ارتکاب جرم تحت‌فشار اجتماعی: تحلیلی از فیلم طلاخون

۱. محمدطهان طرقی
دکتر حقوق کیفری و جرم‌شناسی، گروه حقوق جزا و جرم‌شناسی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

۲. سیدمهدی سیدزاده
دکتر حقوق کیفری و جرم‌شناسی، گروه حقوق جزا و جرم‌شناسی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. (نویسنده مسئول)
<seyyedzadeh@yahoo.com>

۳. حمیدرضا دانش‌ناری
دکتر حقوق کیفری و جرم‌شناسی، گروه حقوق جزا و جرم‌شناسی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

۴. عبدالرضا جوان‌جعفری بجنوردی
دکتر حقوق کیفری و جرم‌شناسی، گروه حقوق جزا و جرم‌شناسی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

واژه‌های کلیدی:

جرم‌شناسی عامه، سینما، طلاخون، نشانه‌شناسی، نظریه عمومی فشار.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۵

مقدمه: *نظریه‌های فشار که ریشه در مفهوم آنومی دورکیم دارند بیش از هر نظریه جرم‌شناختی دیگری در سینما به تصویر کشیده شده‌اند. فیلمهای سینمایی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و غنی‌ترین منابع فرهنگ و جرم‌شناسی عامه، با استفاده از قابلیتهای خود و شیوه‌هایی ازجمله توصیفات جامع به‌خوبی توانسته‌اند ابعاد احساسی، عاطفی و پنهان جرم را نمایش دهند. این پژوهش با تحلیل موردی فیلم «طلاخون» به‌عنوان یکی از منابع مهم فرهنگ‌عامه به علل ارتکاب قتلهای سریالی مهین قدیری از لنز دوربین طلاخون خواهد پرداخت.*

روش: *این پژوهش با چارچوب نظری کلی جرم‌شناسی عامه و از روش نشانه‌شناسی سینمایی انجام شد. نشانه‌شناسی سینمایی با استفاده خاص از قواعد نشانه‌شناسی عمومی، ازجمله دلالت ارجاعی و دلالت ضمنی، به تفسیر و معنایابی فیلمها می‌پردازد.*

یافته‌ها: *ارتکاب جرم می‌تواند ناشی از فشار در سطح فردی و اجتماعی که خود نتیجه احساس نابرابری، محرومیت و عصبانیت است رخ دهد، چیزی که در جرم‌شناسی دانشگاهی تحت عنوان نظریه عمومی فشار از آن یاد می‌شود. همچنین انتقام مفهومی است که در این فرایند نقشی کلیدی ایفاء می‌کند.*

بحث: *سینما با هنر بی‌بدیل خود و با ارائه تصویری همه‌جانبه از جرم و مجرم در نظریه فشار، اغلب باعث می‌شود مجرم در نگاه مخاطب نه‌تنها فردی عادی، بلکه تبدیل به شخصی سمپاتیک شود. طلاخون به‌عنوان یک اثر سینمایی و با نمایش ابعاد پیدا و پنهان زندگی شخصیت اول فیلم، ضمن تبیین نظریه عمومی فشار، نقش مهمی در بازخوانی علل پیچیده قتلهای سریالی مهین قدیری دارد.*

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

Social Welfare Quarterly, Vol 25, Winter 2025, No 99

Crime under Social Strain: An Analysis of the Film Talakhoon

1- Mohammad Tahan Toroghi
Ph.D. student in Criminal Law and Criminology, Department of Criminal Law and Criminology, Faculty of Law and Political Science, Ferdowsi University of Mashhad.

2- Seyyed Mehdi Seyyedzadeh
Ph.D. in Criminal Law and Criminology, Department of Criminal Law and Criminology, Faculty of Law and Political Science, Ferdowsi University of Mashhad (Corresponding author), <seyyedzadeh@yahoo.com>

3- Hamidreza Daneshnari
Ph.D. in Criminal Law and Criminology, Department of Criminal Law and Criminology, Faculty of Law and Political Science, Ferdowsi University of Mashhad

4-Abdolreza Javan-Jafari Bojnourdi
Ph.D. in Criminal Law and Criminology, Department of Criminal Law and Criminology, Faculty of Law and Political Science, Ferdowsi University of Mashhad

Keywords:
Popular criminology, Cinema, Talakhoon, Semiotics, General Strain Theory
Received: 2025/01/28
Accepted: 2025/09/06

Introduction: Strain theories, rooted in Durkheim's concept of anomie, have been represented in cinema more frequently than any other criminological theory. As one of the richest and most influential forms of popular culture, cinema has the capacity to portray the emotional, affective, and often hidden dimensions of crime through its distinctive narrative and visual techniques. This study examines the causes of Mahin Ghadiri's serial murders through an analysis of the film Talakhoon as a significant product of popular culture.

Method: This research adopts the general theoretical framework of popular criminology and employs cinematic semiotics as its methodological approach. Cinematic semiotics focuses on interpreting and constructing meaning in films through the principles of general semiotics, including both denotative and connotative levels of meaning.

Findings: The findings indicate that criminal behavior emerges from strain at both individual and social levels. Such strain stems from feelings of inequality, deprivation, and anger, conceptualized in criminological literature as General Strain Theory. Revenge is also identified as a central mechanism shaping this process.

Discussion: Through its unique artistic capabilities, cinema presents a comprehensive portrayal of crime and criminals within the framework of strain theory, often encouraging audiences to perceive offenders not merely as ordinary individuals but as sympathetic figures. As a cinematic work, Talakhoon reveals both the overt and latent dimensions of the protagonist's life and, while illustrating General Strain Theory, contributes to a nuanced reinterpretation of the complex factors underlying Mahin Ghadiri's serial murders.

Citation: Tahan totoqi M, seysdzade S M, danesh nari H, javan jaafari A. (2026). Engaging in crime under social strain: An analysis of the Movie "Talakhoon". refahj. 25(99), : 10
doi:10.32598/refahj.25.99.4646.1
URL: http://refahj.uswr.ac.ir/article-1-4436-en.html

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

Extended Abstract

Introduction

Robert Agnew, the founder of General Strain Theory, argues that strain is not merely the result of individuals' inability to achieve socially valued goals, but also stems from their inability to escape high-pressure situations. Such situations generate feelings of deprivation, hopelessness, inequality, and anger, which may ultimately lead to the commission of crime (Agnew, 2017).

Talakhoon (2019), directed by Ebrahim Sheibani, recounts the true story of Mahin Ghadiri, Iran's most notorious female serial killer, who murdered five women and one man between 2006 and 2009. Rather than offering immediate moral judgment, the film focuses on the conditions of helplessness, deprivation, and persistent pressures that shape the murderer's life and experiences.

Method

This research is conducted within the general theoretical framework of popular criminology and employs cinematic semiotics as its methodological approach. Cinematic semiotics is concerned with the interpretation and construction of meaning in films through the application of general semiotic principles, including referential meanings and implicit or connotative signification.

Findings

Agnew criticized traditional strain theories for their assumption that crime results solely from a lack of opportunities and individuals' inability to achieve success and desired goals. In contrast, General Strain Theory introduces a second critical factor: the individual's inability to escape from persistent tensions, deprivations, and stressful life situations, which, alongside blocked opportunities, can propel individuals toward criminal behavior (Agnew, 2017).

Talakhoon effectively demonstrates how popular culture interprets and narrates Mahin Ghadiri's serial murders through the lens of General Strain Theory. The film illustrates how deprivation, inequality, and sustained pressure at the individual level gradually lead the protagonist toward the most serious forms of criminal behavior. In portraying a serial killer, the film deliberately shifts attention to the

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

neglected backstage of the story, where the essence of the narrative lies. Through comprehensive description, the film reminds the audience that understanding a criminal's personality—particularly in the case of a female serial killer—requires an exploration of the deeper layers of her life.

Discussion:

According to General Strain Theory, the failure to achieve positive goals and the experience of negative and stressful conditions do not inevitably result in crime. Criminal behavior becomes more likely when four conditions are met: (1) the intensity of goal blockage and negative situations is severe; (2) these conditions are perceived as unjust; (3) sufficient motivation and pressure to commit crime are generated; and (4) social control is weak (ibid).

1. Intensity of strain and negative situations

1.1. Strain within the family

In the opening scene, the audience is introduced to the private life of the film's main character and is invited to observe it from close proximity. Entering Nahid's home reveals a family belonging to the lower social class. The second sequence, set in the girls' bedroom, employs a high-angle camera shot that visually emphasizes their helplessness, confusion, and innocence.

1.1.1. Economic problems as the most severe source of strain

While General Strain Theory acknowledges that the intensity of strain varies among individuals, Agnew identifies economic and familial problems as among the most severe forms of negative pressure. In *Talakhoon*, these problems profoundly shape Nahid's life and experiences.

1.1.2. Table and class

The next sequence centers on a modest dining table where the mother and her two daughters are seated. Mahmoud's entrance into the house disrupts the apparent calm and introduces tension into the domestic space. The sequence concludes with an image of the table left unused, a shot rich in symbolic implication. In cinematic

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

language, the table often functions as a meaningful signifier of social relations and class dynamics.

1.2. Strain within society

As the narrative progresses, Nahid leaves the domestic space and enters the broader social sphere. Although the form of strain changes, its presence remains pervasive and severe. Before depicting any criminal actions, the film emphasizes Nahid's desperate attempts to secure financial resources and regain control over her life.

2. Perceived unfairness of blocked goals and high-pressure situations

Within General Strain Theory, a crucial factor influencing the decision to commit crime is the individual's perception that deprivation, pressure, and lack of success are unjust and undeserved.

3. Motivation and revenge

As noted earlier, revenge constitutes a key concept within General Strain Theory, as it generates anger and provides the motivation necessary for criminal action. In a pivotal mid-film sequence, the audience learns that the creditor demanding repayment is Nahid's own mother—a wealthy and emotionally distant figure.

4. Absence of social control

One of the most influential theories of social control is proposed by Travis Hirschi, who argues that weakened or broken social bonds increase the likelihood of criminal behavior. As *Talakhoon* vividly illustrates, Nahid's life is largely devoid of effective social control mechanisms.

Ethical Considerations

This study was conducted in accordance with established research ethics guidelines, and all ethical principles relevant to the research process were fully observed.

Authors' Contributions

The first author contributed to the study design, implementation, and the writing of the manuscript. The second, third, and fourth authors supervised all stages of the research.

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

Funding

No direct financial support was received from any institution or organization for the preparation of this article.

Conflicts of Interest

The authors declare no conflict of interest and confirm that this article does not overlap with any of their previously published works.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

مقدمه

در چند دهه اخیر، سینما به‌عنوان یکی از غنی‌ترین منابع جرم‌شناسی عامه[1] علاقه خود را به تبیین نظریه‌های فشار نشان داده و این رویکرد در سینما بی‌ارتباط به اوج‌گرفتن اهمیت این نظریه‌ها در جرم‌شناسی آکادمیک به‌طور همزمان نیست. درواقع، تشابه و هم‌زمانی در نظریات جرم‌شناسی آکادمیک و نظریات سینما به‌طورکلی، ریشه در تشابه و هم‌زمانی شرایط تولید و خلق نظریات در هر دو حوزه دارد.

نظریه فشار با نام رابرت مرتون[2] به شهرت رسید. مرتون معتقد بود این ساختار اجتماعی است که انحراف در تمام سطوح را تبیین می‌کند. جامعه اهداف فرهنگی و رؤیاها و مسیرهای رسیدن به آن را تعریف می‌کند. اما ساختارهای اجتماعی موجب شکاف میان اهداف فرهنگی و مسیرهای دستیابی به آن شده و اغلب طبقه پایین جامعه با استفاده از مسیرهای میان‌بُر (ارتکاب جرم) قصد رسیدن به اهداف را دارند (پاک نهاد، ۲۰۲۱).

در ادامه، نظریه عمومی فشار در واکنش به نظریه فشار مرتون با این ایده شروع کرد که فشارها در سطح فردی رخ می‌دهد، نه در سطح ساختاری و اجتماعی که دیگر نظریه‌های فشار بر آن تأکید و تمرکز داشتند. رابرت اگنیو به‌عنوان پایه‌گذار نظریه عمومی فشار بر این باور است که فشارها صرفاً نتیجه ناتوانی در دستیابی به اهداف مطلوب جامعه نیست، بلکه ناشی از ناتوانی در اجتناب از موقعیتهای پرفشار نیز است. موقعیتهایی که احساس محرومیت، ناامیدی، نابرابری و خشم ایجاد می‌کند که درنهایت منتهی به ارتکاب بزه می‌شود (اگنیو، ۲۰۱۷)[3].

طلاخون (۱۳۹۹)، ساخته ابراهیم شیبانی، داستان واقعی مهین قدیری را روایت می‌کند؛ شناخته‌شده‌ترین قاتل سریالی زن ایران که بین سالهای ۱۳۸۵ تا ۱۳۸۸ دست به قتل پنج زن

1. popular Criminology
2. Robert k.Merton
3. Robert Agnew

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

و یک مرد زد.[1] این فیلم با نگاهی به فیلمنامه «چرک‌نویسهایی از زندگی روزمره یک مادر خانه‌دار» نوشته ساناز بیان ساخته شده است. طلاخون پیش از هرگونه قضاوتی در مورد فرد قاتل به روایت درماندگی و فشارهای ناشی از محرومیت و مشکلاتی می‌پردازد که شخص قاتل با آنها روبه‌روست و به‌جای تمرکز بر قتلها، به درون لایه‌های عمیق‌تر زندگی این مجرم سفر می‌کند؛ جایی که کمتر کسی به آن توجه داشته و کمتر کسی می‌تواند تأثیر آن شرایط را در ارتکاب بزه نادیده گیرد.

فیلم در نیمه ابتدایی به فشارهای درون خانواده مهین می‌پردازد و سپس فشارهای درون اجتماع را به تصویر می‌کشد. سرپرستی از فرزندان، درگیری با همسر سابق، مشکلات اقتصادی شدید، فقر و طرد از خانواده پدری تنها بخشی از فشارهایی است که در سطح فردی به مهین تحمیل شده و بیش از همه نسخه فشار رابرت اگنیو را به ذهن می‌آورد.

همچنین رابطه مهین و مادرش به یکی از مهم‌ترین مفاهیم نظریه عمومی فشار یعنی انتقام اشاره می‌کند. درنهایت، آنچه بیش از همه در طلاخون بر آن تأکید می‌شود شدت و حدت فشارهای فردی و اجتماعی است که به عقیده اگنیو مهم‌ترین عامل در سوق‌دادن مهین به سمت ارتکاب جرم است.

مقاله حاضر در راستای توسعه جرم‌شناسی با بهره‌گیری از متون فرهنگ‌عامه موجب می‌شود فهم مخاطب از جرم و نظریه‌های فشار دقیق‌تر و عمیق‌تر شود. اهتمام به تحلیل جرم‌شناسانه فیلمهای جنایی سینمای ایران باعث می‌شود جرم‌شناسی به سمت بومی‌سازی گام بردارد. بدین معنا که ضرورت ایجاب می‌کند نظریات هرچه بیشتر منطبق با اقتضائات اجتماعی، فرهنگی و ملی باشد، چیزی که اخیراً با عنوان «جرم‌شناسی بومی»[2] از آن یاد می‌شود. به‌بیان‌دیگر، جرم‌شناسی بومی اهمیت بالای فرهنگ، حقوق، عرف و اخلاق و همچنین اهمیت راه‌حلهای

۱. در این خصوص مستندی با نام مهین و به کارگردانی محمدحسین حیدری نیز در سال ۱۳۹۶ ساخته شده است.
2. indigenous criminology

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]
[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

بومی در توسعه جرم‌شناسی را گوشزد می‌کند (کرامتی معز، ۲۰۲٤).

گام‌نهادن در مسیر جرم‌شناسی عامه و بومی‌سازی جرم‌شناسی از طریق تحلیل فیلمهای جنایی به‌عنوان متون فرهنگی می‌تواند کمی جرم‌شناسی را از انزوای خودساخته بیرون کشد و جذابیت و خلاقیت را در این حوزه فزونی بخشد.

در پژوهش حاضر، ابتدا روش تحقیق تبیین می‌شود. در ادامه و در قسمت یافته‌ها خلاصه‌ای از فیلم طلاخون و نظریه عمومی فشار و مبنای تحلیل موازی فیلم و نظریه بیان می‌شود. در بحث اصلی به تحلیل کامل فیلم طلاخون موازی با نظریه عمومی فشار پرداخته می‌شود. تحلیل نما به نمای فیلم و تطبیق آن با مفاهیم نظریه مذکور هرچه بهتر به درک فیلم و نظریه کمک خواهد کرد. درنهایت نیز نتیجه‌گیری پژوهش خواهد آمد.

روش

با توجه به موضوع این مقاله و جنبه فرهنگی آن، روش پژوهش از نوع کیفی است. نشانه‌شناسی سینمایی روشی کیفی است که در این مقاله به کار گرفته می‌شود؛ لذا توضیح مختصری در مورد این روش ضروری است.

دانیل چندلر، یکی از مشهورترین نشانه‌شناسان حوزه تصویر معتقد است با قرارگرفتن در منظر نشانه‌شناسی خواهیم فهمید که اطلاعات یا معناها در جهان یا در کتابها، کامپیوترها یا رسانه‌های دیداری شنیداری جای نگرفته‌اند. افراد آن را فعالانه از طریق فعل‌وانفعال پیچیده‌ای با رمزگان یا قراردادهایی که معمولاً از آنها ناآگاهیم خلق می‌کنند (سیسینی، ۲۰۱۵)[1].

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 (حمیدرضا دانش ناری و الناز نثاری جوان، ۲۰۲۱).

1. Cinici
2. Ferdinand de Saussure

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

در نشانه‌شناسی سینمایی و در بحث زبان‌شناسی فیلم ما به مطالعه گفتمانها و متنها در درون فیلم می‌پردازیم. کریستین متز معتقد است با روشهای زبان‌شناختی می‌توان دست به مطالعه فیلمها زد و شباهتهای بسیاری میان فیلم و زبان وجود دارد. هر دو از طریق روابط هم‌نشینی تجلی می‌یابند، هم‌نشینی واژگان در زبان و هم‌نشینی تصاویر در فیلم. هم‌زبان و هم فیلم از طریق عملیات محورهای جانشینی و هم‌نشینی تولید گفتمان و تولید معنا می‌کنند و فیلمها تبدیل به یک گفتمان روایی می‌شوند (هارمن، ۱۹۷۷)[1]. نشانه‌شناسی سینمایی با استفاده خاص از قواعد نشانه‌شناسی عمومی، ازجمله دلالت ارجاعی و دلالت ضمنی، به تفسیر و معنایابی فیلمها می‌پردازد.

در این پژوهش، به انواع نشانه‌ها ازجمله نشانه‌های تصویری، موسیقایی، آوایی (غیرزبانی)، حرکتی (تکنیکهای سینمایی و کارگردانی)، گفتاری (دیالوگها) و نوشتاری توجه شده است

مبانی نظری

نظریه‌های فشار، خصوصاً نسخه رابرت اگنیو با عنوان نظریه عمومی فشار[2]، از آن‌جایی‌که بسیار مبتنی بر درک عامه و عقل سلیم است، ازجمله نظریاتی است که بیش از سایرین در فیلمهای سینمایی به تصویر کشیده می‌شود. بااین‌حال، احتمالاً خیلی از فیلم‌نامه‌نویسان، رمان‌نویسان و کارگردانها نام نظریه فشار حتی به گوششان هم نخورده، اما تبیینهای خود از جرم و مجرمان را آگاهانه یا به‌احتمال‌زیاد ناآگاهانه بر مبنای نظریه فشار روایت می‌کنند.

از منظر جرم‌شناسی فرهنگی، با اهمیت‌یافتن تصاویر در مقوله جرم و واکنش به آن، مطالعه بازنماییها به‌عنوان یک پاسخ فرهنگی، حائز اهمیت می‌شود؛ چراکه به تعبیر یانگ و هیوارد اگر شما به این مطلب واقف نباشید که پاسخهای متعارف به جرم پاسخهایی فرهنگی هستند قادر به فهم کنش نهادهای قدرت چون دادگاه نخواهید بود؛ این نهادها دست به تفسیر فرهنگی می‌زنند که ریشه در بازنماییها دارد.

1. Harman
2. general strain theory

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

درنتیجه می‌توان گفت سینما و مقوله بازنمایی جرم و دادرسی در آن ازجمله فضاهایی است که در فرآیند بازنمایی‌اش هم می‌تواند به خلق معنا در جهان واقعی دست بزند و هم می‌تواند بیان‌گر ارزشهای موجود در پاسخ به جرم باشد که هر دو شایسته مطالعه و بررسی است (گنجعلیشاهی، ۲۰۲۰). درحال‌حاضر، همانند سینما، در حوزه جرم‌شناسی دانشگاهی نیز نظریه عمومی فشار از دیدگاههای جدید غالب است (اگنیو، ۲۰۱۷).

اگنیو به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان فشار معتقد بود نظریه‌های سنتی فشار در این ایده که جرم صرفاً ناشی از فقدان امکانات و ناتوانی افراد در رسیدن به خواسته‌ها و موفقیتهاست، ناقص است. در عوض، وی طبق نظریه عمومی فشار عامل دومی را در کنار عامل اول در حرکت افراد به‌سوی جرم مؤثر می‌دانست و آن عدم امکان فرار از تنشها، محرومیتها و موقعیتهای پرفشار زندگی است. به‌عبارت‌دیگر، زمانی که فرد توانایی لازم برای رسیدن به خواسته‌ها و اهداف را نداشته و همچنین امکان اجتناب و دوری از تنشها را ندارد، در این مرحله محرومیت، خشم و فشار در سطح فردی رخ می‌دهد و فرد در این موقعیت تسلیم بزهکاری می‌شود (میلر، ۱۹۹۸).

از آن‌جایی که نظریه عمومی فشار علاوه بر ساختار اجتماعی (که مورد تأکید نظریه‌های سنتی فشار بود)، بر بعد فردی و روان‌شناختی نیز تأکید دارد، مفهوم انتقام یکی دیگر از مفاهیم مهم و کلیدی در این نظریه است. اگنیو بر این باور بود که یکی از محرکهای اصلی ارتکاب جرم رفتار منفی دیگران است (اگنیو، ۲۰۱۷) و همین رفتارها منجر به خشم و ناامیدی در فرد شده و درصورتی‌که ازنظر زمانی طولانی و ازنظر میزان شدید باشد درنهایت منتهی به ارتکاب جرم می‌شود. ازاین‌رو، اگنیو انتقام را انگیزه‌ای مهم برای ارتکاب جرم می‌دانست (میلر، ۱۹۹۸)[1].

یکی دیگر از نکات مهم نظریه عمومی فشار که آن را از سایر نظریه‌های فشار متمایز

1. Miller

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

می‌کند تفکیک افراد در واکنش به فشارها در دو نوع انطباق مشروع یا مجرمانه است. اگنیو معتقد است واکنش افراد به فشارها همواره به شکل مجرمانه نیست و می‌تواند در قالب انطباق مشروع نیز رخ دهد؛ به‌نحوی‌که فرد به دنبال حل‌وفصل منشأ فشار از راههای متعارف و مشروع می‌رود. بااین‌حال، اگنیو انتخاب روش مشروع یا مجرمانه در حل‌وفصل منابع فشار را ناشی از شرایط و وضعیت فرد می‌داند، نکته‌ای که بعد فردی و روان‌شناختی نظریه وی را پررنگ‌تر می‌کند (پاک نهاد، ۲۰۲۱).

به عبارت روشن‌تر، تواناییها، ذکاوت، خلاقیت و ساختار شخصیتی فرد تا حد زیادی در انتخاب روش مشروع یا مجرمانه در حل‌وفصل منابع فشار تأثیرگذار است، امری که در طلاخون تاحدودی به تصویر کشیده شده است.

در ادامه، فیلم طلاخون به‌خوبی به ما نشان می‌دهد که دیدگاه فرهنگ‌عامه درباره قتلهای سریالی مهین قدیری چطور بر پایه نظریه عمومی فشار تبیین و روایت می‌شود و چگونه محرومیتها، نابرابریها و فشارها در سطح فردی، شخصیت اول فیلم را به سمت ارتکاب سنگین‌ترین جرائم سوق می‌دهد.

طلاخون فیلمی غم‌انگیز و تأثیرگذار است. این فیلم در روایت خود از یک قاتل سریالی سعی دارد به‌جای تمرکز بر نماهای ارتکاب قتل و صحنه‌های جرم، پشت‌صحنه زندگی مجرم را به تصویر بکشد، جایی که هیچ توجهی به آن نمی‌شود اگرچه که اصل ماجرا همان‌جاست. این فیلم با استفاده از روش توصیفات جامع به مخاطب گوش‌زد می‌کند که برای شناخت شخصیت مجرم و واکاوی قتلهای سریالی یک زن، باید به لایه‌های عمیق‌تر زندگی وی سفر کرد.

زمانی که مخاطب در طول تماشای نیمه اول فیلم رنجها، تنشها، مصائب و محرومیتهای زندگی شخصیت مجرم را می‌بیند احساس حزن، هم‌ذات‌پنداری و نوع‌دوستی بر مخاطب چیره می‌شود و برای او دلسوزی می‌کند؛ اما احتمالاً مخاطب نمی‌داند که در همان لحظات

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

قتلها یکی پس از دیگری در حال رخ‌دادن هستند و وی برای مصائب یک قاتل سریالی و رنجهای او غمگین است.

این بدین دلیل است که فیلم به جای پرداختن به سطح و صحنه‌های قتل، به عمق زندگی مجرم می‌پردازد و یکی از ویژگیهای مثبت این فیلم همین رویکرد علت‌شناختی به مسئله است تا این‌که صرفاً رویکردی ژورنالیستی و روایی داشته باشد. در ادامه، تحلیل نشانه‌شناختی این درام جنایی و دلالتهای آن موازی با نظریه عمومی فشار ارائه خواهد شد.

یافته‌ها

۱. خلاصه‌ای از فیلم طلاخون

طلاخون یک درام جنایی و برگرفته از یک داستان واقعی است. این فیلم که بر اساس فیلمنامه «چرک‌نویسهایی از زندگی روزمره یک مادر خانه‌دار» نوشته ساناز بیان ساخته شده است به‌خوبی توانسته زندگی زنی را به تصویر بکشد که به‌سختی با مشکلات خانوادگی و اجتماعی دست‌وپنجه نرم می‌کند.

فیلم داستان زندگی ناهید را روایت می‌کند که از دو دختر خردسال خود که یکی از آنها دچار معلولیت شدید جسمانی است مراقبت می‌کند. وی که سابقاً از شوهر خود نیز جدا شده است برای سرپرستی از دو فرزند خود و همچنین برای مبارزه با مشکلات پیش‌آمده و شرایط سختی که به آن دچار شده است تصمیم هولناکی می‌گیرد. این تصمیم درنهایت منتهی به ارتکاب قتلهای سریالی می‌شود که فیلم طلاخون فرایند تبدیل‌شدن ناهید از یک مادر خانه‌دار به یک قاتل سریالی را به تصویر می‌کشد.

۲. تحلیل هم‌نشینی و جانشینی؛ چون عاشقمون بودی رفتی آدم کشتی؟!

فیلم با تصاویری از برف سنگین شروع می‌شود و همین ابتدا حس سرما، سختی و

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

درماندگی را به بیننده القاء می‌کند. استفاده از تصاویر برفی در فیلمها دو دلالت بخصوص دارد که البته فیلم‌ساز در سکانس ابتدایی فیلم از هر دو دلالت استفاده می‌کند. دلالت اول بر زیبایی، پاکی و معصومیت است که با یک نمای نزدیک دوربین از دو کودک معصوم و زیبا در میان برفها صورت می‌گیرد و نمایی بسیار درست است که جلوتر به آن اشاره خواهد شد. بااین‌حال، دلالت دوم تصاویر برفی و زمستان سختی و گرفتاری است.

طلاخون در دومین نمای خود به دلالت دوم از برف توجه دارد؛ اما این بار در نمایی باز از دشتی پوشیده از برف؛ درحالی‌که زنی را می‌بینیم که به شکلی بی‌حال و درمانده درون برفها راه می‌رود و انگار چیزی نمانده در برفها فرو رود. نمای باز در سینما، بیشتر به فضا و موقعیت تأکید دارد تا به شخصیت و آنچه در این نما مهم‌تر است برف انبوه است که دلالت بر رنجها و مصائب دارد.

بنابراین فیلم همین ابتدا به‌طورکلی به مهم‌ترین عامل در نظریه عمومی فشار اشاره می‌کند و آن تنگناها و فشارهایی است که شخصیت اول فیلم را احاطه کرده و در حال غرق‌کردن اوست. برف در این فیلم به‌عنوان یک موتیف تصویری به کار گرفته شده و در جای‌جای آن دیده می‌شود.

مطابق نظریه عمومی فشار نرسیدن به اهداف مثبت و رویارویی با شرایط منفی همیشه منجر به ارتکاب جرم نمی‌شود، بلکه زمانی جرم رخ می‌دهد که ۱. نرسیدن به اهداف و موقعیتهای منفی و تنش‌زا ازنظر شدت عمیق باشد؛ ۲. دو حالت مذکور ازنظر فرد ناعادلانه باشد؛ ۳. انگیزه و فشار لازم برای ارتکاب جرم ایجاد شود و درنهایت ٤. کنترل اجتماعی اندک باشد (ibid). همچنین ارتکاب جرم زمانی بسیار محتمل می‌شود که وقوع جرم موجب کاهش فشار یا فرار از موقعیتهای فشارزا باشد. در ادامه شرایط فوق ضمن تحلیل فیلم تبیین می‌شود.

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

۲. ۱. نرسیدن به اهداف و موقعیتهای منفی و تنش‌زا ازنظر شدت عمیق باشد

۱،۲. ۱. فشارهای درون خانواده

در همان سکانسهای ابتدایی مخاطب وارد زندگی خصوصی شخصیت اول فیلم می‌شود و قرار است همه‌چیز را از نزدیک لمس کند. ورود به خانه و زندگی ناهید (با بازی بهار قاسمی در نقش مهین قدیری) نشان می‌دهد که با خانواده‌ای از طبقه پایین جامعه روبه‌رو هستیم. سکانس دوم با اتاق خواب دخترها شروع می‌شود. نمای دوربین به‌درستی از بالا گرفته شده تا بتواند عجز، آشفتگی و معصومیت دخترها را نشان دهد (یکی از مهم‌ترین کارکردهای نمای بالای سر به‌تصویرکشیدن تشویش و آشفتگی وضع موجود است). طلاخون با همین دو سکانس اولیه به مخاطب می‌گوید که نقش این دو دختر در فیلمی که مربوط به قتلهای سریالی است کم‌رنگ نیست. همتا دختر کوچک‌تر ناهید هم معلول جسمی‌حرکتی است و هم بیماریهای دیگری دارد. او یک زندگی شبه‌نباتی که تمامی امور وی را مادر به عهده دارد. داروهای گران نیاز دارد، جلسات کاردرمانی می‌رود و مراقبت لحظه‌به‌لحظه می‌خواهد. همتا یکی از شدیدترین منابع فشار منفی در زندگی ناهید است.

نمای بعدی حنانه (با نقش‌آفرینی ترنم کرمانیان) را به تصویر می‌کشد، منبع فشار دوم؛ اما حنانه یک منبع فشار مثبت است. او دختری همه‌چیزتمام است که ناهید برایش آرزوهای زیادی در سر دارد و انگار می‌خواهد هر کاری می‌تواند انجام دهد تا حنانه آن کسی شود که تمام تیره‌روزیهای زندگی ناهید را جبران کند. بااین‌حال، در ادامه فیلم می‌بینیم فقدان امکانات و منابع لازم به‌آسانی به ناهید اجازه رسیدن به این اهداف را نمی‌دهد و ناهید از این ناحیه نیز شدیداً در تنگنا و فشار است.

سومین منبع فشار و تنش در زندگی ناهید بلافاصله در نمای بعدی ظاهر می‌شود، شوهر سابق وی که درحال‌حاضر جدا از آنها زندگی می‌کند. محمود (با بازی حسام منظور) نیز

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

مانند همتا یک منبع فشار منفی است. فردی معتاد، سابقه‌دار، بیکار و بی‌مسئولیت که بخش اعظمی از تنشهای زندگی گذشته و امروز ناهید را او باعث شده است.

۲،۱،۲. مشکلات اقتصادی به‌عنوان شدیدترین منبع فشار

اگرچه مطابق اصول نظریه عمومی فشار، نوع فشارها می‌توانند ازنظر شدت نسبت افراد مختلف متفاوت باشند، اما رابرت اگنیو مشکلات اقتصادی و خانوادگی را به‌عنوان یکی از بارزترین و شدیدترین صور فشار منفی معرفی می‌کند، مسئله‌ای که شدیداً گریبان‌گیر ناهید شده است. وی با ماشین کار می‌کند و ناچار است مخارج یک زندگی و دو فرزند را به‌تنهایی فراهم کند. بدهیهای سنگینی دارد که مربوط به گذشته و زمان زندگی با محمود درست شده است. ناهید دخترش را راضی می‌کند تا برای تولد او خودش کیک بپزد، چون امکان خرید یک کیک تولد را هم برای او ندارد. این محرومیتها مکرراً در طول فیلم به تصویر درمی‌آید

۳،۱،۲. سفره و طبقه

سکانس بعدی شروع می‌شود. سفره‌ای محقر پهن است و مادر و دو دختر سر سفره نشسته‌اند. محمود دوباره وارد خانه می‌شود، تنش ایجاد می‌کند و خانه‌ای که به ظاهر آرام است را دچار تشنج می‌کند. سکانس با سفره‌ای تمام می‌شود که هیچکس پای آن ننشسته و این نما دلالتهای خاصی دارد. به‌طورکلی، سفره در سینما بسیار مهم و حاوی نشانه‌های خاصی است.

این موضوع در سینمای اکثر کشورهای جهان مانند میز غذا در سینمای هالیوود و چابودای در سینمای ژاپن دارای اهمیت و دلالتهای متعدد است. سفره در سینما با فرهنگ، پیوندهای اجتماعی و خانوادگی، جنسیت و مهم‌تر از همه با طبقه در ارتباط است (محمودی، ۲۰۲۱).

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

سفره، کیفیت، رنگ و چیدمان آن در این نما از فیلم طلاخون دو دلالت مهم را دربردارد، ابتدا محرومیت و طبقه پایینی که ناهید و خانواده‌اش عضو آن هستند و سپس خانواده‌ای ازهم‌پاشیده که تحت‌تأثیر فشارهای موجود حتی امکان صرف یک شام فقیرانه را هم ندارد.

سکانس بعدی همچنان کیفیت زندگی ناهید را نشان می‌دهد. تصاویری از بی‌خوابیهای ناهید در کنار تصاویری از خانه‌ای متعلق به قشر محروم، وسایلی مندرس که ناهید خودش مجبور به تعمیر آنهاست و نقشهای چندگانه‌ای که وی در زندگی به دوش می‌کشد. این همنشینی نماها و سکانسها تا دقیقه بیست‌ودوم از فیلم صرفاً در خدمت تبیین منابع فشاری است که یک زن تنها و محروم باید آنها را در محیط خانه و خانواده تحمل کند.

۱,۲. ٤. فشارهای درون اجتماع

در ادامه فیلم مخاطب با ناهید به بیرون از خانه و به درون اجتماع می‌رود. فشارها شکل دیگری دارند، اما همچنان به شکل سهمگینی در همه‌جا حاضرند. او برای گرفتن وام تلاش می‌کند، سنگهای بزرگی پیش پایش می‌گذارند، ناامید می‌شود. فیلم قبل از نشان‌دادن هرگونه تلاش مجرمانه‌ای از سوی ناهید، تلاشهای مذبوحانه وی برای فراهم‌کردن پول و مهار زندگی‌اش را به تصویر می‌کشد.

ناهید دیروقت از سرکار برمی‌گردد و فشارهای بیرونی ادامه دارد. شرخر یکی از طلبکاران با چک ناهید در دستش جلوی درب خانه منتظر است. در همین حین، سروکله محمود پیدا می‌شود؛ ظاهراً در گذشته ناهید مرتکب قتل صاحب‌خانه‌شان شده که به نظر می‌رسد در حالت دفاع در برابر تجاوز پیرمرد صاحب‌خانه و به نحو ناخواسته قتل اتفاق افتاده است و پلیس هم از ماجرای آن قتل خبردار نشده است؛ اما محمود این مسئله را دائماً وسیله‌ای برای مورد تهدید قراردادن ناهید قرار می‌دهد و این‌بار نیز با اشاره به آن قتل ناهید را مضطرب می‌کند. فشارها شدیدتر و مکرر ادامه می‌یابند.

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

ناهید در سکانس بعدی سراغ یکی از طلبکارهای دیگرش می‌رود. ناهید وارد مغازه فرش‌فروشی می‌شود تا با پرداخت بدهی‌اش چک خود را بگیرد و همتا را روی یکی از سکوهای فرش‌فروشی می‌خواباند. این نما و نمای بعدی از زاویه دید همتا دختر معلول ناهید به تصویر کشیده می‌شود. یک دوربین pov که بسیار تأثیرگذار و خوب اجرا شده است.[1] مغازه‌دار قصد تعرض به ناهید را دارد و همتا همچنان در حال تماشاست. صحنه تعرض همچنان از زاویه دید همتا روایت می‌شود و در نمای بعدی تشنج همتا و سقفی که بالای سرش چرخ می‌زند نشان می‌دهد فشارها برای مادر و دختران به بی‌نهایت رسیده است

۲. ۲. ناعادلانه‌بودن نرسیدن به اهداف و موقعیتهای پرفشار

مطابق نظریه عمومی فشار یکی عوامل تأثیرگذار در تصمیم به ارتکاب جرم این است که فرد عدم کسب موفقیتها، وجود موقعیتهای پرفشار و محرومیتها را ناعادلانه بداند و معتقد باشد این وضعیت حق او نیست. در این شرایط فرد ارتکاب جرم را آسان‌تر انتخاب کرده و به‌عبارتی کنترلهای اجتماعی درونی خود را خنثی می‌کند. یکی از سکانسهای فیلم که به‌نوعی این بی‌عدالتی را به ما منعکس می‌کند زمانی است که ناهید برای گرفتن چک خود سراغ مرد بازاری متعرض می‌رود. در این سکانس رادیوی خودروی ناهید روشن است و خبر اختلاس سنگین یکی از دولت‌مردان در حال پخش است. این نما بلافاصله به نمای بعدی کات می‌خورد که همتا به شکلی عاجزانه و ترحم‌آمیز روی تخته فرشی دراز کشیده است و ناهید در حال التماس برای گرفتن چک خود از مرد بازاری است. این همنشینی نماها در این سکانس مسئله ناعادلانه‌بودن وضعیت کنونی ناهید را تقویت می‌کند. حس ناعادلانه‌بودن شرایط ناهید علاوه بر بی‌عدالتی در بعد ساختاری و اجتماعی، در بعد فردی و

۱. نمای ذهنی، دوربین اول شخص یا دوربین pov، همگی به این معناست که دوربین از مخاطب دعوت می‌کند که از دریچه چشم کاراکتر به وقایع نظر کند. هدف از این کار کشیدن مخاطب به درون داستان و وقایع است تا هرچه بیشتر حس همذات‌پنداری وی برانگیخته شود.

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

زندگی خصوصی نیز در چندین نما دیده می‌شود که مادر ناهید یکی از عوامل مهم آن معرفی می‌شود که به حس انتقام و خشم ناهید دامن می‌زند.

۲. ۳. انگیزه و انتقام؛ بعد فردی نظریه عمومی فشار

همان‌طور که در ابتدای بحث اشاره شد یکی از مفاهیم کلیدی در نظریه عمومی فشار مفهوم انتقام است که از طریق ایجاد خشم، انگیزه کافی برای ارتکاب جرم را نیز فراهم می‌کند. در یکی از سکانسهای اواسط فیلم متوجه می‌شویم طلبکار چکی که شرخر برای آن درب خانه ناهید فرستاده است کسی نیست جز مادرش؛ مادری ثروتمند، سنگدل و بی‌تفاوت.

محمود: تو از ثریا مامانت پول گرفتی؟
ناهید: چی میگی؟!
محمود: میگم چرا رفتی از مامانت پول گرفتی چک دادی بهش؟!
ناهید: پس فکر کردی همتا با کدوم پول یک ماه بیمارستان بستری بود!

ماجرای مادر ناهید (با بازی زری خوشکام) در فیلم بیش از هر چیزی مفهوم انتقام در نظریه عمومی فشار را به یاد می‌آورد. اگنیو معتقد است فشارها و تنشها زمانی که با حس انتقام ترکیب و همراه می‌شود می‌تواند شدیدترین جنایات را به بار آورد. ناهید رنجشهای شدیدی از مادرش دارد. مادری که از فرط ثروت اکثر شبها مراسم روضه می‌گیرد و خیرات می‌کند. دوربین از خانه محقر ناهید به خانه مادرش کات می‌خورد. ناهید از مادرش می‌خواهد چک را به او برگرداند، اما مادر اشتباهات گذشته ناهید را به او یادآوری می‌کند.

ناهید: چرا سه سال بعد از فوت آقاجون هنوز ارث منو نمیدی؟
مادر: ارثت رو بگیری چکار کنی؟

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]
[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

ناهید: دارن همه چکهامو می‌ذارن اجرا، بچه مریض، خرج خونه، اجاره؛ نمی‌بینی دارم جون می‌کنم خرج زندگیمو می‌دم.
مادر: می‌خواستی گرفتار نباشی.

قربانیان ناهید همگی زنان مسن و به‌ظاهر متمول بودند. زنانی که حداقل در ظاهر بسیار شبیه مادرش بودند. جدا از مناسب‌بودن چنین افرادی برای سرقت، اما به نظر می‌رسد یکی از دلایل به قتل رساندن آنها حس انتقامی بود که ذره‌ذره در وجود ناهید شکل گرفته بود. او می‌دانست مادرش می‌تواند به‌آسانی او را از این شرایط نجات دهد، اما در عوض مادرش او را طرد کرده و حتی خود تبدیل به یک منبع فشار برای ناهید شده بود.

یکی از ویژگیهای مهم نظریه عمومی فشار که آن را از تمام نسخه‌های دیگر فشار متمایز می‌کند تأکیدی است که بر بعد روان‌شناختی و فردی مسئله دارد. اگنیو معتقد است یکی از عللی که باعث می‌شود افراد در برابر فشارهای یکسان یا مشابه رفتار متفاوتی از خود بروز دهند به بعد فردی نظریه برمی‌گردد. به‌بیان‌دیگر، اگنیو پس از انتقاد به نظریه‌های سنتی فشار که بیش‌ازحد بر ساختار اجتماعی تأکید داشتند و از توجه به فرد غافل بودند، بر این نکته تأکید می‌کرد که علل گرایش برخی افراد به ارتکاب جرم در مقایسه با افرادی با همان سطح فشار و بدون گرایش به جرم، تنها در استرس، اضطراب و ویژگیهای شخصیتی‌ای است که در سطح فردی یافت می‌شود و درنهایت به ارتکاب جرم می‌انجامد. اضافه‌کردن بعد فردی به نظریه فشار درواقع پاسخی بود به آن منتقدینی که عقیده داشتند نظریه فشار نمی‌تواند علت عدم ارتکاب جرم توسط افرادی که تحت‌فشارهای مشابه هستند را توضیح دهد.

۲. ٤. فقدان کنترل اجتماعی

معروف‌ترین نظریه کنترل اجتماعی نسخه تراویس هیرشی است. به‌طور خلاصه، هیرشی معتقد است علت رفتار مجرمانه قیود شکسته‌شده یا ضعیف‌شده نسبت به جامعه در فرد است.

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]
[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

ازنظر وی این قیود عبارت‌اند از پیوستگی (قدرت پیوندهایی که فرد نسبت به افراد مهم دیگر یا نهادهای اجتماعی دارد)، درگیربودن (میزان فعالیت مناسب در رفتارهای رایج مانند باشگاه، تفریح و فعالیتهای فوق‌برنامه)، تعهد (میزان سرمایه‌گذاریهایی که فرد قبلاً در جامعه عادی انجام داده است) و اعتقاد (که نوعی قدردانی از قواعد جامعه به دلیل عادلانه‌بودن آنهاست) که هرکدام تا حدی مانع ارتکاب جرم توسط افراد می‌شوند (هیرشی، ۲۰۱۵)[1].

همان‌طور که طلاخون به‌روشنی به تصویر می‌کشد هیچ‌کدام از قیود مذکور در مورد ناهید دیده نمی‌شود و زندگی وی خالی از عوامل کنترل اجتماعی شده است. ناهید همچنین کنترلهای اجتماعی درون خود را نیز خنثی نموده است. بر مبنای نظریه فنون خنثی‌سازی که یکی دیگر از نسخه‌های معروف کنترل اجتماعی است، برخی افراد علاوه به کنترلهای اجتماعی بیرونی، برای ارتکاب جرم کنترلهای اجتماعی درونی را نیز دور می‌زنند. مطابق این نظریه، افراد اگرچه آگاه به هنجارها و ارزشهای جامعه هستند اما با توسل به فنون خنثی‌سازی آنها را دور زده و مرتکب جرم می‌شوند (ibid). یکی از این فنون وفاداری به گروههای موردعلاقه[2] است. در این حالت اگرچه شخص به عمل ناهنجار خود و آسیبهای آن اذعان دارد، اما معتقد است که من این عمل را برای خودم مرتکب نشدم. این حالت در سکانس ملاقات حنانه با ناهید در بازداشتگاه به نمایش در آمده است که در ادامه خواهد آمد. بنابراین، به‌طورکلی ناهید فاقد هرگونه کنترلهای اجتماعی بیرونی و درونی برای جلوگیری از ارتکاب جرم است.

۳. طلاخون و پاسخ به معمای قتلهای سریالی

در ادامه، تأثیرگذارترین سکانس فیلم سکانسی است که ناهید برای دخترش تولد می‌گیرد. همه‌چی خوب پیش می‌رود؛ فضای خانه برای ضیافت آماده شده و جشن مادر و

1. Travis Hirschi
2. appeal to higher loyalites

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

دو دختر کنار هم شروع می‌شود. اما خیلی زود همه‌چیز برای ناهید و دخترها تمام می‌شود. زنگ خانه به صدا درمی‌آید؛ افسر ویژه قتل (با بازی شهاب حسینی) به همراه مأمورین وارد خانه می‌شوند و ناهید دستگیر و از حنانه و همتا جدا می‌شود.

فیلم تا سکانس تولد حاوی هیچ صحنه جنایتی نیست، اما ناگهان ناهید در جشن تولد دخترش دستگیر می‌شود. آیا طلاخون یک معما ایجاد کرده و بدون اینکه جرم و جنایتی را نمایش دهد مخاطب را در این فکر فرومی‌برد که چرا و به چه جرمی ناهید دستگیر شده است؟ یا اینکه معمایی در کار نبوده و فیلم از ابتدا علت واقعی این دستگیری را به تصویر کشیده است؟ اگرچه فیلم بدون نمایش هیچ‌گونه جنایتی ناگهان دستگیری ناهید را نشان می‌دهد، اما روشن است فیلم به دنبال طرح معمای علت دستگیری ناهید نیست، بلکه از همان ابتدا شروع به پاسخ به معماهایی دیگر کرده است؛ معماهایی ازجمله اینکه چطور یک زن می‌تواند یک قاتل سریالی باشد؟ چگونه یک مادر می‌تواند دست به قتل چندین مادر بزند؟ و اینکه در چه شرایطی یک فرد می‌تواند از روی عشق و عاطفه دست به هولناک‌ترین رفتارها بزند؟ فیلم از نقطه شروع به دنبال پاسخ به این معماهاست و درواقع علت قتلها و پاسخ سؤالات فوق را در فشارهایی می‌داند که می‌تواند در سطح اجتماعی و فردی منجر به چنین جنایاتی شود. طلاخون در نما به نمای خود از پاسخگویی به این سؤالات دست نمی‌کشد و سعی در اقناع مخاطب خود دارد.

حال سؤال مهم‌تر این است که آیا این پاسخها قانع‌کننده است و با این پاسخها معما برای مخاطب حل شده است؟ جرم‌شناسی عامه و در مقیاس کوچک‌تر سینما با ابزارهایی ازجمله دوربین، قصه، صدا، بازی و احساس، امکان فهم عمیق‌تری از پدیده مجرمانه به دست می‌دهد. همچنین استفاده از شیوه توصیفات جامع[1] در سینما باعث می‌شود همه ابعاد جرم به یک اندازه دیده شده و بسترها و شرایطی که رفتار در آن رخ می‌دهد روشن شود، زیرا این

۱. توصیفات جامع (thick description) به شیوه‌ای از توصیف در علوم اجتماعی گفته می‌شود که به مطالعه و توصیف صرف رفتارها مبادرت نمی‌کند، بلکه رفتارها را در بستر آن توصیف و تحلیل می‌کند تا به درک جامعی از موضوع برسد.

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

بسترها هستند که تفسیر را برای مخاطب آسان می‌کنند و از این طریق تصویری همه‌جانبه از یک مجرم برای مخاطب شکل می‌گیرد.

درواقع همین امر است که در برخی موارد موجب می‌شود مجرم نزد مخاطب تبدیل به شخصیتی سمپاتیک و دوست‌داشتنی شده و ظاهراً مخاطب او را یک مجرم واقعی یا حداقل یک مجرم بدذات و شرور حساب نمی‌کند، مانند آنچه در فیلم معروف جوکر[1] رخ می‌دهد و او با انبوهی از جنایات کوچک و بزرگ، در پایان نزد مخاطب حداقل سرزنش نمی‌شود. بنابراین می‌توان گفت طلاخون نیز در اقناع مخاطب موفق بوده، زیرا باعث می‌شود مخاطب اواسط فیلم دچار حس عمیقی از اندوه شده و مجرم را شخصی قابل‌ترحم بداند، نه این‌که او را شرور، مقصر و قابل سرزنش تلقی کند.

فیلم جلو می‌رود و تحقیقات از ناهید در مورد قتلها شروع می‌شود.

ناهید: به هرکی می‌پرستی قسم من نمی‌خواستم بکشمش، من فقط می‌خواستم از خودم دفاع کنم.
بازجو: اینا رو چرا همون موقع نیومدی بگی؟!
ناهید: کی باورش می‌شد؟ خودم خوندم تو روزنامه، یه زنی همین بالا سرش اومده و می‌خواستن بهش تجاوز کنن، اومد گفت هیچکس حرفشو باور نکرد، آخرم اعدامش کردن. اسمش افسانه بود.

اگرچه بازجو در این مورد خاص اشاره می‌کند افسانه درنهایت اعدام نشد، اما ناهید از کلیشه‌ای کلی صحبت می‌کند و آن بی‌اعتمادی زنان به نظام عدالت کیفری مردسالار است. بی‌اعتمادی به نهادها و ساختارهای مردانه در یک جامعه مردسالار که خود می‌تواند منجر به احساس بی‌عدالتی شده و مسیر ارتکاب جرم را برای کسانی مثل ناهید هموارتر کند.

1. Joker (2019)

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]
[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

اواخر فیلم، ماجرای قتلهای ناهید رسانه‌ای می‌شود. دوست حنانه که مادربزرگ وی یکی از طعمه‌های ناهید بوده به حنانه می‌گوید که مادر او قاتل مادربزرگش بوده و حنانه به ملاقات مادرش می‌رود.

حنانه: اینایی که می‌گن راسته؟!

ناهید: همتا چرا اینقدر بی‌حاله؟

حنانه: مامان جواب منو بده؛ ببین اینجا چی نوشته!

ناهید: حنانه تو فقط یه چیزو باید بدونی، اینکه هر کاری من کردم فقط به خاطر شماها کردم، به خاطر تو و همتا؛ همتا هم باید اینو بدونه... من عاشقتون بودم.

حنانه: چون عاشقمون بودی رفتی آدم کشتی؟!... کاش شیر گاز رو باز می‌ذاشتی سه‌تاییمون می‌مردیم ولی الآن اینجا نبودیم؛ تو خیلی مامان بدی هستی... دیگه دوستت ندارم مامان...

اشکها، نگاهها و فریادهای حنانه باعث می‌شود ناهید فرو بریزد و دیگر چیزی برای از دست دادن نداشته باشد. ناهید دیگر تمام آن چیزی که به خاطرش مجبور به ارتکاب جرم شده بود یعنی بچه‌هایش را ازدست‌داده بود. بنابراین، دقیقاً پس‌ازاین ملاقات ناهید به فرآیند پیچیده بازجویی و تحقیقات پرونده‌اش خاتمه داد و همه‌چیز را فاش کرد.

آخرین سکانس فیلم نیز با برف سنگین همراه است. فیلم بازهم شروربودن ناهید را نفی می‌کند. دوربین بازهم یک لانگ‌شات برفی را به تصویر می‌کشد که ناهید در آن در حال کشیدن یک جنازه است، اما دوربین از روی جنازه بی‌اهمیت رد می‌شود تا به مخاطب بگوید آنچه مهم است شرایط سخت و طاقت‌فرسایی است که ناهید در آن سر کرده است نه قتلی که اتفاق افتاده است.[1]

۱۱۶. درنهایت مهین قدیری (ناهید در طلاخون) به اتهام قتل عمدی هفت زن به اعدام محکوم شد و حکم صادره در تاریخ ۲۹ آذر ۱۳۸۹ در زندان قزوین به اجرا در آمد.

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

نتیجه‌گیری

در عصر حاضر، نظریه‌های جرم‌شناسی در سینما به لحاظ دقت و ظرافت هم‌پای نظریه‌های دانشگاهی حرکت می‌کنند. طلاخون در روایت خود از قتلهای زنجیره‌ای یک قاتل، نظریه عمومی فشار را به تصویر می‌کشد و نشان می‌دهد سینما چگونه می‌تواند با نمایش ابعاد مختلف و پنهان زندگی یک مجرم به‌ظاهر خوفناک، از وی شخصیتی نرمال و حتی سمپاتیک ارائه کند. طلاخون با توجه به استفاده از قابلیتهای سینمایی، فهم نظریه عمومی فشار را برای مخاطب خاص آسان‌تر و عمیق‌تر می‌کند؛ همان‌طور که سینما به‌طورکلی در برخی حوزه‌ها ازجمله نظریه‌های روان‌شناختی جرم، نظریه‌های زیست‌شناختی جرم و همچنین نظریه‌های فشار به‌مراتب روان‌تر از حوزه آکادمیک و با جزئیات بیشتر عمل کرده‌اند.

طلاخون (همانند دیگر آثار هنری سینمایی در باب جرم) ضمن تبیین نظریه خود نشان می‌دهد تحلیل و علت‌شناسی جرایم ناهید (در نقش مهین قدیری) بعضاً پیچیده‌تر از آن است که بتوان صرفاً در یک مقاله یا کتاب به آن پرداخت. لایه‌های پنهان، عمیق و احساسی زندگی یک مجرم و یا یک قاتل مانند ناهید، پیچیدگیهایی را آشکار می‌کند که جرم‌شناسی دانشگاهی یا به‌کلی از آن غافل یا با امکانات محدود خود قادر به تبیین کامل آن نیست.

بااین‌حال، طلاخون به‌عنوان یک اثر سینمایی در تبیین علل قتلهای سریالی ناهید ذیل نظریه عمومی فشار، نقش مهمی در بازخوانی علل پیچیده قتلهای سریالی این فرد و توسعه نظریه مذکور دارد. درواقع این فیلم پاسخ مهم و روشنی به این سؤال پیچیده می‌دهد که چگونه یک زن که دارای دو دختر خردسال بوده و دارای هیچ سابقه جنایتی نیز نبوده، می‌تواند یکباره مرتکب چنین جنایات هولناکی شود.

پرداخت بیشتر به آثار سینمایی جنایی در حوزه جرم‌شناسی عامه امری است که می‌تواند پاسخهای روشنی برای سؤالات پیچیده این‌چنینی ارائه کند.

به لحاظ کاربرد و پیشنهادها، پژوهش حاضر در راستای تبیین سیاستهای اجتماعی نشان

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

می‌دهد وجود نابرابریهای موجود در جامعه و محدودیت ابزارهای دسترسی به اهداف می‌تواند منجر به شکل‌گیری فشار و درنهایت منتهی به بزهکاری شود. همچنین از زاویه پیشگیری از جرم باید اشاره کرد که ارتقاء مهارتهای فردی در حل مسئله و بحران و آموزشهای مربوطه می‌تواند نقش مهمی در انطباق مشروع افراد در موقعیتهای منفی و پرفشار ایفا کند.

پیروی از اصول اخلاقی پژوهش

در این مقاله همه حقوق مرتبط با اخلاق پژوهش رعایت شده است.

مشارکت نویسندگان

نویسنده اول در طراحی، اجرا و نگارش بخشهای پژوهش حاضر مشارکت داشته است. نویسنده دوم، سوم و چهارم در تمام مراحل نظارت داشتند.

منابع مالی

برای تهیه این مقاله حمایت مالی مستقیم از هیچ نهاد یا سازمانی دریافت نشده است.

تعارض منافع

این مقاله با سایر آثار منتشرشده از نویسندگان همپوشانی ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]

References

- Agnew، r. (2017). General strain theory: Current status and directions for further research. In Taking stock, pp. 101-123.
- Cinici, M. C. (2015). In Search of Strategy Meanings: Semiotics and its applications. Research Methods for Strategic Management, pp. 169-200.
- Danesh Nari, H. R. (2021). Semiotics of the image of female victims in Iranian films. Journal of Criminal Law 12(2), 131-158. https://doi.org/10.22124/jol.2021.17019.1944. (in persin)
- ganjalishahi, p. (2020). Representation of Cultural procedure in Cinema from the Perspective of Cultural Criminology. tehran: tehran. (in persin)
- Harman, G. (1977). Semiotics and the cinema: Metz and Wollen. Quarterly Review of Film & Video, 2(1),, 15-24.
- Hirschi, t. (2015). Social control theory: A control theory of delinquency. Criminology theory, pp. 289-305.
- Mahmoudi, B. (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 persin)
- Miller, J. (1998). Gender and victimization risk among young women in gangs. Journal of research in crime and delinquency, 429-453.
- moez, H. K. (2024). Criminology. tehran: sahami enteshar. (in persin)
- Paknahad, A. (2021). The Encyclopedia of Theoretical Criminology. Tehran: Mizan Publishing. (in persin)
- Rafter, n. (2014). Introduction to special issue on visual culture and the iconography of crime and punishment. Theoretical Criminology, 18(2), 127-133.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from refahj.uswr.ac.ir on 2026-05-13]

[DOI: 10.32598/refahj.25.99.4646.1]