روایتگری قتل‌های سریالی در فیلم‌های سینمایی ایرانی (مطالعه موردی فیلم‌های سینمایی عنکبوت و طلاخون)

سیدرضا نقیب السادات[۱]، علی اصغرکیا[۲]، حسنعلی موذن‌زادگان[۳]، داریوش شعبان[۴]

دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۱۰، پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۰۵
DOI: 10.22034/RCC.2024.2021989.1104

چکیده

موضوع پژوهش حاضر روایتگری قتل‌های سریالی در فیلم‌های سینمایی ایرانی است. هدف پژوهش شناخت نحوه روایتگری قتل‌های سریالی و بازنمایی سینمایی کنشگران ماجرای قتل‌های سریالی است. جامعه آماری پژوهش دو فیلم سینمایی *عنکبوت* و *طلاخون* است. این پژوهش با روش تحلیل محتوای کیفی تحلیل روایت و با رویکرد الگوی رمزگان رولان بارت انجام گرفته است. یافته‌های پژوهش بر اساس پاسخ به سه پرسش طرح شده پژوهش کنشگری قاتلان چگونه است؟ انگیزه آنها چیست و چه شخصیت روانی دارند؟ و بسترهای اجتماعی جرم‌زا کدام‌اند؟ تحلیل می‌شود. ازجمله نتایج پژوهش حاکی از این است که فیلم‌های سینمایی انگیزه‌ها فردی کسب منفعت مالی و ارضای حس انتقام‌جویی، و انگیزه‌های اجتماعی و ایدئولوژیک و همچنین اختلال‌های شخصیتی مانند پارانوئید، نمایشی و خودشیفتگی و پسیکوزگرایی را به قاتلان منتسب نموده‌اند. بسترهای اجتماعی که مجرمان را به سوی ارتکاب جرم سوق می‌دهد، بر اساس نظریه‌های جامعه‌شناسی جرم در فیلم عنکبوت عبارت از برچسب‌زنی، هراس اخلاقی، یادگیری اجتماعی و هم‌نشینی افتراقی و خنثی‌سازی و در فیلم *طلاخون* عبارت از فشار عمومی، حمایت اجتماعی، تقویت افتراقی، انحراف اولیه و ثانویه بازنمایی شده است. همچنین فیلم‌ها کلیشه‌های درباره قاتلان سریالی، تقویت یا تضعیف کرده‌اند و با کم‌اهمیت جلوه دادن قربانیان قتل‌ها و تمرکز بر روی وجوه عاطفی قاتلان سریالی به‌نوعی از آنها سلبریتی‌سازی می‌کنند.

واژگان کلیدی: بارت، جرم، روایتگری، قتل سریالی

۱. استاد تمام گروه روابط عمومی و مدیرگروه روابط عمومی دانشکده علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبایی تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: Naghibsadat@atu.ac.ir 0000-0002-5645-1914
۲. استاد و رئیس دانشکده علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. Email: keya@atu.ac.ir
۳. استاد حقوق و جزا دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
Email: Mozenzadegan@gmail.com
۴. دانشجوی دکتری علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
Email: dariush.shaban1395@yahoo.com

مقدمه و بیان مسئله

رسانه‌ها بر چگونگی ارائه روایت‌های جرم توجه ویژه دارند و در این راستا با تحریف و دست‌کاری نسبت به تصاویر پیشین جرم به ساخت و پردازش تصاویر مد نظر خود از آن اقدام می‌کنند، بنابراین روایت‌های رسانه‌ای جرم در بلندمدت دیدگاه‌ها و باورهای پیرامون جرم در مخاطبان شکل می‌دهد. مسئولان فرهنگی به‌ویژه در حوزه پیشگیری از وقوع جرم بایستی به نحوه این روایتگری‌ها حساس باشند، چراکه پیامدهای بی‌توجهی به روایت‌های غیرواقع و تحریف‌شده از جرم در بلندمدت دانش عامه‌پسندی را پیرامون جرم شکل می‌دهد که هم به بازتولید اعمال مجرمانه دامن می‌زند و هم احساس ناامنی را در جامعه تشدید می‌کند و در روند تصمیم‌گیری و اقدام عملی سیستم عدالت کیفری و نهادهای کنترل جرم تأثیر می‌گذارد. این مسئله توجه به روایتگری‌های رسانه‌ای جرم را حائز اهمیت می‌کند. اگرچه روایت و بازنمایی جنایی همواره بخش برجسته‌ای از محتوای همه رسانه‌های جمعی است، از میان رسانه‌ها سینما رسانه ویژه‌ای است. چراکه کانون توجه جرم‌شناسی روایت پژوه متون روایی است و سینما به عنوان رسانه‌ای روایت محور، منبع مناسبی برای تحلیل برساخت روایی جرم است.

داستان‌های جنایی یکی از برجسته‌ترین ژانرهای سینمایی است. به‌گونه‌ای‌که در سینمای هالیوود حدود ۲۰ درصد کل فیلم‌های ساخته‌شده در سال فیلم‌های جنایی هستند و حدود نیمی از فیلم‌های سینمایی با محتوای جنایی است (رینر، ۲۰۰۷: ۳۷۷). یکی از جرائم خشن که سوژه‌ای محبوب برای سینماگران بوده قتل‌های سریالی است. به عنوان شاهدی بر این ادعا، تعداد فیلم‌های تولیدی با محوریت قتل‌های سریالی در سینمای هالیوود هر دهه افزایش چشم‌گیری یافته است، به‌گونه‌ای‌که بین سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۹ تعداد ۳۲ فیلم، بین سال‌های ۱۹۸۰ تا ۱۹۹۹ تعداد ۱۸۳ فیلم و در سال‌های بین ۲۰۰ تا ۲۱۵ بیش از ۵۰۰ فیلم در این خصوص تولید شده است (Hickey, 2016: 123). علاوه‌بر آن فیلم‌های مربوط به قتل‌های سریالی به موفقیت قابل توجهی دست یافته‌اند. فیلم *سکوت بره‌ها* (۱۹۹۱) پنج جایزه اسکار، ازجمله بهترین فیلم و بهترین بازیگر نقش مکمل مرد برای بازی آنتونی هاپکینز دریافت کرد. کمی بیش از یک دهه بعد، شارلیز ترون برای فیلم هیولا (۲۰۰۳)، برنده جایزه اسکار شد (Call, 2021: 43).

قتل‌های سریالی مختص به جغرافیایی خاص نیست و جامعه ایرانی نیز از رخداد این پدیده هراس‌انگیز در امان نبوده و هر از چندگاهی شاهد ظهور قاتلان سریالی بوده است. ارتکاب این قتل‌ها دستمایه ساخت فیلم سینمایی در سال‌های اخیر شده که دو نمونه معروف آن به شرح زیر است.

«سعید حنایی» معروف به «قاتل عنکبوتی»، «شکارچی زنان خیابانی» از مرداد ۱۳۷۹ تا مرداد ۱۳۸۰، تعداد ۱۶ زن را در شهر مشهد به قتل رساند. او در تمام جلسه‌های بازپرسی و دادگاه، انگیزه‌اش را دینی و خیرخواهانه و با هدف از بین بردن فساد در جامعه عنوان کرد. وی در مشهد اعدام شد. بر اساس این قتل‌ها دو فیلم سینمایی *عنکبوت* (۱۳۹۸) به کارگردانی ابراهیم ایرج‌زاد و فیلم سینمایی *عنکبوت مقدس* (۱۴۰۱) به کارگردانی علی عباسی ساخته شد.

«مهین قدیری» اولین قاتل سریالی زن تاریخ ایران است. وی پس از قتل ۵ زن و ۱ مرد در اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۸۸ دستگیر شد و در آذرماه سال ۱۳۸۹ در زندان چوبیندر قزوین اعدام شد. وی علت اصلی ارتکاب به جرائم را مشکلات مالی عنوان کرد. او با پرسه زدن در اطراف زیارتگاه‌های قزوین، زنان مسنی را که زیورآلات طلا داشتند شناسایی و به بهانه رساندن به خانه، آنها را سوار ماشین می‌کرد و بعد آنها را با آبمیوه مسموم و خفه‌شان می‌کرد. فیلم سینمایی *طلاخون* (۱۳۹۹) به کارگردانی ابراهیم شیبانی بر اساس این وقایع ساخته شده است.

در این پژوهش قصد داریم به منظور شناخت روایتگری‌های سینمایی قتل‌های سریالی دو فیلم‌های سینمایی عنکبوت و طلاخون را که با اقتباس از قتل‌های سریالی رخ داده در ایران ساخته شده است، با روش تحلیل روایت بررسی کنیم.

ضرورت و اهمیت پژوهش

نسبت روایتگری‌های رسانه‌ای و جرم‌شناسی به مثابه یک رهیافت در درک فرایند جرم یک حوزه مطالعاتی نوظهور و بکر برای پژوهش‌های دانشگاهی به شمار می‌آید که می‌تواند مرزهای دانش در حوزه ارتباطات و جرم‌شناسی را توسعه دهد. این پژوهش از لحاظ نظری می‌تواند چارچوبی برای تحلیل روایت جرم هم به صورت عام و هم برای تحلیل روایتگری‌های رسانه‌ای از جرم فراهم آورد. از طرف دیگر

DOI: 10.22034/RCC.2024.2021989.1104

بررسی نحوه روایتگری سینمایی جرم دانشی تولید می‌کند که می‌توان در پرتو آن چارچوبی برای تحلیل چندجانبه جرم و مسائل مربوط به آن جهت تصمیم‌گیری‌های مدیران و مسئولان نهادها کنترل‌کننده و پیشگیری از وقوع جرم فراهم کند و از این منظر به کاهش وقوع جرم و آسیب‌های ناشی از آن کمک کند. این دو مهم به عنوان ضرورت پژوهش مطرح می‌گردد.

هدف پژوهش

هدف این پژوهش شناخت نحوه روایتگری قتل‌های سریالی، علل جامعه‌شناختی و روان‌شناختی و انگیزه‌های ارتکاب این جرم در فیلم‌های سینمایی ایرانی است.

پرسش‌های پژوهش:

۱. کنشگری‌های قاتلان سریالی در فیلم‌های سینمایی مورد بررسی چگونه است؟

۲. شخصیت روانی قاتلان سریالی روایت‌شده در فیلم‌های سینمایی مورد بررسی چگونه است؟

۳. بسترهای اجتماعی جرم‌زا در روایت فیلم‌های مورد بررسی بر اساس کدام نظریه‌های جامعه‌شناسی جرم قابل تحلیل است؟

پیشینه پژوهش

با بررسی در پایگاه‌های اطلاعاتی الکترونیکی، پژوهشی که نحوه بازنمایی قتل‌های سریالی را در رسانه‌های ایران به‌طورعام و سینما به‌طورخاص بررسی کرده باشد یافت نشد و در میان پژوهش‌های خارجی می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

کوری کال (۲۰۲۱)، در مقاله‌ای با عنوان «تصویر قتل سریالی زنان در فیلم‌های سینمایی» دریافته است که تصویر قاتل‌ها و قربانیان قتل‌های زنجیره‌ای در فیلم‌های سینمایی هالیوودی از نظر برخی ویژگی‌ها چون جنسیت، نژاد، سن و با دقت قابل قبولی با آمارهای آمار قاتلان زنجیره‌ای زنان اعلامی «پایگاه اطلاعاتی قاتلان زنجیره‌ای» دانشگاه رادفورد و دانشگاه خلیج فلوریدا مطابقت دارد اما از نظر دلایل و انگیزه‌های وقوع جرم و نیز روش‌های و نحوه ارتکاب جرم با واقعیت مطابقت ندارد.

ایرون میلد (۲۰۲۱)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته مطالعات رسانه‌ای، دانشکده رسانه و ارتباطات دانشگاه اسلو، با عنوان «تصویرهای در حال تغییر قاتلان سریالی در فرهنگ عامه؛ چگونه فیلم‌های سینمایی مخاطبان را به همدردی با قاتلان سریالی دعوت می‌کنند» دریافته است که فیلم‌های سینمایی هالیوودی روی وجوه انسانی قاتلان سریالی تأکید داشته‌اند و چهره هیولایی که از قاتلان سریالی ترسیم‌شده را حذف و چهره انسانی و عاطفی‌تری از آنها بازنمایی نموده‌اند.

جولی بتانی ویست (۲۰۰۹) در رساله دکتری جامعه‌شناسی دانشگاه تنسی آمریکا با عنوان «ایجاد هیولاهای فرهنگی: تحلیلی انتقادی از بازنمایی قاتلان زنجیره‌ای در آمریکا» دریافته است که بازنمایی اغراق‌آمیز و نادرست قتل‌های سریالی توسط رسانه‌ها ساختار قدرت در جامعه آمریکا و ارزش‌های مرتبط را تقویت و تداوم می‌بخشد، که محیطی را برای خشونت شدید حفظ می‌کند و یک نوع کوری فرهنگی ایجاد می‌کند.

جنیفر ریبورن (۲۰۱۲)، در رساله دکتری فلسفه دانشگاه گلاسکو با عنوان «مردانگی و نظارت در بازنمایی قاتل‌های سریالی در فیلم‌های آمریکایی» دریافته است فیلم‌های هالیوودی قاتلان زنجیره‌ای را به‌عنوان شخصیت‌های خارق‌العاده در حد نخبگان بازنمایی کرده‌اند و فیلم‌ها هنجارهای جنسیتی را حمایت کرده و در بازنمایی‌های سینمایی ساختارهای قدرت مردسالارانه، زیربنای این شکل از خشونت را شکل داده‌اند.

پژوهش‌ها بر نحوه بازنمایی و تصویرسازی از قاتلان سریالی و تأثیر آن بر فرهنگ عامه آمریکایی تمرکز کرده‌اند. پژوهش حاضر هدفش شناخت نحوه روایتگری علت شناختی اجتماعی و روان‌شناختی قتل‌های سریالی و تأثیر این روایتگری در تصویرسازی از شخصیت قاتلان سریالی با بهره‌گیری از دانش روایت‌شناسی است.

چهارچوب مفهومی پژوهش

تعریف قتل سریالی

کارشناسان جنایی همواره بر این عقیده‌اند که چنانچه بیش از دو تن از سوی یک فرد و یا چند نفر و در یک محدوده زمانی خاصی به قتل برسند قتل سریالی‌ای رخ داده است. از سوی دیگر یک قاتل زنجیره‌ای به شیوه خاصی اقدام به ارتکاب قتل می‌کند و چنانچه جنایت نخست با موفقیت

روبرو شود، همان شیوه را تا انتها ادامه می‌دهد. در تعریف دیگر نیز به کشتن سه نفر یا بیشتر در یک بازه زمانی بیش از سی روز، به‌طوری‌که قاتل ممکن است هفتگی، ماهانه و یا حتی سالانه به قتل‌های خود ادامه دهد قتل‌های زنجیره‌ای می‌گویند (سماواتی، ۱۳۸۷: ۴۷).

سینما و سلبریتی‌سازی از قاتلان سریالی

پژوهشگری به نام دیوید اشمید در کتاب *سلبریتی‌های متولد شده طبیعی، قاتلان سریالی در فرهنگ آمریکایی*، خشونت و ستاره بودن را به عنوان دو عامل اصلی مدرنیته آمریکایی شناسایی می‌کند. رواج خشونت در رسانه‌های خبری و سرگرمی و فرهنگ سلبریتی‌ساز هالیوود، و همگرایی این دو به سلبریتی‌سازی از قاتلان سریالی منجر شده است (Schmid, 2005: 105). پیرامون سلبریتی‌سازی از قاتلان سریالی و رواج گسترده نمادهای مربوط به آنها در فرهنگ عامه و شیفتگی عمومی برای مصرف این محصولات پژوهشگر آمریکایی به نام «باند» در مقاله‌ای با عنوان «قاتلانی مانند منسون و باندی تهدیدی برای جامعه هستند، اما چرا علاقه ما به آنها بی‌پایان است» می‌نویسد: شیفتگی عمومی نسبت به قاتلان سریالی همیشگی است. امروزه نام بدترین قاتلان سریالی مانند جان وین گیس، جعفری دامر، تد باندی روی تی‌شرت‌ها، کارت‌های تبریک، لیوان‌های قهوه و سایر مصنوعات به شکل تصویر، نقل‌قول وجود دارد. جایگاه نمادین قاتلان سریالی در فرهنگ عامه تأیید شده و قاتلان از واقعیت زیسته خود به عنوان فردی قاتل که اعضای جامعه را شکار می‌کند، تبدیل به اسطوره و افسانه شده است (باند: ۲۰۱۶). رسانه‌ها به‌ویژه سینما با نحوه روایتگری و بازنمایی‌های غیرواقع از قاتلان سریالی نقش اصلی را در این سلبریتی‌سازی دارند. چنانچه جرم‌شناسی به نام اسکات بون در مقاله‌ای با عنوان «چرا قاتلان سریالی را دوست داریم»، گزارشی از محبوبیت قاتلان سریالی و نقش رسانه‌ها در شکل دادن به آنها به عنوان افراد مشهور و نمادی در فرهنگ عامه ارائه می‌دهد. وی استدلال می‌کند واقعیت هولناک قتل‌های سریالی مدت‌ها است در رسانه‌ها به‌ویژه فیلم‌های سینمایی‌ها پنهان شده و چهره‌ای تلطیف شده از آنها ارائه شده است (Bonn, 2014: 54). بنابراین صنعت سینما هم‌داستان با دیگر رسانه‌ها با پرداختن دراماتیک به بخشی از زندگی قاتلان سریالی و بزک کردن چهره قاتلان سریالی به دلخواه خود و در جهت اهداف رسانه‌ای آنها را به‌نوعی در جایگاه سلبریتی و محصولی برای مصرف فرهنگ عامه قرار می‌دهند.

چهارچوب نظری پژوهش

پژوهش حاضر نحوه روایتگری جرم را بررسی می‌کند، ازاین‌روی برای تحلیل خود دو وجه نظری مشخص نیاز دارد تا وارد تحلیل متن شود از طرفی چون هدف شناخت نحوه روایتگری سینمایی جرم (قتل‌های سریالی) است، و تحلیل روایت سینمایی از شیوه‌های تحلیل بازنمایی‌های سینمایی است، نظریه بازنمایی و نظریه کلیشه‌سازی که به عنوان یکی از مهم‌ترین راهبردهای بازنمایی است به عنوان چهارچوب نظری پژوهش استفاده می‌شود. و از طرف دیگر چون بسترهای جامعه‌شناختی و روان‌شناختی جرم در روایتگری‌های سینمایی قتل‌های سریالی تحلیل می‌شود. نظریه‌های جامعه‌شناسی و روان‌شناسی جرم به عنوان مبانی نظری پژوهش در نظر گرفته شده‌اند.

الف. نظریه بازنمایی و کلیشه‌سازی: مفهوم «بازنمایی» در رسانه‌ها ناظر بر عملکرد رسانه‌ها و فرستندگان پیام در«شیوه ارائه پیام» محسوب می‌گردد: بعد بازنمایی توجه ما را به تولیدات رسانه‌ای جلب می‌کند. این بعد شامل زمینه‌های ذیل می‌گردد. مطالبی که رسانه‌ها عرضه می‌کنند، نحوه انعکاس موضوعات، انواع گفتمان‌های مطرح و ماهیت مباحث و مناظرات ارائه‌شده. بازنمایی به ابعاد اطلاعاتی و فرا اطلاعاتی تولیدات رسانه‌ای ازجمله ابعاد نمادین و بدیهی آن آثار اشاره دارد. بعد بازنمایی در گستره عمومی به پرسش‌هایی اساسی نظیر اینکه«چه مطالبی» برای انعکاس باید انتخاب شود و چگونه به بینندگان عرضه شود اشاره می‌کند (دالگرن، ۱۳۹۰: ۳۰). بازنمایی نوعی عمل دلالت گر است که منعکس‌کننده واقعیت بیرونی است؛ درواقع، بازنمایی نوعی تصویر دستکاری‌شده از واقعیت بیرونی است که تحت قدرت خاصی دستکاری شده است و درنتیجه، همه امور جهان کپی واقعیت هستند (Brans-ton and Stafford, 2003). بنابراین بازنمایی‌های رسانه‌ای به‌نوعی دلالت گر واقعیت‌های بیرونی است که بر اساس راهبردها و نظام‌های تصاویر و روایت‌ها دستکاری شده تا عینیت خارجی را به نمایش بگذارد. یکی از راهبردهای سیاست بازنمایی کلیشه‌سازی است. این اصطلاح در

ساده‌ترین حالا بر ویژگی‌های ثابت و تکراری دلالت می‌کند (شریفی، ۱۳۹۳: ۵۳). کلیشه‌سازی مردم را طبق نرم (هنجارها) طبقه‌بندی و افراد طردشده را به عنوان دیگری و یا غیرخودی فرض می‌کند، کلیشه‌سازی شیوه مرسوم گروهای حاکم است که تلاش می‌کنند به‌کل جامعه طبق دیدگاه‌های خود نظام ارزشی خود و احساسات و ایدئولوژی خود شکل بدهند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۱). سینما به مثابه رسانه مهم در جهان معاصر در امر کلیشه‌سازی دخیل است در دنیایی سینما ابتدا کلیشه‌ها برای کمک به ادراک از سوی مخاطب شکل گرفتند. از سوی دیگر کلیشه سبب ایجاز در روایت سینمایی می‌شوند. آن‌ها تحت تأثیر عوامل زمینه‌ای از هستند؛ بنابراین کلیشه‌ها به تبعیت از تغیر بافت سیاسی و فرهنگی تغییر می‌کنند (هیوارد، ۱۳۸۱: ۲۷۰). نظریه‌های که تأثیر رسانه‌ها را در ایجاد کلیشه‌ها توضیح می‌دهد بر این اساس شکل گرفته‌اند که رسانه‌های چه محتوایی را بازنمایی نموده و چگونه آن را روایت می‌کنند. در پژوهش حاضر کلیشه‌های که پیرامون قاتلان سریالی ایجاد شده و نگرش‌های که ممکن است پیرامون قتل‌های سریالی شکل بگیرد بررسی خواهد شد.

ب. نظریه‌های جامعه‌شناسی و روان‌شناسی جرم: جامعه‌شناسان به پدیده جرم به‌عنوان یک مسئله مهم اجتماعی نگاه کرده‌اند و علل ارتکاب جرم و رفتارهای بزهکارانه در کنش و واکنش‌های اجتماعی و بسترهای فرهنگی کاویده‌اند و پیرامون آن نظریه‌پردازی کرده‌اند. روان‌شناسان نیز علل ارتکاب جرم را در بیماری‌های روانی و اختلال‌های شخصیتی واکاوی کرده‌اند. بنابراین طیف وسیعی از نظریه‌ها در حوزه جامعه‌شناسی و روان‌شناسی جرم مطرح شده است که به فراخور و مقتضیات یافته‌های این پژوهش برخی از آنها مورد استفاده قرار می‌گیرد.

روش‌شناسی پژوهش

در این تحقیق، از روش تحلیل روایت استفاده خواهیم کرد. تحلیل روایت یکی از روش‌های تحقیق کیفی است که برای مطالعه یک پدیده بر اساس روایت‌های مرتبط با آن استفاده می‌شود (نقیب‌السادات، ۱۳۹۱: ۴۱). رویکردها و تکنیک‌های مختلفی در تحلیل روایت مطرح شده است در این پژوهش از رویکرد رمزگان رولان بارت استفاده می‌شود.

رمزگان رولان بارت در تحلیل روایت

بارت کتاب خود با عنوان *اس/ زِد* را در سال ۱۹۷۰ منتشر کرد. او در این کتاب حدود دویست‌صفحه‌ای، تحلیلی از داستانی سی‌صفحه‌ای به نام *سارازین* نوشته بالزاک[1] به دست می‌دهد. روش بارت برای تحلیل داستان یادشده ازاین‌قرار است: ابتدا آن را به ۵۶۱ «پاره‌معنا» (یا واحد معنایی) تقسیم و سپس آن‌ها را ذیل پنج «رمز» طبقه‌بندی می‌کند. او این رمزگان پنج‌گانه را ساختارهای بنیانی و نهفتهٔ همه روایت‌ها می‌داند. رمزگان یادشده به قرار زیرند:

۱. **رمز کنشی**؛ این رمز کنش‌های رخ‌داده در داستان را مشخص می‌کند.

۲. **رمزهای تأویلی**؛ این رمز باعث طرح پرسش یا ایجاد موقعیت‌های معماگونه می‌شود تا روایت همراه با تعلیق باشد.

۳. **رمز فرهنگی / ارجاعی**؛ این رمز شامل اشاراتی به مطالب فرامتنی می‌شود که حکم معلومات عمومی را دارد.

۴. **رمز معنا بنی**؛ این رمز که همچنین «رمز دلالت‌های ثانویه» نام دارد به درون‌مایه روایت مربوط می‌شود و کسانی را که در رویدادهای داستانی نقش دارند. برایمان به «شخصیت» تبدیل می‌کند.

۵. **رمز نمادین**؛ این رمز متشکل است از تباین‌ها یا ترکیب‌های مرتبط با بنیانی‌ترین قطب‌بندی‌های دوجزئی از قبیل «زن و مرد»، «شب و روز»، «خیر و شر» و غیره. این تقابل‌های دوجزئی، ساختارهای عناصر متباینی را تشکیل می‌دهند که به اعتقاد ساختارگرایان نقش بنیانی در فهم ما انسان‌ها از واقعیت و سامانمند کردن آن در ذهنمان ایفا می‌کند (کبلی و مانفردیان، ۱۴۰۰: ۴۶).

در این پژوهش بنا به فراخور و اهداف پژوهش از سه سازه یا رمزگان مورد نظر بارت شامل رمز کنشی، تأویلی و فرهنگی/ ارجاعی استفاده خواهیم کرد. با رمز کنشی، کنشگری‌های قاتلان سریالی تحلیل خواهد شد. رمز معنا بنی شخصیت‌های روان‌شناختی قاتلان سریالی را تبیین می‌کند و رمزهای ارجاعی فرهنگی، بسترهای اجتماعی جرم‌زایی که می‌توان به آن ارجاع داد تحلیل خواهد شد.

واحد تحلیل: واحد تحلیل، داده‌های هستند که از نظر آماری و محتوای تحلیل می‌شوند تا به سؤالات پژوهش پاسخ داده شود (رایف و دیگران، ۱۳۸۱: ۶۵). شخصیت و صحنه در این پژوهش از واحدهای اصلی هستند.

شخصیت: شامل، مجموعه‌ای از ویژگی‌های جسمانی و روانی پایدار است که هویت منحصربه‌فردی را برای هر شخص به وجود می‌آورد (Kinicki & Kreitner 2003: 103).

صحنه (پی‌رفت): صحنه را می‌توان مجموعه‌ای از نماهای فیلم‌برداری یا تصویربرداری شده سینمایی در ارتباط با هم دانست، بدون آنکه در مکان و زمان رخداد آن، کوچک‌ترین تغییری داده شده باشد (صمدی، ۱۳۷۶: ۶۸۰).

تحلیل روایت فیلم سینمایی عنکبوت

اطلاعات فیلم‌شناختی: سال تولید: ۱۳۹۸، کارگردان: ابراهیم ایرج زاد، بازیگران: محسن تنابنده، ساره بیات، شیرین یزدان بخش، ماهور الوند.

خلاصهٔ فیلم: سعید حنایی (محسن تنابنده)، چهل‌ساله و کارگر ساختمانی (گچ‌کار) است که با خانواده‌اش شامل مادر، همسر، پسر و دخترش در محله‌ای فقیرنشین زندگی می‌کند. وی باورهای مذهبی دارد و مطیع مادرش (شیرین یزدان دخت) است. زهرا همسر سعید (ساره بیات) زن خانه‌دار و تابع و مطیع شوهر است. زهرا یک روز سوار ماشین شخصی می‌شود. راننده مزاحم او می‌شود و قصد دارد به زهرا تعرض کند، او مقاومت می‌کند و اجازه این کار را نمی‌دهد. زهرا ماجرا را برای مادرشوهرش تعریف می‌کند. مادرشوهر هر ماجرا را به گوش سعید می‌رساند و از او می‌خواهد راننده خاطی را پیدا کند و حسابش را برسد. سعید نمی‌تواند رانندهٔ مزاحم را پیدا کند، در عوض با چند راننده که گمان می‌برد، برای زن‌ها ایجاد مزاحمت می‌کنند، درگیر می‌شود و از یکی از آنها کتک می‌خورد. بنابراین زورش که به مردها نمی‌رسد، سراغ زن‌های بدکاره خیابانی می‌رود. وی با پرسه زدن در شهر، زنان خیابانی بدکاره را شبانه به خانه می‌آورد و خفه می‌کند. شبانه جنازه‌ها را به اطراف شهر می‌برد و در محیط‌های متروکه می‌اندازد. سعید به همین نحو شانزده فقره قتل مرتکب می‌شود. قربانی هفدهم با او درگیر می‌شود و فرار می‌کند. سعید دستگیر می‌شود. او در مصاحبه با خبرنگاران و جلسه بازجویی در نزد قاضی و نیز در مواجهه با زهرا اظهار می‌کند؛ برای مبارزه با فساد زنان خیابانی و جلب رضای خدا قتل‌ها را انجام داده است و از کار خود احساس گناه و پشیمانی نمی‌کند.

پاسخ پرسش‌های پژوهش بر اساس تحلیل بر اساس رمزگان بارت

۱. کنشگری‌های قاتلان سریالی روایت‌شده در فیلم‌های سینمایی مورد بررسی چگونه است؟ (رمزکنشی)

به‌طور خلاصه: ۱ـ تأمین مکان ارتکاب قتل ۲ـ جست‌وجو و پیدا کردن قربانی ۳ـ بردن قربانی به مکان مورد نظر ۴ـ ارتکاب قتل ۵ ـ حمل جنازه و رهاسازی در مکانی خلوت ۶ـ در بعضی موارد بازگشت به محل رهاسازی جسد.

۲. انگیزه‌های ارتکاب قتل و شخصیت‌های روانی قاتلان سریالی روایت شده در فیلم‌های سینمایی مورد بررسی چگونه است؟ (رمزهای معنابنی)

انگیزه سعید از ارتکاب قتل‌ها، اجتماعی و ایدئولوژیک است و روایتی که از شخصیت او ارائه می‌شود، دلالت بر سه نوع اختلال شخصیت پارانوئید، نمایشی و خودشیفتگی سعید دارد. همچنین از نظر گونه قاتلان سریالی او از نوع قاتل الهام‌یافته و نیز قاتل مأموریت‌یافته است.

الف. انگیزه قاتل‌ها

انگیزه سعید برای ارتکاب قتل‌ها، اجتماعی و ایدئولوژیک است او با پشتوانه اعتقادات و باورهای مذهبی و با کج‌فهمی از فرضیه امربه‌معروف و نهی‌ازمنکر برای پاک کردن فساد از زنان خیابانی مرتکب قتل می‌شود.

ب. اختلال‌های شخصیتی

ـ اختلال شخصیت پارانویید: پارانویید اختلالی است که در آن سوءظن و عدم اعتماد نسبت به مردم همراه با حساسیت زیاد وجود دارد. افراد دارای این اختلال گمان می‌کنند که موجودیت و شخصیت آنها مورد تهدید واقع می‌شود و برای جلوگیری از این موقعیت، به دیگران حمله می‌کنند (کردی، ۱۳۹۴: ۵۸). سعید نسبت به اطرافیان و جامعه بدبین است. همسرش را در خیابان تعقیب می‌کند و وی را از رفتن به کلاس گلچینی منع می‌کند. از توپ‌بازی دختر و پسرش با هم دچار شک می‌شود و اتاق خواب آنها را از هم جدا می‌کند. با چند راننده تاکسی که گمان می‌کند ممکن است برای خانم‌ها مزاحمت ایجاد کنند درگیر می‌شود. ظن این را دارد که جامعه به‌طور گسترده دچار فساد شده است و نهادهای رسمی توانایی برخورد با فساد زنان خیابانی و مردان فاسد را ندارد.

ـ اختلال شخصیت نمایشی: افراد مبتلا به این اختلال، خواهان جلب توجه دیگران نسبت به خود بوده و هرگاه مرکز توجه

دیگران قرار نگیرند، احساس ناراحتی می‌کنند. این افراد برای جلب توجه دیگران گاهی مرتکب خلاف می‌شوند (یوسفی، ۱۳۸۹: ۴۷). سعید دچار اختلال شخصیت نمایشی است. مدت کوتاهی دست به قتل نمی‌زند. اما وقتی متوجه می‌شود برخی از مردم قاتل را تحسین می‌کنند و روزنامه‌ها از قتل‌ها می‌نویسند، تشویق می‌شود و جنایاتش را ادامه می‌دهد. سعید در مواجه با همسرش نیز از اینکه مورد توجه مردم و رسانه‌ها قرار گرفته احساس رضایت و خوشحالی می‌کند.

ـ اختلال شخصیت خودشیفته: افراد خودشیفته نیاز به تحسین داشته و یکی از ویژگی‌های بارز آنها فقدان حس همدلی است. ویژگی اصلی اختلال خودشیفته عبارت است از: احساس بیگانه‌وار فرد نسبت به اهمیت خویشتن، (پازند و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۶۹). سعید ویژگی‌های شخصیت خودشیفته چون فقدان حس همدلی، خودبزرگ‌بینی و خود را مهم پنداشتن دارد. هنگامی که زنان خیابانی با ناراحتی و حسرت از وضعیت بد خانوادگی خود می‌گویند و اینکه ناچار به تن‌فروشی شده‌اند، هیچ احساسی از همدلی نسبت به آنان نشان نمی‌دهد. او خود را مأمور خداوند می‌داند و نزول باران را به رضایت خداوند از اقداماتش نسبت می‌دهد.

ج. گونه شخصیتی قاتل سریالی

بر اساس نظر «هولمز» و «دبورگر»، از نظر شخصیتی دو گونه از شخصیت قاتلان سریالی با شخصیت سعید مطابقت دارد.

ـ گونه الهام‌شده: اقدام به قتل در نزد این‌گونه قاتلان، درواقع پاسخ به دستورات صادر شده از ناحیه صداها و یا الهام‌هایی با منشأ خیر یا شر است (هیکی، ۱۳۸۵: ۲۹). سعید، گمان می‌کند به او الهام شده است که مرتکب قتل شود. چنانکه خود در مصاحبه با خبرنگاران می‌گوید. بعد از چند سال خشکسالی وقتی او مرتکب چند قتل شده است باران باریده و خداوند به او فهمانده که متوجه کارهای او است.

ـ گونه مأموریت یافته: این گونه از قاتلان بر این باورند که مأموریتی در زندگی دارند، مبنی بر اینکه جامعه را از شر برخی از گروه‌های خاص خلاص کنند (هیکی، ۱۳۸۵: ۳۰). سعید مأموریت خود را پاک کردن فساد زنان از خیابان‌ها عنوان می‌کند.

۳. بسترهای اجتماعی جرم‌زا در روایت فیلم‌های مورد بررسی بر اساس کدام نظریه‌های جامعه‌شناسی جرم قابل تحلیل است؟ رمزگان فرهنگی/ارجاعی (ارجاع به نظریه‌های جامعه‌شناسی جرم)

نظریه برچسب‌زنی: نظریه برچسب‌زنی جرم را نتیجه فرایندی می‌داند که در آن برخی موفق می‌شوند برخی دیگر را مجرم بنامند. این نظریه بر نسبی بودن جرم تأکید نموده و ادعا می‌کند که یک شخص زمانی مجرم تلقی می‌شود که برچسب مجرم بخورد (پورحسن سنگری، ۱۳۹۳: ۱۶۵).

بر اساس این نظریه گروه‌های قدرت ازجمله رسانه‌ها با برچسب عناوینی افراد تخطی کننده از ارزش‌های حاکم را نشانه‌گذاری می‌کنند. در این فیلم رد پای نظریه برچسب‌زنی به دو صورت قابل استنباط است:

الف. عنوان فیلم، واژه عنکبوت است. برچسب و لقبی که رسانه‌ها برای سعید حنایی به کار بردند. اگرچه این فیلم به صورت خاص مبدع این عنوان و برچسب نیست. اما همین برچسب را برای سعید حنایی انتخاب می‌کند. توضیح اینکه تاکنون سه فیلم درباره قتل‌های سعید حنایی ساخته شده که در عنوان هر سه واژه عنکبوت به کار رفته است؛ فیلم‌های *عنکبوت آمد* (۱۳۸۰)، *عنکبوت* (۱۳۹۸)، *عنکبوت مقدس* (۱۴۰۱).

ب. برچسب «زن خیابانی»، برچسبی که به زنان تن‌فروشی که در کنار خیابان منتظر مشتری می‌مانند، زده می‌شود، عنوان این برچسب در فیلم تکرار و تقویت می‌شود.

ـ نظریه هراس اخلاقی: هراس اخلاقی وضعیتی است که در آن یک وضعیت، رویداد، شخص یا گروهی از اشخاص به عنوان خطر و تهدیدی برای منافع و ارزش‌های اجتماعی تعریف می‌کند. وضعیتی که رسانه‌ها آن را به‌طور کلیشه‌های و رسمی تعریف می‌کنند. در این وضعیت افراد راست کیش به عنوان نگهبان مرزها و حریم‌های اخلاقی جامعه تعریف می‌شوند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۳۶).

در این فیلم زنان تن‌فروش به عنوان فاسد و تهدید برای ارزش‌های اجتماعی حاکم تعریف شده‌اند و در مقابل سعید قرار دارد که خود را به عنوان نگهبان مرزها و حریم اخلاقی جامعه معرفی می‌کند.

ـ نظریه خنثی‌سازی: نظریه خنثی‌سازی توسط دیوید ماتزا و گرشام سایکس در دهۀ ۱۹۶۰ میلادی مطرح شد. به اعتقاد آنها، بزهکاران برای ارزش‌های اجتماعی اعتبار قائل‌اند اما سعی می‌کنند با به کار بردن برخی فنون خنثی‌سازی کنترل‌های اجتماعی درونی و بیرونی، آنها را برای خود

بی‌اعتبار کنند و دور بزنند (متزا و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۰۱).

برخی از تکنیک‌های خنثی‌سازی مورد نظر سایکس و ماتزا، که «سعید» از آن استفاده می‌کند به شرح زیر است:

۱. نفی مسئولیت شخصی، در اینجا بزهکار به‌نوعی بازی با کلمات اجتماعی تمسک می‌جوید (کاربین و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۰۵).

۲. سعید مسئولیت شخصی خود را نفی کند و با بازی با کلمات ارتکاب جنایت خود را به فریضه امربه‌معروف و نهی‌ازمنکر پیوند می‌دهد.

۳. اینکه فرد مصدوم و مجروح از دید بزهکار واقعا قربانی نیست. فرد غارت‌شده «عوضی» بود (کاربین و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۰۵).

سعید، قربانیان جنایت خود را مفسد و مهدورالدم می‌نامند که قتل آنها واجب است.

۴. محکوم کردن، محکوم‌کنندگان (کاربین و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۰۵). سعید خطاب به قاضی تحقیق که عقاید او را به چالش کشیده است می‌گوید: «مگه خود شما در و دیوار را به شعار مبارزه با فساد پر نکردید؟». در دیالوگ دیگر خطاب به قاضی در پاسخ به اینکه «مگه شما پلیس یا قاضی هستی که می‌خواستی با فساد زنان خیابانی برخورد کنی» جواب می‌دهد: «اگه که اونا کارشونو درست انجام می‌دادند که الان وضعیت اینجوری نبود».

ـ نظریه یادگیری اجتماعی و هم‌نشینی افتراقی: نظریه یادگیری اجتماعی بیان می‌کند که افراد، روش‌ها و نگرش‌های نسبت به جرم را از طریق روابط نزدیک و صمیمی با همالان مجرم یاد می‌گیرند (Siegel, 2012: 237). نظریه‌های مختلفی پیرامون یادگیری اجتماعی و جرم مطرح شده است که نظریه «هم‌نشینی افتراقی» اوین ساترلند از برجسته ترین آنهاست؛ بنابراین نظریه افراد در هم‌نشینی‌های خویش با افراد جامعه، تعریف‌هایی را فرامی‌گیرند که گاه موافق و گاه مخالف با رفتارهای مجرمانه است. اگر تعریف‌هایی که کنش‌های بزهکارانه را قابل قبول می‌نمایاند، با پشتوانهٔ قوی‌تر از تعریف‌های مخالف با رفتار مجرمانه به فرد القا شود و فرد در دفعات بیشتری با این دسته تعاریف مواجه گردد، احتمال اینکه مرتکب جرم شود، بیشتر است (وایت و هینز، ۱۳۸۶: ۱۶۰).

روایت‌های که در فیلم دلالت‌گر نقش یادگیری و هم‌نشینی افتراقی سعید در سوق دادن او به ارتکاب قتل‌ها است به شرح زیر است.

ـ مادر سعید برای او تعریف می‌کند که چگونه پسرخاله همسایه‌شان، زن خطاکارش را خفه کرده و جسد را در بیابان‌های اطراف شهر انداخته است.

ـ سعید خطاب به قاضی می‌گوید مدتی از ارتکاب جنایاتش دست کشیده بود ولی چون مردم از او تعریف می‌کردند، او تشویق شد تا قتل‌هایش را ادامه دهد.

ـ سعید خطاب به قاضی می‌گوید: «مگه خود شما درودیوار را از با شعارهای مبارزه با فساد و امربه‌معروف و نهی‌ازمنکر پر نکرده‌اید».

تحلیل روایت فیلم سینمایی *طلاخون*

اطلاعات فیلم شناختی: سال تولید: ۱۳۹۹، کارگردان: ابراهیم شیبانی، بازیگران: شهاب حسینی، بهار قاسمی، زری خوشکام.

خلاصهٔ فیلم: ناهید (بهار قاسمی) زن جوان مطلقه‌ای است که با خودروی پرایدش آموزشگر رانندگی است. او همراه دو دختر خردسالش حنانه و همتا در آپارتمان کوچکی استیجاری در محله‌ای فقیرنشین زندگی می‌کند. حنانه تکواندوکار است و آرزو دارد عضو تیم ملی تکواندو شود. همتا معلولیت شدید دارد و دچار حمله‌های فلج‌کننده می‌شود. محمود شوهر سابق ناهید، معتاد است، به جرم سرقت، به‌تازگی از زندان آزاد شده است. محمود باوجوداینکه از ناهید جدا شده، به دیدار ناهید و بچه‌ها می‌آید. ناهید با مشکلات مالی برای بازپرداخت بدهی‌هایش و هزینه‌های درمان همتا روبه‌رو است. مادر ناهید (زری خوشکام) پیر زن پول‌داری است که بی‌توجه به مشکلات مالی ناهید است. ناهید از مادرش تنفر دارد و دلش نمی‌خواهد برای بچه‌هایش مادری مثل مادر خودش باشد. خبر قتل سریالی زنان پیر و سرقت طلاهای آنها توسط رسانه‌ها منتشر می‌شود. ناهید هنگامی که برای حنانه مراسم جشن تولد گرفته است با ورود پلیس به منزلش دستگیر می‌شود. در جلسه بازجویی، ناهید ابتدا گمان می‌کند برای موضوع چک دستگیر شده است. بعد اتهام قتل مرد صاحب‌خانه‌اش به او تفهیم می‌شود. محمود خودش را به پلیس معرفی می‌کند و به‌دروغ و برای رهایی ناهید از بازداشت، اعتراف می‌کند که مرد صاحب‌خانه را او به قتل رسانده است. در جلسات بازپرسی بعدی ناهید به قتل

پیرمرد صاحب‌خانه اعتراف می‌کند. در پی سرنخ‌های که کارگاه پلیس (شهاب حسینی) از قتل‌های سریالی به دست آورده است. معلوم می‌شود که ناهید قاتل سریالی هشت زن با انگیزه سرقت طلا است، به این نحو که اعتماد زنان پیری که طلا دارند را به خود جلب می‌کند، به قصد رساندن آنها به مقصد سوار ماشین می‌کند و با خوراندن آب میوه مسموم بیهوش، سپس با پلاستیک و چسب خفه می‌کند و جنازه آنها را در مکان خلوتی رها می‌کند. پس از دستگیری ناهید مشخص می‌شود قاتل زنجیره‌ای دیگری به همان شیوه قتل‌های مشابهی انجام می‌دهد. کارگاه پلیس که حسی از دلسوزی نسبت به بچه‌های ناهید پیدا کرده است. دفترچه خاطرات ناهید را برای حنانه می‌برد... کارگاه پلیس در جواب حنانه که می‌گوید تمام شد (منظورش کار پلیس با اوست) ... جواب می‌دهد بله تمام شد... که منظور او اعدام شدن ناهید است.

پاسخ پرسش‌های پژوهش بر اساس تحلیل بر اساس رمزگان بارت

۱. کنشگری‌های قاتلان سریالی روایت‌شده در فیلم‌های سینمایی مورد بررسی چگونه است؟ (رمز کنشی)

به‌طور خلاصه: ۱ـ جست‌وجو و پیدا کردن قربانی ۲ـ جلب اعتماد قربانی ۳ـ بی‌هوش نمودن قربانی و ارتکاب قتل ۵ ـ رهاسازی جنازه‌ها در مکان‌ها خلوت ۶ـ در بعضی موارد بازگشت به محل رهاسازی جسد.

۲. انگیزه‌های ارتکاب قتل و شخصیت‌های روانی قاتلان سریالی روایت‌شده در فیلم‌های سینمایی مورد بررسی چگونه است؟ (رمزهای معنابنی)

انگیزه ناهید از ارتکاب قتل‌ها فردی و برای کسب منفعت مالی و نیز ارضای حس انتقام‌جویی است روایتی که از شخصیت ناهید ارائه می‌شود، با تیپ پسیکوزگرا مطابقت دارد. همچنین از نظر گونه قاتلان سریالی او از نوع قاتل لذت خواه و نیز قاتل قدرت‌طلب است.

الف. انگیزه قتل

قاتل سریالی فیلم طلا خون با انگیزه‌های فردی برای کسب منفعت مالی و نیز ارضای حس انتقام‌جویی (جابجایی حس انتقام‌جویی از مادر به سایر زنانی که شبیه مادرش هستند) مرتکب قتل می‌شود.

ب. اختلال شخصیتی

پسیکوزگرا، افراد ضداجتماعی هستند، ویژگی این افراد عبارت‌اند از سردی، بی‌رحمی، عدم حساسیت اجتماعی، بی‌اعتنای نسبت به خطرها، تنفر از دیگران (طهماسبیان و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۹). ناهید، قتل‌هایش را با سردی و بی‌رحمی انجام می‌دهد و نسبت به آن کاملاً بی‌احساس است. او نسبت به خطر بی‌اعتنا است، به‌گونه‌ای‌که برخی از مقتولین را در خیابان‌های وسط شهر رها می‌کند. ناهید از مادرش تنفر دارد و نفرت از مادرش را به نفرت از دیگر زنان میان‌سال و پیر پول‌دار جابجا می‌کند.

ج. گونه شخصیتی قاتل سریالی

بر اساس نظر «هولمز» و «دبورگر»، از نظر شخصیتی دو گونه از شخصیت قاتلان سریالی با شخصیت ناهید مطابقت دارد:

۱. **گونه لذت‌خواه:** ارتکاب قتل در نزد اینان، باعث ایجاد خشنودی و رضایت به اشکال مختلف آن می‌شود. قاتلانی را که به انگیزه‌های مالی مرتکب قتل‌های متعدد می‌شوند را از نوع لذت خواه هستند (هیکی، ۱۳۸۵: ۲۹). ناهید با انگیزه‌های مالی مرتکب قتل‌های متعدد شده و از کسب این منفعت لذت می‌کند.

۲. **گونه قدرت‌طلب:** در این گونه، لذت واقعی در توانایی قاتل در تفوق و برتری قدرت او بر مقتول نهفته است (هیکی، ۱۳۸۵: ۳۰). ناهید خشم و کینه خود را از مادرش به پیرزنانی که با مادرش مشابهت دارند جابه‌جا کرده است و از اینکه می‌تواند برتری و قدرت خود را بر قربانیان اعمال کند لذت می‌برد.

۳. بسترهای اجتماعی جرم زا در روایت فیلم‌های مورد بررسی بر اساس کدام نظریه‌های جامعه‌شناسی جرم قابل تحلیل است؟ رمزگان فرهنگی/ ارجاعی: (ارجاع به نظریه‌های جامعه‌شناسی جرم)

ـــ **نظریهٔ فشار عمومی:** توسط رابرت آگنیو مطرح شده است. بر اساس این نظریه، فشارها یا محرک‌های تنش‌زای خاصی احتمال وقوع جرم را افزایش می‌دهند. نمونه‌هایی از این منابع فشار شامل ناتوانی در دستیابی به موفقیت مالی است. این فشارها به شکل‌گیری عواطف منفی مانند خشم و ناکامی منجر می‌شود که فشاری را برای کنش صحیح ایجاد می‌کند، و جرم یک واکنش یا پاسخ ممکن به این فشارها است.

درواقع، جرم شیوه‌ای برای کاهش یا فرار از این فشارها است (Agnew, 2015: 184). ناهید، در زندگی زناشویی‌اش ناکام بوده، محروم از مهر مادری مانده و از آن کینه دارد، یکی از دخترانش معلول است و او نتوان از پرداخت هزینه‌های درمان اوست، وی با مشکلات مالی فراوانی روبه‌رو است همه این عوامل ناهید را تحت فشار قرار داده و به سمت جنایت سوق می‌دهد.

ــ **نظریهٔ حمایت اجتماعی:** فرانسیس کالن در سال ۱۹۹۴ نظریه‌ای را مطرح کرد که بر حمایت اجتماعی و اثرات آن بر نرخ‌های فردی و جمعی مجرمیت تأکید می‌نمود. کالن با ارائهٔ قضایای متعددی، ارتباط بین حمایت اجتماعی و بزهکاری و جرم را تشریح نمود. اول اینکه، وی پیش‌بینی کرد رابطهٔ معکوسی بین سطوح حمایت اجتماعی و جرم و بزهکاری در شهرها وجود داشته باشد، یعنی هرچه حمایت اجتماعی بیشتر باشد، میزان پایین‌تری از بزهکاری و جرم وجود دارد (Turner & Blevins, 2009: 343). ناهید از حمایت‌های خانوادگی محروم، شوهرش معتاد و از وی جدا شده است. مادر نامهربانش از وی حمایت مالی و عاطفی نمی‌کند. از حمایت‌های اجتماعی بی‌بهره است و برای گرفتن مبلغ کمی وام به خیره مراجعت می‌کند اما خیریه به بهانه اینکه ضامن ندارد به او وام نمی‌دهد. بنابراین بر اساس این نظریه عدم حمایت‌های اجتماعی منجر به سوق دادن ناهید به سمت ارتکاب جرم می‌شود.

ــ **نظریهٔ تقویت افتراقی:** توسط رونالد آکرز مطرح شده است. این نظریه توضیح می‌دهد که چگونه شروع انجام یک عمل انحرافی، یا دست‌کشیدن از یک عمل، به میزان تکرار و احتمال وقوع آن رفتار در گذشته و پاداش و تنبیهی که آن رفتار به دنبال داشته مربوط است. پس، تقویت افتراقی شامل پیش‌بینی نتایج یک رفتار و نیز پاداش و تنبیه واقعی‌ای است که آن رفتار در پی دارد، و احتمال وقوع یک رفتار در آینده نیز به آن وابسته است (آکرز، ۲۰۰۹: ۶۷).

ناهید، با هل دادن پیرمرد صاحب‌خانه‌ای که قصد داشته به او تعرض کند به‌طور ناخواسته مرتکب قتل می‌شود، بعد با کمک محمود جنازه وی را مخفی می‌کند، اتهام قتل متوجه او و شوهرش نمی‌شود. کشتن پیرمرد، پاداش خلاص شدن از دست یک مزاحم بدخو را برای او داشته است بدون اینکه تنبیهی برای او به همراه داشته باشد. بنابراین میل به تکرار رفتار مجرمانه در ناهید تقویت شده است.

ــ **نظریه انحراف اولیه و ثانویه:** توسط ادوین لمرت مطرح شده است. بر اساس این نظریه فرایند درگیر شدن فرد در رفتار بزهکارانه و مجرمانه و تبدیل شدن او به منحرف حرفه‌ای از دو مرحله می‌گذرد: در مرحلهٔ اول هر کسی ممکن است به هر عللی برای اولین بار مرتکب رفتار انحرافی شود که این نوع انحراف برای شخص پیامدهای ناچیزی دارد. این رفتار فرد انحراف اولیه است. هنگامی که رفتار انحرافی تداوم می‌یابد و عامل رفتار را به بزهکار یا مجرم حرفه‌ای تبدیل می‌کند. انحراف ثانویه پدید می‌آید (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۰۲). انحراف اولیه ناهید زمانی است که برای اولین بار به‌طور ناخواسته مرتکب قتل پیرمرد صاحب‌خانه می‌شود و این جنایت پیامد منفی برای او ندارد، بنابراین رفتار انحرافی ناهید تداوم می‌یابد و انحراف ثانویه پدید می‌آید و او تبدیل به مجرم حرفه‌ای می‌شود.

نتیجه‌گیری

هر روایت کنشگرانی دارد که ماجرا را پیش می‌برد و روایت را ساختارمند می‌کند. کنشگران اصلی روایت قتل‌های سریالی شامل، قاتل، مقتول و سیستم عدالت کیفری هستند. حضور این سه ضلع برای روایت ماجرای قتل‌های سریالی ضروری است. هرچند حضور هریک از آنها در روایت ممکن است محوری و پررنگ یا فرعی و کمرنگ باشد. در فیلم‌های مورد بررسی این پژوهش کنشگر اصلی قاتل است، پلیس و نماینده سیستم عدالت کیفری نیز در جایگاه ثانویه روایت قرار دارد، اما کنشگری مقتولین کم‌رنگ و منفعل روایت شده است، گویی قربانیان ناچیز تلقی شده‌اند، مقتولان فقط یک عدد هستند و هویت و روایت زندگی آنها منفرداً در ماجرا نقشی ندارند و فقط در جمع و شمارش است که اهمیت دارد. تعداد مقتولان در فیلم *عنکبوت*، ۱۶ و در فیلم *طلاخون* ۸ نفر است. کنشگری قاتلان در هر دو فیلم به این نحو بوده که ابتدا طعمه‌های خود را شناسایی و سپس اعتماد آنها را جلب کرده‌اند و با خود به مکان امن‌شان برای ارتکاب جنایت برده‌اند. هر دو قاتل جان قربانیان را از طریق خفه کردن گرفته‌اند. پس از قتل، اجساد را در مکان‌های خلوت رها کردند. هر دو قاتل بنا بر کلیشه قاتل همیشه به صحنه جرم بازمی‌گردد در مواردی روز بعد از قتل به مکان رها کردن اجساد بازمی‌گردند. قاتلان انگیزه‌هایی برای ارتکاب قتل داشته‌اند و تحت تأثیر اختلال‌های شخصیتی مرتکب جنایت شده‌اند. انگیزه قاتل سریالی فیلم *عنکبوت*، انگیزهٔ

اجتماعی و ایدئولوژیک است. او با پشتوانه اعتقادات و باورهای مذهبی و با کج‌فهمی از فرضیه امربه‌معروف و نهی‌ازمنکر برای پاک کردن فساد از زنان خیابانی مرتکب قتل می‌شود. قاتل سریالی فیلم *طلاخون* با انگیزه‌های فردی برای کسب منفعت مالی و نیز ارضای حس انتقام‌جویی (جابجایی حس انتقام‌جویی از مادر به سایر زنانی که شبیه مادرش هستند) مرتکب قتل می‌شود. قاتل سریالی فیلم سینمایی *عنکبوت* به سه نوع اختلال شخصیت پارانوئید، نمایشی، خودشیفتگی مبتلا است و از نوع قاتلان سریالی الهام‌شده و مأموریت یافته است. قاتل سریالی فیلم *طلاخون* شخصیتی پسیکوزگرا یا ضداجتماعی دارد و از نوع قاتلان لذت‌خواه و قدرت‌طلب است.

علاوه‌بر انگیزه‌های فردی و اختلال‌های روانی شخص قاتل، بسترهای اجتماعی جرم‌زا مجرمان را به سوی ارتکاب جنایت سوق داده است. بسترهای اجتماعی شرایط وقوع جرم را تسهیل می‌کند. در فیلم *عنکبوت* این بسترهای جرم‌زا بر اساس نظریه‌های جامعه‌شناسی جرم عبارت از برچسب‌زنی، هراس اخلاقی، یادگیری اجتماعی و هم‌نشینی افتراقی و خنثی‌سازی بازنمایی شده است. عنکبوت برچسبی است که به قاتل سریالی زده می‌شود، همچنین در این فیلم برچسب زن خیابانی برای زنان تن‌فروش که در خیابان در انتظار مشتری می‌ایستند، تقویت می‌شود. این زنان خیابانی هراس اخلاقی را ایجاد می‌کنند که افراد راست‌کیش جامعه وظیفه خود می‌دانند تا جامعه را از فساد آنها پاک کنند. سعید (قاتل سریالی) به عنوان یکی از این افراد راست‌کیش تحت تأثیر یادگیری اجتماعی و نیز هم‌نشینی افتراقی که با مادرش داشته است. برای پاک کردن فساد زنان خیابانی اقدام به قتل آنها می‌کند و پس از دستگیری با فنون خنثی‌سازی تلاش دارد از خود مسئولیت‌زدایی و ارتکاب جنایات خود را توجیه کند.

بسترهای جرم‌زا بر اساس «نظریه‌های جامعه‌شناسی جرم» در فیلم *طلاخون* عبارت از فشار عمومی، حمایت اجتماعی، تقویت افتراقی، انحراف اولیه و ثانویه بازنمایی شده است. ناهید (قاتل سریالی) تحت فشار مشکلات مالی و خانوادگی است و حمایت‌های اجتماعی لازم از او نمی‌شود. وی ناخواسته و اتفاقی مرتکب قتل غیر عمد می‌شود، چون از این قتل منتفع شده و تنبیهی برای او در پی ندارد، تمایل برای ارتکاب این جنایت در او تقویت شده و انحراف اولیه وی با تکرار جرم به انحراف ثانویه منجر می‌شود.

ازجمله بازنمایی‌های مهم در فیلم‌های جنایی کنشگری مجرمان در وضعیت پس جنایی یا فرجام کار است. وضعیت پس جنایی یا فرجام کار مجرمان در روایت رسانه‌ای اهمیت ویژه‌ای دارد، چراکه روایت‌های فریبنده از فرجام کار مجرمان، ایجاد حس ترحم نسبت به مجرم یا توجیه ارتکاب جرم با قهرمان‌سازی از مجرم منجر به کاهش کنترل درونی از طریق حساسیت‌زدایی مخاطبان نسبت به جرم می‌شود. در نقطه مقابل بد فرجام جلوه دادن فرجام مجرمان و قبیح و زشت نشان دادن جرم منجر به افزایش کنترل درونی نسبت به پرهیز از افکار مجرمانه و یا اقدامات عملی می‌شود.

در فیلم عنکبوت و طلاخون هر دو مجرم پس از ارتکاب جنایت زندگی شاد در کنار خانواده دارند، هیچ‌کدام از قاتلان سریالی روایت شده در دو فیلم پس از دستگیری آشکارا از جنایت خود ابراز پشیمانی نمی‌کنند. بلکه هر دو خود را به‌نوعی قهرمان می‌پندارند. سعید خود را قهرمان مبارزه با فساد می‌پندارد و ناهید گویی مادر قهرمانی است که برای فرزندان خویش خود را قربانی کرده است. در هردو فیلم نشانه‌ای صریح از مجازات مجرمان روایت نمی‌شود. تنها نشانه‌ای ضمنی که برای مجازات ناهید به اعدام او اشاره می‌کند و آن هم به حالتی تعلیق‌وار و معماگونه، جمله پلیس به فرزند خردسال ناهید است که می‌گوید تمام شد. بنابراین فرجام کار این مجرمان، ترس از عواقب جرم را در ذهن مخاطبان تخفیف می‌دهد.

در فیلم‌های جنایی بازنمایی عوامل سیستم عدالت کیفری از اهمیت خاصی برخوردار است آنها که نماینده قدرت حاکم در پیشگیری از جرم، دستگیری و جزای مجرمان هستند، معمولاً به نحوی بازنمایی می‌شود که جایگاه خطیرشان در مبارزه با جرم تضعیف نشود و به چالش کشیدن آنها درواقع به چالش کشیدن قدرت حاکم است به همین نحو قاضی بازنمایی شده در فیلم عنکبوت روحانی عالم است که با تفسیرهای عالمانه از قرآن و احادیث در برابر تفسیرهای جاهلانه قاتل می‌ایستند و پلیس بازنمایی شده در فیلم طلا خون، پلیس باهوش و کوشا و سرسختی است که سرنخ‌های قتل را کشف می‌کند و اعترافات هوشمندانه از قاتل می‌گیرد.

در پاسخ جمع‌بندی شده به چگونگی نحوه روایتگری قتل‌های سریالی در فیلم‌های مورد بررسی می‌توان عنوان کرد. اگرچه فیلم‌های سینمایی مورد بررسی این پژوهش بر اساس ماجرای واقعی ساخته شده است اما با روایتی متفاوت و

برساخت شده با جهان ذهنی تولیدکنندگان آن که با ترفندهای سینمایی آمیخته است. فیلم‌ها با کلیشه زدایی از چهره هیولایی و خوی شیطان‌صفت قاتلان سریالی کلیشه‌ای در داستان‌ها و بازنمایی‌های رسانه‌ای، به وجوه انسانی دو قاتل سریالی پرداخته‌اند قاتلان روایت شده افرادی عادی با ظاهر و رفتاری کاملاً طبیعی هستند، قاتلانی با اختلالات شخصیتی پنهان که خود قربانی شرایط خانوادگی و اجتماعی هستند. بنابراین پیش‌فرض دگر بودگی قاتل سریالی را ذهن مخاطب مخدوش کرده و این نگرش را تقویت کرده‌اند که جرم محصول اجتماعی است. قاتلان سریالی روایت‌شده در هر دو فیلم اگرچه توسط نزدیک‌ترین فرد زندگی‌شان (همسر سعید و دختر ناهید) سرزنش می‌شوند، اما از اعمال خود آشکارا ابراز پشیمانی نمی‌کنند و به‌نوعی خود را قهرمان می‌پندارد. قهرمان‌سازی مجرمان از کژکارکردهای رسانه‌ای محسوب می‌شود که با همراه و همدل کردن مخاطب با مجرم اعمال شنیع او را در ذهن مخاطب تخفیف می‌دهد و کلیشه‌سازی‌های از این نوع بنا بر نظریه «کاشت»، در صورت تکرار باورهای رسانه‌ای شده و ساده‌انگارانه‌ای را نسبت به جرم شکل می‌دهد و به‌این‌ترتیب از جرم و اعمال مجرمانه حساسیت‌زدایی می‌نماید. علاوه‌بر آن کم‌اهمیت جلوه دادن قربانیان و تمرکز بر روی وجوه عاطفی قاتلان سریالی به‌ویژه تأکید بر روابط عاطفی آنها با خانواده‌های خویش، وجوه هیولایی و جامعه‌ستیز قاتلان حذف و وجوه عاطفی و انسانی برجسته می‌سازد. این‌گونه نگرشی همدلانه بین سوژه قاتلان سریالی و مخاطبان رسانه‌ای آنها ایجاد می‌کند. بدین نحو به‌نوعی از قاتلان سریالی سلبریتی‌سازی می‌شود و آنها به محصولی جذاب برای عرضه و مصرف رسانه‌ای تبدیل می‌شوند. به عنوان شاهدی بر این مدعا از ماجرای قتل‌های سریالیِ سعید حنانی سه فیلم و از قتل‌های مهین قدیری دو فیلم سینمایی ساخته شده است.

نتایج پژوهش حاضر با پژوهش‌های انجام شده عنوان شده در بخش پیشینه پژوهش مطابقت‌هایی دارد. پژوهش حاضر ازآنجایی‌که بر اساس رویدادهای واقعی ساخته شده است، بدیهی می‌نماید که بازنمایی‌های سینمایی با آمارهای واقعی نظیر سن و جنس قاتلان و مقتولین، و دلایل و انگیزه‌های اقراری مجرمان مطابقت دارد، از این منظر با پژوهش انجام شده توسط کوری کال با عنوان«تصویر قتل سریالی زنان در فیلم‌های سینمایی» مطابقت دارد.

نتایج پژوهش حاضر با پژوهش ایرون میلد با عنوان «تصویرهای در حال تغییر قاتلان سریالی در فرهنگ عامه؛ چگونه فیلم‌های سینمایی مخاطبان را به همدردی با قاتلان سریالی دعوت می‌کنند» که دریافته است فیلم‌های سینمایی هالیوودی روی وجوه انسانی قاتلان سریالی تأکید داشته‌اند و چهره هیولایی که از قاتلان سریالی ترسیم شده را حذف و چهره انسانی و عاطفی‌تری از آنها بازنمایی نموده‌اند. از این منظر مطابقت دارد که نتایج پژوهش حاضر حاکی از این است که در فیلم‌های سینمایی ایرانی مانند سینمای هالیوود بر وجوه انسانی قاتلان سریالی تأکید داشته‌اند و چهره هیولایی که از قاتلان سریالی ترسیم شده را حذف و چهره انسانی و عاطفی‌تری از آنها بازنمایی نموده‌اند.

در پژوهش حاضر هر دو فیلم مورد بررسی روایتی مردسالارانه دارد و زنان را به عنوان ابژه‌های که مورد ستم جنسیتی مردسالارانه هستند روایت می‌کند. زنان قربانی (مقتول) در فیلم *عنکبوت*، همگی خود را قربانی شرایط بد خانوادگی و اجتماعی می‌دانند و در مواردی اظهار می‌کنند که شوهر، پدر و یا برادرشان آنان را مجبور به تن‌فروشی کرده‌اند. قاتل فیلم *طلاخون* زنی تنها است که مورد ستم شوهر قرار گرفته است و اولین قتلش را در کشتن مردی که قصد داشته به او تعرض کند مرتکب شده است و این قتل او را به ارتکاب قتل‌های بعدی سوق می‌دهد؛ بنابراین از این منظر نتایج پژوهش حاضر با پژوهش انجام شده توسط جنیفر ریبورن با عنوان «مردانگی و نظارت در بازنمایی قاتل‌های سریالی در فیلم‌های آمریکایی» مطابقت داشته و این موضوع دریافته می‌شود که فیلم‌های هالیودی هنجارهای جنسیتی را حمایت کرده و ساختارهای قدرت مردسالارنه در بازنمایی‌های سینمایی، زیربنای این شکل از خشونت را شکل داده‌اند.

پیشنهادهای راهبردی

به عنوان پیشنهاد پژوهشی، پیشنهاد می‌گردد در مطالعه‌ای پیمایشی نگرش مخاطبان فیلم‌های با موضوع قتل سریالی، پیرامون این جرم مطالعه شود، تا مشخص شود چه اندازه بازنمایی‌های رسانه‌ای در ایجاد نگرش تازه یا تقویت نگرش‌های پیشین پیرامون این جرم می‌تواند تأثیر داشته باشد. پیشنهاد می‌گردد، مطالعه تطبیقی برای شناخت نحوه بازنمایی قتل‌های سریالی در فیلم‌های سینمایی مطرح هالیوودی و فیلم‌های سینمایی ایرانی انجام پذیرد و تطابق‌ها و تفاوت‌های آن بررسی شود. علاوه‌بر پیشنهادهای پژوهشی

ازآنجایی‌که سینما به زبان قابل‌فهم برای همهٔ اعضای جامعه می‌تواند مهم‌ترین مفاهیم و آموزه‌های پیشگیری جامعه مدار را به تصویر بکشد، پیشنهاد می‌گردد نهادهای فرهنگی و اجتماعی به‌ویژه نهادهای پیشگیری‌کننده از وقوع جرم با مشارکت فعال با سینماگران در تولید فیلم‌های با موضوع جرم ورود کرده و با مشاوره‌های تخصصی رسانه‌ای و جامعه‌شناختی و روان‌شناختی مسائل مربوط جرم و جنایت را بازنمایی کنند و با کاشت الگوهای ذهنی نگرش واقع‌بینانه، هشداردهنده و پیشگیرانه‌ای را پیرامون آسیب اجتماعی‌های ایجاد نمایند.

پی‌نوشت

1. Honoré de Balzac (1799-1850)

منابع

احمدی، حبیب (۱۳۸۴)، *جامعه‌شناسی انحرافات*، تهران: انتشارات سمت.

پازند، افسانه؛ هدایت‌الله ستوده، بهشته میرزایی (۱۳۹۰)، *روانشناسی جنایی*، چاپ هفتم، تهران: انتشارات آوای نو.

پورحسن سنگری، علی (۱۳۹۳)، *جرم‌شناسی تحلیلی*، تهران: مدیران.

دالگرن، پیتر (۱۳۹۰)، *تلویزیون و گستره عمومی*، ترجمه مهدی شفقتی، تهران: سروش.

رایف، دانیل؛ استفن لیسی؛ فریدریک جی. فیکو (۱۳۹۱)، *تحلیل پیام‌های رسانه ای کاربرد تحلیل محتوای کمی در تحقیق*، ترجمه مهدخت بروجردی علوی، تهران، انتشارت سروش.

سماواتی، امیر (۱۳۸۷)، قاتلین زنجیره‌ای از منظر روان‌شناسی جنایی، مجله *کاراگاه*، دوره دوم، ص۶۵ ـ۴۶.

صمدی، روشن (۱۳۷۶)، *فرهنگ فن سینما و تلویزیون*، تهران: انتشارات علم.

کاربین، ایمون؛ پام کوکس، مگی لی؛ کن پلامر، نیگل ساوت (۱۴۰۰)، *درآمدی جامعه‌شناختی بر جرم‌شناسی*، ترجمه هوشنگ نایبی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

کبلی، پل؛ مانفردیان (۱۴۰۰)، *نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی*، ترجمه حسین پاینده، تهران: انتشارت نیلوفر.

کردی، صدیقه (۱۳۹۴)، بررسی علل پرخاشگری و رواج خشونت و تاثیر آن در افزایش جرائم، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، حقوق جزاء، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرکز.

متزا، دیوید؛ گرشام سایکز (۱۳۹۰)، *فنون خنثی اجتماعی درونی و بیرونی‌سازی کنترل اجتماعی درونی و بیرونی*، ترجمه حیدر فرهمند، مجله تعالی حقوق، سال چهارم، شماره ۱۳ و ۱۴،

مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۸۷)، *رسانه‌ها و بازنمایی*، تهران: انتشارت دفتر مطالعات و توسعه رسانه ها.

مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۸۹)، *نظریه‌های رسانه: اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی*، تهران: انتشارات همشهری.

نقیب السادات، سیدرضا (۱۳۹۱)، *روش تحقیق در ارتباطات (جلد دوم)*، تهران: انتشارت علم.

وایت، راب؛ فیونا هینز (۱۳۹۰)، *جرم و جرم‌شناسی، ترجمهٔ علی سلیمی*، چاپ چهارم، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، هیکی، اریک دبلیو (۱۳۸۵)، *قاتلان سریالی و قربانیان آنها*، ترجمه یاشار سیف اللهی، چاپ اول، تهران: مرکز مطالعات کاربردی ناجا.

هیوارد، سوزان (۱۳۸۱)، *مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی*، ترجمه فتاح محمدی، زنجان: هزاره سوم.

Akers, Ronald.L. (2009). Social learning and social structure: A general theory of crime and deviance. Boston: Northeastern.

Bond, M. (2016) Murderers like Charles Manson and Ted Bundy are a tiny threat to our society – yet our interest in them appears to be endless. Why? *BBC*. Available at: https: //www.bbc.com/future/article/20160331.

Bonn, S. (2014) *Why We Love Serial Killers*. The Curious Appeal of the World's Most Savage Murder-

ers. USA: Skyhorse Publishing.

Branston, G., & Stafford, R. (2003). *The media student's book*. Psychology Press.

Agnew, R. (2015). "The Role of the Social Environment in General Strain Theory." In K. M. Beaver, J. C. Barnes, and B. B. Boutwell (Eds.) , *The Nurture Versus Biosocial Debate in Criminology: On the Origins of Criminal Behavior and Criminality* (pp. 184-198).

Call,C. (2021) , The Quiet Killers on the Big Screen: The Portrayal of Female Serial Murder in Film, Journal of Criminal Justice and Popular Culture July, Vol. 21 (Issue 1) : pp. 41 – 57.

Hickey, E. W. (2016). Serial murderers and their victims (7th ed.). Boston, MA: Cengage Learning

Kinicki, Angelo & Kreitner, Robert (2003) , organizational Behavior: key concept, skills& Best practicier.mc.Graw.Hill.

Siegel, Larry J. (2012) ,Criminology. London. wadsworth Publishing Company. Eleventh Edition

Reiner, R. (2007) , Media made criminality: The representation of crime in the mass media, Social Democratic Criminology, this publication at: https: //www.researchgate.net/publication

Schmid, D. (2005) *Natural Born Celebrities. Serial Killers in American Culture*. London: University of Chicago Press.

Turner, M. G., K. R. Blevins (2009). "Theoretical Integration." In J. M. Miller (Ed.) , *21st Century Criminology: A Reference Handbook* (pp. 340-348). California: Sage Publications, Inc

References- Ahmadi, H. (1384*). Sociology of deviations*. Tehran: Samit Publications-

Pazand, A.,& ,Sotoudeh,H (2013*)* , Criminal Psychology, 7th edition, Tehran: Avai New Publications-

Pour Hasan Sangri, A. (2014) , *Analytical Criminology*, Tehran: Madirers-

Rife, D.&, Lacey,S.& , Fiko,F. (2012) , *analysis of media messages, application of quantitative content analysis in research, translation of Mahdekhet Boroujerdi Alavi*, Tehran, Soroush Publishing House

Samavati, A. (1387) , *"Serial killers from the perspective of criminal psychology*", detective magazine, second volume, pp. 46-65.

Samadi, R. (1376*) , Culture of Cinema and Television,* Tehran: Alam Publications-

Carbin, E.&, Pam Cox, M.&, Plummer,K. (1400) , *A sociological introduction to criminology*, translated by Hoshang Naibi, Tehran: Research Institute of Culture, Art and Communication

Kabli, P. (1400) , literary criticism with a narrative approach, translated by Hossein Payandeh, Tehran: Nilofar Publishing

Kurdi, S. (2014) , "Investigation of the causes of aggression and the spread of violence and its effect on the increase of crimes", Master's thesis of criminal law, Tehran: Islamic Azad University, Center Branch

Metza, D. &, Gresham. S, (2018) , *internal social neutral techniques and externalization of internal and external social control, translated by Haider Farahmand*, Excellence in Law Magazine. Fourth year, numbers 13 and 14

Mahdizadeh, M. (2007) , *Media and Representation*, Tehran: Publication of Media Studies and Development Office-

Naqib al-Sadat, R. (2011*) ,* research methods in communication (Volume II) , Tehran: Alam Publishing House-

White, R. (2018) , *Crime and Criminology*, translated by Ali Salimi. fourth edition. Qom: University and District Research Institute

Hickey, E. (2006) , *Serial killers and their victims, translated by Yashar Saifullahi*, first edition, Tehran: Naja Applied Studies Center.

Hayward, S (2012) , Key Concepts in Cinema Studies, translated by Fattah Mohammadi, Zanjan: Third Millennium.