DOI: 10.22124/jol.2025.29708.2567

Research Article

University of Guilan Iranian association of penal law

Criminal law Research
A Biannual Journal
Vol . 16, No.2, Fall (2025) & Winter 2026(Serial 32)

Reflection of Harmening's Triad of Crime Theory in the Film, *Spider* (Ebrahim Irajzad, 2019)

1. Mohammad Tahan Toroqi,
PhD student in Criminal Law and Criminology, Faculty of Law and Political Science, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

2. Seyyed Mahdi Seyyedzadeh Sani,
Assistant Professor, Department of Criminal Law and Criminology, Faculty of Law and Political Science, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. (Corresponding Author: seidzadeh@um.ac.ir)

3 Abdolreza Javan Jafari Bojnordi,
Professor, Department of Criminal Law and Criminology, Faculty of Law and Political Science, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

4. Hamid Reza Danesh Nari
Assistant Professor, Department of Criminal Law and Criminology, Faculty of Law and Political Science, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

Submit Date:2025/01/30	**Accept Date:2025/08/01**

Abstract:
Psychological approaches to crime in cinema ,as a manifestation of popular criminology, have always been among the purest approaches. Films, with their ability to depict the simultaneous functioning of several psychological factors effective in committing a crime, play an important role in introducing and developing psychological approaches to crime. The film *Spider* (2019) directed by Ebrahim Irajzad, with a psychological-criminological reading of Saeed Hanai's serial murders, reflects Harmening's criminal triad theory and contributes to the development of popular criminology. This research, while focusing etiologically on Hanai's serial murders, shows, with the general theoretical framework of popular criminology and focusing on the film Spider, from the method of cinematic semiotics, how psychological theories of crime are emerging in Iranian cinema with new interpretations and are also compatible with existing theories in academic discourse. This research also shows that the spider provides its own theory for other crimes, from robbery to prostitution, and illustrates the theory of pressure.

Key Words: *popular criminology, cinema, Harmening's crime trilogy, spider film, symbolic killer, semiotics.*

1. Introduction

Psychological theories of crime have a much stronger presence in popular criminology, and especially in cinema, than in academic criminology. One of the important reasons that compels us to take these cinematic representations of the psychological criminal more seriously is the power that cinema has in portraying these criminals as complex, mysterious, and multi-layered individuals, something that academic criminology is not easily able to do.

Spider (2019) by Ebrahim Irajzad is a film in the form of popular criminology that advances its narrative of a serial killer in full accordance with Harmening's Triad of Crime Theory. This film depicts the story of Saeed Hanaei, known as the Spider Killer, a person who murdered sixteen women in Mashhad from 1379 to 1380. This research examines whether *Spider*, as a cinematic work, has been able to provide a new and different criminological response in explaining its theory about Saeed Hanaei's life and crimes? Also, has this film, as a source of popular culture, be able to play a role in the development of popular and academic criminology while reexamining the complex causes of the aforementioned murders?

2. Methodology

Considering the subject of the article and its cultural aspect, a qualitative method has been used in this research. Cinematic semiotics deals with the interpretation and meaning-finding of films by using specific rules of general semiotics, including referential and implicit connotation. Films use a lot of implicit connotations due to their artistic dimension (Metz, 1395: 127).

3. Results and Discussion

The subject of the serial killer has always been one of the most important and controversial topics in the field of crime and crime. Academic theories and popular culture are united in one issue regarding the serial killer, and that is the psychological dimension of this phenomenon in most serial murders. The theory that has been considered and used more than others in this study is William M. Harmening's crime triad theory. According to this theory, serial killers are categorized into three types of killers: opportunistic, self-centered, and symbolic (Harmening, 1402: 138).

3. 1. The Spider and the Symbolic Killer, Analysis of Coexistence and Substitution

The *Spider* depicts the story of Saeed Hanaei (played by Mohsen Tanabandeh), one of the most feared serial killers in Iranian history. The film begins its narrative before the murders and by analyzing the personality of Saeed and his family. The first thirty minutes of the film introduce the dimensions of Saeed's personality, his surroundings and his family members, and then gradually the murders begin to be committed. Finally, the murderer is arrested and the film ends with the burning of Saeed's manuscripts. The following is an explanation of the components of Harmening's criminal triad theory and a scene-by-scene analysis of the film.

3. 1. 1. Primary sources of motivation

From the early sequences, we see that Saeed is a very extremist, not religious, person, and then in the next sequence we notice his deep relationship with his mother, which shows the dominance, control and tyranny of the mother over Saeed. In the early few sequences, the film emphasizes one of the most key and important characteristics of a symbolic murderer, which is the tyrannical and abusive parent. The symbolic killer is usually the product of authoritarian or abusive parenting (Harmening, 1402: 146).

After the assault of Saeed's wife by the taxi driver, humiliation and control by the mother escalates. Explaining the primary sources of motivation as the first psychological component of a symbolic killer, Harmening explains: "His motivation is the need to relieve psychological tension by sacrificing substitutes for the sources of his hatred and anger (usually his parents)" (ibid, 153). However, it is necessary to mention a point at the end of this section, and that is that the source of Saeed's motivation and anger was not only his mother; the man who had assaulted his wife, who was in fact a representative of the male perpetrators, also constituted a second source of Saeed's anger.

3. 1. 2. Insecure attachment

Harmening summarizes the second component, insecure attachment, as follows: "Insecure attachment is the result of abusive or authoritarian parenting" (ibid.), thus linking it to the first component. The mother in *Spider*, like Norman Bates' mother in *Psycho*, is depicted as one of Saeed's primary sources of motivation.

3. 1. 3. Moral development

The third psychosocial component of a serial killer in the criminal triad theory is presented as moral development. Moral development is usually low in all three killers: opportunistic, egocentric, and symbolic (ibid, 153). In *Spider*, we seem to be dealing with immature morality in the killer, and Saeed remains at the lowest stages of moral development and has no sense of altruism. This issue is addressed in several sequences.

3. 1. 4. Identification

The fourth component of Harmening's criminal triad theory is identification, which he describes in the case of the symbolic killer as follows: "An incomplete self-identity; they may experience self-deprecation depending on the degree of development. In extreme cases, there is no sense of self." (ibid, 153). Since it depicts the authoritarian and controlling parent-child relationships described above, and also considering the depiction of Saeed's living and urban environment, which displays religious slogans around him in scenes, it can be concluded that Saeed's religious beliefs played a major role in his incomplete identification.

4. Conclusions

The findings from the semiotics and analysis of the film *Spider* show that the dominant aspect of Saeed Hanaei's serial murders is not religious or sociological, but rather the psychological dimension of the story, which is more prominent than other dimensions. Matching Saeed's personality with the symbolic killer type shows that he has an incomplete identity that was deprived of the opportunity to find his identity due to neglect or abuse during childhood, which is also a result of the authoritarian parenting style. Therefore, Saeed's criminal and deviant behaviors can be justified in order to reduce his psychological tensions, behaviors that are symbolically a reaction to his parents who were the source of his feelings of self-deprecation or people such as street troublemakers who are the source of his anger.

5. Selection of References

Berger, Arthur Asa (2019). Research Methods in Media and Communication. Translated by Shah Ghasemi and Niroo. Tehran: Jihad Daneshgahgi Publications. (In Persian)

Chandler, Daniel (2013). Fundamentals of Semiotics. Translated by Mehdi Parsa. Tehran: Soure Mehr Publications. (In Persian)

Danesh Nari, Hamid Reza, Zavar, Nasrin and Akbarian, Ghazaleh. (1404). Neutralization of Murder and the Seven Deadly Sins in Christianity: Criminological Analysis of the Movie "Seven". Journal of Law and Art (1) 1, 91-113. (In Persian)

Danesh Nari, Hamid Reza and Hosseini, Seyyed Hossein. (2020). Qualitative Content Analysis of the Movie "Joker" with a Cultural Criminological Approach. Global Media Journal - Persian Edition, 1 (15), 77-98. doi: 10.22059/gmj.2020.80513. (In Persian)

Deflem, M. (Ed.). (2010). Popular culture, crime and social control. Emerald Group Publishing.

Djonov, E., & Zhao, S. (2013). From multimodal to critical multimodal studies through popular discourse. In Critical multimodal studies of popular discourse (pp. 13-26). Routledge.

Citation:
Tahan Toroqi, M& Seyyedzadeh Sani, SM& Javan Jafari Bojnordi,A& Danesh Nari,H (2025&2026), "Reflection of Harmening's Triad of Crime Theory in the Film, *Spider* (Ebrahim Irajzad, 2019)", **Criminal Law Research,** 16(32), pp. 111-124.
DOI: 10.22124/jol.2025.29708.2567

Copyright:
Copyright for this article is transferred by the author(s) to the journal, with first publication rights granted to *Criminal Law Research*. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

DOI: 10.22124/jol.2025.29708.2567

نشریه علمی

پژوهشنامه حقوق کیفری

سال شانزدهم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱٤۰٤، پیاپی ۳۲

مقاله پژوهشی

صفحات مقاله: ۱۱۱-۱۳٤

بازتاب نظریه سه‌گانه‌ی جنایی هِرمنینگ در فیلم عنکبوت (ابراهیم ایرج‌زاد، ۱۳۹۸)

۱- محمد طهان طرقی

دانشجوی دکتری حقوق جزا و جرم شناسی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی ،دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران .

۲- سیدمهدی سیدزاده ثانی*

استادیار گروه حقوق جزا و جرم شناسی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. (نویسنده مسئول)

✉ seidzadeh@um.ac.ir

۳- عبدالرضا جوان‌جعفری بجنوردی

استاد گروه حقوق جزا و جرم شناسی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

۴- حمیدرضا دانش ناری

استادیار گروه حقوق جزا و جرم شناسی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

تاریخ ارسال: ۱۴۰۳ /۱۱/۱۱	تاریخ پذیرش : ۱۴۰۴/۰۵/۲۰

چکیده:

رویکردهای روان‌شناختی جرم در سینما به‌عنوان نمودی از جرم‌شناسی عامه همواره از ناب‌ترین رویکردها بوده است. فیلم‌ها با قابلیت به تصویر کشیدن عملکرد هم‌زمانِ چندین عامل روان‌شناختیِ مؤثر در ارتکاب جرم، نقش مهمی در معرفی و توسعه‌ی رویکردهای روان‌شناختی جرم ایفاء می‌کنند. فیلم عنکبوت (۱۳۹۸) به کارگردانی ابراهیم ایرج‌زاد با خوانشی روان‌شناختی-جرم‌شناختی از قتل‌های سریالی سعید حنایی نظریه سه‌گانه‌ی جنایی هِرمنینگ را منعکس نموده و باعث توسعه جرم‌شناسی عامه می‌گردد. این پژوهش، ضمن تمرکز علت‌شناختی بر قتل‌های سریالی جنایی، با چارچوب نظری کلی جرم‌شناسی عامه و با تمرکز بر فیلم عنکبوت از روش نشانه‌شناسی سینمایی نشان می‌دهد که چگونه نظریه‌های روان‌شناختی جرم در سینمای ایران با تفسیرهایی تازه درحال ظهور است و نیز قابل تطبیق با نظریه‌های موجود در گفتمان دانشگاهی می‌باشد. همچنین این پژوهش نشان می‌دهد که فیلم عنکبوت برای سایر جرایم، از سرقت گرفته تا روسپی‌گری، نظریه خود را ارائه نموده و نظریه‌ی فشار را به تصویر می‌کشد.

واژگان کلیدی: جرم‌شناسی عامه، سینما، سه‌گانه‌ی جنایی هِرمنینگ، فیلم عنکبوت، قاتل نمادین، نشانه‌شناسی

مقدمه

نظریه‌های روان‌شناختی جرم در جرم‌شناسی عامه، نسبت به آن‌چه در جرم‌شناسی دانشگاهی دیده می‌شود، حضور بسیار پررنگ‌تری دارند. مجرم روانی، قاتل سریالی، عاشق سادیستی و متجاوز جنسی از جمله شخصیت‌ها و تیپ‌های جنایی در فرهنگ عامه هستند که کمابیش نظریه‌های روان‌شناختی جرم را به ذهن متبادر می‌کند.[۱] فرهنگ عامه و همچنین گفتمان عامه همواره رویکردهای روان‌شناختی در باب جرم را در خود داشته‌اند. این مطلب در مورد سینما به‌عنوان یکی از مهم‌ترین منابع فرهنگ عامه نیز صادق است. یکی از دلایل مهمی که ما را وادار می‌سازد تا این بازنمایی‌های سینمایی از مجرم روان‌شناختی را جدی‌تر بگیریم قدرتی است که سینما در به تصویر کشیدن این مجرمین به‌عنوان افرادی پیچیده، مرموز و چندلایه دارد، کاری که جرم‌شناسی دانشگاهی به‌راحتی قادر به انجام آن نیست.

سینمای ایران در دهه‌های گذشته به‌طور انگشت‌شمار به بازنمایی مجرم روان‌شناختی پرداخته است[۲]؛ برای مثال، فیلم‌هایی از جمله *قرمز* (۱۳۷۷) وجود دارد که شخصیت اول آن را می‌توان یک روان‌پریش تمام‌عیار دانست. با این‌همه، *عنکبوت* (۱۳۹۸) ساخته‌ی ابراهیم ایرج‌زاد فیلمی است که این پژوهش روی آن تمرکز می‌کند تا با تحلیل نما به نما و با روش نشانه‌شناسی سینمایی نشان دهد چگونه نظریه‌های روان‌شناختی جرم در فرهنگ عامه جاری و در حال ظهور است. *عنکبوت* در قالب جرم‌شناسی عامه آگاهانه یا ناآگاهانه روایت خود از قاتل سریالی را کاملاً منطبق با نظریه‌ی سه‌گانه‌ی جنایی هِرمنینگ پیش می‌برد، نظریه‌ای دانشگاهی که معروف‌ترین نظریه‌ی جرم‌شناختی-روان‌شناختی در باب قاتلان سریالی است. این فیلم داستان سعید حنایی معروف به قاتل عنکبوتی را به تصویر می‌کشد، فردی که از مرداد ۱۳۷۹ تا مرداد ۱۳۸۰ شانزده زن را در شهر مشهد مقدس به قتل رساند.[۳] علی‌رغم تفسیرها و تحلیل‌هایی که در مورد داستان واقعی این فیلم شده و برخی این قاتل سریالی را یک فرد مذهبی افراطی[۴] یا یک مصلح اجتماعی کور و کر تلقی کرده‌اند، به نظر می‌رسد این فیلم به‌عنوان یکی از منابع فرهنگ عامه روایتی از یک قاتل روانی را ارائه می‌کند.

همچنین *عنکبوت* صرفاً در مورد قتل‌های زنجیره‌ای نظریه‌پردازی نمی‌کند، بلکه در مورد سایر جرایم هم‌چون سرقت و روسپی‌گری نیز دیدگاه خود را ارائه می‌کند. بنابراین، این پژوهش در ادامه پس از طرح پیشینه‌ی تحقیق و روش تحقیق، به تحلیل فیلم *عنکبوت* می‌پردازد تا رویکرد جرم‌شناختی موجود (و گفتمان حاکم) در فیلم در مورد قتل‌های ارتکابی را شناسایی و ارائه نماید؛ سپس سایر جرایم بازنمایی‌شده در فیلم نیز مورد تحلیل جرم‌شناختی قرار خواهد گرفت. در نهایت، لازم است روشن گردد آیا *عنکبوت* به‌عنوان یک اثر سینمایی در تبیین نظریه‌ی خود درباره‌ی زندگی و جنایات سعید حنایی، توانسته پاسخ جرم‌شناختی تازه و متفاوتی ارائه کند؟ همچنین، آیا این فیلم به‌عنوان یکی از منابع فرهنگ عامه ضمن بازخوانی علل پیچیده قتل‌های مذکور توانسته نقشی در توسعه جرم‌شناسی عامه و دانشگاهی ایفا نماید؟

۱. روش‌شناسی

با توجه به موضوع مقاله و جنبه‌ی فرهنگی آن، روش کیفی در این پژوهش به‌کار گرفته شده است. برخلاف روش‌های کمی، «در روش‌های کیفی واقعیت یگانه‌ای برای پژوهش‌گر کیفی وجود ندارد و هر ناظری واقعیت را به‌صورت بخشی از فرایند پژوهش خلق

---

۱. البته نظریه‌های زیست‌شناختی جرم به‌ویژه تئوری‌های زیستی-اجتماعی اخیر نیز در مورد واکاوی پدیده‌ی قاتل سریالی بیکار ننشسته‌اند.

۲. لازم به ذکر است کمیت و کیفیت فیلم‌سازی در برخی موضوعات از جمله فیلم‌های جنایی روان‌شناختی، صرفاً مربوط به علاقه‌ی فیلم‌سازان و حوزه‌ی سینما نمی‌شود و از دیدگاه جرم‌شناسی عامه (و همچنین روان‌شناسی عامه، که به عقیده‌ی ما زمان آن رسیده که بیشتر مورد توجه متخصصان رشته‌ی روان‌شناسی قرار گیرد) این مسئله ارتباط زیادی با فرهنگ عامه‌ی هر منطقه دارد.

۳. این ماجرا دست‌مایه‌ی یک فیلم مستند با عنوان *و عنکبوت آمد* نیز قرار گرفته است.

۴. یکی از این تفسیرها را می‌توان در فیلمی با عنوان *عنکبوت مقدس* (۲۰۲۲) به کارگردانی علی عباسی مشاهده نمود؛ فیلمی که ضمن مشکلاتی که در فیلمنامه و کارگردانی دارد روایتی از شخصیت سعید حنایی ارائه می‌کند که تماماً منعکس‌کننده یک شخصیت مذهبی افراطی است.

می‌کند» (Wimmer & Dominick, 2010, 158). نشانه‌شناسی سینمایی روشی کیفی است که در این مقاله به‌کار گرفته می‌شود؛ لذا توضیح مختصری در مورد این روش ضروری است.

نشانه‌شناسی[1] یا علم نشانه‌ها با هدف بررسی نظام‌های نشانه‌ای از دو بخش دال (نشانه) و مدلول (مفهوم) تشکیل می‌شود. به اعتقاد سوسور[2]، بنیان‌گذار این علم، «نشانه از صداها و تصویرهایی که ما به آن‌ها دال می‌گوییم و مفاهیمی که این صداها و تصاویر به ذهن ما می‌آورند و به آن‌ها مدلول می‌گوییم، ساخته شده‌اند» (Berger, 2019, 113). در واقع، امروزه نشانه‌ها در همه‌جا وجود دارند، در رسانه‌ها، سینما، آگهی‌های تبلیغاتی، مدل‌های لباس پوشیدن افراد، نحوه‌ی گویش عده‌ای خاص، ریش گذاشتن یا نذاشتن، موی بلند مردان و موی کوتاه زنان، نوع خودرویی که سوار می‌شوید و هر چیز دیگری که به ذهن می‌رسد و معنای خاصی را تولید می‌کند.

دانیل چندلر، یکی از مشهورترین نشانه‌شناسان حوزه‌ی تصویر، می‌گوید: «با نشانه‌شناسی ما تمایلمان را برای تلقی واقعیت در حکم چیزی که کاملاً مستقل از تفاسیر بشری است از دست خواهیم داد.» (Chandler, 2013, 37). در نشانه‌شناسی سینمایی نیز و در بحث زبان‌شناسیِ فیلم ما به مطالعه‌ی گفتمان‌ها و متن‌ها در درون فیلم می‌پردازیم (Stam, 2014, 136). نشانه‌شناسی سینمایی با استفاده‌ی خاص از قواعد نشانه‌شناسی عمومی، از جمله دلالت ارجاعی و دلالت ضمنی، به تفسیر و معنایابی فیلم‌ها می‌پردازد. فیلم‌ها به‌دلیل بعد هنری خود از دلالت‌های ضمنی بسیار استفاده می‌کنند. «دلالت‌های ارجاعی در سینما همان معانی سرراستی است که ما با دیدن تصاویر و شنیدن اصوات توسط حس‌مان دریافت می‌کنیم، اما در مورد دلالت‌های ضمنی که نقش مهمی در زبان‌های زیبایی‌شناختی بازی می‌کند، مدلول «سبک» ادبی یا سینماتوگرافیک، «ژانر» (حماسی، وسترن و غیره)، «سمبل» (فلسفی، انسانی یا ایدئولوژیک و غیره) یا «فضای شاعرانه» است و دال آن تمامی ماده‌ی خام نشانه‌شناختی موضوع دلالت ارجاعی، اعم از این‌که در نقش دال ظاهر شده باشند یا مدلول.» (Metz, 2016, 127). در این پژوهش، به انواع نشانه‌ها از جمله نشانه‌های تصویری، موسیقایی، آوایی (غیرزبانی)، حرکتی (تکنیک‌های سینمایی و کارگردانی)، گفتاری (دیالوگ‌ها) و نوشتاری توجه شده است.

در مورد نمونه‌گیری پژوهش که باید هدفمند بوده و نمونه مرتبط به موضوع و مسئله‌ی پژوهش باشد، کار زیاد پیچیده نیست. در واقع، همان‌طور که در مقدمه‌ی پژوهش نیز توضیح داده شد، فیلم‌های سینمایی ایرانی که با موضوع مجرم روان‌شناختی ساخته شده‌اند انگشت‌شمار بوده و همین امر به‌نوعی نمونه‌گیری را آسان نموده است. فیلم *عنکبوت* با موضوع این پژوهش ارتباط کامل داشته و دارای داده‌های مفیدی می‌باشد.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

مطالعه و پژوهش در حوزه‌ی جرم‌شناسی عامه و سینما تاریخچه‌ی بسیار کوتاهی دارد، تا جایی که می‌توان این شاخه از جرم‌شناسی را درکنار شاخه‌هایی هم‌چون جرم‌شناسی بصری[3] و جرم‌شناسی گوتیک[4] در زمره‌ی نوپاترین و جدیدترین گرایش‌ها دانست. بنابراین، ابتدا باید اشاره نمود که ادبیات فارسی در حوزه‌ی جرم‌شناسی عامه و سینما تا حدودی کم‌کار است. با این‌حال، اشاره به دو پژوهش در این حوزه می‌تواند مفید باشد. پژوهش اول با عنوان «خنثی‌سازی قتل و هفت گناه کبیره در آیین مسیحیت، تحلیل جرم‌شناختی فیلم سینمایی *هفت*» (Danesh Nari et.al: 2025) است که نویسندگان به تحلیل قتل‌های یک قاتل سریالی از دیدگاه جرم‌شناختی

1. Semiology
2.. Ferdinand de Saussure
3. visual criminology

- رافتر جرم‌شناسی بصری را این‌گونه تعریف می‌کند: «اگر جرم‌شناسی مطالعه‌ی جرم است، پس جرم‌شناسی بصری مطالعه‌ی شیوه‌هایی است که از طریق آن همه‌ی چیزهای بصری با جرم و عدالت کیفری تعامل دارند و یکدیگر را می‌سازند و شکل می‌دهند.» (Rafter, 2014, 129).

4. gothic criminology

- رافتر سزار لومبروزو را یک دانشمند گوتیک می‌داند، زیرا وحشت و اضطراب‌های گوتیک مانند شبح و کابوس تبه‌کاری و جانورخویی انسان‌ها تبدیل به مسائل علمی نمود. جرم‌شناسی گوتیک به‌نوعی همان وحشت ادبیات و فیلم‌های گوتیک را وارد حوزه‌ی جرم‌شناسی می‌کند و مولفه‌های آن را در مسائل جرم‌شناختی به‌کار می‌بندد. برای مطالعه‌ی بیشتر مراجعه کنید به: Picart, C. J., Greek, C., & Greek, C. E. (Eds.). (2007). *Monsters in and among us: Toward a Gothic criminology*. Associated University Presse.

خنثی‌سازی در فیلم سینمایی «هفت» می‌پردازند. این مقاله در شماره ۱ (۱) مجله پژوهشی حقوق و هنر منتشر شده است. همچنین در پژوهشی با عنوان «تحلیل محتوای کیفی فیلم جوکر با رویکرد جرم‌شناسی فرهنگی» (Danesh Nari & Hosseini, 2020) که در شماره ۱۵ (۱) مجله جهانی رسانه منتشر گردیده است به تحلیل قتل‌ها و جرایم شخصیت آرتور فلک (جوکر) از دیدگاه جرم‌شناسی فرهنگی پرداخته شده است.

اهتمام به این موضوع در ادبیات انگلیسی نیز چندان چشم‌گیر نیست، با این‌حال، در ادامه به دو اثر مهم که با رویکرد جرم‌شناسی عامه در حوزه‌ی نظریه‌های روان‌شناختی جرم انجام شده است اشاره می‌شود.

۲. ۱. در سال ۲۰۱۱ جرم‌شناس فقید و برجسته خانم نیکول رافتر[1] با همکاری میشل براون[2]، کتابی با عنوان «*جرم‌شناسی به سینما می‌رود*»[3] منتشر نمودند که فصل چهارم آن به موضوع مجرم روان‌شناختی با تحلیل فیلم *روانی* از کارگردان «آلفرد هیچکاک[4]» پرداخته است. این کتاب به‌عنوان سنگ بنا و چراغ راهی در این حوزه شناخته می‌شود و اولین پژوهشی است که در فصل چهارم خود با رویکرد جرم‌شناسی عامه به بررسی مجرم روان‌شناختی در سینما می‌پردازد.[5]

۲. ۲. «*مغز و خفاش: جرم‌شناسی عامه در باب مغز در دنیای انیمیشن مرد خفاشی (بتمن)*»[6] (۲۰۲۰) یکی از پژوهش‌های مهم انجام‌شده در حوزه‌ی جرم‌شناسی عامه به قلم «لیزا کورت‌باتلر»[7] است. در این مقاله نویسنده از طریق بازنمایی‌های جرم در فرهنگ عامه به بررسی ارتباط جرم و انحراف با مغز و عصب‌شناسی می‌پردازد. مقاله تمرکز خود را بر تحلیل انیمیشن‌های بتمن می‌گذارد که از سال ۱۹۶۰ تا به امروز ادامه دارند، یعنی دقیقاً از زمانی که علوم عصب‌شناختی شروع به پیشرفت و توسعه نمودند.

مهم‌ترین تفاوت این پژوهش با پژوهش‌های فوق توجه دقیق و عمیق به مسئله‌ی مجرم روان‌شناختی در جرم‌شناسی عامه و سینماست که تا کنون به‌طور جدی به آن پرداخته نشده است. یکی دیگر از تفاوت‌های مهم پژوهش پیش‌رو با سایر پژوهش‌ها، دقت در انتخاب روش تحقیق مناسب می‌باشد.

۳. مبانی نظری

۳. ۱. فرهنگ عامه

فرهنگ عامه و مطالعات مربوط به آن در دهه‌های اخیر جایگاه ویژه و روبه‌رشدی پیدا کرده است، به‌طوری که اغلب حوزه‌های علوم انسانی سعی دارند در پژوهش‌های جدید خود سهم فرهنگ عامه را نادیده نگیرند. فرهنگ عامه به کردارهایی اطلاق می‌شود که نسبت یا ارتباط قاعده‌مندی با هم دارند و سبب این ارتباط قاعده‌مند نقشی است که این کردارها در شکل‌گیری فرایندهای اجتماعی و سیاسیِ بزرگ‌تر ایفا می‌کنند، به‌ویژه فرایندهایی که در تولید رضایت عامه نسبت به نظم اجتماعی موجود (در تمام ابعاد پدرسالارانه و سرمایه‌داری آن) تأثیرگذارند (Benet, 2009, 48)؛ اما به‌تازگی «مطالعه‌ی فرهنگ عامه به‌عنوان عرصه‌ی کنش سیاسی مثبت سوسیالیست‌ها و فمینیست‌ها شناخته شده است، از آن جهت که این گروه‌ها می‌کوشند ابعاد دوگانه‌ی فرهنگ عامه را بشناسند: هم آن دسته از ابعاد فرهنگ عامه که کاکردشان جلب رضایت مردم نسبت به نظم و ترتیب‌های اجتماعی موجود است و هم ابعادی که منشا مقابله با این نظم و ترتیب‌ها هستند» (همان: ۴۹).

یکی از غنی‌ترین و محبوب‌ترین حوزه‌ها در فرهنگ عامه سینما می‌باشد. فیلم‌های سینمایی یکی از مظاهر گفتمان عامه است و متقابلاً در شکل گیری و تقویت این گفتمان نقش بسزایی دارد. اکنون بیش از هر زمان دیگری سرگرمی، که سینما یکی از رایج‌ترین و مهم‌ترین مصادیق آن است، بر گفتمان عامه‌ی پیرامون رویدادهای مهم زندگی عامه غلبه دارد (Deflem, 2010: 27). اگرچه فیلم‌ها

1. Nicole Rafter
2. Michelle Brown
3. Criminology Goes to the Movies
4. Alfred Hitchcock

۴. این اثر توسط عبدالرضا جوان‌جعفری بجنوردی و محمد طهان طرقی به زبان فارسی ترجمه و توسط شرکت سهامی انتشار در سال ۱۴۰۲ به چاپ رسیده است.

5. The Brain And The Bat: A Popular Criminology Of The Brain In The Batman Animated Universes
6. Lisa Kort-Butler

نسبت به دیگر منابع موجود در فرهنگ عامه هم‌چون قصه‌های عامیانه، رمان‌ها، اشعار و موسیقی، از قدمت کمتری برخوردار است، اما به جرأت می‌توان ادعا نمود که بیشترین سهم را در گفتمان جرم‌شناسی عامه دارد و اهمیت آن به‌دلیل جذابیت و مخاطبین بی‌شمار آن غیرقابل انکار است. این پژوهش قبل از هر نظریه‌ای در باب ماهیت سینما، تلقی «خلق واقعیت» در سینما را مبنای کار خود قرار می‌دهد؛ با تأکید بر این‌که فرم نقشی اساسی در ایجاد معنا و محتوا دارد.

۳. ۲. جرم‌شناسی عامه

جرم‌شناسی عامه[1] یک رویکرد مفهومی و به‌عنوان رویکردی درون جرم‌شناسی فرهنگی و شاخه‌ای از جرم‌شناسی انتقادی است که به جست‌وجوی درک عامه از جرم و عدالت کیفری و بررسی ارتباط متقابل میان جرم، فرهنگ و رسانه می‌پردازد (Kohm, 2017: 1). این رویکرد جرم‌شناختی، عمری کمتر از دو دهه داشته و با تلاش‌های جرم‌شناسانی هم‌چون نیکول رافتر، مجید یار و استیون کام در دهه‌ی اول قرن ۲۱ به‌تدریج توسعه یافت و اکنون نیز در حال پا گرفتن است. فیلم‌های سینمایی، برنامه‌های تلویزیونی و رادیویی، قطعه‌های موسیقی، نقاشی، رمان و آثار ادبی تنها بخشی از منابع جرم‌شناسی عامه هستند که جرم‌شناسان مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهند.

جرم‌شناسی عامه موازی با جرم‌شناسی دانشگاهی بستری را فراهم می‌کند تا جرم‌شناسان نظریه‌ی جرم‌شناختی را در فرهنگ عامه به‌کار گیرند و پیاده سازند. ارائه‌ی تعریفی از نیکول رافتر در این‌جا مفید خواهد بود: «*جرم‌شناسی عامه* مقوله‌ای است متشکل از گفتمان‌هایی درباره‌ی جرم که نه تنها در فیلم، بلکه در اینترنت، تلویزیون، روزنامه‌ها، رمان‌ها، موسیقی رپ و افسانه‌ها نیز قابل مشاهده است. جرم‌شناسی عامه متفاوت از جرم‌شناسی دانشگاهی است، از این حیث که وانمود نمی‌کند که دارای صحت تجربی یا اعتبار نظری است.» (Rafter, 2011: 7).

جرم‌شناسی عامه از ابتدا در واکنش به جرم‌شناسی دانشگاهی شکل گرفت و به‌دنبال این بود تا نشان دهد جرم‌شناسی خارج از دانشگاه‌ها و در اشکال متنوع فرهنگ عامه، زندگی روزمره، تجربیات فردی و در احساسات مربوط به جرم نیز وجود دارد. به‌عبارت ساده‌تر، جرم‌شناسی عامه به ایده‌ها و نظریه‌های مردم عادی در باب جرم و علل وقوع آن اشاره دارد و فرهنگ عامه منبع و محل این ایده‌ها و نظریه‌هاست.

بنابراین با اندکی تامل می‌توان دریافت که جرم‌شناسی در فرهنگ و گفتمان عامه از غنای بالایی برخوردار است. در واقع، به نظر می‌رسد جرم هیچ‌گاه در خلاء اتفاق نمی‌افتد، بلکه در فضایی فرهنگی-اجتماعی که جرم معنای خود را از آن می‌گیرد رخ می‌دهد و آن فضا گفتمان عامه نام دارد. اهمیت گفتمان عامه درباره‌ی جرم روزافزون و امروزه مورد قبول اکثر جرم‌شناسان می‌باشد (Djonov & Zhao, 2013: 13).

۴. یافته‌ها

موضوع قاتل سریالی همواره از مهم‌ترین و بحث‌انگیزترین موضوعات حوزه‌ی جرم و جنایت بوده است؛ بااین‌حال، این بحث هیچ‌گاه به اندازه‌ای که در سینما و ادبیات داستانی مورد توجه بوده در نوشتگان دانشگاهی به‌ویژه جرم‌شناسی مورد توجه قرار نگرفته است. قاتلان سریالی در دنیای واقعی، از جفری دامر و اِد گین گرفته تا زودیاک و آیلین وورنوس، همیشه بیش و پیش از محیط‌های دانشگاهی، در سینما ظاهر شده‌اند و این نشان‌گر جایگاه مهم این موضوع در فرهنگ عامه می‌باشد. سرعت و غلبه‌ی نمایش قاتلین سریالی در فیلم‌ها نسبت به متون دانشگاهی، تنها به دلیل جذابیت‌های سینمایی و فروش بالای گیشه‌ها و علاقه‌ی مردم به این موضوعات نیست، بلکه تا

1. popular criminology

حد زیادی به‌خاطر توانایی و قابلیتی است که سینما برای ساخت تصویری چندبعدی، جامع و تحلیلی از این افراد و جنایاتشان دارد و در مقابل متون دانشگاهی تا حدودی فاقد آن قابلیت‌هاست.[۱]

با این‌همه، نظریات دانشگاهی و فرهنگ عامه در ارتباط با قاتل سریالی در یک مسئله وحدت دارند و آن بعد روان‌شناختی این پدیده در اغلب قتل‌های سریالی است. معمولاً در حوزه‌ی دانشگاهی این افراد و این جنایات بیشتر موضوع رشته روان‌شناسی هستند و زمانی‌که جرم‌شناسی نیز دراین‌باره وارد بحث می‌شود این دیدگاه‌های روان‌شناختی هستند که وارد عمل می‌شوند. به‌همین‌ترتیب، در فرهنگ عامه نیز قاتل سریالی همواره موضوع فیلم‌ها و رمان‌های جنایی-روان‌شناختی است. ما در ادامه به برخی از نظریه‌های دانشگاهی در ارتباط با قاتل سریالی اشاره نموده و سپس به تحلیل نشانه‌شناسیک فیلم عنکبوت خواهیم پرداخت تا روشن گردد ایده فیلم درباره‌ی قتل‌های سریالی قاتل عنکبوتی چیست.

نظریه‌پردازان و نهادهای (دولتی و غیردولتی) متعددی تا کنون تلاش نموده‌اند علت‌شناسی و طبقه‌بندی‌های معتبری از قاتلین سریالی ارائه دهند که اغلب آن‌ها با گذشت زمان متروک و یا کم‌رنگ شده‌اند. با این حال، طبقه‌بندی پلیس اف. بی. آی (قاتلین سازمان‌یافته در مقابل غیرسازمان‌یافته) و طرح سنخ‌شناسی هولمس و هولمس[۲] (قاتل متوهم، قاتل ناجی، قاتل لذت‌جو و قاتل لذت و کنترل) از جمله معروف‌ترین و معتبرترین این طبقه‌بندی‌ها هستند. با این‌همه، نظریه‌ای که بیش از سایرین در این پژوهش مورد توجه و استفاده قرار گرفته است نظریه‌ی *سه‌گانه‌ی جنایی* ویلیام ام. هرمنینگ[۳] می‌باشد که تا به امروز مشهورترین و معتبرترین طبقه‌بندی قاتلین زنجیره‌ای را ارائه نموده است. مطابق این نظریه قاتلان سریالی به سه نوع قاتل فرصت‌طلب، خودمحور و نمادین دسته‌بندی می‌شوند (Harmening, 2023, 138). هرمنینگ نقش منابع اولیه‌ی انگیزش، دلبستگی در نوباوگی، رشد نوجوانی به بزرگ‌سالی، رشد اخلاقی و شکل‌گیری هویت را به‌عنوان عوامل تعیین‌کننده در این دسته‌بندی، به‌طور مفصل در کتاب خود با عنوان *قاتلان زنجیره‌ای، رشد روانی-اجتماعی بدترین مجرمان جامعه* تحلیل می‌کند. در ادامه، قاتل نمادین به‌عنوان یکی از تیپ‌های قاتل سریالی همراه با فیلم *عنکبوت* مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت تا روشن گردد فرهنگ عامه چگونه در نظریات خود موازی و هم‌سنگ نظریات دانشگاهی حرکت می‌کند.

۴. ۱. عنکبوت و قاتل نمادین، تحلیل همنشینی و جانشینی

عنکبوت داستان سعید حنایی (با بازی محسن تنابنده)، یکی از مخوف‌ترین قاتلان سریالی تاریخ ایران را به تصویر می‌کشد. لقب عنکبوت از این جهت بود که وی برای طعمه‌های خود تور پهن می‌کرد و با برنامه‌ریزی قبلی آن‌ها را در تار گرفتار می‌کرد و سپس کارشان را تمام می‌کرد. فیلم روایت خود را پیش از وقوع قتل‌ها و با واکاوی شخصیت سعید و خانواده‌اش شروع می‌کند. تیتراژ روی دیواری سیاه و کثیف بالا می‌آید که سعید قصد شستن و سفید کردن آن را دارد و آبی که سعید روی دیوار می‌پاشد شبیه به پاشیدن و جاری شدن خون است. سی دقیقه‌ی ابتدای فیلم به معرفی ابعاد شخصیتی سعید، محیط اطراف و اعضا خانواده‌ی وی می‌پردازد و در ادامه به‌تدریج ارتکاب قتل‌ها شروع می‌شود. زنجیره‌ی قتل‌ها یکی پس از دیگری رخ می‌دهد تا در نهایت یک عامل بیرونی باعث توقف آن می‌شود؛ یکی از طعمه‌ها با قاتل درگیر می‌شود و طی یک کشمکش فرار می‌کند و پلیس از ماجرا مطلع می‌شود. در این سکانس، فیلم از قبل به ما می‌گوید که ظاهراً آخر کار است و آن زمانی است که طعمه‌ی سعید در حال استعمال هروئین از کتک زدن‌های شوهرش تعریف می‌کند و می‌گوید: «وقتی خمارم زورم بهش نمی‌رسه». در ادامه، قاتل دستگیر می‌شود و فیلم پس از چندین سکانس در بازپرسی و زندان، با نمایش سوختن دست‌نوشته‌های سعید به پایان می‌رسد.

---

۱. از بهترین فیلم‌های جنایی روانشناختی در سینمای هالیوود می‌توان به فیلم *روانی* اثر آلفرد هیچکاک و *سکوت بره‌ها* ساخته‌ی جاناتان دمی اشاره نمود. همچنین در سینمای ایران فیلم *قرمز* ساخته‌ی فریدون جیرانی یکی از بهترین نمونه‌های این ژانر است.

2. Ronald M. & Stephen T. Holmes

3. William M Harmening

یکی از روشن‌ترین نشانه‌هایی که ما را در این فیلم به سمت یک نظریه‌ی روان‌شناختی از جرم سوق می‌دهد الهام این فیلم در چندین نما از فیلم *روانی* آلفرد هیچکاک است. فیلم از این طریق و با دلالت ضمنی به بزرگ‌ترین، درخشان‌ترین و پیچیده‌ترین نمایش سینمایی از یک مجرم روانی، به‌طور غیرمستقیم به ما می‌گوید که شما احتمالاً با یک قاتل روانی پیچیده شبیه به نورمن بِیتس روبه‌رو هستید.[۱] روشن‌ترین ارجاع فیلم *عنکبوت* به فیلم *روانی* زمانی است که سعید دستگیر می‌شود و به‌عنوان متهم در مقابل بازپرس نشسته است؛ در این نما ما می‌بینیم که سعید پیش از این‌که بازجویی شروع شود با حشره‌ای که بین دو پای او گرفتار شده بازی می‌کند و مشغول است. این نما برای ما یادآور نمای حرکت مگس روی دست نورمن بِیتس است زمانی‌که پس از دستگیری منتظر بازجویی نشسته است. ارجاع بعدی به رابطه‌ی سعید و مادرش و تأکید فیلم بر این رابطه برمی‌گردد. در هر دو فیلم *عنکبوت* و *روانی*، قاتل با مادرش رابطه‌ی پررنگ و خاصی دارد، هردو قاتل مادر را بغل و حمل می‌کنند، از او حرف‌شنوی و تأثیرپذیری زیادی دارند و مادر برای هردو قاتل منبعی از عشق و خشم است. همچنین موسیقی سکانس اولین قتل در *عنکبوت*، موسیقی فیلم *روانی* را در سکانس قتل در حمام به یاد می‌آورد. همه‌ی این ارجاعات بیرونی نشان می‌دهد که ما با یک اثر روان‌شناختی مواجه هستیم. بنابراین در ادامه به تشریح اجزاء نظریه سه‌گانه‌ش جنایی هرمنینگ و هم‌چنین تحلیل نما به نمای فیلم پرداخته می‌شود.

۴. ۱. ۱. منابع اولیه‌ی انگیزش

از همان سکانس‌های اولیه (تذکر سعید به لخت شدن کارگر خود و سپس رفتارهایش در تاکسی) مشاهده می‌شود که سعید فردی به‌شدت افراطی است، نه مذهبی[۲]، و سپس در سکانس بعدی متوجه رابطه‌ی عمیق او با مادرش می‌شویم، زمانی که او را روی کول خود سوار می‌کند و به خانه‌ی خود می‌برد و این نمای ابتدایی سلطه، کنترل و تحکم مادر نسبت به سعید را نشان می‌دهد. فیلم در نمای بعدی در خانه‌ی سعید، بلافاصله افراط سعید را به افراط شدید مادرش پیوند می‌زند؛ در نمای مذکور مادر سعید در حال دوختن دامنی برای دختر خردسال سعید است تا او با شلوار در خانه نچرخد. مادر حتی به دراز کشیدن دختر خردسال جلوی برادر نوجوانش هم ایراد می‌گیرد. همین ابتدای کار، فیلم به یکی از کلیدی‌ترین و مهم‌ترین ویژگی‌های یک قاتل نمادین تأکید می‌کند و آن والد مستبد و سواستفاده‌گر است. ما می‌بینیم که مادر سعید دائماً به دنبال کنترل سعید و خانواده‌ی وی می‌باشد و فیلم در نماهای مختلفی به این سواستفاده‌های هیجانی[۳] مادر تمرکز می‌کند. قاتل نمادین معمولاً محصول فرزندپروری مستبدانه یا سوءاستفاده‌گر است که این سواستفاده می‌تواند جنسی، جسمی یا هیجانی (عاطفی) باشد (Ibid, 146). ما از ابتدای فیلم تا پایان شاهد کنترل، تحقیر و سوءاستفاده توسط مادر نسبت به سعید و حتی اعضای خانواده او هستیم که در یکی از نماها روشن می‌شود این حالت در کودکی سعید نیز وجود داشته و تا امروز ادامه یافته و آن نمایی است که سعید به آزار جسمی و گاز گرفتن او توسط مادرش اشاره می‌کند.

پس از تعرض نسبت به همسر سعید توسط راننده تاکسی، تحقیرها و کنترل‌ها توسط مادر اوج می‌گیرد. «آدم مگه تو خونه چیزی قایم می‌کنه . . . خانوم سوار ماشین شخصی شده»، این دیالوگ‌های مادر خطاب به همسر سعید کنایه به سعید و تحقیر اوست و پس از این با ریشخند به سعید می‌گوید: «دستاشو دیدی؟!» که اشاره به زخم کف دستان همسرش هنگام فرار از دست مرد مزاحم دارد. تحقیرها و سوءاستفاده‌های هیجانی مادر ادامه دارد و شدت می‌گیرد. یکی از کلیدی‌ترین نماها در این مورد زمانی است که پسر سعید

---

۱. برای مطالعه‌ی تحلیل جرم‌شناختی فیلم روانی آلفرد هیچکاک رجوع کنید به: جرم‌شناسی به سینما می‌رود، ترجمه‌ی عبدالرضا جوان‌جعفری و محمد طهان طرقی، فصل چهارم.

۲. به عقیده‌ی نگارندگان عنکبوت در به تصویر کشیدن حالت افراطی سعید خوب عمل می‌کند. وی شخصی کاملاً افراطی به تصویر کشیده می‌شود اما ابداً فردی مذهبی معرفی نمی‌شود و این از نقاط قوت فیلم است که توانایی تفکیک این دو مسئله را داشته است بدون این‌که پرحرفی کند. اساساً فیلم در گفتمانی مذهبی روایت نمی‌شود و عقاید به‌ظاهر مذهبی کاراکتر اصلی فیلم نیز تأثیری بر گفتمانی که فیلم در آن روایت می‌شود ندارد.

۳. سوءاستفاده‌ی هیجانی یا عاطفی به رفتارهایی اشاره دارد که هدف آن تضعیف ارزش فرد، منزلت و ثبات عاطفی که شامل دستکاری عاطفی، تحقیر، ارعاب و کنترل یک فرد توسط فرد دیگر است.

در حضور مادر سعید از پدرش می‌پرسد: «پس مرتیکه رو پیداش نکردی»؛ جواب را نه سعید، بلکه مادرش با تحقیر، تحریک، تمسخر و کنترل می‌دهد: «نه بابا، کارِ این نیست، به عموت گفتم حالا، اون وِزَس، می‌دونه با اینا چطوری تا کنه» و این تحقیرها در فوران خشم و نفرت سعید و شروع قتل‌ها که در ادامه شرح داده خواهد شد تأثیر زیادی دارد.

«دم این تلفن همگانی دختره رو می‌بینی گوشی دستشه داره وعده وُدود کثافت می‌ذاره با یه جوون، به‌قدری خشمم میاد بالا میخوام با همین ناخُنام خفش کنم . . . از قدیم گفتن دیگه، مرغاتونو جمع کنین که خروسا وِلَن . . . »؛ مادر پس از گفتن این جملات به دختر سعید هم ایراد می‌گیرد که نباید در حیاطی که از اطراف دید دارد بازی کند. این جملات را سعید با دقت می‌شنود. سعید مادرش را به دوش می‌کشد (و دوباره این به دوش کشیدن نشان از سلطه و کنترل سعید توسط مادر است) و به طبقه پایین می‌برد و دوباره مادر دست به سوءاستفاده هیجانی نسبت به سعید می‌زند و پس از تعریف ماجرای خیانت یکی از زنان همسایه به شوهرش، به سعید می‌گوید:

«میگم چرا حواست به دور و برت نیست»؛

سعید در حالی‌که فکرش به سمت همسرش می‌رود از مادر می‌پرسد: «چیزی دیدی؟!»؛

مادر: «نه، اصلاً»؛

سعید: «پس چی هِی هِی مغز منو خراب می‌کنی؟»؛

مادر: «پسرجان می‌گم به‌جای اینکه بری بیرون با مردا دست به یقه بشی و کتک‌کاری کنی، اطراف خودتو بهتر تماشا کن»؛

سعید: «من به زهرا بیشتر از چشمام اعتماد دارم»؛

مادر: «خب ساده‌ای دیگه، به چشماتم نباید اعتماد کنی»؛

در ادامه مادر همچنان به صحبت در مورد زهرا ادامه می‌دهد و سعید را غرق در تشویش و اضطراب رها می‌کند. دوربین با نمای از بالا به پایین روی خوابیدن زهرا کات می‌خورد و سپس دوربین با نمای پایین به بالا سعید را در قاب می‌گیرد که غرق در خیال است. سکانس بالا نمایشی کامل از دستکاری روانی و کنترل سعید توسط مادرش را به تصویر می‌کشد. هرمنینگ در توضیح منابع اولیه‌ی انگیزش به‌عنوان اولین جزء روانی یک قاتل نمادین این‌چنین توضیح می‌دهد: «انگیزه‌ی وی نیاز به آرام ساختن تنشی روانی با قربانی کردن جانشین‌هایی برای منابع نفرت و خشم خود (معمولاً والدین) است» (Ibid, 153).

با این‌حال، ذکر نکته‌ای در پایان این قسمت ضروری است و آن این‌که منبع انگیزش و خشم سعید تنها مادرش نبود؛ مردی که به همسرش تعرض کرده بود و در واقع نماینده‌ی مردان متعرض بود نیز منبع دوم خشم سعید را تشکیل می‌داد. همان‌طور که در فیلم به نمایش در می‌آید سعید ابتدا به سراغ آن‌ها می‌رود اما در مدت کوتاهی متوجه می‌شود که توانایی مبارزه و حمله به مردان را ندارد و در یک تصمیم منطبق با ویژگی‌های یک قاتل نمادین، جانشینانی برای منبع خشم خود پیدا می‌کند که توانایی دفاع از خود را ندارند و آن زنان خیابانی است. برخلاف دو نوع قاتلین فرصت‌طلب و قاتلین خودمحور، تنها قاتلین نمادین هستند که می‌توانند برای منبع خشم خود به‌دنبال جایگزین بگردند و با قربانی کردن آن‌ها تنش روانی خود را آرام سازند، چیزی که در *عنکبوت* به تصویر کشیده می‌شود. *عنکبوت* به‌درستی در نیمه‌ی ابتدایی فیلم منابع انگیزش و خشم سعید را معرفی و تشریح می‌کند و سپس با تعیین جانشینانی برای این منابع خشم در نیمه‌ی دوم فیلم قتل‌ها شروع می‌شود.

۴. ۱. ۲. دلبستگی ناایمن

هرمنینگ در مورد جزء دوم یعنی دلبستگی ناایمن به‌طور خلاصه این‌طور می‌آورد: «دلبستگی ناایمن نتیجه‌ی فرزندپروری سوءاستفاده‌گر یا مستبد است» (همان) و بدین شکل آن را به جزء اول مرتبط می‌سازد. مادر در فیلم عنکبوت، همانند مادر نورمن بِیتس در فیلم *روانی*، به‌عنوان یکی از منابع اولیه‌ی انگیزش سعید به تصویر کشیده می‌شود. مخاطب در حین فیلم متوجه می‌شود شیوه‌ی فرزندپروری مادر سعید از نوع سوءاستفاده‌گر و مستبد است که منتج به دلبستگی ناایمن در بزرگسالی شده است. در این مورد

می‌توان به یکی از معروف‌ترین قاتلین سریالی تاریخ آمریکا نیز اشاره نمود. ادموند کمپر[1] به‌عنوان یک قاتل نمادین محصول مادری مستبد و سوءاستفاده‌گر بود که رشد روانی اجتماعی او را در سنین پایین منحرف کرده بود (همچنان‌که مادر سعید در مورد کودکی او یادآوری می‌کند که چطور عروسک‌های خواهرش را با قیچی سوراخ سوراخ می‌کرد) و قربانیانش نمایندگان منابع واقعی خشم و نفرت او یعنی مادرش بودند. مادر کمپر در نوجوانی او را مجبور می‌کرد تا شب‌ها در زیرزمین سرد بخوابد زیرا می‌ترسید که ادموند به خواهر خودش تجاوز کند[2] (Ibid, 215). ما در عنکبوت می‌بینیم که چطور مادر سعید باعث می‌شود تا سعید از ترس این‌که پسر نوجوانش به دختر خردسالش تجاوز نکند دیواری در وسط اتاق آن‌ها می‌کشد تا آن‌ها شب کنار هم و در یک اتاق نخوابند؛ این سکانس نوعی از سوءاستفاده هیجانی مادر از سعید را نشان می‌دهد که تا بزرگسالی سعید نیز ادامه یافته است. در ایام ساخت دیوار دختر خردسال باید در زیرزمین بخوابد و از این موضوع ابراز نگرانی می‌کند، اما برای سعید و خصوصاً مادر سعید هیچ اهمیتی ندارد. الگوی فرزندپروری ظالمانه، مستبدانه و سوءاستفاده‌گر مادر سعید به سعید هم سرایت نموده است.

۴. ۱. ۳. رشد اخلاقی

سومین جزء روانی‌اجتماعی یک قاتل سریالی در نظریه‌ی سه‌گانه‌ی جنایی تحت عنوان رشد اخلاقی معرفی می‌گردد. معمولاً رشد اخلاقی در هر سه قاتل فرصت‌طلب، خودمحور و نمادین پایین است. اما هرمنینگ در مورد قاتل نمادین رشد اخلاقی را در دو حالت رشدیافته و رشدنایافته تحلیل می‌کند که در هر دو مورد منجر به ارتکاب جرم بیشتر و زنجیره‌ی قتل‌ها می‌شود. در واقع اگر اخلاق در قاتل نمادین رشدیافته باشد منجر به پشیمانی و احساس گناه می‌شود و این خود به تنش روانی مجرم دامن می‌زند که منتهی به ارتکاب مجدد قتل می‌شود و اگر هم اخلاق در آنان رشد نایافته باشد فرد احساس گناه و پشیمانی نداشته و امیدی به قطع زنجیره‌ی قتل‌ها وجود ندارد (Ibid, 153).

به نظر می‌رسد در فیلم *عنکبوت* ما با نوع دوم یعنی اخلاق رشدنایافته مواجه هستیم و سعید در پایین‌ترین مراحل رشد اخلاقی باقی مانده است[3] و هیچ‌گونه حس نوع‌دوستی در وی وجود ندارد. این موضوع در چندین سکانس مورد توجه قرار می‌گیرد. سعید نه تنها از ارتکاب قتل‌ها پشیمان نیست، بلکه به‌دلیل آرام نمودن تنش‌های روانی خود از این کار لذت می‌برد. وی با انزجار کامل دست به قتل می‌زند و بعضاً با پا روی گلوی مقتول می‌ایستد و به جسد بی‌جان آن‌ها ضربه می‌زند؛ پس از قتل‌ها به جسد مقتولین سر می‌زند و خبر می‌گیرد و از این کار لذت می‌برد؛ بعضاً بر سر مزار آن‌ها در بهشت‌رضا حاضر می‌شود و در کمال آرامش وجدان در کنار بچه‌های کوچک مقتول حتا خیرات هم می‌کند؛ سعید در اکثر موارد، همچون زودیاک قاتل در آمریکا، هنگام حضور پلیس در صحنه‌ی کشف جسد حضور دارد. اِدی کمپر هم به‌عنوان یک قاتل نمادین این‌گونه بود و مایل بود از نزدیک بازخورد قتل‌هایش را ببیند (Ibid, 216). همه‌ی این موارد نشان از این دارد که سعید هیچ احساس گناهی نمی‌کند؛ حتی زمانی‌که متوجه می‌شود روزنامه‌ها درباره‌ی او می‌نویسند و مردم در مورد قتل‌هایش صحبت می‌کنند بیش از پیش انگیزه می‌گیرد، مشعوف می‌شود و با توان بیشتر ادامه می‌دهد. این موضوع هنگام دستگیری صراحتاً توسط سعید اظهار می‌شود؛ خبرنگار می‌پرسد «گفتین چند نفر رو کشتین؟»، سعید پاسخ می‌دهد ۱۶ نفر و سپس خبرنگار سوال می‌کند: «الان هیچ احساس گناهی ندارین؟» و سعید بدون معطلی در جواب می‌گوید: «هیچ، اصلاً هیچ برام اهمیت نداشت . . .». درنهایت این‌که، فیلم نه تنها سعید را در پایین‌ترین مراحل رشد اخلاقی و فاقد هرگونه حس‌نوع‌دوستی، هم‌دردی و رفتارهای انسانی معرفی می‌کند، بلکه از او یک هیولا به تصویر می‌کشد و آن سکانسی است که در شهر

1. Edmmund Kempler

۲. کمپر دختران را می‌ربود، به آن‌ها تجاوز می‌کرد و درنهایت آن‌ها را می‌کشت و جسدشان را در بیرون شهر رها می‌کرد (اتهاماتی که همگی متوجه سعید بود). در نهایت کمپر مادر خود را نیز با چکش به قتل رساند و در حرکتی نمادین تارهای صوتی او را بیرون کشیده و در سطل آشغال ریخته بود و در این مورد به پلیس گفته بود: «این کار حقش بود به‌خاطر این‌که یک حرامزاده بود و در تمامی این سال‌ها بر سر من جیغ و داد و فریاد می‌زد» (همان، ۲۱۹).

۳. برای مطالعه‌ی بیشتر در خصوص مراحل مختلف رشد اخلاقی می‌توان به نظریات و تالیفات لارنس کلبرگ و کارول گیلیگان مراجعه نمود.

بازی دوربین روی چهره‌ی سعید می‌ایستد، سعید به دختر خردسالش که در حال بازی است اشاره می‌کند روسری خود را سفت کند و سپس دوربین از روی چهره‌ی سعید به تصویری تاریک از یک هیولا در شهر بازی کات می‌خورد.

۴. ۱. ۴. هویت‌یابی

جزء چهارم از نظریه‌ی سه‌گانه‌ی جنایی هرمنینگ هویت‌یابی است که وی در مورد قاتل نمادین بدین شکل تشریح می‌کند: «خود هویتی ناقص؛ آن‌ها ممکن است بر اساس میزان رشد، خودخوارشماری را تجربه کنند. در موارد افراطی حس خود وجود ندارد.» (همان، ۱۵۳). شکل‌گیری هویت تا حدودی به اجزاء دوم یعنی دلبستگی ایمن و سوم یعنی رشد اخلاقی وابسته است و فردی که در این دو مورد فرآیند خوبی را طی ننموده است به احتمال بالا دچار خود هویتی ناقص خواهد بود. طبق نظریه‌ی اریک اریکسون سه جزء ضروری برای هویت‌یابی نوجوان وجود دارد. این اجزاء به این سوالات پاسخ می‌دهد: «۱. می‌خواهم به چه چیز اعتقاد داشته باشم؟ ۲. می‌خواهم چه نوع روابط صمیمانه‌ای داشته باشم؟ ۳. و می‌خواهم در جامعه چه نقشی بازی کنم؟» (همان، ۹۴). اگر فرد در نوجوانی به این سوالات پاسخ مناسبی ندهد نتیجه‌ی آن سردرگمی در هویت و بروز مشکلات در طول دروان بزرگسالی است که شامل مشکلات ارتباطی، استدلال اخلاقی و مشکلاتی در تبدیل شدن به فرد مفید برای جامعه است و در افراطی‌ترین حالت، سردرگمی هویت منجر به اضطراب می‌شود که فرد را به سوی رفتارهای مجرمانه و رفتارهای جنسی منحرفانه سوق می‌دهد؛ نقص هویتی در نهایت منجر به ناامیدی، خودملامت‌گری و خودتخریب‌گری نیز می‌شود (Ibid, 95).

هرمنینگ در پاسخ‌دهی به سوال اول سه نوع اعتقاد را برای شکل‌دهی هویت از جمله اعتقادات مذهبی، سیاسی و فلسفی تبیین می‌کند و بیان می‌دارد چه چیزی جز اعتقادات می‌تواند باعث شود فردی هواپیمایی را برباید و به ساختمانی بزند تا افراد بی‌گناهی کشته شوند یا درمانگاه‌های سقط جنین یا اماکن مذهبی را منفجر کند و هزاران انسان بی‌گناه را بکشد یا اسید روی صورت زنان بپاشد بدون این‌که کمترین احساس گناهی داشته باشد؟! (Ibid, 108). وی هم‌چنین اشاره می‌کند که روابط والد-کودک چگونه می‌تواند بر فرایند هویت‌یابی تأثیر بگذارد و دیگر این‌که این فرایند تا حد زیادی خارج از سطح آگاهی هشیار انجام می‌شود (Ibid, 122). عنکبوت در مورد فرایند شکل‌گیری هویت اعتقادی سعید در نوجوانی اطلاعاتی به دست نمی‌دهد، اما از آن‌جایی که روابط مستبدانه و کنترل‌کننده والد-فرزند را به تصویر می‌کشد که شرح آن نیز در بالا گذشت و همچنین با توجه به ترسیم محیط زندگی و شهری سعید که در نماهایی شعارهای مذهبی اطراف وی را نمایش می‌دهد می‌توان به این نکته پی برد که اعتقادات مذهبی سعید در هویت‌یابی ناقص وی نقش اصلی را بازی کرده است؛ در همین راستا، در یکی از سکانس‌های پایانی فیلم که همسر سعید وی را در زندان ملاقات می‌کند، وی رو به سعید می‌گوید «تو آبروی هر چی مومن رو بردی که میخوای از اسم اسلام و دین استفاده کنی تا فقط خودت توجیه بشی»؛ بنابراین واضح است که همسر سعید به‌عنوان یکی از نزدیکترین افراد به او، خوب می‌داند سعید فردی مذهبی نیست و این موضوع از غیاب دال‌های دینی و مذهبی در محیط خانه‌ی وی نیز فهم می‌شود و لذا بیش از پیش مسئله‌ی هویت‌یابی ناقص سعید را تأیید می‌کند.

با این حال، فیلم *عنکبوت* به سوال سوم تحت عنوان "می‌خواهم در جامعه چه نقشی بازی کنم؟" در سکانس‌های متعدد اشاره نموده است. «فکرم خرابه خوابم نمی‌بره، همش فکر میکنم باید برم بیرون یه کاری بکنم»، این‌ها حرف‌های سعید به دوستش درست قبل از شروع قتل‌هاست. از ابتدای فیلم سعید دائماً با خود کلنجار می‌رود که بالاخره باید کاری بکند. در یکی از نماها به برادرش که ظاهراً پلیس است می‌گوید: «یه سری به خیابون بزن ببین، کار اساسی باید بکنه آدم . . . بدت نیاد داداش جان، اهل عمل نیستی، همش آیه یأس بلدی بخونی». فیلم به‌روشنی به ما می‌گوید که سعید در فرایند پاسخ‌دهی به این سوال مهم موفق نبوده است و با توجه به عدم دلبستگی ایمن و عدم رشد اخلاقی نتوانسته است در انتخاب نقش درست در جامعه موفق عمل کند. همان‌طور که فیلم نشان می‌دهد عدم موفقیت در پاسخ‌دهی به سه سوال فوق منجر به نقص استدلال اخلاقی و بروز مشکلاتی در تبدیل شدن به فردی مفید برای جامعه در بزرگسالی است که در افراطی‌ترین حالت، این نقصی هویت در سعید منجر به اضطراب می‌شود که وی را برای رهایی از این اضطراب غیرقابل تحمل به‌سوی رفتارهای مجرمانه هدایت می‌کند. سعید از ابتدای فیلم تا قبل از شروع جنایاتش فردی ناامید،

خودملامت‌گر و خودتخریب‌گر به تصویر کشیده می‌شود که مدام به‌شکلی مضطرب در حال پیدا کردن راه چاره است، دقیقاً همان چیزی که هرمنینگ در نظریه‌ی خود بدان اشاره می‌کند و درست پس از شروع قتل‌ها حالات وی تغییر می‌کند و او فردی بدون اضطراب، سرحال‌تر و آرام‌تر نمایش داده می‌شود.

به‌طور خلاصه، افراد دارای هویت ناقص معمولاً کسانی هستند که به دلیل نادیده‌انگاری یا سوءاستفاده در طول کودکی فرصت هویت‌یابی از آنان گرفته شده است. سوءاستفاده هیجانی به‌واسطه سبک فرزندپروری مستبدانه بر کودک اثر می‌گذارد و به این شرایط منجر می‌شود. این افراد رفتارهای انحرافی را با هدف کاهش تنش‌های روانی انجام می‌دهند و به‌طور نمادین با والدین که منبع احساسات خودخوارشماری فرد هستند مقابله می‌کنند (Ibid, 135)، مواردی که *عنکبوت* در مورد سعید در سکانس‌های متعدد به تصویر کشید. بسیاری از قاتلان زنجیره‌ای در این دسته قرار می‌گیرند، برخلاف افراد ضداجتماعی که معمولاً جرم را برای خود جرم و برای لذت بردن از آن مرتکب می‌شوند.

بنابراین، پس از تطبیق کامل نظریه‌ی سه‌گانه‌ی جنایی هرمنینگ با قاتل عنکبوتی، می‌توان گفت *عنکبوت* نظریه‌ی روان‌شناختی-جرم‌شناختی خود در باب جنایات سعید حنایی را صراحتاً بیان می‌دارد: یک مجرم روانی از نوع قاتل نمادین. شاید کارگردان و نویسنده‌ی فیلم‌نامه تابه‌حال نظریه‌ی هرمنینگ به گوششان هم نخورده باشد، اما فیلم حرف خود را می‌زند، مستقل از فیلم‌ساز و فیلم‌نامه‌نویس، و به‌همین دلیل است که ما آگاهانه در هیچ‌جای این پژوهش هیچ‌گاه نگفتیم کارگردان این را می‌گوید یا فیلم‌نامه‌نویس فلان نظر را دارد. فیلم پس از تولید حرف خود را می‌زند و وجودی مستقل از تمام اعضای سازنده‌ی خود دارد. لذا، *عنکبوت* به‌عقیده‌ی ما نظریه‌ای روان‌شناختی درباره‌ی جنایات سعید حنایی ارائه می‌کند که خود پژواکی از فرهنگ عامه است و در حوزه‌ی جرم‌شناسی عامه جای می‌گیرد.

-	محورهای همنشینی								
محورهای جانشینی	-	رابطه با مادر	احساس نسبت به مادر	شرایط کودکی	نوع تفکر	رشد اخلاقی	نوع عقاید	وضعیت روانی	وضعیت خود هویتی
	* **سعید:**	**تحت کنترل وتسلط**	**خشم**	**تحقیرشده آزاردیده**	**غیر منطقی**	**نامناسب**	**افراطی**	**اختلال روانی**	**خود هویتی ناقص**
	* **برادر سعید:**	عدم کنترل و تسلط	عادی و عاطفی	تکریم و عدم تحقیر	منطقی	نامشخص	عادی	نرمال	خود هویتی اجتماعی

-	محورهای همنشینی					
محورهای جانشینی	-	نوع رابطه با سعید	نوع عقاید	تیپ شخصیتی	موضع در برابر قتل-های سعید	**شیوه فرزندپروری**
	***مادر سعید:**	**سلطه‌گر و کنترل-کننده**	**افراطی و تعصبی**	**خشونت طلب**	**تشویق و تحریک**	**ظالمانه و سوءاستفاده-گر**
	***همسر سعید:**	عدم سلطه و کنترل	عدم تعصب و افراط	مخالف خشونت	انزجار و مخالفت	غیرظالمانه و **عاطفی**

۴. ۲. *عنکبوت* و نظریه‌ی فشار

عنکبوت تنها در مورد قتل‌های ارتکابی حرف نمی‌زند، بلکه در مورد سایر جرایم ارتکابی توسط سایر کاراکترها نیز نظریه‌ی خود را دارد. جرایمی از جمله سرقت، روسپی‌گری و استعمال مواد مخدر که توسط زنان مقتول در فیلم ارتکاب می‌یابد. به‌طور خلاصه، به‌نظر می‌رسد فیلم در مورد این جرایم بیش از هر نظریه‌ای بر نظریه‌ی فشار تأکید دارد، اگرچه که عمیق به آن نمی‌پردازد. نظریه‌پردازان فشار بر این باورند فرد زمانی دست به ارتکاب جرم می‌زند که توان و امکانات مقابله با فشارها و مشکلات زندگی را از راه‌های مشروع و قانونی ندارد. مرتون به‌عنوان مشهورترین نظریه‌پرداز فشار، فقر و عدم دسترسی به امکانات را مهم‌ترین عامل توسل به شیوه‌های نامشروع می‌داند که بیشتر در خانواده‌های متعلق به طبقه‌ی پایین دیده می‌شود. عنکبوت به ما نشان می‌دهد که زنان روسپی همگی عضو طبقه‌ی پایین بوده و ارتکاب جرم توسط آن‌ها تنها ناشی از فقر و بیچارگی است. «من باید شکم چند نفرو سیر کنم . . .»، «بچه‌ی من از صبح داره پلاستیک گاز می‌زنه . . .»، «اون موقعی که برادر معتادم منو میفروخت چرا هیچکی نبود . . .»، «فکر می‌کنی کار نکردم، من همه کار کردم، ولی ماهی ... تومن میذارن کف دستت و کلی انتظارم دارن... شوهرم میگه باید کار کنی من زورم نمیرسه . . .آخه من بدون پول برم خونه امیر چاقو چاقوم میکنه . . .»، این‌ها بخشی از دیالوگ‌های زنانی است که به‌خاطر فشارهای ساختاری و فردی تن به روسپی‌گری داده‌اند یا در نمایی دیگر می‌بینیم یکی از زن‌ها از یخچال خانه‌ی سعید مواد غذایی سرقت می‌کند. نظریه‌ی فشار یکی از نظریاتی است که بیش از سایر نظریه‌ها در فیلم‌های جنایی به تصویر کشیده می‌شود و *عنکبوت* نیز در مورد جرایم فوق از این نظریه استفاده نموده است.

نتیجه‌گیری

سینما در نظریه‌های خود درباره‌ی جرم، بیش از هر حوزه‌ای، در حوزه‌های روان‌شناختی و زیست‌شناختی محتوا تولید نموده است و همین امر موجب توسعه و غنای جرم‌شناسی عامه از یک‌سو و نظریه‌های دانشگاهی از سوی دیگر شده است. عنکبوت در همین راستا نظریه‌ی روان‌شناختی خود در باب قتل‌های سریالی سعید حنایی را ارائه می‌کند و خوانشی نو از این جنایات را به ادبیات جرم‌شناختی اضافه می‌نماید. این خوانش نه تنها تازه بوده، بلکه از عمق و دقت بالایی نیز برخوردار است و تطبیق آن با نظریه‌ی سه‌گانه‌ی جنایی هرمنینگ نشان از همین عمق و دقت دارد. آثار سینمایی اغلب در ارائه‌ی تحلیل‌های روان‌شناختی جرم به‌مراتب روان‌تر از حوزه‌ی دانشگاهی و با جزئیات بیشتر عمل کرده‌اند و عنکبوت نیز به همین شکل عمل نموده است. این امر بدین دلیل است که فیلم‌ها ابزارهای بیشتری برای به تصویر کشیدن ابعاد چندگانه‌ی شخصیت و روان یک مجرم را دارند. دوربین، صدا، صحنه، عواطف و بازی در سینما همگی کمک می‌کند تا از پیچیدگی موجود در نظریه‌های روان‌شناختی جرم، که در تحلیل‌های دانشگاهی مشهود است، کاسته شود. بنابراین عنکبوت به‌عنوان یک اثر سینمایی در تبیین نظریه‌ی خود درباره‌ی زندگی و جنایات سعید حنایی، نقش پررنگی در توسعه‌ی جرم‌شناسی عامه و همچنین بازخوانی علل پیچیده‌ی قتل‌های سریالی این فرد دارد. در واقع این فیلم پاسخ مهم و روشنی به این سوال پیچیده می‌دهد که چگونه فردی که دارای یک زندگی عادی در جامعه بوده و دارای هیچ سابقه‌ی جنایتی نیز نبوده، می‌تواند در مدت زمانی کوتاه یکباره مرتکب جنایات هولناکی نظیر قتل ۱۶ نفر شود. پرداخت بیشتر به آثار سینمایی جنایی در حوزه‌ی جرم‌شناسی عامه امری است که می‌تواند پاسخ‌های روشنی برای سؤالات پیچیده‌ی این‌چنینی ارائه نماید. همچنین عنکبوت قربانیان این جنایات را نیز رها نمی‌کند و در مورد آن‌ها به تبیین نظریه‌ی فشار متوسل می‌شود؛ نظریه‌ای که بیش از سایر تبیین‌های جرم‌شناختی در فیلم‌های سینمایی دیده می‌شود.

یافته‌های حاصل از نشانه‌شناسی و تحلیل فیلم عنکبوت نشان می‌دهد که وجه غالب قتل‌های سریالی سعید حنایی وجه مذهبی یا جامعه‌شناختی نیست، بلکه این بعد روان‌شناختی ماجراست که پررنگ‌تر از سایر ابعاد جلوه می‌کند. تطبیق شخصیت سعید با تیپ قاتل نمادین نشان می‌دهد وی دارای هویت ناقصی است که به‌دلیل نادیده‌انگاری یا سوءاستفاده در طول کودکی فرصت هویت‌یابی از او گرفته شده است که این نیز معلول سبک فرزندپروری مستبدانه می‌باشد. لذا رفتارهای مجرمانه و انحرافی سعید را می‌توان در راستای کاهش تنش‌های روانی وی توجیه نمود، رفتارهایی که به‌طور نمادین واکنشی است به والدین که منبع احساسات خودخوارشماری وی بوده یا افرادی چون مزاحم خیابانی که منبع خشم وی می‌باشند.

References:

Berger, Arthur Asa (2019). Research Methods in Media and Communication. Translated by Shah Ghasemi and Niroo. Tehran: Jihad Daneshgahgi Publications. (In Persian)

Chandler, Daniel (2013). Fundamentals of Semiotics. Translated by Mehdi Parsa. Tehran: Soure Mehr Publications. (In Persian)

Danesh Nari, Hamid Reza, Zavar, Nasrin and Akbarian, Ghazaleh. (2025). Neutralization of Murder and the Seven Deadly Sins in Christianity: Criminological Analysis of the Movie "Seven". Journal of Law and Art (1) 1, 91-113. (In Persian)

Danesh Nari, Hamid Reza and Hosseini, Seyyed Hossein. (2020). Qualitative Content Analysis of the Movie "Joker" with a Cultural Criminological Approach. Global Media Journal - Persian Edition, 1 (15), 77-98. doi: 10.22059/gmj.2020.80513. (In Persian)

Deflem, M. (Ed.). (2010). Popular culture, crime and social control. Emerald Group Publishing.

Djonov, E., & Zhao, S. (2013). From multimodal to critical multimodal studies through popular discourse. In Critical multimodal studies of popular discourse (pp. 13-26). Routledge.

Harmening, William M. (2023). Serial Killers: Psychological and Social Development of Society's Worst Offenders. Translated by Davoud Ghaderi. Tehran: Vania Publications. (In Persian)

Kohm, S. (2017). Popular Criminology. Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice.

Mahmoudi, Baharak. (2022). A Study of the Representation of the "Iranian Table" in Iranian Cinema with a Semiotic Approach. Rahpooyeh Honarhaey Namayeshi, 2(3), 65-79. (In Persian)

Metz, Christian, (2016), Semiotics of Cinema, Translated by Robert Safarian, Tehran, Sina Publications, First Edition. (In Persian)

Miller, J. M. (Ed.). (2009). 21st century criminology: A reference handbook (Vol. 1). Sage.

Picart, C. J., Greek, C., & Greek, C. E. (Eds.). (2007). Monsters in and among us: Toward a Gothic criminology. Associated University Presse.

Rafter, N. (2014). Introduction to special issue on visual culture and the iconography of crime and punishment. Theoretical Criminology, 18(2), 127-133.

Rafter, Nicole; Brown, Michelle (2013). Criminology Goes to the movies, Translated by Javan-Jaffari and Tahan Toroghi, Tehran: Sahami Enteshar Publications. (In Persian)

Stam, Robert, (2014), An Introduction to Film Theory, Translated by Ehsan Norouzi, Tehran, Sooreh Mehr Publications, Third Edition. (In Persian)

Strinati, Dominic (2013). An Introduction to the Theories of Popular Culture. Translated by Soraya Pak-Nazar. Tehran: Farvardin Library Publications. (In Persian)

Williams, Frank P. McShane, Mary Lynn D. (2014). Criminological Theories. Translated by Hamidreza Malek-Mohammadi. Tehran: Mizan Publications. (In Persian)

Wimmer, Roger D.; Dominick, Joseph R. (2010). Mass Media Research. Translated by Kavoos Seyed-Emami. Tehran: Soroush Publications. (In Persian)

استناد به این مقاله:

طهان طرقی، محمد . سیدزاده ثانی ، سیدمهدی ؛ جوان جعفری بجنوردی، عبدالرضا؛ دانش‌ناری،حمیدرضا (۱۴۰۴)، « بازتاب نظریه سه‌گانه‌ی جنایی هِرمنینگ در فیلم عنکبوت (ابراهیم ایرج‌زاد، ۱۳۹۸)»، **پژوهشنامه حقوق کیفری**، دوره ۱۶، پیاپی ۳۲، صص. ۱۱۱- ۱۲۴

Doi: 10.22124/jol.2025.29708.2567

Copyright:

Copyright for this article is transferred by the author(s) to the journal, with first publication rights granted to *Criminal Law Research*. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).