذیرش «اخلاق» به عنوان زمینه تحدید، بلکه در تعریف تکثرگرایی آن در برابر تعریف مبتنی بر «قرائت فقهی» خاص است.

فراتر از اهداف مشروع، چالش عمیق‌تر در اجرای شرط اول آزمون، یعنی «قانونی بودن» نهفته است. این شرط ایجاب می‌کند که قوانین محدودکننده، شفاف، دقیق و قابل پیش‌بینی باشند تا شهروندان بتوانند رفتار خود را بر اساس آن تنظیم کنند. در نظام حقوقی ایران، بسیاری از معیارهای تحدید فاقد این دقت هستند. برای مثال، کلیدی‌ترین مفهوم محدودکننده در حوزه موسیقی یعنی «غنا»، همان‌طور که در منابع فقهی و حقوقی نیز اذعان شده، مفهومی است که «اختلاف نظر بسیاری هم در مفهوم و تعریف، هم در مصداق و هم در حکم آن وجود دارد» (فصیح رамندی، ۱۴۰۱: ۴۱). این ابهام ذاتی، تشخیص مصداق را به امری تفسیری و سلیقه‌ای بدل می‌کند و قدرت تشخیص را از «مکلف» (شنونده) سلب و به نهاد حاکمیتی (شورای موسیقی) واگذار می‌کند.

این ابهام در سایر مفاد «آیین‌نامه نظارت بر انتشار و اجرای آثار موسیقایی» (۱۴۰۰) نیز تسری یافته است. عباراتی چون «ترویج روحیه بیگانه‌گرایی»، «پرهیز از ایجاد یأس و سیاه‌نمایی»، «تضعیف غرور ملی» یا «حرکات غیرمتعارف» خواننده، معیارهای دقیقی ارائه نمی‌دهند و فاقد شفافیت لازم برای آزمون «قانونی بودن» هستند. این امر زمینه را برای تفسیر موسع فراهم کرده و می‌تواند به عنوان ابزاری برای تحدید ناموجه بیان‌های انتقادی به کار رود؛ در حالی که کمیته حقوق بشر در نظریه تفسیری شماره ۳۴ بیان دیدگاه‌های انتقادی و اعتراضی را لازمه یک جامعه دموکراتیک می‌داند،^۱ معیارهای مبهم که گاه معادل نقد یا اعتراض به اوضاع اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی قلمداد می‌شوند؛ می‌توانند چنین بیان‌هایی را اگر واجد استانداردهای تحریک به نفرت (ماده ۲۰ میثاق) نباشند از دایره حمایت خارج سازند.

1. Human Rights Committee, General Comment No. 34, Article 19: Freedoms of Opinion and Expression, UN Doc. CCPR/C/GC/34 (2011), para 11.

در نهایت، گرچه نظام بین‌المللی حقوق بشر، امکان تحدید آزادی بیان موسیقایی را در چهارچوب اهداف مشروعی چون حفاظت از نظم عمومی، امنیت ملی و اخلاق به رسمیت می‌شناسند، اما این امر هرگز به معنای اعطای اختیاری نامحدود به دولت‌ها نیست. اصل بر آزادی است و اعمال هرگونه محدودیت یک استثنا محسوب می‌شود (Peters, 2019: 145). بر این اساس، چالش اصلی نظام حقوقی ایران، نه در پذیرش این اهداف، بلکه در انطباق معیارهای اجرایی خود با اصول «شفافیت قانون»، «ضرورت» و «تناسب» در اعمال این محدودیت‌ها است.

۳. شیوه‌های محدود کردن بیان موسیقایی: ممیزی و نظارت

به رسمیت شناختن مبانی مشروع برای محدودسازی آزادی بیان موسیقایی، این تکلیف را برای دولت‌ها ایجاد می‌کند که شیوه‌های اعمال این محدودیت‌ها را نیز در چهارچوب تعهدات حقوق بشری خود تعریف و اجرا نمایند. نظام بین‌المللی حقوق بشر، نه تنها به دلایل ماهوی و چرایی امکان محدودسازی یک حق می‌پردازد؛ بلکه جنبه‌های شکلی و سازکارهای عملی اعمال آن محدودیت‌ها را نیز ضابطه‌مند می‌کند. در این میان، دو رویه غالب که توسط دولت‌ها جهت اعمال این اهداف مشروع به کار گرفته می‌شوند، عبارت‌اند از: ممیزی و نظارت؛ بنابراین در این قسمت به تفصیل هر یک از این دو شیوه و پیامدهای حقوقی آن‌ها در پرتو نظام بین‌المللی حقوق بشر مورد بررسی قرار می‌گیرد و سپس قوانین ایران از منظر میزان انطباق و هم‌سویی با موازین حقوق بشر نقد و ارزیابی می‌شود.

۳-۱. شیوه ممیزی: دامنه حداکثری، کارآمدی حداقلی

آنچه امروزه با عنوان «ممیزی» از آن یاد می‌شود، همان «سانسور پیش از انتشار» است (علائی و پناهی، ۱۴۰۲: ۳۵۰). ممیزی به معنای بررسی و تشخیص محتوای یک اثر پیش از ارائه آن به عموم، ماهیتاً یک مداخله پیشینی محسوب می‌شود که بر تفتیش و کنترل آثار از جمله آثار موسیقایی، پیش از بیان و انتشار تمرکز دارند. این شیوه که گاه آن را «قصاص قبل از جنایت فرضی» دانسته‌اند، قضاوت ارزشی یک مقام حاکمیتی را جایگزین اراده مؤلف و تشخیص مخاطب می‌سازد (نوروزی، ۱۳۷۷، ۳۷-۳۶).

در نظام بین المللی حقوق بشر، این نوع مداخله پیشینی به شدت مورد تردید قرار گرفته و به عنوان یک قاعده کلی ممنوع تلقی می شود. گزارش گر ویژه سازمان ملل در زمینه حقوق فرهنگی به صراحت بیان داشته که ممیزی یا هرگونه مداخله پیشینی نهادهای دولتی در بیان آزاد هنری ممنوع است؛ مگر این که چنین اقداماتی در شرایطی کاملاً استثنایی و برای جلوگیری از خطرات قریب الوقوع و صدمات جبران ناپذیر به جان یا مال انسان ضروری باشد.^۱ این استثنای بسیار مضیق که یادآور «اصل آزار» جان استوارت میل است، تأکید دارد که اصل بر آزادی بیان هنری است و بار اثبات لزوم هرگونه مداخله پیشینی بر عهده دولت است (Mill, 2003: 80). همچنین، تضمین امکان تجدیدنظرخواهی در نهادهای مستقل برای دفاع از آزادی بیان هنری، از الزامات این رویکرد است (Special Rapporteur in the Field of Cultural Rights, 2013: Para. 57).

به رغم این اصل در حقوق بشر، نظام حقوقی ایران در تنظیم گری حوزه موسیقی، به وضوح راهبرد «مداخله پیشینی» یا همان ممیزی را به عنوان قاعده اصلی برگزیده است. این رویکرد، ریشه در قوانینی دارد که تولید و انتشار آثار سمعی و بصری را منوط به کسب مجوز قبلی از نهادهای دولتی کرده اند. ماده (۲) «قانون نحوه مجازات اشخاصی که در امور سمعی و بصری فعالیت های غیرمجاز می نمایند» به صراحت هرگونه فعالیت تجاری در زمینه تولید، تکثیر و عرضه آثار صوتی و تصویری را مستلزم اخذ مجوز از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی می داند. همچنین، «قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» این وزارتخانه را مسئول صدور اجازه تأسیس، انحلال و نظارت بر فعالیت مؤسسات فرهنگی و هنری، از جمله تولیدکنندگان آثار سمعی و بصری تعیین کرده است.

برای فهم دقیق تر سازکار ممیزی در عمل، می توان از چهارچوب تحلیلی مارتین کلونان^۲ بهره جست که فرایند سانسور موسیقی را در سه مرحله اصلی تبیین می کند: محدودیت پیشینی از طریق الزام به کسب مجوز؛ بازبینی محتوا و فرم اثر توسط نهادهای دولتی؛ و نهایتاً سرکوب آثاری که از دو مرحله ی قبل عبور نکرده یا

1. Report of the Special Rapporteur in the Field of Cultural Rights, A/HRC/23/34 (2013), para 61.

2. Martin Cloonan.

پس از انتشار نامطلوب تشخیص داده می‌شوند (Hall, 2018: 304).

نظام حقوقی ایران، با تکیه بر «قانون نحوه مجازات اشخاصی که در امور سمعی و بصری فعالیت‌های غیرمجاز می‌نمایند» و «قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی»، به‌وضوح دو مرحله‌ی اول این الگو را به‌عنوان سازکار اصلی خود نهادینه کرده است. مرحله‌ی محدودیت پیشینی در الزام قانونی به اخذ مجوز پیش از هرگونه تولید یا انتشار اثر موسیقایی تجلی می‌یابد. مرحله‌ی بازبینی نیز به‌طور دقیق در فرایند اجرایی «آیین‌نامه نظارت بر انتشار و اجرای آثار موسیقایی» قابل مشاهده است؛ جایی که «شورای شعر، ترانه و کلام» به‌موجب (ماده ۲ بند ۲/۱) مسئولیت بازبینی محتوای کلامی و «دفتر موسیقی» یا «شورای موسیقی» وظیفه‌ی بازبینی فرم موسیقایی اثر را پیش از صدور مجوز بر عهده دارند. اگرچه مرحله‌ی سرکوب (مانند جلوگیری از اجرا یا پیگرد قانونی) نیز به‌عنوان ضمانت اجرای این نظام پیش‌بینی شده است؛ اما هسته اصلی رویکرد ایران بر همان مداخله پیشینی و بازبینی استوار است. بدین ترتیب، ممیزی در ایران، نه یک استثنای نادر، بلکه یک فرایند اداری چندمرحله‌ای، الزامی و فراگیر است که تمامی ابعاد خلق و عرضه اثر موسیقایی را پیش از رسیدن به مخاطب، تحت کنترل نهادهای دولتی قرار می‌دهد؛ رویکردی که در تقابل مستقیم با اصل حقوق بشری مبنی بر اولویت آزادی بیان و ممنوعیت ممیزی (پیشینی) قرار دارد.

این رویکرد، همان‌طور که در ادامه بررسی می‌شود، پیامدهای حقوقی قابل توجهی در تعارض با موازین حقوق بشر به دنبال دارد.

۱-۳. مرگ تدریجی بیان اصیل: از تحمیل فرم و محتوا تا حبس

اندیشه‌ها

بیان آزاد هنری در ساحت موسیقی بر دو رکن اساسی فرم (چگونگی بیان) و محتوا (چیستی بیان) استوار است. هنرمند در حیطه فرم، با تکیه بر دانش و ذوق خود، ساختار، سبک و عناصر موسیقایی نظیر ریتم، ملودی و هارمونی را برای اثر خویش برمی‌گزیند و در حیطه محتوا، جهان‌بینی، اندیشه‌ها و ایده‌های خود را در قالب سوزها صورت‌بندی می‌کند.^۱ در موسیقی باکلام، این

۱. برای مطالعه بیشتر، بنگرید به: فیشر، ارنست (۱۳۸۶)، ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، برگردان: فیروز شیروانلو، چاپ هفتم، تهران: توس، صص ۲۵۷-۲۸۰.

محتوا از طریق شعر و روایت متجلی می شود؛ در حالی که در موسیقی بی کلام، به دلیل فقدان نشانه های قراردادی و زبانی، ماهیتی ذهنی و تفسیری می یابد (سرایی، ۱۴۰۱: ۱۸۵). اصالت اثر موسیقایی، در گرو آزادی هنرمند برای گزینش قالب و مضمونی است که برآمده از تفکر - خویش و عدم تحمیل الگوهای از پیش تعیین شده باشد.

در نقطه مقابل این استقلال هنری، شیوه ممیزی با تحمیل الگوهای فرمی و محتوایی، اثر موسیقایی را پیش از تولید و انتشار آن رصد می کند. این روش که هدف آن تسلیم ساختن بیان هنری در برابر چهارچوب های ایدئولوژیک یا سلیقه ای است؛ تعرضی مستقیم به دو حق ذاتی و به هم پیوسته انسان، یعنی حق آزادی اندیشه و عقیده در مقام سرچشمه درونی خلاقیت و حق آزادی بیان به مثابه مجرای حیات بخش آن به شمار می رود. تاریخ، گواه تکرار بی وقعه این تعرض در پوشش های گوناگون است. این الگوی سرکوب، از وضع قوانین فرمی از پیش تعیین شده توسط کلیسای قرون وسطی که فاصله چهارم افزوده^۱ یا «ترایتون»^۲ را نمادی شیطانی می دانست آغاز شده (Chen, 2015: 399) و به تأسیس هیات های ممیزی دولتی در رژیم های قرن بیستم امتداد می یابد. در آلمان نازی، صرف شباهت یک ملودی موسیقایی به فرهنگ یهودی برای حذف آن از چرخه تولید و انتشار کافی بود (Haas, 2013: 226). این همان منطق ممیزی است که در مقیاسی بزرگ تر توسط شوروی به کار گرفته شد؛ جایی که آثار آهنگسازانی چون شوستاکوویچ^۳ پیش از اجرا، توسط کمیته های حزبی بررسی می شدند تا اطمینان حاصل شود که محتوای ایدئولوژیک آن با خط مشی رسمی رئالیسم سوسیالیستی منطبق است (Green & Karolides, 2005: 590; Taruskin, 2009: 170). این رویه های تاریخی، نقض آشکار اصولی هستند که بعدها در نظام حقوق بشر تثبیت شدند. با توجه به روح حاکم در مواد (۱۸) و (۱۹) میثاق مدنی و سیاسی،

۱. لازم به ذکر است که در میان نُت های موسیقی فواصل وجود دارد. فاصله در موسیقی، اختلاف میان دو نُت موسیقایی است که از حیث زیرو بمی و شدت صدا با یکدیگر اختلاف دارند. فاصله چهارم افزوده در این مقیاس، شامل سه پرده کامل است و نوعی صدای پرتنش ایجاد می کند (منصوری، ۱۳۹۷: ۷۹-۸۴).

2. Tritone.

3. Shostakovich.

افراد از طریق آزادی اندیشه‌ها و عقاید خواهند توانست تا بدون داشتن هیچ‌گونه نگرانی از بابت فشار جامعه و دیگران در خصوص موضوعی تفکر کرده، ایده خاصی را مورد نظر قرار داده و سپس بدون بیم و اضطراب آن را بیان کنند؛ این در حالی است که ممیزی دولتی پیش از تولید و عرضه آثار موسیقایی مجالی برای ظهور اندیشه‌ها و عقاید موسیقی‌دان باقی نمی‌گذارد که ماحصل آن، تبدیل اثر هنرمند به بیانی‌ای مطابق با ذائقه و میل دولت است. این میراث حتی امروزه نیز در اقداماتی نظیر ممنوعیت اشکال مختلف موسیقی توسط طالبان در افغانستان به حیات خود ادامه می‌دهد (Hassan et al., 2024: 653). واقعیتی که هنرمندان را به اتخاذ راهکارهای دیگری برای عبور از سد ممیزی وامی‌دارد.

در چنین ساختار بازدارنده‌ای، هنرمندان در شرایطی تحمیلی به‌منظور تضمین بقای حرفه و امکان ارائه آثار خویش، به خودسانسوری^۱ روی می‌آورند (Special Rapporteur in the Field of Cultural Rights, 2013: Para. 87). این پدیده درونی‌سازی نگاه ناظر بیرونی است؛ وضعیتی که در آن، هنرمند پیش از آن‌که قلم بر کاغذ نهد یا نثی را بیافریند، خود را در جایگاه ممیز قرار داده و تفکر و بیان خویش را بر اساس محدودیت‌های محتمل کنترل می‌کند (O'Leary, 2016: 12) منطق خلاقیت که باید مبتنی بر پرسش «چه می‌خواهم بگویم؟» باشد، جای خود را به منطق انطباق یعنی «چه چیزی مجاز به گفتن است؟» می‌دهد. در این شرایط، هنرمند می‌آموزد که خلاقیت خود را برای یافتن مسیرهای امن در یک میدان مین به‌کار گیرد.

این عقب‌نشینی استراتژیک از ساحت بیان اصیل، به‌تدریج هنجار هنری را بازتعریف کرده و به فرسایش ظرفیت نوآوری و جسارت در کل جامعه هنری می‌انجامد. در این نقطه، حق آزادی اندیشه به حقی انتزاعی و محبوس در ذهن تقلیل می‌یابد و حق آزادی بیان به امتیازی برای پژواک کردن روایت‌های مسلط در جامعه تبدیل می‌شود. سرانجام این چرخه، عقیم‌سازی چشم‌انداز هنری، یکسان‌سازی آثار و در نهایت، مرگ تدریجی گفتمان اصیل و آزاد موسیقایی است.

1. Self-censorship.

۲-۱-۳. نقض حق ارتباطات و دسترسی آزاد به اطلاعات موسیقایی

موسیقی در ماهیت خود، یک کنش ارتباطی است؛ یک دیالوگ فرهنگی میان خالق اثر و جامعه (آزاده، ۱۳۹۹: ۲). این ارتباط، فراتر از انتقال یک سویه پیام، یک چرخه پویا و برساننده است که معنایش در بستر کلیه کنش های مرتبط با موسیقی، از آهنگسازی و اجرا گرفته تا شنیدن و رقصیدن شکل می گیرد (Small, 1998: 113). این دیدگاه از منظر نشانه شناسی موسیقی ژان ژاک ناتیئز^۱ به بهترین شکل قابل تبیین است؛ جایی که اثر موسیقایی به مثابه یک متن باز، در گفت و گو مستمر میان جهان آهنگساز (نیت و ساختار مدنظر خالق) و جهان تفسیری شنونده معنا می یابد (Nattiez, 1990: 12). بدین ترتیب ایجاد هرگونه اختلال در این چرخه ارتباطی میان فرستنده (خالق) و دریافت کننده (شنونده) می تواند اثر موسیقایی را به یک شیء صوتی خنثی و بی جان تقلیل دهد که دیگر در گفت و گو با مخاطب بازآفرینی نمی شود.

شکل گیری چنین چرخه پویایی، پیش از هر چیز، مستلزم وجود یک بستر حقوقی برای حمایت است؛ این حقوق در نظام بین الملل ذیل دو حق مشخص به رسمیت شناخته شده و حفاظت می شوند: «حق ارتباطات» و «حق دسترسی آزاد به اطلاعات». حقوق مذکور ریشه در تفسیری دوگانه از آزادی بیان دارند که در ماده ۱۹ اعلامیه جهانی حقوق بشر و ماده ۱۹ میثاق حقوق مدنی و سیاسی تبلور یافته است. این تفسیر، «حق ارتباطات» را در بطن آزادی بیان جای می دهد که بر اساس آن، حق ابراز و شنیدن به صورت توأمان برای افراد و گروه ها تضمین می گردد (معتد نژاد و معظمی گودرزی، ۱۳۸۹: ۱۶)؛ یعنی همان حقی که به خالق امکان ابراز می دهد و به مخاطب فرصت تفسیر. افزون بر این، آزادی بیان در بُعد دیگر خود، حق دسترسی آزاد به اطلاعات را تضمین می کند که ناظر بر توانایی جست و جو، کسب و دریافت آزادانه آگاهی ها و اندیشه ها است (کرمی و دیگران، ۱۴۰۰: ۳۲۰). اهمیت حق دسترسی تا بدان جا است که قطع نامه ۵۹ مجمع عمومی سازمان ملل متحد، آن را «سنگ بنای تمام آزادی های» معرفی می کند که

1. Jean-Jacques Nattiez.

سازمان ملل بر آن استوار می‌باشد.^۱ بنابراین حق دسترسی آزاد به اطلاعات و حق ارتباطات، پیش‌شرط‌های اساسی برای شکل‌گیری یک جامعه پویا و آگاه هستند که ضمن ایجاد فضای لازم برای تبادل افکار، عقاید و آثار فکری، امکان تداوم - فرهنگی میان هنرمندان و مخاطبانشان را با هدف تضمین تکرارگری (پلورالیسم) و جلوگیری از شکل‌گیری یک روایت هنری تک‌صدایی ممکن می‌سازند (Sen, 2015: 2814).

به‌رغم جایگاه محوری حقوق مذکور، حق ارتباطات و حق دسترسی آزاد به اطلاعات، مصون از هرگونه تحدید نبوده و می‌توانند مطابق با موازین حقوقی، به‌ویژه چهارچوب مندرج در ماده ۱۹ میثاق حقوق مدنی و سیاسی با محدودیت‌هایی مواجه گردند.^۲ با این حال، مسأله اصلی نه در امکان تحدید، بلکه در چگونگی اعمال آن نهفته است. شیوه ممیزی به‌مثابه یک اقدام پیشگیرانه، این محدودیت‌ها را از حالت یک استثنای مشروع خارج کرده و به یک قاعده و مانع پیشینی مبتنی بر سوءظن تغییر ماهیت می‌دهد. در این فرایند، حق ارتباط دوسویه و افقی میان هنرمند و جامعه، جای خود را به یک رابطه یک‌سویه و عمودی می‌دهد که در آن، یک نهاد حاکمیتی به نمایندگی از مخاطب و پیش از شکل‌گیری هرگونه قضاوت عمومی تصمیم می‌گیرد که چه اثری شایسته شنیدن است (Kasper, 2023: 176). این قیومت فرهنگی، در نظام حقوقی ایران به شکل نهادینه شده از طریق تفکیک رسمی «موسیقی مجاز» از «موسیقی غیرمجاز» و اعمال ممیزی بر اساس «سبک موسیقایی» تجلی می‌یابد. دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به‌عنوان نهاد ممیزی، توجه ویژه‌ای به عنصر «سبک» به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های فرم دارد و در عمل هنرمندان تنها مجاز به فعالیت در سبک‌های محدودی مانند سنتی، پاپ، محلی، کلاسیک، الکترونیک، تلفیقی، کودک و ملی هستند.^۳

1. UN General Assembly, Calling of an International Conference on Freedom of Information, A/RES/59 (1946).

2. Article 19 Global Campaign for Free Expression, Statement on the Right to Communicate, 2003, pp 9-11.

۳. برای اطلاعات بیشتر، بنگرید به: سامانه صدور مجوزهای موسیقی توسط دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، <https://music.farhang.gov.ir/fa/news/810955/> افزایش - دو - برابری - مخاطبان - موسیقی - و - رشد - ۷۷ - در - صدی - صدور - مجوز - اجراهای - صحنه - ای - نسبت -

این رویکرد، حتی با وجود اذعان «سند ملی موسیقی» به عدم اصالت معیارهایی چون نام سبک، در عمل منجر به حذف سیستماتیک سبک‌های دیگر می‌شود. سند مذکور نیز به‌رغم این اذعان، حمایت را به ژانرهای خاصی مانند موسیقی دینی، ملی، عرفانی، حماسی و استکبارستیز محدود می‌کند.^۱ در نتیجه، سبک‌هایی چون رپ، راک و هیپ‌هاپ به دلیل آنچه ساختار غربی یا محتوای سیاسی، اعتراضی و انتقادی تلقی می‌شوند، عموماً امکان دریافت مجوز و ورود به عرصه عمومی را نمی‌یابند (اسلامی و تاجی، ۱۳۹۸: ۲۶۵). این اقدام پیشینی، نه تنها حق هنرمند در «اشاعه اطلاعات» (بُعد فعال آزادی بیان) از طریق سبک منتخب خود را نقض می‌کند، بلکه به شکل بنیادی‌تری، حق مخاطبان در «تحصیل و دریافت اطلاعات» موسیقایی (بُعد منفعل آزادی بیان) را با حذف آگاهانه‌ی طیفی از آثار «نامطلوب» از سپهر عمومی مسدود می‌سازد. این فرایند چرخه ارتباطی پویا میان خالق و جامعه را مختل کرده و مانع شکل‌گیری یک گفت‌وگوی فرهنگی تکرگرا می‌شود.

۲-۳. شیوه نظارت: دامنه حداقلی، کارآمدی حداکثری

«نظارت» از حیث لغوی، نظر کردن، نگرستن، مراقبت کردن، حکومت کردن میان مردم و فیصله دادن دعاوی ایشان، یاری‌دادن، دیده‌بانی به سوی چیزی و مباشرت است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۲۵۶۱). در تعریف اصطلاحی، «نظارت» فرایندی است که از طریق آن، انطباق عملکرد اشخاص با هنجارهای قانونی و مقرراتی مورد ارزیابی قرار می‌گیرد تا از هم‌سویی نتایج حاصله با اهداف پیش‌بینی‌شده اطمینان حاصل گردد (اخوان کاظمی، ۱۳۹۱: ۳۱). در یک تعریف موجز حقوقی، «نظارت» به معنای بازبینی، پیمایش و ارزش‌گذاری بر عملکرد مجریان می‌باشد و ناظر مقامی است که به این منظور گمارده می‌شود (عمید زنجانی و موسی‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۵). وجه مشترک تمامی رویکردها به مقوله نظارت، عنصر «آگاهی» و «اطلاع» از فرایندهای اجرایی می‌باشد. این مفهوم در حقیقت، یک مقایسه تحلیلی میان «آنچه هست» و «آنچه باید باشد» را در برمی‌گیرد که هدف آن تمهید تدابیر لازم برای دستیابی به

به-دو-سال-گذشته

۱. طبق بند هفتم ماده ۵ سند ملی موسیقی با عنوان اقدامات «تأمین زیرساخت‌ها و زمینه‌های مورد نیاز برای اجرای صحنه‌ای موسیقی فاخر و ارزشمند، به‌خصوص موسیقی ایرانی و به‌ویژه در گونه‌های موضوعی ملی، دینی، عرفانی، حماسی و استکبارستیز».

مقاصد مطلوب است (رمضائی مفرد، ۱۴۰۰: ۳۰).

کارکرد نظارت به مثابه یک فرایند «واکنشی» در برابر یک «کنش»، ماهیت پسینی بودن آن را آشکار می‌سازد که ناظر بر امری واقع شده است. این شیوه در نظام‌های حقوقی مختلف برای تنظیم‌گری حوزه‌های متنوعی از جمله مرزبندی بیان آزاد در قالب آثار موسیقایی به کار گرفته می‌شود و ارزیابی صحیح آن مستلزم شناخت پشتوانه‌های منطقی و حقوقی و همچنین بررسی نتایج ملموس آن در عمل می‌باشد.

۱-۲-۳. اولویت آزادی، حاکمیت قانون و مسئولیت‌پذیری در چهارچوب

دادرسی عادلانه

نظام بین‌المللی حقوق بشر، با مردود دانستنِ ممیزی پیشینی، بر راهبرد نظارت پسینی به‌عنوان الگوی مطلوب جهت تنظیم آزادی بیان صحنه می‌گذارد. این رویکرد مبتنی بر سه اصل اساسی است: اولویت آزادی، حاکمیت قانون و مسئولیت‌پذیری در چهارچوب دادرسی عادلانه.

یکم، در این راهبرد، آزادی بیان و خلاقیت هنری به‌عنوان قاعده و محدودیت‌ها به‌عنوان استثنا در نظر گرفته می‌شوند. برخلاف ممیزی که با فرض اولیه «ممنوعیت» آغاز می‌شود؛ نظارت پسینی با فرض «آزادی و اباحه» شروع شده و بار اثبات نقض قانون را تنها در صورت مواجهه با جرائم بر عهده نهادهای دولتی قرار می‌دهد (آگاه و راسخ، ۱۳۹۶: ۶۲). این اصل به‌صراحت در اسناد منطقه‌ای حقوق بشر بازتاب یافته است. برای نمونه، بند دوم ماده ۱۳ کنوانسیون آمریکایی حقوق بشر، به‌صراحت هرگونه ممیزی پیشینی را مردود شمرده و صرفاً به «مسئولیت‌های بعدی» اشاره می‌کند که باید به‌موجب قانون و در موارد ضروری اعمال شوند.^۱ گزارش‌گر ویژه سازمان ملل در زمینه حقوق فرهنگی نیز با استناد به مواد ۱۹ و ۲۰ میثاق بین‌المللی حقوق مدنی و سیاسی، مشروعیت اقدام دولت را تنها پس از انتشار اثر و در چارچوب مسئولیت‌های بعدی هنرمند به رسمیت می‌شناسد (Special Rapporteur in the Field of Cultural Rights, 2013: Para. 89 b).

1. Article 13(2): "the exercise of the right (...) shall not be subject to prior censorship but shall be subject to subsequent imposition of liability, which shall be expressly established by law to the extent necessary to ensure (...)"

نظام حقوقی ایران اما در مواجهه با موسیقی، صرفاً به راهبرد «دخال» از طریق نظام صدور مجوز پیشینی اکتفا نکرده، بلکه به طور همزمان، راهبرد «نظارت» پسینی را نیز فعال نگه داشته است. این وضعیت یک «نظام مختلط مداخله و نظارت تمام‌قد» ایجاد کرده که اصل «اولویت آزادی» را به حاشیه رانده است. در این نظام حتی پس از آن که هنرمند مراحل سخت‌گیرانه اخذ مجوز را طی می‌کند، نظارت پسینی به اشکال مختلفی ادامه می‌یابد و فرض اولیه همچنان بر امکان بروز تخلف و لزوم کنترل مستمر استوار است.

دوم، نظارت پسینی بر اصل قانونی بودن جرائم و مجازات استوار است. کمیته حقوق بشر در تفسیر عمومی شماره ۳۴ خود، دولت‌ها را ملزم می‌کند تا قوانینی شفاف و دقیق تدوین کنند که شهروندان و هنرمندان از پیش بدانند چه نوع بیانی ممنوع است و چه پیامدهای حقوقی در انتظارشان خواهد بود (CCPR, 2011: Para. 25, General Comment No. 34). نمونه‌های مشروع این قوانین می‌تواند شامل مقرراتی برای حفاظت از کودکان در برابر محتوای نامناسب یا قوانینی برای کنترل آلودگی صوتی نظیر قانون کنترل آلودگی صوتی ۱۹۷۲^۱ در ایالات متحده باشد که محدودیت‌هایی را بر اساس زمان، مکان و شدت صدا اعمال می‌کنند (Kirkegaard et al., 2017: 3).

در ایران نظارت نیز با چالش عدم شفافیت و فقدان مبنای قانونی روشن مواجه است. نخستین لایه نظارت، توسط خود وزارت فرهنگ «حین اجرا» اعمال می‌شود. این کار از طریق اعزام بازررس به محل اجرا برای کنترل انطباق فعالیت با مجوز صادره (مثلاً کنترل قطعات یا نحوه اجرا) صورت می‌گیرد.^۲ این نوع نظارت (حین اجرا) که مبنای قانونی روشنی ندارد، بیشتر به منزله تداوم همان ممیزی پیشینی است تا یک نظارت پسینی (پس از اجرا) مبتنی بر قانون. لایه دوم نظارت، درواقع یک نظام تنبیهی دوگانه و موازی را شکل می‌دهد که با مداخلات فرا آیین‌نامه‌ای تشدید می‌شود. اگرچه «آیین‌نامه نظارت بر انتشار و اجرای آثار

1. Noise Control Act of 1972.

۲. وفق ماده ۱ (بند ۱/۱۵) آیین‌نامه نظارت بر انتشار و اجرای آثار موسیقایی، «ناظران کنسرت ... که از سوی دفتر موسیقی ... برای ارزشیابی فنی و محتوایی ... و نظارت بر چگونگی و نحوه اجرا ... حضور دارند».

موسیقایی» (مصوب ۱۴۰۰) به موجب ماده ۸/۱/۴ نیروی انتظامی را به همکاری جهت تأمین نظم مکلف می‌سازد و در ماده ۴/۷ به صراحت هر گونه ممانعت و اختلال در اجرای دارای مجوز را ممنوع کرده و برخورد با عاملان آن را وظیفه نیروی انتظامی می‌داند، اما در عمل، نهادهای امنیتی، نظیر شورای تأمین استان، با اعمال اختیاراتی خارج از حدود مقرر در آیین‌نامه ذی‌ربط، اقدام به لغو یا توقف اجرا نموده و بدین ترتیب، حقوق قانونی برگزارکنندگان را تضییع می‌نمایند.^۱ هم‌زمان وزارت ارشاد نیز از طریق شوراهای داخلی خود، تخلفات را مستقلاً بررسی و مجازاتی مانند «تعلیق» یا «عدم صدور مجوز جدید» را اعمال می‌کند.^۲ تبصره ۳ ماده ۱۱ به این تفکیک و جاهت قانونی بخشیده و تصریح می‌کند که رسیدگی در این شوراها مانع از رسیدگی در «مراجع صالح قضایی» (در صورت وقوع جرم) نخواهد بود؛ امری که عملاً هنرمند را در معرض دو فرایند موازی تنبیهی (اداری و قضایی) قرار می‌دهد.

سوم، در شیوه نظارتی، مسئولیت‌پذیری هنرمند در گرو یک دادرسی عادلانه و قضایی قرار می‌گیرد که نقطه مقابل فرایند اداری پیشگیرانه و غیرشفاف ممیزی است. در این سازکار، وجود اثر هنری به عنوان مدرک اصلی، قاضی را به قضاوت بر اساس شواهد عینی و تفاسیر حقوقی ملزم ساخته و حق دفاع از خود را برای هنرمند تضمین می‌کند (آگاه، ۱۳۹۶: ۲۹۵). پرونده ماریا آلیخنا و دیگران علیه روسیه^۳ در دیوان اروپایی حقوق بشر، نمونه‌ای گویا از کاربست این رویکرد است. دیوان ضمن تأیید مشروعیت هدف روسیه (حفظ نظم)، تناسب اقدام بازداشت گروه موسیقی پس

۱. فی‌المثل، لغو کنسرت محسن یگانه (۱۵ تا ۲۰ مهرماه ۱۴۰۴) توسط شورای تأمین استان کرمان با وجود نامه رسمی «امکان برگزاری کنسرت» توسط اداره کل فرهنگ و ارشاد کرمان. لغو کنسرت محسن ابراهیم زاده (سوم و چهارم مهرماه ۱۴۰۳) در شهرهای یاسوج و گچساران توسط شورای تأمین گچساران. لغو کنسرت گروه «راز نو» در باغ فین توسط شورای تأمین شهرستان کاشان با وجود داشتن مجوز اجرا از وزارت فرهنگ.

۲. تداوم این مداخله درون‌سازمانی، با قاعده لزوم تفکیک مقام تصمیم‌گیر از مقام ناظر در تضاد است. فقدان استقلال ساختاری در این شوراها و تمایل ذاتی نهاد اداره‌کننده به دفاع از تصمیمات قبلی خود، مانع از تحقق بی‌طرفی در رسیدگی شده و آسیب‌هایی نظیر نقض اصول دادرسی منصفانه و تأخیر در احقاق حق هنرمندان را به همراه دارد (تنگستانی و دیگران، ۱۴۰۲: ۱۱۴).

3. Mariya Alekhina and Others v. Russia.

از اجرا را به چالش کشید.^۱ این رأی تأکید دارد که تعقیب قضایی زمانی مشروعیت می‌یابد که بیان موسیقایی به‌طور مستقیم و جدی با حقوق دیگران تعارض یابد و این تعقیب باید نتیجه یک فرایند قضایی عادلانه (پسینی) باشد، نه یک اقدام اداری پیشگیرانه.

نقش قوه قضاییه به‌ویژه دادرها بعد دیگری به نظارت بر موسیقی در ایران می‌افزاید. هرچند وظیفه ذاتی این قوه، پشتیبانی از حقوق و آزادی‌ها (اصل یکصد و پنجاه و ششم قانون اساسی) و رسیدگی قضایی به جرائم پس از وقوع است، اما در عمل مواردی مشاهده شده که مقامات قضایی دستور به لغو کنسرت‌هایی داده‌اند که پیش‌تر مجوزهای لازم را دریافت کرده‌اند.^۲ این تصمیمات که گاه با هدف «پیشگیری از وقوع جرم» یا با توجه به ملاحظات فرهنگی و اجتماعی محلی اتخاذ می‌شوند، زمینه‌ای برای تلاقی میان رویکرد پیشگیرانه و اصل نظارت قضایی پسینی فراهم می‌کنند. از منظر حقوقی، مداخله پیشگیرانه در یک فعالیت مجاز بدون طی فرایند دادرسی و اثبات وقوع تخلف، با استانداردهای نظارت قضایی که مستلزم رسیدگی منصفانه و مبتنی بر ادله است، تفاوت‌هایی دارد (ابریشمی راد و باقری، ۱۴۰۵: ۳۰۵-۳۰۶). این وضعیت عملی نشان‌دهنده پیچیدگی‌های نظام نظارتی ایران است که در آن سازکارهای پسینی گاه کارکردی پیشگیرانه یافته و اصل اولویت آزادی را در عمل با پرسش‌هایی روبرو می‌سازند. در جمع‌بندی، نظارت پسینی بر موسیقی در ایران، نه جایگزین ممیزی، بلکه لایه‌ای اضافی بر آن است که توسط نهادهای متعدد (وزارت فرهنگ، شورای تأمین استان و قوه قضاییه) با مبانی قانونی نیازمند شفافیت بیشتر اعمال می‌شود.

1. ECHR (Case of Mariya Alekhina and Others v. Russia), Application no. 38004/12, 17 July 2018, paras 213-214.

۲. لغو اجرای صحنه‌ای موسیقی با دستور مستقیم یک مقام قضایی، به‌جز در فروض استثنایی و نادر، اقدامی است که در تضاد با مقصود قانون‌گذار از اعمال نظارت قضایی بر فعالیت‌های هنری قرار می‌گیرد. مصادیق این امر شامل لغو کنسرت سالار عقیلی (دادستان سبزوار)، حمید عسکری (دادستان مشهد)، گروه «پرواز همای» و علیرضا قربانی (در شهرستان گل‌بهار و دانشگاه شهید بهشتی در اسفند ۱۳۹۳) می‌باشد.

۲-۳-۲. شکوفایی خلاقیت

اثرگذاری یک نظام حقوقی در حمایت از آزادی بیان را می‌توان با میزان فضایی که برای خلاقیت و بیان انتقادی فراهم می‌کند، سنجید. خلاقیت هنری، که در اسناد بین‌المللی (مانند ماده ۱۵ میثاق حقوق اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی) ذیل «حق مشارکت در زندگی فرهنگی» و «آزادی ضروری برای فعالیت خلاق» تضمین شده، نیازمند فضایی عاری از «اثر بازدارنده» ممیزی است.^۱ موسیقی نیز به عنوان یک فعالیت خلاقانه، ذیل مفهوم گسترده فرهنگ، زمانی به جایگاه یک هنر حقیقی دست می‌یابد که بتواند به تعبیر هگل^۲ زمینه‌ای کافی برای انتقال بیان در قالب‌های متنوع خود داشته باشد (فیشر، ۱۳۸۶: ۲۵۹). این آزادی برای آن‌که صرفاً یک آرمان بر روی کاغذ باقی نماند، باید توسط سازکارهای حقوقی عملی تضمین شود؛ سازکارهایی که به هنرمند اطمینان دهد نوآوری و بیان دیدگاه‌های چالشی نه یک ریسک، بلکه یک حق محافظت شده است. این مهم از طریق الگوی مطلوب حقوق بشری، راهبرد نظارت (پسینی) محقق می‌شود که با استوار شدن بر «فرض آزادی»، اطمینان حقوقی لازم برای خلق آثار چالشی را فراهم می‌کند.

نمونه عملی این الگوی مبتنی بر نظارت قضایی پسینی را می‌توان در پرونده گروه موسیقی «تولایو کرو»^۳ مشاهده کرد. در آن پرونده، اثر موسیقایی ابتدا «منتشر» شد و زمانی که با اتهام «مستهجن» بودن مواجه گردید؛ سرنوشت آن نه در یک کمیته اداری پیشینی، بلکه در یک «دادرسی عادلانه قضایی» مشخص گردید. دادگاه تجدیدنظر، با وجود محتوای صریح، با استناد به نظرات کارشناسان موسیقی، «ارزش جدی هنری» اثر را به عنوان بیانی از یک خرده فرهنگ خاص به رسمیت شناخت و آن را تحت حمایت آزادی بیان قرار داد.^۴ این پرونده به خوبی نشان می‌دهد که یک نظام قضایی پسینی، برخلاف

1. Report of the independent expert in the field of Cultural Rights, A/HRC/14/36 (2010), para 7.

2. Hegel.

3. 2 Live Crew.

4. US Court of Appeals for the Eleventh Circuit (Luke Records, Inc. v. Navarro), 960 F.2d 134, 7 May 1992, para 11.

نظام اداری (ممیزی)، می تواند فضایی را برای بررسی عمیق تر آثار (فرا تر از واکنش های اولیه) فراهم آورد و به هنرمند اجازه دهد جنبه های تاریک تری از انسانیت را کشف و تداعی کند؛ بدون آن که صرفاً به دلیل بازنمایی، به ترویج آن متهم شود (Special Rapporteur in the Field of Cultural Rights, 2013, para. 37) این همان محیط مطلوبی است که اسناد بین المللی مانند کنوانسیون ۲۰۰۵ یونسکو در مورد حفاظت و ارتقای تنوع فرهنگی بر لزوم ایجاد آن توسط دولت ها تأکید دارند.^۱

نکته اساسی اینجاست که این الگوی مطلوب (آزادی انتشار و نظارت قضایی پسینی)، دقیقاً همان رویکردی است که از روح حاکم بر قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران نیز قابل استنباط است. اصل بیست و چهارم، با اعلام این که «نشریات و مطبوعات در بیان مطالب آزادند»، «آزادی» را به عنوان «اصل» تثبیت می کند. اصل بیست و پنجم نیز با بیانی قاطع «سانسور ... ممنوع است»، بازبینی و ممیزی پیشینی محتوا را نپذیرفته است. فرض اولیه (ممنوعیت) به قدری آشکار است که قانون مطبوعات در ماده ۴، در مقام اجرای این اصول، تصریح می کند که «هیچ مقام دولتی و غیردولتی حق ندارد ... به سانسور و کنترل نشریات مبادرت کند». در این چهارچوب تحلیلی، محدودیت های مذکور در اصل بیست و چهارم (مگر آن که مخل به مبانی اسلام یا حقوق عمومی باشد ...) صرفاً «استثنا» بر اصل آزادی هستند که این استثنا بودن باید پس از انتشار و در یک مرجع صالح (نظارت پسینی) احراز گردد.

با وجود این مبنای قابل استنباط در قانون اساسی که می توانست بستر شکوفایی خلاقیت باشد، واقعیت اداری در ایران، در تعارض با اصول مذکور مسیری معکوس را پیموده اند. نهادهای اجرایی، از طریق قوانین عادی (مانند قانون نحوه مجازات اشخاصی که در امور سمعی و بصری فعالیت های غیرمجاز می نمایند) و آیین نامه ها (مانند آیین نامه نظارت بر انتشار و اجرای آثار موسیقایی)، دقیقاً همان «نظام صدور مجوز» و «ممیزی پیش از انتشار» را مستقر کرده اند که با روح حاکم بر قانون

1. UNESCO, Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, Paris (2005), Art. 7.

اساسی در تعارض است. این رویه که در قالب «شورای شعر و موسیقی» و بررسی پیشینی «فرم» و «محتوا» تجلی می‌یابد، با واژگون کردن «فرض آزادی» در قانون اساسی و جایگزینی آن با «فرض ممنوعیت»، امکان نوآوری را از هنرمند سلب کرده و همان اثر بازدارنده‌ای را ایجاد می‌کند که مستقیماً مانع شکوفایی خلاقیت اصیل در جامعه می‌شود.

برآمد

۱- در آیین حقوق بشر، بیان آزاد موسیقایی می تواند در دو قالب حق آزادی بیان و مشارکت در زندگی فرهنگی تحت لوای میثاق حقوق مدنی و سیاسی و میثاق حقوق اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی مطرح شود. این امر ماهیت میان نسلی بودن این حق را برجسته می سازد تا دامنه جواز فعالیت های موسیقایی را گسترده تر کند. درواقع، با فرض وجود شناخت ایجاد محدودیت بر بیان آزاد موسیقایی به عنوان حقوق نسل اول، بایستی به لزوم ایجاد بستری برای مشارکت در زندگی فرهنگی موسیقی دانان به عنوان حقوق نسل دوم نیز توجه داشت تا بدین وسیله از دولت ها خواسته شود به جای تمرکز بیش از حد در محدود کردن آزادی بیان که جنبه ای کاملاً استثنایی دارد، به رسالت و وجه هنری و خلاقانه موسیقی نگریسته و این گونه از بیان آزاد موسیقی دانان در چهارچوب مشارکت در زندگی فرهنگی حمایت مثبت به عمل آورند.

۲- با توجه به جواز اعمال محدودیت بر بیان آزاد موسیقایی در اسناد بین المللی حقوق بشر با معیارهایی چون امنیت ملی، نظم عمومی، اخلاق و حفاظت از حقوق دیگران، اسباب سوء استفاده نهادهای دولتی با اتخاذ دو راهبرد ممیزی (مداخله پیشینی) و نظارت (برخورد پسینی) فراهم می شود. در این میان، ممیزی که به سه طریقه اجازه قبلی، بازبینی عناصر محتوایی و درنهایت سرکوب هنرمندان موسیقی پیش از تولید و عرضه آثار موسیقایی اعمال می شود حیات و ممات بیان آزاد موسیقی دانان را با کنترل و هدایت اندیشه ها و عقاید موسیقایی تهدید کرده است؛ امری که ابتکار عمل را از موسیقی دانان به حکومت انتقال داده و متعاقباً علاوه بر انسداد حق آزادی بیان، زنجیره وار مجموعه ای از سایر حقوق از جمله حق دسترسی آزاد به اطلاعات موسیقایی توسط شنوندگان و حق ارتباطات میان موسیقی دانان و شنوندگان را نیز تضییع می کند؛ از این رو گزارش گر ویژه سازمان ملل متحد در سال ۲۰۱۳، ممیزی یا مداخله پیشینی بر بیان آزاد هنری را به منظور حمایت اولیه از اصل آزادی بیان مردود دانست؛ مگر شرایطی کاملاً استثنائی حادث شود، اما راهبرد نظارت با رویکردی تعقیبی مأمنی برای حفاظت اولیه از حق آزادی بیان فراهم می آورد. شیوه ای که در ماده ۱۳ کنوانسیون آمریکایی حقوق بشر نیز نسبت به آن

صحه گذاشته شد تا بدین وسیله، قبل و حین تولید و انتشار آثار موسیقایی، دولت صلاحیتی مبنی بر مداخله نداشته باشد. پس قوانین از قبل پیش‌بینی شده‌اند و با توجه به اصل قانونی بودن جرائم و مجازات، تنها پس از احراز مسؤولیت هنرمندان، جرائم پیگیری خواهند شد. لذا استدلال می‌شود که نظارت (پسینی) شیوه مقبول نظام حقوق بشر در مواجهه با بیان آزاد موسیقایی است؛ چرا که با فراهم کردن زمینه شفافیت و سنجه عدالت محور آثار موسیقایی تضمین‌کننده حقوق موسیقی‌دانان در چهارچوب موازین بین‌المللی است و از اعمال محدودیت‌های غیرموجه نسبت به آزادی بیان موسیقایی جلوگیری می‌کند.

۳- نظام حقوقی ایران با اتخاذ رویکردی توأمان و حداکثری آثار موسیقایی را از طریق دفتر موسیقی به طریقه‌ای پیشینی محدود کرده و سپس از طریق نیروی انتظامی راهبرد نظارت پسینی را نسبت به آفریده‌های موسیقایی اعمال می‌کند. چنین فرایند مطول و طاقت‌فرسایی بدون شک شدیدترین سیاق مواجهه با موسیقی‌دانان و آثار آن‌ها قلمداد شده و از دریچه حقوق بشر با حق آزادی بیان موسیقایی و حق مشارکت در زندگی فرهنگی در تقابل است. از آن‌جا که شیوه ممیزی را نمی‌توان به یک‌باره از حقوق موضوعه ایران حذف کرد؛ شایسته است که در مسیری آهسته و پیوسته حرکت به سمت نظارت با رویکردی پسینی آغاز شود که بی‌گمان با موازین حقوق بشر هم‌خوانی بیشتری دارد.

۴- گذار از فرهنگ ممیزی به نظام نظارتی مستلزم ارائه راهکارهایی چندبُعدی است. به‌عنوان یک راهبرد بلندمدت، دولت‌ها و نهادهای آموزشی باید بر ارتقای سواد هنری و انتقادی جامعه سرمایه‌گذاری کنند. جامعه‌ای که به ابزار تحلیل و نقد مستقل مجهز باشد؛ کمتر به قیمومت دولتی نیازمند است و خود به بهترین داور برای تفکیک آثار مخرب از ارزشمند بدل می‌شود. در سطح عملیاتی، شیوه مطلوب انتقال مرکز ثقل تنظیم‌گری از دولت به نهادهای تخصصی و مدنی است. این امر از طریق جایگزینی هیأت‌های ممیزی با نهادهای داوری مستقل یا شبه قضایی، متشکل از حقوق‌دانان و کارشناسان هنری محقق می‌شود تا دعاوی احتمالی علیه آثار تولیدی به‌صورت پسینی و بر مبنای قوانین مدون بررسی شود. برای تکمیل این چرخه حمایتی در سطح بین‌المللی لازم است که نهادهای بین‌المللی حقوق بشر با

تصویب سندی از حقوق موسیقی‌دانان به‌صراحت حمایت کنند. از طریق وصول به این مهم نه‌تنها بستری برای آگاه‌سازی هنرمندان موسیقی از آزادی‌های خود ازجمله بیان آزاد موسیقایی، مشارکت در زندگی فرهنگی و دیگر حقوق مهم بشری فراهم می‌شود، بلکه به‌واسطه آن نهادهای نظارتی نیز می‌توانند از حریم سلبی خود در اعمال محدودیت بر آثار موسیقایی واقف شده و چنان ناسزاوارانه علیه موسیقی گام برندارند.

فهرست منابع

الف. فارسی

- * آزاده، پویان (۱۳۹۹)، «چشم‌اندازهای فرهنگی و اجتماعی در تحلیل موسیقی»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۲، شماره ۱، صص ۱-۱۴.
- * آگاه، وحید (۱۳۹۶)، «امکان‌سنجی افاده نظام صدور مجوز آثار هنری از قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران»، تحقیقات حقوقی، دوره ۲۰، شماره ۷۷، صص ۲۹۳-۳۱۷.
- * آگاه، وحید (۱۴۰۰)، «فقه هنر و اسلام قانون اساسی در ایران با نگاهی به نمودهایی در سینما و موسیقی»، الهیات هنر، سال نهم، شماره ۱۹، صص ۱۰۷-۱۲۴.
- * آگاه، وحید و راسخ، محمد (۱۳۹۶)، «تحلیل شیوه نظارت حکومت بر آثار نمایشی و سینمایی در نظام حقوقی ایران مشروطه (۱۳۵۷-۱۳۰۶)»، پژوهش حقوق عمومی، سال هجدهم، شماره ۵۴، صص ۶۱-۸۹.
- * ابریشمی راد، محمدامین و باقری، محمدحسن (۱۴۰۵)، «صلاحیت مقررات‌گذاری قوه مجریه در امور قضایی»، مجله حقوقی دادگستری، دوره ۹۰، شماره ۱۳۳، صص ۲۹۱-۳۱۶.
- * اخوان کاظمی، بهرام (۱۳۹۱)، نظارت در نظام اسلامی، چاپ نخست، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- * اسلامی، روح‌اله و تاجی، سکینه (۱۳۹۸)، «آسیب‌شناسی سیاست‌گذاری موسیقی در جمهوری اسلامی ایران»، سیاست‌گذاری عمومی، دوره پنجم، شماره ۴، صص ۲۶۱-۲۷۹.
- * تنگستانی، محمدقاسم و توازنی‌زاده، عباس و صادقی، محمدحسین (۱۴۰۲)، «پیش‌بینی مرحله پیش‌دادرسی اداری در دستگاه‌های اجرایی ایران با رویکرد قضازدایی؛ چالش‌ها و راهکارها»، مجله حقوقی دادگستری، دوره ۸۷، شماره ۱۲۴، صص ۱۰۹-۱۳۵.
- * دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، جلد چهاردهم، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

* رمضانی مفرد، مهدی (۱۴۰۰)، «مفهوم نظارت در حقوق عمومی»، فصلنامه علمی-تخصصی حقوق پردیس فارابی دانشگاه تهران، سال نخست، شماره ۱، صص ۳۶-۲۹.

* زمانی، سید قاسم (۱۴۰۰)، گفتارهایی در حقوق بین الملل بشر، چاپ نخست، تهران: خرسندی.

* سرایی، پویا (۱۴۰۱)، «پیرامون دلالت معنایی در موسیقی باکلام و بی کلام»، مطالعات هنر و زیباشناسی، دوره ۲، شماره ۳، صص ۱۸۵-۱۸۶.

* علائی، حسین و پناهی، زهره (۱۴۰۱)، «تحلیلی بر نظام مجوزدهی کتاب در ایران»، پژوهش‌های نوین حقوق اداری، سال پنجم، شماره ۱۴، صص ۳۴۵-۳۶۸.

* عمید زنجانی، عباسعلی و موسی زاده، ابراهیم (۱۳۸۹)، نظارت بر اعمال حکومت و عدالت اداری، تهران: دانشگاه تهران.

* فصیح رامندی، منصوره (۱۴۰۱)، موسیقی بر ضرب آهنگ فقه و قانون، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

* فیشر، ارنست (۱۳۸۶)، ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، برگردان: فیروز شیروانلو، چاپ هفتم، تهران: توس.

* قاری سید فاطمی، سید محمد (۱۳۹۶)، حقوق بشر معاصر: جستارهایی تحلیلی در حق‌ها و آزادی‌ها، دفتر دوم، چاپ پنجم، تهران: نگاه معاصر.

* قاری سید فاطمی، سید محمد (۱۴۰۰)، حقوق بشر معاصر: درآمدی بر مباحث نظری، مفاهیم، مبانی، قلمرو و منابع، دفتر اول، چاپ هشتم، تهران: نگاه معاصر.

* کرمی، محمدعلی و پروین، خیراله و رضایی زاده، محمدجواد (۱۴۰۰)، «بایسته‌های حق دسترسی آزاد به اطلاعات در پرتو قواعد حقوق بین الملل بشر و نظام حقوق اساسی جمهوری اسلامی ایران»، پژوهش‌های روابط بین الملل، دوره ۱۱، شماره ۴، صص ۳۱۷-۳۴۶.

* معتمدنژاد، کاظم و معظمی گودرزی، حبیب‌الله (۱۳۸۹)، «حقوق ارتباطی در جامعه اطلاعاتی»، پژوهش‌های ارتباطی، سال هفدهم، شماره ۳، صص

۳۸-۱۱

* منصوری، پرویز (۱۳۹۷)، *تئوری بنیادی موسیقی*، چاپ پنجاه و نهم، تهران: نشر کارنامه.

* موحد، محمدعلی (۱۳۸۱)، *در هوای حق و عدالت: از حقوق طبیعی تا حقوق بشر*، چاپ نخست، تهران: کارنامه.

* نوروزی، کامبیز (۱۳۷۷)، «*سانسور مردود است*، حتی در کتاب کودک»، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۱۵، صص ۳۴-۴۰.

* هاسپرز، جان و اسکراتن، راجر (۱۳۹۷)، *فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی*، برگردان: یعقوب آژند، چاپ ششم، تهران: دانشگاه تهران.

* هاشمی، سید محمد (۱۳۹۸)، *حقوق اساسی جمهوری اسلامی ایران: حاکمیت و نهادهای سیاسی*، جلد دوم، چاپ بیست و نهم، تهران: میزان.

ب. انگلیسی

* Chen, Alan (2015). **“Instrumental Music and the First Amendment”**, Hasting Law Journal, Vol. 66, Issue. 2, 381-433.

* Cloonan, Martin (2006), **Popular Music Censorship in Africa**, Michael Drewett, Burlington: - Ashgate Popular and Folk Music Series.

* Fifer, Julian, Angola Impey, Julian, Angola Impey, Peter G. Kirchschlaeger, Manfred Nowak and George Ulrich (2022), **The Routledge Companion to Music and Human Rights**, New York: Routledge.

* FreeMuse (2024). **The State of Artistic Freedom**, (Accessed 16 March 2025). SAF-Report-2024-small-1.pdf

* Gantheret, Fiana, Nilwenn Guibert and Sofia Stolk (2023), **Art and Human Rights: A Multidisciplinary Approach to Contemporary Issues**, Cheltenham: Edward Elgar Publishing.

* Green, Jonathon, Karolides, Nicholas (2005). **Encyclopedia of Censorship**, New York: Facts on File, Inc.

- * Haas, Michael (2013). **Forbidden Music: The Jewish Composers Banned by the Nazis**, New Haven and London: Yale University Press.
- * Hall, Patricia (2018), **The Oxford Handbook of Music Censorship**, New York: Oxford University Press.
- * Hassan, Ali, Basra, Amman, Shahzaib Ahmed, Ali (2024). **A Comparative Analysis of Media Restrictions under the Taliban Regimes & democratic Regime in Afghanistan**, Al-Mahdi Research Journal, Vol. 5, Issue. 5, 644-665.
- * Kasper, T Eric (2023). **“Explicit Lyrics: The First Amendment Free Speech Rulings That Have Protected Against Music Censorship in the United States,”** Loyola of Los Angeles Entertainment Law Review, Vol. 43, N. 3, Art.1.
- * Kirkegaard, Annemette, Helmi Jarviluoma, Jan Sverre Knudsen, and Jonas Otterbeck (2017), **Researching Music Censorship**, Newcastle upon tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- * Mill, J. Stuart (2003). **On Liberty**, Edited by D. Bromwich & G. Kateb, New Haven and London: Yale University Press.
- * Nattiez, Jean-Jacques (1990). **Music and Discourse Toward a Semiology of Music**, New Jersey: Princeton University Press.
- * O’Leary, Catherine, Diego Santos Sanchez, and Michael Thompson (2016), **Global Insights on Theatre Censorship**, 1st Edition, New York/Abingdon: Routledge.
- * Peters, Eleanor (2019). **The Use and Abuse of Music Criminal Records**, Bingley: Emerald Studies in Alternativity and Marginalization.
- * Polymenopoulou, Eleni (2023). **Artistic Freedom in International Law**, New York: Cambridge University Press.

- * Ramadhani, Amrina and Kasiyan, Kasiyan (2024), **“Freedom of Expression in Music: Controversial Song Lyrics that Challenge Social Norms,”** International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding, Vol. 11, No. 1, 222-231.
- * Sadikovic, Dzenta (2019). **Rights Claims Through Music** (2019), Bachelor Thesis, Malmo University.
- * Sen, A. Fulya (2015). **“Communication and Human Rights,”** Procedia-Social and Behavioral Sciences, Vol. 174, 2813-2817.
- * Shaver, Lea and Caterina Sganga (2010), **“the Right to Take Part in Cultural Life: Copyright and Human Rights,”** Wisconsin International Law Journal 27, 637-662.
- * Small, Christopher (1998). **Middletown: Musicking**, Wesleyan University Press.
- * Tanasescu, Simina (2011). **“Artistic Freedom and its Limitations,”** Romanian Journal of Comparative Law, Vol. 2, No. 1, 9-51.
- * Taruskin, Richard (2009). **The Danger of Music and Other Anti-Utopian Essays**, Berkeley: University of California Press.
- * UNESCO (2023). **We Must Protect artists and defend the right to Freedom of Expression**, (Accessed 16 March 2025), UNESCO: We must protect artists and defend the right to freedom of expression! UNESCO