

جرمانگاری رسانه‌ای: رمزگذاری و رمزگشایی مستند شوک

فرهاد الله‌وردی (نویسنده مسئول)، دانشجوی دکتری حقوق کیفری و جرم‌شناسی، دانشکده حقوق، دانشگاه تربیت مدرس،

Farhad.allahverdi@yahoo.com

محمد فرجیها، استادیار گروه حقوق جزا و جرم‌شناسی، دانشکده حقوق، دانشگاه تربیت مدرس، Farajih_m@yahoo.com

چکیده: در این مقاله به دنبال واکاوی مسئله بازنمایی رفتار مجرمانه در تلویزیون با تمرکز بر مستند تلویزیونی شوک هستیم تا نشان دهیم که این بازنمایی می‌تواند بر نحوه جرم‌انگاری رفتارها در جامعه واقعی اثر بگذارد. با روش نشانه‌شناسی به سراغ مستند شوک که درباره انحرافات جوانان است رفته، دلالت‌های ثانویه آن را نشان داده و بر نحوه رمزگشایی مقامات رسمی نظام عدالت کیفری از رمزگذاری‌های صورت گرفته، تمرکز می‌کنیم. توضیح آنکه رابطه رسانه و جرم همواره در جرم‌شناسی کلاسیک مطرح بوده است اما جرم‌شناسی فرهنگی به‌عنوان رویکرد نظری برآمده از مطالعات فرهنگی، برداشت‌های ساده‌انگارانه از این رابطه را به کناری نهاد و معنای جرم را برساخته نظام‌های بازنمایی دانست. هراس اخلاقی تولید شده توسط رسانه‌ها، مفهوم جرم‌انگاری را از معنای سنتی آن که در حقوق کیفری مورد نظر است، فراتر برده و جنبه‌های جدیدی به آن می‌دهد. تلویزیون به‌مثابه رسانه‌ای فراگیر و عامه‌پسند با پردازش‌های ایدئولوژیک از وقایع اجتماعی، نقش مهمی در این فرایند جرم‌انگاری پنهان ایفا می‌کند. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که در گفتمان تلویزیون ایران، تیپ گروهی از جوانان در قالب مصرف‌کنندگان منفعل نمادها، موسیقی زیرزمینی و فرقه‌ها رمزگذاری شده است. از سوی دیگر، گفتمان رسمی پلیسی و قضایی، اولاً خود در برساختن هراس اخلاقی از جوانان از طریق ایجاد دوگانه‌ها و بازتولید اسطوره‌هایی مانند جوانان "پاک دامن - و سلیطه" تاثیر داشته و ثانیاً این برساخته رسانه‌ای را در قالب برساخته‌های حقوقی مانند جرایم علیه عفت عمومی و اخلاق مصرف می‌کند.

واژگان کلیدی: بازنمایی رسانه‌ای، هراس اخلاقی، جرم‌شناسی فرهنگی، جوانان، مستند شوک، جرم‌انگاری

طرح مسئله

امروزه در ساده‌انگارانه بودن این تصور که رسانه‌ها تنها واقعیت اجتماعی را بازتاب می‌دهند، تقریباً اتفاق نظر وجود دارد؛ رسانه‌ها خوانش مورد نظر خود از یک پدیده اجتماعی را که براساس پیش فرض‌های فرهنگی خاصی صورت گرفته است، برجسته می‌کنند. نحوه بازنمایی رسانه‌ای جرایم جوانان به‌عنوان یک پدیده اجتماعی مهم نیز از این قاعده مستثنی نیست. این نحوه بازنمایی، در سنت مطالعات فرهنگی مورد توجه بوده است؛ استنلی کوهن^۱ (۱۹۷۲) به نقش رسانه‌ها در برساختن خرده فرهنگ جوانان به مثابه خرده فرهنگی مجرمانه می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه بازنمایی گروه‌های جوانان به‌مثابه گروه‌های شیطان صفت در خدمت نوعی هراس اخلاقی^۲ قرار می‌گیرد تا کنترل اجتماعی و سطح مراقبت‌ها و نظارت‌ها گسترش یابد. جرم‌شناسی فرهنگی^۳ نیز به‌عنوان رویکردی برآمده از سنت مطالعات فرهنگی، استفاده از مفهوم ساده‌سازی شده "پوشش رسانه‌ای جرم" را برای بیان رابطه پیچیده جرم و رسانه مورد انتقادات جدی قرار داده، این رابطه را پرابلماتیزه کرده و در کانون مباحث خود قرار داده است (فرل و ساندرز، ۱۹۹۵). بر اساس این رویکرد، پردازش‌های رسانه‌ای از موج‌های جرم^۴ و کمپین‌های ضد جرم یک مارپیچ بی‌پایان از معنا را شکل داده و تصویر جرم^۵ و عدالت کیفری را برمی‌سازند (هیوارد، ۲۰۱۰، ص. ۱-۳). رویکرد جرم‌شناسی فرهنگی، به‌جای تلقی ذات‌گرایانه از معنای جرم و کنترل جرم، این معنا را برساخته نظام‌های بازنمایی می‌داند (فرل و همگاران، ۲۰۰۴). این نظام بازنمایی است که عملکرد نهادهای نظام عدالت کیفری در زمینه پاسخ‌دهی به جرایم جوانان را صورت‌بندی می‌کند. رسانه‌ها با انتخاب و گزینش اخبار و رویدادهای خاص و ارایه تصاویر نادرست و اغراق‌آمیز از پیامدهای پدیده‌های اجتماعی مسیر جرم‌انگاری و توسل به مداخلات کیفری را برای حل معضلات اجتماعی هموار می‌کنند (فرجیها، ۱۳۸۵).

تلویزیون به‌دلیل گستردگی مخاطب، فراگیری و داشتن نقش کلیدی در برساختن فرهنگ عامه با تولید و پخش برنامه‌هایی چون سریال‌ها، اخبار جنایی و فیلم‌های مستند، یکی از مهمترین رسانه‌ها در نظام بازنمایی جرایم و انحرافات جوانان است. این رسانه، برنامه‌هایی آکنده از معانی نهفته را پخش می‌کند و می‌کوشد با مهار این معانی، آنها را به معانی مرجح‌تر تبدیل کند، معنایی که کارکرد جهان‌بینی غالب را داشته باشد (فیسک، ۱۳۸۰، ص. ۱۲۵). دست‌اندرکاران تلویزیون، شرح خاص خودشان از یک واقعه پردازش نشده‌ی اجتماعی را به صورت گفتمان معنادار تلویزیونی ارائه می‌دهند و بدینسان تعیین می‌کنند که هر رویداد خام اجتماعی چگونه درگفتمان رمزگذاری بشود. اگر این واقعیت رمزگذاری شده از تلویزیون به نمایش گذاشته شود، رمزهای فنی و عرف‌های بازنمایی تلویزیون بر آن تاثیر می‌گذارند تا آن برنامه اولاً به لحاظ فنی، پخش-کردنی بوده و ثانیاً واجد متن فرهنگی مناسبی برای بینندگان باشد (همان، ص. ۱۲۹). تلویزیون تمایل دارد تصویری "واقع‌گرایانه" از جامعه عرضه کند و از این رو گفته شده است که تلویزیون ذاتاً یک رسانه واقع‌گراست، البته نه به این معنا که واقعیت محض را نمایش می‌دهد بلکه به این معنا که توانایی ایجاد یک مفهوم اقناع‌کننده

از امر واقعی را دارد. خواست ارائه "تصویر واقع گرایانه" در مستندهای تلویزیونی با تاکید بیشتری مورد نظر بوده و از این رو این نوع از برنامه ها، به خوبی می‌توانند گفتمان تلویزیون را نمایندگی کنند.

در ایران نیز مطالعه جنبه‌های مختلف بازنمایی رسانه‌ای جرایم و انحرافات جوانان که مورد غفلت پژوهش‌های دانشگاهی قرار گرفته، ضروری است. در بستر جامعه ایران، مفاهیم کلاسیک شده‌ای چون هراس اخلاقی و شیطان‌های محلی^۶ سوبه‌های منحصر به فرد و پیچیده‌ای پیدا کرده‌اند که کاملاً قابل توجه و تحلیل است. سیاست کیفری^۷ ایران در مورد جوانان، مبتنی بر مداخله‌های کیفری و جرم‌انگاری^۸ های موسع در حوزه فرهنگ شکل گرفته‌است؛ سوال مهم این است که آیا برداشت‌های مقامات نظام عدالت کیفری^۹ ایران (قانونگذار کیفری و مقامات پلیسی و قضایی) در زمینه انحراف‌آمیز دانستن بعضی از رفتارهای جوانان، متأثر از واقعیت ذاتی رفتار انحراف‌آمیز آنان است؟ و یا اینکه هراس اخلاقی برساخته‌شده توسط رسانه‌ها در برساختن حقوقی انحرافات جوانان تاثیر دارد؟ اگر معتقد باشیم که نقش رسانه‌ها در برساختن واقعیت چند برابر منابع دیگر آگاهی و معرفت مانند تجربه شخصی است، رابطه رسانه و جرم از پوشش خبری صرف خارج شده و رسانه معنای جرم و انحراف را برمی‌سازد. در این مقاله برای پاسخ به سوالات پیش‌گفته و مطالعه نحوه بازنمایی انحرافات جوانان، بر مستند تلویزیونی شوک که به انحرافات اجتماعی در جامعه ایران و در میان جوانان می‌پردازد و به‌صورت ادامه‌دار از تلویزیون ایران پخش می‌شود، متمرکز می‌شویم و تاثیر این بازنمایی رسانه‌ای را بر عملکرد دست اندرکاران نظام عدالت کیفری جوانان، مورد مطالعه انتقادی قرار می‌دهیم.

چارچوب مفهومی

در تحلیل موضوع مورد نظر این مقاله، هراس اخلاقی یک مفهوم کانونی است. هراس اخلاقی توسط کوهن در کتابش تحت عنوان "شیطان‌های محلی و هراس اخلاقی"، ارائه شد (۱۹۷۲). سال ۱۹۶۴ در ساحلی تفریحی، دو گروه از جوانان با یکدیگر درگیر شده و خسارات کمی به اموال عمومی و اموال مردم وارد ساختند؛ رسانه به‌صورت وسیع موضوع را پوشش داده و پلیس بیش از صد جوان را به اتهام دخالت در موضوع بازداشت کرد. کوهن این موضوع را مورد مطالعه قرار داده و نشان داد که چگونه رسانه‌های گروهی، *مادها*^{۱۰} و *راکرها*^{۱۱} را به عنوان دو گروه از جوانان که هنجارهای پذیرفته شده فرهنگ انگلیسی را تهدید کردند، اهریمنی جلوه دادند. او رسانه‌ها را در این فرایند به سه دسته تقسیم کرد: اول رسانه‌هایی که در تعداد جوانان مداخله‌گر و مقدار خشونت صورت‌گرفته و خسارات وارد آمده، مبالغه کردند؛ این رسانه‌ها با استفاده از تیتراهای حساسیت برانگیز، اتخاذ سبک دراماتیک برای گزارش‌ها و به ویژه استفاده از کلماتی مانند موج تخریب^{۱۲} و اراذل و اوباش^{۱۳} واقع صورت‌گرفته را کاملاً تحریف کردند. دسته دوم رسانه‌هایی که پیش‌بینی می‌کردند که خشونت‌ها در این زمینه ادامه خواهد یافت و دسته سوم، پوششی رسانه‌ای بود که به نمادپردازی از انحرافات جوانان از طریق همبسته کردن این جوانان با سبک‌ها و مدل‌های خاصی از لباس و مو اقدام کردند. این نمادپردازی به حساسیت اجتماعی و رسانه‌ای منجر شد که در اثر آن هر واقعه دیگری نیز که ارتباطی با واقعه صورت پذیرفته نداشته است، بر اساس یک الگوی واحد و به‌عنوان نشانه‌های یک بیماری مشترک فهمیده شود. کوهن معتقد بود که

شیوه‌های پردازش رسانه‌ای انحرافات، در پاسخ‌های عمومی به این انحرافات به سه صورت تاثیر می‌گذارند: انتشار^{۱۴}، که بر اساس آن واقعه‌ای در مکان دیگری در ارتباط با واقعه اولیه فرض می‌شود؛ تشدید^{۱۵} که خواستار اقدامات شدید برای مقابله با تهدیدات است؛ و نوآوری^{۱۶} که به درخواست افزایش قدرت نظام عدالت کیفری (پلیس و دادگاه) برای رسیدگی به تهدیدات ارجاع می‌دهد. دو گروه از افراد در فرایند ایجاد هراس اخلاقی نقش کلیدی دارند: نخست کارفرمایان اخلاقی^{۱۷} یعنی افرادی که هنگام احساس خطر برای ارزش‌های غالب فرهنگی یا اجتماعی به هراس اخلاقی دامن می‌زنند و دوم شیطان‌های محلی که متهم به نقض هنجارهای اجتماعی و فرهنگی می‌شوند. کارفرمایان اخلاقی که خواستار مقابله با بی‌نظمی و بی‌قانونی هستند معمولاً اقدامات کنترلی را ناکافی می‌دانند. این کارفرمایان، یک موضوع محلی را به یک مسئله و نگرانی ملی، و شاخصی برای افول اخلاق در جامعه تبدیل می‌کنند. این فرایند با به حاشیه‌راندن و برچسب‌زدن به آنها که منحرف و مجرم دانسته شده‌اند، یک مارپیچ تقویت انحراف را شکل می‌دهد.

کوهن در تبیین مفهوم هراس اخلاقی نشان داد که اولاً موضوع جوانان چگونه به مثابه یک مسئله اجتماعی برساخته می‌شود و ثانیاً جوانان چگونه در فرایند برچسب‌زنی غیرخودی^{۱۸} تلقی می‌شوند. از این رو هراس اخلاقی از یک سو با نظریه برساخت‌گرایی اجتماعی جرم^{۱۹} و از سوی دیگر با نظریه برچسب‌زنی^{۲۰} پیوند می‌خورد. برساخت‌گرایی اجتماعی به جای مفروض تلقی کردن وجود یک مسئله اجتماعی، سوال را به اینجا منتقل می‌کند که چه کسی گفته است این موضوع، اساساً مسئله‌ای اجتماعی است؟ رویکرد برساخت‌گرایی به لحاظ معرفت‌شناسانه، وجود واقعیت را انکار نمی‌کند، بلکه معتقد است که واقعیت بدون واسطه و به صورت مستقیم به دست نمی‌آید؛ واقعیت همواره با واسطه معنا نمود پیدا کرده و معنا نیز در یک فرایند اجتماعی برساخته می‌شود؛ در نتیجه آنچه ما به عنوان مسئله‌های اجتماعی تجربه می‌کنیم، برساخت اجتماعی واقعیت^{۲۱} است. پاسخ‌های اجتماعی نیز بسته به اینکه پدیده‌ها چگونه در نقشه نظم اجتماعی، نامگذاری، تعریف و مکان-یابی شوند، صورت‌بندی می‌شوند. نظریه برساخت‌گرایی اجتماعی جرم مشخص می‌کند که چگونه گروه‌های ذینفع، کارفرمایان اخلاقی و جنبش‌های اجتماعی، مطالبه عمومی درباره نوع خاصی از رفتارهای اجتماعی را شکل می‌دهند.

شکل‌دهی به مطالبه‌ها^{۲۲} یک مفهوم مرکزی در فرایند هراس اخلاقی است که چهار جزء دارد: اول، تشخیص اینکه چه شرایطی می‌تواند به لحاظ اخلاقی مشکل‌ساز تلقی گردد؛ دوم، ارائه مطالبه به رسانه‌ها به گونه‌ای که این مطالبه‌ها مشروعیت پیدا کند؛ سوم، ارائه پیش‌بینی لازم مبنی بر اینکه چگونه باید به این مسئله اجتماعی پرداخته شود، از طریق تعریف استراتژی‌ها، سیاست‌ها و روش‌ها؛ و چهارم، به حاشیه راندن ادعاها و مطالبه‌های رقیب از طریق بسیج کردن گروه‌های اثرگذار (هنری، ۲۰۰۳، ص. ۳۰۰).

یکی دیگر از بسترهای نظری مفهوم هراس اخلاقی، نظریه برچسب‌زنی است؛ این نظریه هم به لحاظ معرفت‌شناسانه، تباری برساخت‌گرایانه دارد؛ جرم‌شناسی سنتی تلاش می‌کرد، میان رفتارهای مبتنی بر هنجار و رفتارهای برخلاف هنجار، تفاوت ذاتی بگذارد و این تفاوت را بر اساس نظریه‌های زیست‌شناسانه، روان‌شناسانه و جامعه‌شناسانه تبیین کند. اما بکر^{۲۳} (۱۹۶۳) توضیح داد که به لحاظ تحلیلی و روشی، متفاوت دانستن فرد

منحرف با فرد عادی به واسطه وجود ویژگی‌های خاص انحراف‌آمیز در فرد منحرف، قابل تایید نیست. این تفاوت بیشتر نتیجه فرایند برچسب‌زنی بوده و به صورت اجتماعی، برساخته می‌شود. بکر کسانی را که به آنها برچسب منحرفانه زده شده است، غریبه‌ها^{۲۴} نامید؛ غیرخودی تلقی کردن، تنها ناظر بر عملکرد مقام‌های نظام عدالت کیفری (پلیس دادسرا و دادگاه) نیست؛ بلکه رسانه‌ها با برساختن هراس اخلاقی، ایجادکننده و یا تقویت‌کننده فرایندی هستند که از آن به "مراسم تنزل جایگاه اجتماعی"^{۲۵} تعبیر شده است (ولد و همکاران، ۱۳۸، ص. ۳۰۱).

هراس اخلاقی به مفهومی پربسامد و مورد اقبال در ادبیات مطالعات فرهنگی، مطالعات رسانه و جرم-شناسی تبدیل شد و با رویکردهای مختلفی توسعه پیدا کرد. هال و همکاران (۱۹۷۸) واکنش اجتماعی به کیف‌قاپی^{۲۶} و جرایم خیابانی^{۲۷} را در چارچوب نظریه نئومارکسیستی مورد مطالعه قرار داده و نشان دادند که چگونه پدیده‌ای مانند کیف‌قاپی و دزدی‌های خیابانی که اصطلاحی آمریکایی است توسط بازنمایی رسانه‌ای در انگلیس دهه ۱۹۷۰ نوعی هراس اخلاقی را نسبت به جوانان آفریقایی در انگلیس پدید آورد و کیف‌قاپی را به مسئله‌ای اجتماعی تبدیل کرد. این مطالعه با توجه به بحران اقتصادی بریتانیا در دهه هفتاد نشان داد که چگونه اتحادیه‌های کارگری، جناح چپ و دولت رفاه مقصر وضعیت بیمارگونه کشور دانسته شده و گفتمان نژادی جدید شکل گرفت که سیاهان را به‌عنوان بخشی از مشکل جامعه بریتانیا معرفی می‌کرد. در این گفتمان، آمار، مورد سوء استفاده قرار گرفت تا توجه‌ها به جرایم خیابانی که توسط جوانان سیاه‌پوست صورت می‌گیرد، جلب شود. هال و همکاران این هراس اخلاقی ایجاد شده را باعث توسعه یک عوام‌گرایی اقتدارگرا^{۲۸} در دهه هفتاد میلادی در انگلستان دانستند. گود و بن یهودا^{۲۹} (۱۹۹۴) نیز برساخت اجتماعی جرم و انحراف از طریق هراس اخلاقی را بر اساس سه الگو توضیح دادند: الگوی مردمی^{۳۰} که به اضطراب ناشی از یک فشار اجتماعی در میان مردم منجر می‌شود؛ در این الگو اقدامات نهادهای کنترل جرم بازتاب نگرانی عمومی است و نه ایجادکننده آن. الگوی نخبگانی^{۳۱} که بر اساس آن صاحبان قدرت اعم از دولت مردان، صاحبان صنعت و رهبران مذهبی هراس اخلاقی را ترویج می‌کنند؛ در اینجا هراس اخلاقی انحراف از مسائلی است که حل آن مسائل می‌تواند قدرت این نخبگان را تضعیف کند؛ و الگوی تعارض گروه‌های ذینفع^{۳۲} که بر اساس آن، ایجاد هراس اخلاقی نتیجه خواسته کارفرمایان اخلاقی برای دستیابی به نفوذ اخلاقی در جامعه بوسیله تعیین دامنه‌های اخلاق است. بر این اساس، هراس اخلاقی وقتی رخ می‌دهد که منافع بوروکراتیک اقتضا می‌کند، مانند مواردی که نهادهای مختلف برای هژمونیک شدن رقابت می‌کنند.

به هر روی نظریه هراس اخلاقی به یک الگوی تاثیرگذار برای پژوهش درباره رابطه جرم و رسانه تبدیل شد و به صورت خاص در جرم‌شناسی فرهنگی نیز به عنوان یک دستگاه نظری که مطالعه رابطه‌ی پیش-گفته موضوع اصلی آن است، مورد اقبال قرار گرفت (فرل و همکاران، ۲۰۱۳). البته جرم‌شناسان فرهنگی توضیح دادند که هراس اخلاقی معمولا دچار نوعی بدفهمی است که بر اساس آن پروبلماتیک رسانه، فرهنگ و انحراف صرفا به گزارش‌های تحریف‌آمیز و اغراق شده از یک واقعه مجرمانه یا انحراف آمیز فروکاسته می‌شود.

نتیجه این تقلیل‌گرایی، بی‌توجهی به این نکته است که هراس اخلاقی در اثر "تلاش جمعی" و در مارپیچ بازنمایی تولید می‌شود؛ تلاشی که در آن جوانان، رسانه‌ها، کارفرمایان اخلاقی، نهادهای کنترل‌کننده انحرافات و عموم مردم همدستی دارند (همان، ص. ۴۸). با توجه به این ملاحظه، علاوه بر مطالعه نحوه بازنمایی انحرافات جوانان در مستند شوک، به نحوه خوانش مقام‌های نظام عدالت کیفری از متون رسانه‌ای نیز باید توجه کرد.

روش‌شناسی

هراس اخلاقی چارچوب مفهومی را فراهم می‌کند که بر اساس آن می‌توان رسانه را به‌عنوان متن^{۳۳} که منابع تهدید جامعه را تعیین کرده و از این طریق پاسخ‌های اجتماعی و حقوقی را شکل می‌دهد، مورد مطالعه قرار داد. زبان رسانه، واسطه ممتازی است که معنا از طریق آن برساخته می‌شود. بر اساس روش‌های تحلیل کیفی متن است که می‌توان زبان رسانه و مفاهیم آشکار و پنهانی را که بازنمایی می‌کند، مطالعه کرد. نظام بازنمایی مبتنی بر قواعد کلی مشابه و متفاوت برای برقرار کردن روابط میان مفاهیم و تمایزبایی‌شان از یکدیگر است (هال ۲۰۰۳: ۱۷). در فرایند بازنمایی، برخی امور نمایانده می‌شوند، در حالی که بسیاری از امور مسکوت می‌مانند. در واقع بازنمایی رابطه دیالکتیکی با ایدئولوژی مسلط دارد؛ چراکه اولاً فرایند بازنمایی خود بر اساس این ایدئولوژی صورت گرفته و ثانياً ایدئولوژی مسلط را دوباره بازتولید می‌کند. از آنجایی که بازنمایی، معناسازی از طریق به کارگیری نشانه‌ها و مفاهیم است، روش‌های نشانه‌شناسی و تحلیل‌گفتمان برای مطالعه آن مورد استفاده قرار می‌گیرد. رهیافت نشانه‌شناختی با چگونگی بازنمایی یعنی اینکه زبان چگونه معنا تولید می‌کند سروکار دارد و رهیافت گفتمانی بیشتر با آثار و پیامدهای بازنمایی یا «سیاست» آن سر و کار دارد (هال، ۱۳۹۱، ص. ۲۵).

روش نشانه‌شناسی می‌تواند ماهیت نظام نشانه‌ای را که از قواعد دستور زبان و نحو فراتر می‌رود و معانی پیچیده و وابسته به فرهنگ متون را تنظیم می‌کند، دریابد (مک کوئیل، ۱۳۸۲، ص. ۲۶۶). هرگونه متنی را می‌توان به‌عنوان نظامی از نشانه‌ها در نظر گرفت؛ نظام نشانه‌ها آشکار و مرئی نیستند بلکه باید از متن فراخوانده شوند. کارکرد نشانه انتقال اندیشه به وسیله پیام است (گیرو، ۱۳۸۰، ص. ۱۹)؛ نشانه متضمن سه جنبه است دال، مدلول و دلالت؛ البته رابطه بین دال و مدلول قراردادی است و هیچگونه مناسبت ضروری میان این دو وجود ندارد بلکه این ارتباط بیشتر متأثر از قراردادهای فرهنگی _ اجتماعی است. نشانه‌شناسان فرایند خلق و تفسیر متن را به ترتیب رمزگذاری و رمزگشایی می‌نامند. فیسک^{۳۴} نظام رمزگانی را در سه سطح دسته-بندی نموده است؛ سطح نخست: واقعیت (ظاهر لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار، حرکات سر و دست)، در سطح دوم، رمزهای اجتماعی را رمزهای فنی به کمک دستگاه‌های الکترونیکی رمزگذاری می‌کنند. برخی از رمزهای فنی عبارت‌اند از: دوربین، نورپردازی، موسیقی و صدابرداری. سطح سوم، ایدئولوژی که رمزهای ایدئولوژی عناصر فوق را در مقوله‌های "انسجام" و "مقبولیت اجتماعی" قرار می‌دهند. برخی از رمزهای ایدئولوژی عبارت از فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقه اجتماعی، مادی‌گرایی و سرمایه‌داری هستند (فیسک، ۱۳۸۰، ص. ۱۲۸). رمزهای ایدئولوژیک سایر رمزها را به گونه‌ای سامان می‌دهند که مجموعه‌ای از معانی سازگار و منسجم به وجود آید. رمزگان‌های ایدئولوژیک به‌طور مستقیم به تاثیر قدرت در تنظیم و طبقه‌بندی رمزهای

دیگر مربوط می‌شود. کارکرد رمزهای ایدئولوژیک طبیعی‌سازی و اسطوره‌سازی از رمزهای قراردادی و قواعد سلطه‌گر است (همان، ص. ۱۳۰).

سطوح مختلف رمزگذاری، بدون تحلیل گفتمان تلویزیون قابل شناسایی نیست. جان فیسک در کتاب تاثیرگذار خود، فرهنگ تلویزیون (۱۹۹۴) گفتمان تلویزیون را نوعی زبان یا نظام بازنمایی می‌داند که از زمینه اجتماعی برآمده تا مجموعه منسجمی از معانی را درباره حوزه موضوعی معینی به وجود آورد و اشاعه دهد. واقعه‌ای که قرار است از تلویزیون پخش شود، پیشاپیش با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده است؛ رمزگان تلویزیون، مفاهیمی را در فرهنگ به وجود می‌آورد و اشاعه می‌دهد، که موجب حفظ آن فرهنگ است (فیسک، ۱۳۸۰، ص. ۱۲۷). بدون تحلیل گفتمان مسلط بر جامعه نمی‌توان نظام نشانه‌ای متن را بازشناخت. از این رو گفته شده است که "نشانه‌شناسی ارتباط بسیاری با ساختار ارزش‌های جامعه دارد و برای انجام تحلیل‌های نشانه‌شناسانه باید به ارزش‌های موجود در جامعه توجه نشان داد" (فیسک و هارتلی، ۲۰۰۳، ص. ۲۴).

اگر تلویزیون را دستگاهی ایدئولوژیک که بازتولید دائمی ایدئولوژی را بر عهده دارد (فیسک، ۱۳۸۱، ص. ۱۲۱) بدانیم، این فرایند بازتولید ایدئولوژی، در مستندهای تلویزیونی نیز به خوبی و با تاکید بیشتری قابل ردیابی است. معمولاً پنداشته می‌شود که این نوع از فیلم‌ها، "به جای تخیل به توصیف حقایق می‌پردازند" (بارسام، ۱۳۶۲، ص. ۱۵)؛ اما "فیلم مستند تنها وانمود می‌کند که ساختگی نیست یعنی مابه‌ازای واقعیت است، وانمود می‌کند که هیچ تصنعی در کار نیست، چیزی که شما می‌بینید کاملاً واقعی است و بدون دخل و تصرف و مستقیماً ثبت شده و برداشت دومی در کار نیست. سینمای مستند هم، سینمای ساختگی است. یعنی ممکن است همه چیز چیده شود برای اینکه تماشاگر احساس کند، دارد واقعیت را به شکل صریح و بی‌واسطه می‌بیند" (اسلامی و فرهادپور، ۱۳۸۷، ص. ۷۴). به نظر می‌رسد، دستکاری در واقعیت نه تنها امری امکان‌پذیر و وابسته به خواست فیلمساز، بلکه موضوعی قطعی و اجتناب‌ناپذیر است. فیلم مستند، به نحو کاملاً درونی شده‌ای، با انتخاب سوژه‌ها، طراحی سوال‌ها، فضا‌سازی، انتخاب زاویه دوربین، نورپردازی، تدوین و تقطیع صحنه‌ها - که سرشار از رمزگذاری‌های فنی، اجتماعی و ایدئولوژیک هستند - روایت خود از واقعیت را بازگو می‌کند.

تلویزیون ایران در برنامه‌های متعدد نمایشی و گفت‌وگو محور به انحرافات اجتماعی جوانان پرداخته است؛ مستند شوک نیز که پخش آن از سال ۱۳۸۷ شروع شد و تاکنون ادامه داشته است، یکی از این برنامه‌هاست که بنا بر اعلام سازندگان آن بسیار پربیننده بوده است. این مستند بر اساس معرفی سایت رسمی تلویزیون ایران، خبرنگار مستند و اجتماعی است که با هدف بررسی آسیب‌های اجتماعی در حوزه‌های مختلف مرتبط با جوانان، ساخته شده (سایت شبکه سوم سیما)^{۳۵} و به موضوعات مختلفی در زمینه مسائل جامعه ایران مانند مصرف مواد مخدر، جرایم خشونت‌آمیز، آدم‌ربایی و فرقه‌های انحرافی پرداخته است. این برنامه در تلویزیون دولتی ایران تولید شده و از آنجا که برنامه‌سازی تلویزیونی، صدای عمومی ایدئولوژی سیاسی یک گروه حاکم (هال و همکاران، ۱۹۷۶، ص. ۶۰) را بازتاب می‌دهد، تحلیل آن می‌تواند بر جنبه‌های مهمی در زمینه سیاست‌های رسمی کنترل جرایم و انحرافات پرتو بیفکند. سازمان صدا و سیما، دغدغه‌هایی چون تحقیر و

تضعیف مدپرستی و تقلید از غرب، تبیین و تشریح آسیب‌ها و نارسایی‌های فرهنگ الحادی را بر اساس دستورالعمل‌هایی چون "اهداف، محورها، اولویت‌ها و سیاست‌های تولید تامین و پخش" (۱۳۸۳)، کتاب "افق رسانه ملی و سیما" (۱۳۸۵) و "منشور رسانه" (۱۳۹۰) مورد نظر قرار داده و مستند شوک نیز در چنین گفتمانی تولید شده است. قسمت اول این مستند به صورت خاص در مورد فرقه‌های انحرافی بوده و میان پرداختن به مدگرایی، شیطان‌پرستی و موسیقی زیرزمینی در نوسان است. برای معلوم کردن لایه‌های معانی رمزگذاری شده‌ای که در ساختار مستند شوک قرار گرفته است، بر این قسمت از مستند شوک تمرکز می‌کنیم؛ ابتدا رمزگذاری‌های صورت گرفته در مورد جوانان را تحلیل کرده و سپس به چگونگی رمزگشایی مقام‌های نظام عدالت کیفری از این مستند می‌پردازیم.

یافته‌های تحقیق

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که لایه‌های مستند شوک، ضمن بیان آسیب‌های اجتماعی در حوزه جوانان به عنوان دلالت اولیه، دارای دلالت‌های ثانویه و لایه‌های معنایی است که در قالب رمزگان‌های اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک رمزگذاری شده‌اند. مستند شوک به دنبال آن است که فرهنگ تراز جوانی را از طریق پرداختن به فرقه‌های انحرافی و با ایجاد تقابل میان این دو عرضه کند. الگوی روایی مستند شوک نیز بر اساس تقابل خیر و شر (قهرمان و ضد قهرمان) بنا نهاده شده است. استراتژی این مستند برای ایجاد تقابل میان جوان خوب جوان بد،^{۳۶} نمادپردازی شده است؛ با استفاده از این نمادپردازی، بین مفاهیمی چون مدگرایی، موسیقی زیرزمینی و آلترناتیو و شیطان‌پرستی ارتباط ایجاد کرده و آنچنان که کوهن می‌گوید (۱۹۷۲، ص. ۴۳)، تصاویری بسیار واضح‌تر از واقعیت به مخاطب ارائه می‌کند.

مدگرایی: در مستند شوک، نوع لباس، پوشش، آرایش موی سر و نحوه صحبت کردن جوانان، دلالت بر نوعی نمادپردازی درباره انحراف دارد. بر این اساس جرایم و انحرافات چون مصرف مواد مخدر از سوی جوانانی که ظاهری منطبق بر این نمادها داشته و در درون کالتهایی چون هیپ‌هاپ، رپ، پانک، دسته‌بندی می‌شوند، صورت می‌گیرد. دلالت ثانویه این نمادپردازی را می‌توان "انحصار و شمول" نامید؛ انحرافات اجتماعی، در "انحصار" این گروه از جوانان است، جوانان با ظاهری "معقول" مرتکب رفتارهای انحرافی آمیزی مانند مصرف مواد مخدر نمی‌شوند. ثانیاً، استفاده از این نمادها همبسته با انحراف است. مصاحبه‌کننده از جوانان، نوع مدل مو و مفهوم عکس‌ها و نمادهای روی پیراهن یا روی گردن‌بند آنان را می‌پرسد، مصاحبه‌شونده‌ها یا از این معانی و مفاهیم اظهار بی‌اطلاعی می‌کنند؛ یا توضیحات بی‌ارتباطی می‌دهند و یا استفاده از آنها را صرفاً به خاطر زیبایی می‌دانند. این پاسخ‌ها نشان‌گر این است که استفاده از این نمادها و علائم در نظر مصرف‌کنندگان معنای ذاتی ندارد، اما فیلم این پاسخ‌های صریح را به حاشیه می‌راند و بیان می‌کند که "خیلی از لباس‌ها، تی‌شرت‌ها و شلوارها معانی خاصی دارند".

کارشناسان در مستند شوک، مدگرایی را نتیجه "نیاز جوانان به توجه و یا کمبود اعتماد به نفس"، می‌دانند که آشکارا اسطوره "فروکاستن پدیده‌ای اجتماعی به امر روان‌شناسانه" را به ذهن متبادر می‌کند؛ این تقلیل‌گرایی، نادیده انگاشتن سویه‌های فرهنگی موضوع است. مُد به منزله‌ی تمایز نه تنها فرد را به مثابه عضوی

از یک طبقه‌ی خاص متمایز می‌کند، بلکه عدم عضویت او در گروه‌های دیگر را نیز برجسته می‌کند. از سوی دیگر، توجه به مد از جانب جوانان را می‌بایست در متن نظام قدرت و ایدئولوژی مورد توجه قرار داد. مد نه تنها جایگاه جوانان را در نظام اجتماعی شکل می‌دهد و آن را اعلام می‌کند، بلکه ممکن است وسیله‌ای برای ابراز ناخوشنودی آن‌ها نسبت به جایگاه‌شان در نظام قدرت باشد (ذکایی، ۱۳۸۶، ص. ۱۵۰-۱۴۹). جوانی با موهای کوتاه و مرتب به دوربین می‌گوید "کسی که به این صورت رفتار می‌کند، حتما مشکلی دارد، حتما دوست دارد از جایی تقلید کند"؛ بلافاصله تصویر قطع می‌شود به جوانی با موهای بلند که می‌گوید "من اینطوری رفتار می‌کنم تا با دیگران فرق داشته باشم. مردم نوع لباسشان عادی است؛ من دوست ندارم عادی باشم". این دو گفتار که در کنار هم نشانده شده‌اند به دو منطق متمایز و رقیب ارجاع می‌دهند؛ یکی بر تقلید تمرکز می‌کند و دیگری بر تمایز. اما فیلم هیچگونه همدلی‌ای با دیدگاه دوم نداشته و آن را به نفع دیدگاه اول مصادره می‌کند. نتیجه این امر بازتاکید بر اسطوره "جوانان منفعل و مقلد" است؛ هرچند تولیدکنندگان مد، رمزگان‌های نمادینی را که در نظام‌های فرهنگی متمایزی سامان یافته‌اند، ارائه می‌کنند، اما جوانان صرفاً مصرف‌کنندگان منفعل "مد" نیستند، بلکه این مصرف را به مثابه "استراتژی تمایز" در پیش می‌گیرند و در رمزگان‌های آن تصرف می‌کنند.

موسیقی زیرزمینی

مستند شوک با استفاده از میانجی موسیقی زیرزمینی، میان مدگرایی و شیطان‌پرستی ارتباط برقرار می‌کند. یکی از جوانان مصاحبه‌شونده در پاسخ به این سوال که درباره گروه‌های شیطان‌پرستی چه اطلاعاتی دارید؟ می‌گوید: "رپ‌خوان" و "متال‌باز" هستند؛^{۳۷} تصاویری از خوانندگان موسیقی‌های آلترناتیو غربی پخش شده و زیرنویس تصاویر، "مرگ" و "کشتن" را به‌عنوان مضامین اشعار خوانده شده معرفی می‌کند. این در حالی است که تحلیل محتوای کیفی بعضی از اشعار موسیقی رپ ایرانی نشان می‌دهد که دین در ابعاد چهارگانه اعتقادی، مناسکی، تجربی و پیامدی، در این نوع موسیقی انعکاس یافته است (نوربخش، ۱۳۹۱، ص. ۱۵۴). در مصاحبه با خوانندگان موسیقی زیرزمینی، ظاهر آنها و نحوه گویش آنها رمزگذاری شده است. فیلم منتظر رمزگشایی از ناحیه مخاطب نامانده و در صحبت با آهنگ‌سازی که متعلق به "جریان اصلی" موسیقی است، موسیقی‌های زیرزمینی را "خالی از علم موسیقی" می‌داند. تیپ تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان موسیقی‌های زیرزمینی کاملاً رمزگزاری شده است؛ این موسیقی کاملاً غیرعادی تصویر شده و خوانندگان این نوع موسیقی از نظر "شاخص‌های شخصیتی" در سطح پایین توصیف شده‌اند؛ این افراد از "الفاظ رکیک" در شعرها استفاده می‌کنند، "حرکات غیرعادی" در هنگام موسیقی انجام داده و معمولاً برای نوشتن شعرها و اجرای آهنگ‌ها "دراگ" مصرف می‌کنند. این بازنمایی نیز همانند تصویری که این مستند از رواج مد در میان جوانان نشان می‌دهد، بدون توجه به بسترهای شکل‌گیری موسیقی‌های آلترناتیو صورت گرفته است. پژوهش‌ها نشان داده‌اند که ساختارهای ریتمیک موسیقی رپ توانسته است انرژی‌های فرهنگ زیرزمینی را رمزگذاری و به‌صورت ترانه ارائه کند (پرکینسون، ۲۰۰۵). در مستند شوک، موسیقی رپ که "پدیده‌ای جهانی" است (کوثری و مولایی، ۱۳۹۱، ص. ۴۶)، به‌عنوان پدیده‌ای غیرطبیعی به تصویر کشیده شده است. دلالت ثانویه

این غیرعادی نشان دادن، تاکید بر "عادی شدن"^{۳۸} انجام رفتارهای منحرفانه برای تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان این نوع از موسیقی است.

شیطان پرستی

در صحنه‌ای مستند تلویزیونی شوک، نمای بسیار نزدیک (اکستریم کلوزآپ) از صورت جوانی نشان داده می‌شود که نوع ریش خود را نماد شیطان پرستی دانسته و از اینجا فیلم از مدگرایی و موسیقی آلترناتیو، به شیطان پرستی، نقب می‌زند. هدف آشکار فیلم و دلالت اولیه آن، هشدار دادن به مخاطبان به‌ویژه جوانان در خصوص فرقه‌های انحرافی مثل شیطان پرستی است. اما دلالت ثانویه آن، نه هشدار درباره شیطان پرستی بلکه شیطان سازی از گروهی از جوانان از طریق تاکید بر "تفاوت" های این گروه با فرهنگ تراز جوانی است. بازنمایی تفاوت‌ها به برساختن مفهوم "دیگری" می‌انجامد؛ این "نمایش دیگری" که با برانگیختن احساسات، عواطف، ترس و اضطراب همراه است، در مستند شوک در قالب شیطان پرستی نمود پیدا می‌کند.

رمزگان فنی این مستند، "دیگری" تلقی کردن این گروه از جوانان را تقویت کرده است؛ در زمان مصاحبه با جوانان، از نور تیره استفاده شده است که فضای مرموز، اضطراب‌آمیز و تهدیدکننده را به وجود می‌آورد. ریتم تند و تدوین غیرتداومی مستند نیز کاملاً در جهت ایجاد یک فضای توهمی قرار گرفته است. محو کردن و شطرنجی کردن صورت‌های جوانان مصاحبه‌شونده، کاملاً دلالت‌مند بوده و دقیقاً برخلاف دلالت اولیه آن که حفظ حقوق فرد مصاحبه‌شونده را به ذهن متبادر می‌کند، بر حفظ فاصله و غیرخودی بودن تاکید داشته و انحراف‌آمیز بودن فرهنگ این جوانان را مفروض و بدیهی تلقی می‌کند. این مستند با تکنیک "کله‌های سخنگو" به سراغ جوانانی که منحرف می‌داند می‌رود، اما با قطع تصویر جوانان به کارشناسان، تفسیر "درست" را از زبان این کارشناسان و بر اساس روایتی کاملاً تک‌صدایی پیش روی مخاطب می‌نهد.

در جرم‌شناسی مدرن، اصطلاح اهریمن‌انگاری^{۳۹} به بازتولید اسطوره تاریخی "حلول شیطان در قالب انسان" اشاره دارد که بر اساس آن، فهرستی از غیرخودی‌ها و دشمنان مرزهای قطعی اجتماعی و اخلاقی برساخته می‌شود. موضوع شیطان‌انگاری، افرادی هستند که با ملاحظات ایدئولوژیکی و سیاسی منحرف تلقی شده و مسئول حوادث ناخوشایند دانسته می‌شوند. این شیطان‌انگاری یک چارچوب شناختی ایجاد می‌کند که مسائل اجتماعی را سازمان‌دهی می‌کند، به آنها معنا می‌دهد، آنها را توضیح داده و برایشان راه حل پیشنهاد می‌کند (ویکتور، ۱۹۹۸). برساخت‌رسانه‌ای شیطان پرستی^{۴۰} - صرف نظر از جنبه‌های تئولوژیک و فرقه‌شناسانه آن که مورد نظر این پژوهش نیست - به‌عنوان یک برچسب، در درون این گفتمان، رفتارهای انحراف‌آمیز جوانان را بیش از سطح استعاره‌ای و به‌عنوان جلوه‌هایی از پرستش شیطان طرح می‌کند.^{۴۱} بر این اساس جوانانی که از نمادهای خاصی استفاده می‌کنند و تولیدکننده یا مصرف‌کننده موسیقی‌های هوی‌متال و زیرزمینی هستند، خواسته و یا ناخواسته و کاملاً این‌همانی، با فرقه‌های شیطان پرستی درگیر هستند.

تحلیل یافته‌ها

برساخت رسانه‌ای جرم

مستند شوک با رمزگان اجتماعی و فنی و با به کارگیری تقابل‌های دوتایی، کلیشه‌سازی و بدنمایی گروهی از جوانان، به دنبال القاء و بازتولید ایدئولوژی خود در میان عموم مردم است. مخاطب این برنامه هم جوانانی هستند که باید پیام گفتمان رسمی را به آنها منتقل کرد و هم مسئولان پاسخ‌دهی به انحرافات اجتماعی که باید حساسیت آنها را نسبت به ناهنجاری‌های اجتماعی برانگیخت. جرم‌انگاری^{۴۲} بر اساس اصل حاکمیت قانون^{۴۳} در صلاحیت انحصاری مرجع تقنین است و براساس اصل قانونی بودن جرم، مقام‌های نظام عدالت کیفری (پلیس و قاضی) موظفاند تنها در حیطه قانون و با تفسیر محدود (مضیق) این قوانین با رفتارهای مجرمانه برخورد کنند. اما وقتی جلوه‌های فرهنگ عمومی و یا خرده فرهنگ‌های خاص جوانان جرم‌انگاری می‌شوند، در اصل این جلوه‌ها ابتدا در رسانه‌ها و از طریق پخش گزارش‌های خبری، تیتراژ روزنامه‌ها و پردازش اخبار و رویدادهای اجتماعی جرم‌انگاری شده و مرتکبان آن منحرف و مجرم خوانده می‌شوند. در پاره‌ای از موارد آگاهی مردم از این رویدادها و احساس عمومی نسبت به اینگونه فعالیت‌ها بیشتر از آنکه تحت تاثیر اقدام نهادهای عدالت کیفری باشد، متأثر از چگونگی بازنمایی این حوادث در رسانه‌های گروهی است؛ جرم‌انگاری به-عنوان یک فرآیند فرهنگی پیچیده ابتدا در حوزه بازنمایی رسانه‌ای و نه در رویه‌های پلیسی و قضایی اتفاق می‌افتد و جرم‌انگاری به این مفهوم فراتر از مفهوم سنتی جرم در قوانین کیفری قرار می‌گیرد. در تمامی این موارد، صرف نظر از ظرافت‌ها و ملاحظات حقوقی، با توجه به معرفی این رفتارها به‌عنوان رفتار فسادآمیز می‌توان گفت که جرم‌انگاری رسانه‌ای اتفاق افتاده است (فرجیها، ۱۳۸۵). باید توجه داشت که معانی صرفاً در متن قرار ندارند بلکه در تعامل میان متن و مخاطب تولید می‌شوند (فیسک، ۱۹۹۰، ص. ۱۶۴) و فرایند جرم‌انگاری رسانه‌ای نیز از این امر مستثنی نیست. شاید دست‌اندرکاران رسانه‌ها در پی همخوانی بین رمزگذاری با رمزگشایی باشند اما آنان نمی‌توانند چنین همخوانی‌ای را تضمین کنند؛ معانی رمزگزاری شده، صرفاً براساس خواست رمزگذارنده به مخاطب انتقال داده نمی‌شود؛ این معانی و پیام‌ها همواره تولید می‌شوند، نخست رمزگذار آنها را می‌سازد، سپس مخاطبان آنها را با توجه به جایگاهشان در سایر گفتمان‌ها مجدداً تولید می‌کنند" (استوری، ۱۳، ص. ۳۳). ممکن است جوانان مخاطب مستند شوک در مقابل معانی مرجح گفتمان تلویزیون و جرم‌انگاری رسانه‌ای صورت گرفته مقاومت کنند، اما مقامات رسمی پلیسی و قضایی با نحوه رمزگشایی خود از متون رسانه‌ای و تلویزیونی مانند مستند شوک، هراس اخلاقی را دوباره برمی‌سازند که معمولاً به جرم‌انگاری رسمی جلوه‌های فرهنگ جوانی که به‌صورت رسانه‌ای جرم‌انگاری شده است، منجر می‌شود.

برساخته‌های حقوقی

رابطه نظام عدالت کیفری با جرم‌انگاری رسانه‌ای، رابطه‌ای دیالکتیک است؛ از یک سو پلیس و دادگاه، ایدئولوژی حاکم را نمایندگی کرده و از همین جهت در تولید گفتمان جرم‌انگاری رسانه‌ای اثر گذارند؛ از سوی دیگر رسانه‌ها در برجسته کردن و حساسیت‌آمیز کردن بخشی از فرهنگ جوانی برای مقام‌های نظام عدالت کیفری نقشی برساننده و یا تقویت کننده دارند. آنچه در ادبیات جرم‌شناسی فرهنگی، به جرم‌انگاری فرهنگی^{۴۴} تعبیر می‌شود، به همین رابطه پروبلماتیک نظر دارد. فرل (۱۹۹۹، ص. ۳۹۷) برای توضیح این رابطه پیچیده از استعاره تالار آینه^{۴۵} استفاده می‌کند: "مطالعات بازنمایی رسانه‌ای جرم مانند پایین رفتن در تالار آینه

نامحدودی است که در آنجا تصاویر تولید و مصرف شده توسط مجرمان، خرده فرهنگ‌های مجرمانه، نهادهای کنترل جرم، رسانه‌ها و مخاطبان، به صورت بی وقفه‌ای اعوجاج دارند.^{۴۱}

مستند شوک نمونه قابل تاملی برای توضیح رابطه پیش گفته است؛ مقامات رسمی پلیس به‌عنوان کارشناسان این مستند تلویزیونی، در تولید اسطوره‌هایی درباره جوانان نقش مهمی داشته و خود نیز این اسطوره‌های تولید شده را مصرف می‌کنند. اسطوره‌سازی و کلیشه‌سازی‌های رسانه‌ای مانند آنچه در مستند شوک رخ داده است، در درون گفتمان پلیسی در قالب دوگانه‌هایی مانند زن پاک‌دامن - زن سلیطه^{۴۲} و جوانان شایسته حمایت و جوانانی که شایسته حمایت نیستند، رمزگشایی می‌شوند. افسران پلیس که خود را دروازه-بانان اخلاق و نظم می‌دانند، برای انجام این وظیفه، از آزادی عمل^{۴۳} برخوردارند^{۴۴} (اهلین و رمینگتون، ۱۹۹۳، ص. ۳۱۳-۳۰۵)؛ پژوهش‌ها نشان داده که رسانه‌ها بیش از کدهای رفتاری سازمان پلیس به این آزادی عمل جهت می‌دهند (ویزانت و کلودرز، ۱۹۹۸، ص. ۱۶). تفسیرهای ایدئولوژیک ماموران پلیس در مقام اجرای قوانین که کاملاً متأثر از نحوه بازنمایی رسانه‌ای انحرافات جوانان است، اصطکاک میان پلیس با پسران و دختران جوان را افزایش می‌دهد (یانگ، ۲۰۰۶). بعضی از این برداشت‌ها و تفسیرهای پلیسی آنچنان جنبه‌های گسترده‌ای را دربرمی‌گیرند که می‌توان آنها را نوعی جرم‌انگاری پنهان پلیسی نامید. برای نمونه می‌توان به واقعه آب‌بازی در پارک آب و آتش تهران، طرح جمع‌آوری عروسک‌های باریبی و برخورد با خوانندگان موسیقی رپ اشاره کرد.^{۴۵}

بازنمایی رسانه‌ای انحراف جوانان در گفتمان تلویزیون که مستند شوک آن را نمایندگی می‌کند، در قالب برساخت‌های قانونی و حقوقی چون "گروه‌های انحرافی" و "جریحه‌دار کردن عفت عمومی" تبلور یافته است. برای نمونه، قانون "نحوه رسیدگی به تخلفات و مجازات فروشندگان لباس‌هایی که استفاده از آنها در ملاً عام خلاف شرع است یا عفت عمومی را جریحه‌دار می‌کند" در این ارتباط قابل ذکر است. این قانون تعیین نوع پوشش و علایم مشخصه گروه‌های ضد اسلام را به آیین‌نامه اجرایی واگذار کرد؛ کمیسیون سیاست‌گذاری در امور مبارزه فرهنگی و اجرایی با مظاهر فساد وزارت کشور نیز استفاده از انواع وسایل آرایشی از قبیل "سایه چشم"، "انواع رژ لب" و "سایر تغییرات زننده نمایشی در صورت و دستها" را غیر مجاز دانست. بخشنامه مجدد این کمیسیون، موادی چون استفاده از "گردن‌بند و گوشواره برای مردان"، "کلاه‌های مبتذل مردانه"، "کمربندهای غیر متعارف که دارای نقوش زننده و علائم ضداسلام و ضداخلاق هستند یا داری سگک‌های شب-رنگ‌دار، پولک‌دار و چراغ‌دار می‌باشند"، "انگشترهایی که دارای نقوش، الفاظ و حروف لاتین هستند و دلالت بر هواداری یا عضویت در گروه‌های ضداسلام و ضداخلاق دارند مانند انگشترهایی با نگین یا بدنه شبیه اسکلت و مجسمه انسان، ستاره داوود، داس و چکش، کله پلنگ و کله گرگ، سر خرگوش" و استفاده از "شلوارهایی که تعدداً پاره و وصله داشته باشند" را به مصوبات قبلی اضافه کرد.^{۴۶} در زمینه گروه‌های انحرافی نیز بر اساس مصوبه شورای عالی انقلاب فرهنگی مورخ ۱۳۸۵/۸/۲۳ شورای فرهنگ عمومی ملزم شده است تا راهکارهای جلوگیری از بروز و ظهور افراد، تشکل‌ها و انجمن‌های انحرافی با پوشش مسائل عرفانی و معنوی را پیگیری نماید. همچنین، گ‌طرح قانون مقابله با گروه‌های انحرافی" در مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی تهیه شده است. "مقابله با آسیب‌های شیطان‌گرایی و شیطان‌پرستی که موجب اعتراض عوام و خواص در جامعه

اسلامی را فراهم آورده" به عنوان یکی از اهداف طرح دانسته شده و برای بیان ضرورت طرح، به مواردی چون "گسترش محسوس و نامحسوس فرقه‌های مختلف شیطان‌پرستی، استفاده و خرید و فروش نمادها و لباس‌های شیطان‌پرستی و سایر فرقه‌های انحرافی در بین جوانان و شیوع عرفان‌های کاذب" اشاره شده است. این طرح برای هر شخصی که "تحت هر عنوان به شیطان‌پرستی، عرفان‌های نوظهور و یا دیگر فعالیت‌های انحرافی منافی شرع مقدس اسلام اقدام نماید، چنانچه مشمول حد نباشد" مجازات در نظر گرفته است. اگرچه این طرح هنوز تبدیل به قانون نشده است اما گفتمان قانونگذار ایران را به خوبی نمایندگی می‌کند. این گفتمان بیشتر از آنکه از داده‌های علمی و جرم‌شناسانه متأثر باشد، بر اساس گفتمان عمومی هراس اخلاقی صورت‌بندی می‌شود. هراس اخلاقی با مواردی چون جهت‌دهی به آزادی عمل افسران پلیس، مفهوم‌پردازی‌های احساسی و ایدئولوژیک و تعیین نحوه برداشت قضات از مفاهیم قانونی، برسازنده بخش مهمی از جرایم و انحرافات جوانان است و به صورت جرم‌انگاری رسمی و قانونی نیز بازتاب یافته و بازتولید می‌شود. مفاهیم کاملاً مبهمی مانند "رفتارهای خلاف عفت عمومی"، "عرفان‌های کاذب"، "نمادها و لباس‌های شیطان‌پرستی" در بستر هراس اخلاقی فهم و تفسیر شده و عملاً تبدیل به باتلاق قانونی^{۵۱} می‌شوند.

نتیجه‌گیری

برخلاف تصور جرم‌شناسی سنتی، انحرافات اجتماعی جوانان بیشتر از آنکه یک واقعیت خارجی و بدیهی باشند که ذاتی انحراف‌آمیز دارند، برساخته‌هایی اجتماعی هستند؛ تلویزیون به عنوان یک رسانه فراگیر، با تولید برنامه‌های مختلف مانند سریال‌های عامه پسند و فیلم‌های مستند، در فرایند برساختن انحرافات جوانان بسیار تاثیرگذار است. مستند شوک که به شکل آشکار و تقریباً بی‌سابقه‌ای به انحرافات جوانان پرداخته است، می‌تواند نمونه مناسبی برای نمایندگی گفتمان تلویزیون ایران باشد. این مستند با استفاده از شیوه نمادپردازی، تیپ جوانانی را که منحرف از هنجارهای اجتماعی می‌داند، کاملاً رمزگذاری کرده است. دلالت ثانویه مستند شوک، اولاً جوانان را به مصرف‌کننده منفعل نمادها تقلیل داده است و ثانیاً رفتارهایی مانند مصرف مواد مخدر و انحرافات جنسی را در انحصار مصرف‌کنندگان این نمادها می‌داند. روی آوردن جوانان به موسیقی رپ و مدگرایی که با توجه به بسترهای آن کاملاً قابل فهم است، با مقوله‌هایی مانند شیطان‌پرستی همبسته دانسته شده و با این همبستگی، اسطوره "اهریمنی بودن منشاء جرم" بازتولید شده است. ایجاد هراس اخلاقی از جوانانی که از نمادهای فرقه‌های انحرافی استفاده می‌کنند، مفهوم جرم‌انگاری را از معنای سنتی آن خارج کرده و کاملاً جنبه رسانه‌ای به آن می‌بخشد؛ این جرم‌انگاری رسانه‌ای، چارچوبی را برای فهم مخاطبان از انحرافات جوانان فراهم می‌کند؛ در میان مخاطبان، جایگاه مقامات پلیسی و قضایی، کلیدی است؛ این گروه از یک سو خود در برساختن هراس اخلاقی به عنوان یک گفتمان عمومی نقش دارند، و از سوی دیگر برساخته‌های ژنریک رسانه‌ها را در این زمینه مصرف می‌کنند. این مخاطبان، معنای تلویحی برنامه‌هایی مانند مستند شوک را دریافتند و پیام برنامه را بر حسب رمزگان ارجاعی که در آن رمزگذاری شده است، رمزگشایی می‌کنند. این رمزگشایی هژمونیک، جرم‌انگاری رسانه‌ای را تبدیل به جرم‌انگاری فرهنگی کرده که بر اساس آن بعضی از جلوه‌ها و جنبه‌های فرهنگ جوانی در سیاست‌های انتظامی و تفسیرهای قضایی جرم تلقی می‌شوند.

پی‌نوشت‌ها

- 1 Stanley Cohen
- 2 Moral panic
- 3 Cultural criminology
- 4 Crime waves
- 5 Image of crime
- 6 Folk devil
- 7 Penal policy
- 8 Criminalization
- 9 Criminal justice system
- 10 Mods
- 11 Rockers
- 12 orgy of destruction
- 13 Mob
- 14 Diffusion
- 15 Escalation
- 16 Innovation
- 17 Moral entrepreneur
- 18 The others
- 19 The social construction of crime
- 20 labelling theory
- 21 the social construction of reality
- 22 Claims making
- 23 Becker
- 24 Outsiders
- 25 Status degradation
- 26 Mugging
- 27 Street crime
- 28 Authoritarian populism
- 29 Goode and Ben-Yehuda
- 30 Grassroots model
- 31 Elite model
- 32 The interest group conflict model
- 33 Text
- 34 Fiske
- 35 <http://ch3.ir>
- 36 The goodies –The baddies

۳۷- رابطه بعضی از گروه‌های موسیقی مانند هوی‌متال و بلک‌متال با شیطان پرستی در افکار عمومی بسیاری از کشورها مورد توجه بوده است؛ برای نمونه، در میان مسیحیان با توجه به آموزه الهیاتی خشی انسانی به شیطان، ترس و ناخشنودی نسبت به این گروه‌های موسیقی وجود دارد. اما تحقیقات نشان داده‌اند که اولاً درصد بسیار کمی از این گروه‌های موسیقی در گیر رفتارهای خشونت بار هستند و ثانیاً در بستر فرهنگ این گروه‌ها «شیطان‌پرستی» بیشتر از آنکه با پرستش شیطان در ارتباط باشد، به معنای آزادی از محدودیت‌های تصور شده برای انسان است.

38 Normalization

39 demonization

40 Media Construction of Satanism

۴۱ - این فرقه‌ها، «خدارا قبول ندارند، شیطان را قبول دارند»؛ «رگ دستشان را می‌برند و خونشان را به همدیگر می‌زنند»، «انواع مواد مخدر را مصرف کرده و رابطه جنسی کاملاً آزادانه دارند». (از متن گفت‌وگوهای مستند شوک)

42 criminalization

43 Rule of law

44 cultural criminalization

45 hall of mirrors

46 Madonna-whore

47 Discretion

۴۸ - در سازمان پلیس، معمولاً افسران دون پایه از آزادی عمل بیشتری برخوردارند که بر اساس مصلحت سنجی خود از آن استفاده می‌کنند. منبع این آزادی عمل می‌تواند ناشی از قدرتی که قانون به آنها داده، ماهیت حقوق کیفری که مستلزم اعطای حدودی از استقلال برای اعمال قوانین کیفری است، فرهنگ سازمانی به عنوان بستری که این افسران بر اساس آن اتخاذ تصمیم می‌کنند و محدودیت منابع باشد.

۴۹ - الف) در تابستان ۱۳۹۰، حدود ۲۰۰ نفر از جوانان طی فراخوانی به نام "جنگ جهانی تفنگ آب‌پاش" که کاملاً جنبه طنزآمیز و سرگرمی داشته است، در پارک آب‌و‌آتش تهران جمع شده و با تفنگ‌های اسباب‌بازی، اقدام به پاشیدن آب به یکدیگر کرده بودند؛ کارفرمایان اخلاقی در سایت‌ها و خبرگزاری‌ها پاسخ ندادن مسئولان را نوعی "بسترسازی برای آب‌بازها، خبزبازها و موفرهای" دانسته از "پشت پرده آب‌بازی در بوستان آب‌و‌آتش" و هنجارشکنی جوانان سخن گفتند. مقامات رسمی نیز در پاسخ این اقدام را "کارهای خلاف شرع، اخلاق و نظم عمومی" به "هدف زشت نشان دادن چهره جوانان" معرفی کرده که "جامعه اسلامی آن را نمی‌تواند" و "پلیس برخورد قاطعی با آن خواهد داشت."

ب) مقامات پلیس ایران بیان داشتند که سازمان پلیس «برای اجرای طرح امنیت محله محور، اقدام به برخورد با مظاهر غربی و ترویج‌دهنده بی‌بندوباری کرده و در فاز جدید این برخوردها عروسک‌های باری را از سطح شهر جمع‌آوری کردند» (<http://www.tabnak.ir/fa/news/221160>).

ج) یکی از خوانندگان رپ معروف (امر حسین تتلو) بواسطه توهین‌ها و هتاک‌هایی که در ترانه‌های خود انجام داده است پس از بازگشت به ایران بازداشت شد. این در حالی است که چندی پیش از این نیز شایعاتی درباره دستگیری این خواننده رپ منتشر شده بود که بعدها تکذیب شد، اما این بار بنا بر اظهارات منابع آگاه وی در بازگشت به ایران دستگیر و روانه زندان شده است (<http://www.tabnak.ir/pages/?cid=25460>).

۵۰ - آیین‌نامه تعیین مصادیق البسه و آرایش‌های غیر مجاز مصوب ۱۳۷۵/۶/۲۵ وزارت کشور

51 Legal swamp

منابع

منابع فارسی

- اسلامی، م، فرهادپور، م. (۱۳۸۷) پاریس- تهران: سینمای عباس کیارستمی، تهران، فرهنگ صبا.
- ذکایی، م. س. (۱۳۸۶) فرهنگ مطالعات جوانان، تهران، انتشارات آگاه.
- فرجیها، م. (۱۳۸۷) جرم انگاری فرهنگ جوانی، مجموعه مقالات ارائه شده در همایش دولت، جوانان و حقوق عمومی، دانشگاه امام صادق ع
- فیسک، ج. (۱۳۸۰). فرهنگ تلویزیون. (م. برومند مترجم). فصلنامه ارغنون، ۱۹.
- گیرو، پ. (۱۳۸۲). رمزگذاری و رمزگشایی در مطالعات فرهنگی، (ش. وقفی پور و دیگران، مترجم). تهران: نشر نی.
- مک کوئیل، د. (۱۳۸۲). درآمدی بر نظریه ارتباطات جمعی، (پ. اجلالی، مترجم). تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ها.
- میران بارسام، ر. (۱۳۶۲). سینمای مستند، (م. پاریزی، مترجم) تهران: اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی
- نوربخش، ی.، مولایی، م. (۱۳۹۱). جهان محلی شدن موسیقی مردمپسند: مضامین دینی در رب ایرانی خراسی، مجله جهانی رسانه، دوره ۷، شماره ۱، شماره پیاپی ۱۳، ۱۶۱-۱۳۱.
- هال، س. (۱۳۹۲). معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی، (الف. گل محمدی، مترجم) تهران: نشر نی.
- کوثری، م.، مولایی، م. (۱۳۹۱). نظریه سازی برای موسیقی زیرزمینی ایران، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، دوره پنجم، شماره ۴، ۷۳-۴۳.

منابع لاتین

- Becker, H. (1963). *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York: the Free Press.
- Cohen, S. (1972). *Folk Devils and Moral Panics*. London: Mac Gibbon and Kee. (New edition: Oxford, Martin Robertson, 1980).
- Dyrendal, A. (2005). *Media Constructions of 'Satanism' in Norway (1988-1997)*, Retrieved from http://skepsis.no/index.php?page=vis_nyhet&NyhetID=34
- Ferrell, J, (1999) *cultural criminology*, Annu. Rev. Sociol.25:394-418
- Ferrell, J and Sanders, C. (1995). Toward a Cultural Criminology, in J. Ferrell and C.R. Sanders (eds), *Cultural Criminology*. Boston, MA: Northeastern. pp. 297-326.
- Ferrell, j., Hayward,k.j., Morrison, W. and Presdee,m.(2004)(eds). *Cultural criminology Unleashed*, London: Glasshouse.
- Fiske,j (1990). *introduction to communication studies*, London: Routledge.
- Fiske, j and j. Hartley. (2003) .*reading television* ,Oxford ,U.K: Routledge
- Goode, E. and Ben-Yehuda, N. (1994) *Moral Panics: The Social Construction of Deviance*. Oxford: Blackwell.
- Hall, S., Critcher, C., Jefferson, T., Clarke, J. and Roberts, B. (1978) *Policing the Crisis*, London: Macmillan.
- Hayward,k(2010).opening the lens , *cultural criminology and the image*, In Hayward and Presdee(eds), *farming crime :cultural criminology and the image*, London: Routledge.
- Henry,s.(2009). Social construction of crime. In j. miler(Ed), *21st Century criminology: A Reference handbook*. (pp. 296-305). SAGE publications.
- McRobbie, A. and Thornton, S. (1995). Rethinking "moral panic" for multi-mediated social Worlds.in *British Journal of Sociology*, Vol. 46, No.4, PP. 559-574.

- Ohlin, L.E., Remington, F.J. (1993) *Discretion in Criminal Justice: The Tension between Individualization and Uniformity*. Albany: State University of New York Press.
- Victor, J. S. (1998) Moral panics and the social construction of deviant behavior: Theory and application to the case of ritual child abuse. *Sociological Perspectives*. Vol.41, No.3. PP. 541–565.
- Vizant, J.C. and Crothers, L. (1998) *Street-Level Leadership: Discretion and Legitimacy in Front-Line Public Service*. Washington, DC: Georgetown University Press.
- Young, J. (1971). The role of the police as amplifiers of deviancy, negotiators of reality and translators of fantasy', in S. Cohen (ed.), *Images of Deviance*, Harmondsworth: Penguin.
- Young, M.C. (2006). Review of the book: Go Directly to Jail: The Criminalization of almost Every Thing, *Journal of Criminal law & Criminology*, Vol.96, No.4 .PP.1509 – 1531.