Received: 2025/05/29
Accepted: 2025/08/30
Published: 2025/12/22

Indigenizing the Crime Genre in Iranian Cinema: Social, Cultural, and Spatial Foundations in Khuzestan

Saeed Serajeddin Mirghaed, M.A. in Television Production, Department of Television, Faculty of Radio and Television Production, IRIB University, Tehran, Iran.

Shahaab Esfandiyary, Associate Professor, Department of Cinema, Faculty of Cinema and Theater, University of Arts, Tehran, Iran

Seyyed Emad Hosseini, Assistant Professor, Department of Television, Faculty of Radio and Television Production, IRIB University, Tehran, Iran.

Abstract

This paper explores the possibility of indigenizing the crime genre in Iranian cinema by focusing on the socio-cultural and geographical specificities of Khuzestan province. Drawing upon genre theory and the structural elements of subgenres such as detective, gangster, and suspense thrillers, the study aligns these frameworks with local realities. The first part analyzes the internal mechanisms of the crime genre, emphasizing its narrative flexibility and capacity to reflect social tensions. The second part introduces Khuzestan as a fertile ground for developing crime narratives, due to factors such as honor killings, tribal conflicts, arms possession, contraband networks, and informal justice systems. The study reveals that visual and narrative elements such as informal neighborhoods, borderlands, armed subcultures, and anti-legal traditions in Khuzestan provide rich material for genre storytelling. Archetypes like the local investigator “Farizeh” or tribal theft masterminds allow for the construction of culturally specific protagonists. The paper argues that creative engagement with these native elements could pave the way for a fully localized crime genre, shaped by Iranian realities and resonant with domestic audiences.

Keywords: Crime Genre, Indigenization, Iranian Cinema, Khuzestan, Social Thriller.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۳/۰۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۰۸
تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱

سعید سراج‌الدین میرقائد[۱]، شهاب اسفندیاری[۲]، سیدعماد حسینی

بومی‌سازی ژانر جنایی در سینمای ایران: با تأکید بر ظرفیت‌های اجتماعی و فرهنگی استان خوزستان*

چکیده

ژانر جنایی در سینمای جهان همواره بستری برای بازنمایی تنش‌های اجتماعی، خشونت ساختاری و بحران‌های اخلاقی بوده است. بااین‌حال، در سینمای ایران، این ژانر کمتر به‌صورت منسجم بومی‌سازی شده و به‌ندرت در پیوند با واقعیت‌های اقلیمی طراحی شده است. پژوهش حاضر با تکیه بر مبانی نظری ژانر، به بررسی امکان بازتولید ژانر جنایی در سینمای ایران بر پایه‌ی ظرفیت‌های فرهنگی، اجتماعی و جغرافیایی استان خوزستان می‌پردازد.
در گام نخست، ساختار درونی ژانر جنایی و مناسبات آن با سه‌گانه‌ی کارآگاه، قربانی و مجرم تحلیل شده و سپس مؤلفه‌های بومی خوزستان نظیر قتل‌های ناموسی، خرده‌فرهنگ‌های طایفه‌ای، حضور سلاح، خشونت آیینی و مناسبات قانون‌گریزانه با آن تطبیق داده شده است. همچنین فضاهای بصری جرم‌زا مانند محله‌های حاشیه‌نشین، بنادر، مرزها و نخلستان‌ها از منظر شمایل‌شناسی جنایی بررسی شده‌اند.
یافته‌ها نشان می‌دهد که روایت جنایی در خوزستان نه‌تنها از منظر محتوا، بلکه در لایه‌های شخصیت‌پردازی، شمایل‌سازی و فضاسازی نیز قابلیت‌های متمایزی برای خلق فیلم‌هایی با هویت بومی دارد. این مقاله در پایان، چارچوبی چندلایه برای بازآفرینی ژانر جنایی در سینمای ایران پیشنهاد می‌دهد که از دل واقعیت‌های اجتماعی و اقلیمی جنوب ایران برآمده است.

واژگان کلیدی: ژانر جنایی؛ سینمای ایران؛ خوزستان؛ بومی‌سازی؛ اقلیم فرهنگی.

[۱] کارشناسی ارشد تهیه‌کنندگی تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران.
[۲] دانشیار گروه سینما، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: s.esfandiary@art.ac.ir
[۳] استادیار گروه تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد نویسنده اول با عنوان «بومی‌سازي ژانرهاي سینمایی بر اساس ظرفیت‌هاي فرهنگی، جغرافیایی و قومی خوزستان» در دانشگاه صداوسیما است که در تاریخ ۱۴۰۰/۱۲/۰۴ به راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره نویسنده سوم انجام شده است.

۱. مقدمه

ژانر جنایی یکی از دیرپاترین و تأثیرگذارترین گونه‌های سینمایی در تاریخ روایت‌پردازی مدرن است که قابلیت ویژه‌ای در بازنمایی بحران‌های اجتماعی، اخلاقی و ساختاری جوامع دارد. برخلاف نگاه رایج که این ژانر را به روایت‌های کارآگاهی کلاسیک محدود می‌کند، تحلیل‌های معاصر نشان می‌دهد که گونه‌ی جنایی بستری برای کاوش در لایه‌های پنهان قدرت، نظم، قانون‌گریزی و خشونت است (Rafter, 2006). از منظر نظریه‌پردازان ژانر، آنچه این‌گونه را از سایر ژانرها متمایز می‌سازد، نه فقط عناصر فرمیک چون تعلیق یا کارآگاه، بلکه نسبت ارگانیک آن با ساختارهای اجتماعی و بحران‌های معاصر است (Schatz, 1981؛ خدادادیان، ۱۳۷۸).

در بسیاری از کشورها، گونه‌ی جنایی بافتی فرهنگی-محلی یافته و از قالب وارداتی فاصله گرفته است. از شرق آسیا تا آمریکای لاتین، موجی از فیلم‌های جنایی در دهه‌های اخیر ظهور کرده‌اند که تلاش کرده‌اند گونه را با زیست‌بوم، حافظه تاریخی، و سیاست‌های هویتی خود بازتعریف کنند. این آثار، با بهره‌گیری از مؤلفه‌های بومی، روایت‌هایی خلق کرده‌اند که هم‌زمان، هم‌خوان با ساختارهای جهانی ژانر و نیز واجد هویت مستقل محلی‌اند. پژوهش‌گران مطالعات فرهنگی نیز بر این باورند که روایت‌های جنایی در بافت‌های بومی می‌توانند به بازنمایی «خشونت فرهنگی» و «قانون‌گریزی مشروع» در جوامع پیرامونی بپردازند (Beeman, 1986؛ ویلیامز، ۱۳۹۶).

سینمای ایران باوجود غنای فرهنگی و اجتماعی‌اش، تاکنون فاقد نظام ژانری منسجم در حوزه‌ی جنایی باقی مانده است. هرچند آثاری چون «گوزن‌ها»، «اعتراض» یا «جرم» نشانه‌هایی از روایت جنایی را در خود دارند، اما این نمونه‌ها فاقد پیوستگی ساختاری، انسجام روایی و زمینه‌مندی فرهنگی در سطح الگوسازی ژانری‌اند. این فقدان به دلایلی چون محدودیت‌های نظارتی، غیاب نهادهای توسعه ژانری، و تردید در بازنمایی مستقیم خشونت و فساد در سینمای رسمی ایران مرتبط است. برخی تحلیل‌گران این وضعیت را ناشی از «حالت گذار» سینمای ایران از سنت روایی کهن به فرم‌های مدرن می‌دانند که در آن، ژانرهای ریشه‌دار هنوز در مرحله آزمون‌وخطا هستند (نیل، ۱۳۹۷).

استان خوزستان به‌عنوان منطقه‌ای مرزی، قومیتی و دارای پیشینه‌ای پیچیده از تعارضات اجتماعی، اقتصادی و سیاسی، ظرفیت بالایی برای خلق روایت‌های جنایی واقع‌گرا و ریشه‌دار دارد. خوزستان نه‌فقط از منظر اقلیمی و زیست‌محیطی، بلکه به‌دلیل بافت حاشیه‌نشین شهری، گسست‌های طبقاتی، حضور نیروهای شبه‌قانونی، و خاطره‌ی زیسته‌ی جنگ و مهاجرت، واجد پتانسیل‌های چندلایه برای بازآفرینی ژانر جنایی در زمینه‌ی بومی است. از سوی دیگر، فرهنگ شفاهی، آیین‌های عزاداری، ادبیات غیررسمی، و روایت‌های عامیانه‌ی منطقه، منابعی زنده برای تغذیه جهان داستانی این ژانر فراهم می‌کنند. همچنین می‌توان با رجوع به الگوهای قصه‌پردازی اقوام بومی، در طراحی شخصیت، تعلیق و گره‌افکنی روایی، رگه‌هایی از روایت‌های شفاهی را به‌گونه‌ی جنایی منتقل کرد.

پرسش اصلی مقاله این است: چگونه می‌توان با بهره‌گیری از ظرفیت‌های بومی استان خوزستان، الگویی برای بومی‌سازی ژانر جنایی در سینمای ایران طراحی کرد؟ این مقاله، با تکیه بر نظریه‌های ژانر و روایت، و همچنین با تحلیل متون فرهنگی و اجتماعی مرتبط با جنوب ایران، تلاش دارد چارچوبی مفهومی برای تلفیق ساختارهای جهانی ژانر با مؤلفه‌های بومی ارایه دهد. در مسیر پاسخ به این پرسش، دو مسیر اصلی دنبال خواهد شد: نخست، بازخوانی عناصر جهانی ژانر جنایی از منظر ساختاری و مضمونی؛ و دوم، استخراج ظرفیت‌های بومی خوزستان برای خلق داستان‌هایی با درون‌مایه‌ی جنایی که نه بازتولید فرمول‌های وارداتی، بلکه بازتاب تجربه‌ی زیسته و حافظه‌مند یک منطقه خاص‌اند.

۲. مبانی نظری

۲-۱. ژانر جنایی در نظریه‌های سینما: تعریف، خاستگاه و ویژگی‌ها

ژانر جنایی از آغاز شکل‌گیری سینمای روایی تاکنون، بستری برای بازنمایی جامعه، قانون و بحران بوده و بر تقابل میان نظم اجتماعی و بی‌نظمی استوار است؛ تقابلی که مفاهیمی چون عدالت، قدرت، فساد و مشروعیت را در دل خود دارد (Rafter, 2006؛ نیل، ۱۳۹۷).

در سیر تاریخی، این ژانر با تحولات اجتماعی و سیاسی دگرگون شده است: از فیلم‌های گنگستری دوره‌ی ممنوعیت الکل در آمریکا، تا فیلم نوآر دهه‌ی ۱۹۴۰ و ۵۰. شوارتز و شاتز (Schatz, 1981) آن را نه‌فقط ابزار سرگرمی، بلکه محل بازتولید گفتمان‌های اخلاقی و سیاسی می‌دانند.

نیل (Neale, 2000) ژانر را نظامی از انتظارات مخاطب و تعامل میان تکرار و نوآوری می‌داند. در این چارچوب، ژانر جنایی با مؤلفه‌هایی چون معما، تعلیق و پیگیری قانون، ضمن حفظ شناخت‌پذیری برای تماشاگر، امکان بازاندیشی درباره‌ی نهاد قانون را فراهم می‌کند (Williams, 1996).

در رویکردهای معاصر، ژانر جنایی دیگر در خدمت حل معما نیست، بلکه گفتمان‌هایی درباره‌ی شکاف میان عدالت و قانون را پیش می‌کشد. این ژانر در سینماهای غیر هالیوودی به ابزاری برای بازنمایی بحران‌های محلی، خرده‌فرهنگ‌ها و روایت‌های پسااستعماری بدل شده است (Shohat & Stam, 2003).

۲-۲. مؤلفه‌های ساختاری ژانر جنایی

ژانر جنایی برخلاف تصور رایج، ساختاری چندلایه دارد که از ترکیب مؤلفه‌های متنوع روایی، فضایی، شخصیتی، گفتمانی و نشانه‌شناختی شکل می‌گیرد. این مؤلفه‌ها همچون عناصر یک زبان خاص، در تعامل با یکدیگر چارچوب معنایی ژانر را می‌سازند و آن را برای مخاطب قابل‌شناسایی می‌کنند. در این چارچوب، ژانر نه مجموعه‌ای ایستا، بلکه نظامی زنده از تکرارها و دگرگونی‌ها در واکنش به بافت اجتماعی و فرهنگی است (آلتمن، ۱۳۹۶؛ Neale, 2000).

مفهوم «قرارداد ژانری» در این میان نقش کلیدی دارد؛ قراردادی که میان فیلم، مخاطب و زمینه‌ی فرهنگی برقرار می‌شود. ژانر جنایی از طریق تثبیت مؤلفه‌های خاص، امکان بازتولید روایت‌های متنوع اما آشنا را فراهم می‌کند. این مؤلفه‌ها که در ادامه در قالب شش محور بررسی می‌شوند، در فرایند بومی‌سازی نیز دچار تطبیق یا مقاومت می‌شوند.

بنابراین، بررسی مؤلفه‌های ساختاری ژانر جنایی، نه‌تنها به فهم فرم و سبک، بلکه به تحلیل نسبت ژانر با تاریخ، حافظه جمعی و سیاست بازنمایی در بستر بومی کمک می‌کند.

۲-۲-۱. ساختار روایی ژانر جنایی

ساختار روایی ژانر جنایی معمولاً بر الگوی کلاسیک وقوع جرم، تحقیق و مجازات استوار است. این مدل علی-معلولی با هدف بازگرداندن نظم اجتماعی طراحی شده و در فیلم‌های جریان اصلی، با پیروزی نهایی قانون به پایان می‌رسد (Carroll, 1990; Grant, 2007).

اما در سینمای معاصر، به‌ویژه آثار مستقل و غیرغربی، این ساختار دچار تحول شده است. آثاری مانند Murder of Memories و Zodiac به‌جای ارایه‌ی پاسخ نهایی، بر تردید، ناکارآمدی نهادهای عدالت و اثر روانی پیگیری حقیقت تمرکز دارند. در این روایت‌ها، بی‌نظمی، گره‌افکنی و فروپاشی منطق علی جایگزین قطعیت اخلاقی شده‌اند.

در سینمای ایران، روایت جنایی اغلب تحت تأثیر محدودیت‌های بازنمایی و سانسور است. فیلم‌سازان،

برای عبور از این موانع، به ساختارهای تلویحی، نشانه‌گذاری اخلاقی یا روایت‌های شفاهی و پازل‌گونه روی می‌آورند؛ روایت‌هایی که به‌جای گره‌گشایی، بر ناتمامی و تعلیق تأکید دارند.
این دگرگونی ساختاری را می‌توان بازتابی از بحران نهادهای اقتدار، تجربه تاریخی خشونت و بی‌اعتمادی عمومی دانست. ژانر جنایی در این زمینه، دیگر در خدمت نظم، بلکه ابزاری برای نمایش گسست‌های اجتماعی و اخلاقی است.

۲-۲-۲. تیپ‌های شخصیتی در ژانر جنایی

ژانر جنایی به‌واسطه‌ی تیپ‌های شخصیتی شناخته‌شده‌ای چون کارآگاه، تبهکار، قربانی، پلیس فاسد و متهم بی‌گناه، فرآیند رمزگشایی را برای مخاطب تسهیل می‌کند. این تیپ‌ها افزون بر نقش‌های دراماتیک، بازتاب‌دهنده‌ی جایگاه‌های اجتماعی، جنسیتی یا قومی نیز هستند (Grant, 2007؛ Neale, 2000).
در سینمای کلاسیک، شخصیت‌ها بر اساس تقابل خیر و شر تعریف می‌شدند؛ اما روایت‌های مدرن و پست‌مدرن با تضعیف این دوگانگی، شخصیت‌هایی را عرضه می‌کنند که در موقعیت‌های اخلاقی مبهم قرار دارند—مانند کارآگاهی خشونت‌ورز یا قربانی‌ای با گذشته‌ی مجرمانه (Langford, 2005).
در روایت‌های بومی، تیپ‌ها نه‌فقط بازآفرینی الگوهای جهانی، بلکه تجلی زمینه‌های طبقاتی و فرهنگی خاص‌اند. در سینمای ایران، مجرم می‌تواند نماینده ساختارهای تبعیض‌زا یا فقر باشد؛ و نقش‌هایی چون کارآگاه، قربانی یا شاهد، از الگوهای رسمی فاصله گرفته و در قالب‌هایی چون مشاور مذهبی، زن خانه‌دار یا کودک خاموش بازتعریف می‌شوند. این تیپ‌های تازه، برخاسته از حافظه‌ی جمعی مخاطب بومی، بستری برای طرح پرسش‌های اجتماعی و اخلاقی می‌سازند.

۲-۲-۳. فضا و مکان در ژانر جنایی

فضا در ژانر جنایی، تنها بستر وقوع جرم نیست، بلکه عنصری معنایی و گفتمانی است. مکان‌هایی چون کوچه‌های تاریک، مناطق صنعتی متروک یا خانه‌های مهجور، در سینمای کلاسیک، حس تهدید، ناامنی و تنهایی را القا می‌کنند. نورپردازی کم، سایه‌ها و غیبت نهادهای رسمی، زمینه‌ای برای تقابل خیر و شر فراهم می‌سازد (Grant, 2007؛ آلتمن، ۱۳۹۶).
در روایت‌های مدرن و بومی، مکان حامل بار تاریخی و نشانه‌شناختی نیز هست. در خاورمیانه، فضاهایی چون نخلستان‌های متروک یا حاشیه‌های شهری، از صرف دکور فراتر رفته و به نمادهای فقر، طرد و حاشیه‌نشینی بدل می‌شوند. در خوزستان، لوکیشن‌هایی چون گذرگاه‌های مرزی یا اطراف پالایشگاه‌ها، علاوه بر جغرافیای جرم، نشانه‌های فرهنگی و اجتماعی نیز در خود دارند.
در سینمای ایران، مکان‌ها اغلب کارکرد استعاری می‌یابند-کوچه بن‌بست، کارخانه متروکه یا خانه‌ی کنار ریل، نمایانگر بحران‌های روانی، طبقاتی یا انسداد عدالت‌اند. بدین‌ترتیب، مکان به بخشی از روایت و گفتمان جرم تبدیل می‌شود، نه‌فقط صحنه‌ای برای رخدادها.

۲-۲-۴. زمان و ریتم در ژانر جنایی

عنصر زمان در ژانر جنایی اغلب در پیوند با روند کشف و پیگیری روایت می‌شود. در نمونه‌های کلاسیک، زمان روایی خطی، علی-معلولی و مرحله‌مند است: از جرم تا کشف حقیقت و تحقق عدالت. این ساختار، حس قطعیت اخلاقی و بازگشت نظم را القا می‌کند (Bordwell, 1985). اما در روایت‌های مدرن یا پست‌مدرن، زمان گسسته، غیرخطی و همراه با فلش‌بک یا آینده‌نگری است؛ روایتی مبتنی بر تردید و ابهام (Branigan, 1992؛ Elsaesser, 2009).

ریتم در ژانر جنایی با تعلیق و تمپو تعریف می‌شود. سینمای جریان اصلی معمولاً ریتمی پرشتاب دارد، درحالی‌که روایت‌های اجتماعی یا مستقل، به‌ویژه در سینمای بومی، ریتم کند، تأملی و مبتنی بر سکوت دارند. این کندی می‌تواند بازتابی از ناکارآمدی عدالت رسمی باشد. (Neale, 2000)
در سینمای ایران، زمان و ریتم گاه با ساختارهای عرفی یا آیینی گره می‌خورند. این پیوند، ریتمی بومی و غیرهمسان با الگوهای استاندارد پدید می‌آورد که ریشه در نظم تاریخی و فرهنگی منطقه دارد.

۲-۲-۵. عناصر نشانه‌شناختی و زبان بصری

ژانر جنایی به‌شدت وابسته به شبکه‌ای از نشانه‌های دیداری و شنیداری است که فضای جرم و تعقیب را به‌سرعت در ذهن مخاطب تداعی می‌کنند. این نشانه‌ها شامل نورپردازی، رنگ، صدا، لباس، قاب‌بندی، حرکت دوربین و تدوین‌اند. گرانت (۲۰۰۷) و لنگفورد (۲۰۰۵) تأکید می‌کنند که تثبیت قراردادهای ژانری اغلب از مسیر زبان بصری و صوتی صورت می‌گیرد، نه‌فقط از طریق روایت. صدای تیر، سایه‌روشن‌های پرکنتراست، نور مورب شبانه یا لباس‌های تیره، بار معنایی خاصی برای مخاطب می‌آفرینند.
در نسخه‌های بومی‌شده، این نشانه‌ها بازتعریف می‌شوند. در سینمای جنایی کره‌جنوبی، نشانه‌هایی چون باران، لباس‌های مینیمال مشکی و موسیقی سنتی جایگزین زبان نوآر آمریکایی شده‌اند. یا در جنوب ایتالیا، رنگ‌های خاکستری و پوشش‌های محلی خاص ناپل به‌جای نشانه‌های مافیایی کلاسیک نشسته‌اند.
در سینمای ایران نیز ظرفیت شکل‌گیری زبان بصری خاص وجود دارد. برای نمونه، صدای باد در نخلستان، نور زرد مهتابی کوچه‌های خاکی، یا لباس‌های تیره و کفش‌های محلی، در صورت تکرار و رمزگذاری روایی، می‌توانند به نشانه‌های ژانری بدل شوند.
این فرایند، زبان بصری را از حالت ترجمه‌ای خارج و وارد مرحله‌ی بازآفرینی فرهنگی می‌کند؛ مرحله‌ای که مخاطب بومی با دیدن نشانه‌ها، نه‌تنها فضای ژانر را تشخیص می‌دهد، بلکه آن را با تجربه‌ی زیسته‌ی خود پیوند می‌زند.

۲-۲-۶. ساختارهای ایدئولوژیک و گفتمان قدرت

ژانر جنایی، فقط درباره‌ی جرم و مجازات نیست، بلکه درباره‌ی ساختارهای قدرت و مشروعیت آن نیز سخن می‌گوید. روایت جنایی اغلب محل تقابل میان نظم و اختلال، قانون و تخطی، و عدالت و انتقام است. این تقابل، بستری برای بازتاب موقعیت نهادی قدرت و پاسخ جامعه به آن فراهم می‌آورد.
در سینمای کلاسیک، نهادهایی چون پلیس یا دادگاه نماینده‌ی مشروعیت‌اند؛ اما در روایت‌های مدرن، همین نهادها با فساد، ناکارآمدی یا بحران درونی مواجه می‌شوند. کاراکترهایی نظیر پلیس خسته یا مجرم اخلاقی، تبدیل به نمادهایی از بی‌اعتمادی عمومی نسبت به نهاد قدرت می‌شوند.
در زمینه‌های بومی، این گسست‌ها معنای خاص‌تری می‌یابند. درک متناقض از عدالت، تجربه‌ی زیسته‌ی نابرابری، و فاصله‌ی میان قانون رسمی و عرف اجتماعی، به ژانر جنایی عمق انتقادی می‌بخشند. در چنین بافتی، روایت جنایی دیگر تنها معمایی روایی نیست، بلکه امکانی برای نقد گفتمان سلطه و بیان مقاومت فرهنگی است (موسوی، ۱۳۹۶).

۲-۳. بومی‌سازی ژانر جنایی در سینماهای ملی

بومی‌سازی ژانر، به‌ویژه ژانر جنایی، از دهه‌های پایانی قرن بیستم در سینماهای غیر هالیوودی، به‌عنوان راهبردی برای خلق زبان سینمایی مستقل رشد یافته است. برخلاف نگاه رایج به ژانر به‌مثابه ساختاری وارداتی، تجربه‌ی سینماهای ملی در اروپا، آسیا، آمریکای لاتین و آفریقا نشان داده که ژانر جنایی می‌تواند با

اتکا به زمینه‌های فرهنگی و تاریخی، بازتعریفی بومی بیابد (Higson, 2000; Langford, 2005).
در ایتالیا، فیلم‌هایی مانند Criminale Romanzo با بهره‌گیری از زمینه‌ی تاریخی مافیا، شکاف‌های اجتماعی و خاطره‌ی دوران تروریسم، ژانر جنایی را در بستری نو بازآفرینی کرده‌اند (Micciché, 2012). در کره‌جنوبی، آثاری چون Murder of Memories یا The Chaser با تمرکز بر ناکارآمدی عدالت و تنش میان سنت و قانون، ژانری متفاوت با نمونه‌های غربی ساخته‌اند (Choi, 2010). در این آثار، فضاهای بارانی، خیابان‌های گمنام، و جامعه‌ای مرزناپذیر میان اخلاق و بقا، جهان داستانی خاصی را می‌سازند.
در آمریکای لاتین، آثاری مانند Deus de Cidade (شهر خدا) خشونت ساختاری، فقر و باندهای محلی را به‌عنوان زیربنای روایت جنایی به‌کار می‌گیرند و نشان می‌دهند که در برخی جوامع، جرم نه استثنا بلکه روش بقاست (Nagib, 2007).
وجوه مشترک این تجربه‌ها، بهره‌گیری از مؤلفه‌های بومی در روایت، فضا، و شخصیت‌پردازی است. بومی‌سازی موفق، تنها در گرو شناخت ساختارهای ژانری نیست، بلکه نیازمند بازاندیشی انتقادی در نسبت ژانر با تجربه‌ی زیسته، حافظه جمعی و واقعیت اجتماعی است؛ روندی که ژانر را از تقلید صرف فراتر می‌برد و به ابزاری برای نقد فرهنگی بدل می‌سازد.

۲-۴. بومی‌سازی ژانر جنایی در سینمای ایران

ژانر جنایی در سینمای ایران، برخلاف برخی ژانرهای تثبیت‌شده مانند ملودرام یا کمدی، همچنان در وضعیتی نیمه‌ساخته قرار دارد. بسیاری از آثار موجود، هرچند واجد مؤلفه‌هایی از این ژانر هستند، اما در مرز میان درام اجتماعی، ملودرام خانوادگی و تعلیق پلیسی نوسان دارند، بی‌آن‌که انسجام ساختاری ژانر جنایی را حفظ کنند. آثاری چون ابد و یک روز (۱۳۹۴) و متری شیش و نیم (۱۳۹۷) فضاهایی جرم‌محور خلق می‌کنند، اما تمرکز اصلی آن‌ها همچنان بر درام خانوادگی و مناسبات اجتماعی است (نطنزی، ۱۳۹۷: ۱۸۷).
یکی از موانع اصلی در شکل‌گیری ژانر جنایی بومی، فقدان تجربه‌ی زیسته و نهادینه‌شده از عدالت و نظام جنایی در زندگی روزمره‌ی فیلم‌سازان و مخاطبان است. این خلأ، گاه به تقلید صرف از الگوهای خارجی می‌انجامد و گاه به ساخت آثاری می‌انجامد که هرچند واقع‌گرایند، اما فاقد انسجام ژانری‌اند (Langford, 2005). در چنین شرایطی، بومی‌سازی ژانر به جابه‌جایی لوکیشن یا چهره‌ها محدود می‌شود، بی‌آن‌که فرم، روایت، و شمایل‌شناسی ژانر تطبیق بومی پیدا کند.
بااین‌حال، برخی زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی، به‌ویژه در استان‌هایی چون خوزستان، ظرفیت‌هایی بالقوه برای شکل‌گیری گونه‌ای از ژانر جنایی بومی فراهم کرده‌اند. فقر ساختاری، خشونت روزمره، بی‌ثباتی نهادهای قضایی، و نظم‌های غیررسمی قدرت در این مناطق، شالوده‌های معنایی و تصویری مناسبی برای روایت‌های جنایی فراهم می‌سازند (الهی‌منش، ۱۳۸۰: ۱۰۲). باوجود این، نبود پیوند میان این تجربه‌ی بومی و ساختارهای روایی ژانر موجب شده تا این ظرفیت‌ها کمتر به تولید آثار منسجم بی‌انجامد.
برای شکل‌گیری ژانر جنایی بومی در ایران، باید نسبت میان ساختار ژانری، تجربه‌ی زیسته، و رمزگان فرهنگی بازتعریف شود؛ به‌ویژه در حوزه‌هایی چون زبان بصری، منطق شخصیت‌پردازی، و اخلاق روایت. در غیر این صورت، ژانر جنایی همچنان به نمایش صرف فروپاشی اجتماعی محدود خواهد ماند، بی‌آن‌که به ابزاری انتقادی و روایت‌پرداز در باب قدرت، عدالت و قانون بدل شود.

۲-۵. ظرفیت‌های اجتماعی-فرهنگی استان خوزستان برای بومی‌سازی ژانر جنایی

استان خوزستان با تنوع قومی، ساختارهای عشیره‌ای، مرزهای پرتنش و تجربه‌ی انباشته از خشونت و بحران،

بستری منحصربه‌فرد برای بومی‌سازی ژانر جنایی در اختیار سینمای ایران قرار می‌دهد. در چنین اقلیمی، عدالت اغلب نه از مسیر نهادهای رسمی، بلکه از طریق سازوکارهای غیررسمی، سنتی و خویشاوندی اعمال می‌شود. مفاهیمی چون «آبرو»، «غیرت»، «قانون قبیله» و «حکم ریش‌سفید» جایگزین نظام عدالت کیفری شده و زمینه‌ساز خلق تعارض‌های دراماتیک و روایت‌هایی بومی از جرم و مجازات می‌شوند.
مطالعات میدانی و تحلیلی نشان می‌دهند که بی‌اعتمادی نسبت به نهادهای رسمی، مردم را به حل اختلاف از مسیر سنتی سوق داده است (رضادوست، فاضلی و زارع، ۱۴۰۲).
نطنزی (۱۳۹۷) بر این نکته تأکید می‌کند که در چنین بافتی، پیوند میان عناصر روایی، رمزگان بصری و تجربه‌ی زیسته، پیش‌شرط اصلی شکل‌گیری ژانر جنایی بومی است. وی نشانه‌هایی چون صدای باد در نخلستان، نور مهتابی در کوچه‌های خاکی، و پوشش سنتی جنوب را به‌عنوان مؤلفه‌های قابل رمزگذاری ژانری معرفی می‌کند.
موسوی (۱۳۹۶) نیز با رویکردی جامعه‌شناختی، ژانر جنایی را بستری برای بازنمایی بحران در ساختار قدرت، فروپاشی اعتماد عمومی، و جابه‌جایی کارکرد عدالت می‌داند. از این منظر، در خوزستان، ترکیب منحصربه‌فردی از خشونت عرفی، نظم طایفه‌ای و بی‌ثباتی نهادی شکل گرفته که می‌تواند به فضاسازی جنایی خاص، مستقل از الگوهای غربی منجر شود.
این چشم‌انداز، در صورت پیوند با گفتمان بومی عدالت، امکان خلق گونه‌ای از ژانر جنایی را فراهم می‌کند که واجد هویت فرهنگی مستقل و زبان روایی ویژه‌ای باشد.

۳. روش‌شناسی تحقیق

۳.۱. روش تحقیق

این پژوهش در دسته‌ی مطالعات کیفی و نظری–تحلیلی جای می‌گیرد و از نظر هدف، از نوع کاربردی–نظری است. تمرکز آن بر تحلیل ساختار، فرم و محتوای ژانر جنایی در ارتباط با زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی بومی، به‌ویژه در بافت اقلیمی استان خوزستان است. هدف اصلی، بررسی امکان بومی‌سازی این ژانر در سینمای ایران با تکیه بر نشانه‌ها، روایت‌ها و گفتمان‌های محلی است.

۳.۲. چارچوب نظری

چارچوب نظری این پژوهش مبتنی‌بر تلفیقی از سه رویکرد است. نخست، نظریه‌های ژانر در مطالعات سینمایی که تأکید دارند ژانرها ساختارهایی انعطاف‌پذیر و زمینه‌مندند و بسته به بستر فرهنگی می‌توانند بازتعریف شوند (شاتز، ۱۳۸۹؛ آلتمن، ۱۳۸۸؛ نیل، ۱۳۸۹). دوم، نظریه‌های بومی‌سازی فرهنگی که فرآیند بومی‌سازی را نه الگوبرداری تقلیدی، بلکه کنشی خلاقانه برای تولید معنا در بستر فرهنگی خاص در نظر می‌گیرند (کریدی، ۱۳۹۲؛ اشتراوبار، ۱۳۹۰؛ هال، ۱۳۹۰). سوم، نظریه‌های نشانه‌شناسی اجتماعی مانند دیدگاه‌های فیرکلاف و ون‌لیوون که بر زمینه‌مندی معنا و ارتباط آن با ساختارهای اجتماعی تأکید دارند (فیرکلاف، ۱۳۸۹؛ ون‌لیوون، ۱۳۹۶). این تلفیق به پژوهش اجازه می‌دهد تا مناسبات میان فرم‌های روایی و گفتمان‌های بومی در ژانر جنایی را با دقت بیشتری تحلیل کند.

۳.۳. شیوه‌ی تحلیل داده‌ها

داده‌های پژوهش از طریق مطالعه‌ی کتابخانه‌ای، تحلیل متون سینمایی، و بررسی منابع نظری و تجربی گردآوری شده‌اند. تحلیل داده‌ها با بهره‌گیری از روش تفسیر کیفی و تحلیل تماتیک صورت گرفته است. این

شیوه‌ی امکان شناسایی الگوهای معنادار در روایت‌ها، تیپ‌ها، فضاها، و سازوکارهای روایی را فراهم کرده است. در مرحله‌ی تحلیل نشانه‌شناختی، لایه‌های تصویری و زبانی فیلم‌ها در نسبت با بافت اجتماعی–فرهنگی استان خوزستان مورد بررسی قرار گرفته‌اند. استفاده از نظریه‌ی تحلیل گفتمان انتقادی و نشانه‌شناسی اجتماعی، امکان فهم رابطه‌ی میان سبک‌های سینمایی و ساختارهای معنایی بومی را فراهم کرده است. باوجود برخی محدودیت‌ها در دسترسی به منابع بومی، تمرکز بر نشانه‌های منطقه‌ای و انتخاب نمونه‌های مشخص با خاستگاه جنوب ایران، توانست به پژوهش عمق و زمینه‌مندی لازم را ببخشد.

۴. یافته‌ها

ژانر جنایی به‌واسطه‌ی پیوند وثیق با واقعیت اجتماعی و ظرفیت بالای روایت‌پذیری، یکی از منعطف‌ترین گونه‌های سینمایی برای بازآفرینی بومی به‌شمار می‌رود. بخش یافته‌های این پژوهش با هدف سنجش این قابلیت در دو گام تحلیلی تنظیم شده است: نخست، بررسی ساختار درونی ژانر جنایی و ویژگی‌های تحول‌پذیر آن در نسبت با رخدادهای بیرونی و سپس، تحلیل ظرفیت‌های فرهنگی، اجتماعی و جغرافیایی استان خوزستان برای بومی‌سازی روایت‌های جنایی. در گام نخست، با اتکا به مبانی نظری ژانر و تجربه‌های جهانی، امکان انطباق عناصر ساختاری ژانر جنایی با زمینه‌های فرهنگی خاص مورد بررسی قرار گرفته و از منظری تطبیقی، امکان الگوبرداری روایی تبیین می‌شود. در گام دوم، برپایه داده‌های فرهنگی و اجتماعی موجود درباره خوزستان، مؤلفه‌هایی همچون خرده‌فرهنگ‌ها، ساختارهای قومی، فضاهای جرم‌زا، شخصیت‌های تیپیک و شمایل‌های بصری تحلیل شده و قابلیت‌های این اقلیم برای خلق فیلم‌های جنایی با هویت بومی ارزیابی می‌گردد.

۴-۱. تحول‌پذیری ژانر جنایی در بافت‌های فرهنگی

ژانر جنایی از انعطاف‌پذیرترین و تحول‌پذیرترین گونه‌های سینمایی است که به‌واسطه‌ی پیوند مستقیم با واقعیت‌های اجتماعی، همواره در واکنش به رخدادهای بیرونی شکل گرفته است. این ژانر، از دوره نئونوآر تا موج نو فرانسه، بارها در پاسخ به تحولات سیاسی و اجتماعی دچار دگرگونی ساختاری شده و شمایل‌ها و تیپ‌های آن متناسب با زمینه‌های فرهنگی گسترش یافته‌اند (نطنزی، ۱۳۹۷: ۱۷۰). انعطاف ساختاری ژانر جنایی به آن امکان داده تا در دل خرده‌فرهنگ‌های بومی نیز بازآفرینی شود و در تعامل با بافت محلی، صورتی تازه به خود بگیرد. همین ویژگی، آن را به ابزاری مناسب برای روایت معضلات خاص قومی، آیینی و اقلیمی بدل کرده است (نیل، ۱۳۹۷: ۱۸۰؛ نطنزی، ۱۳۹۷: ۱۹۸).

بومی‌سازی ژانر جنایی در سینمای ایران نیز، باوجود محدودیت‌های نهادی، امری ممکن و ضروری تلقی می‌شود. تجربه‌های موفق جهانی نشان می‌دهد که فیلم‌سازان در کشورهای مختلف توانسته‌اند عناصر محلی را در قالب‌های تثبیت‌شده ژانری جای دهند و الگوهای بومی از روایت‌های جنایی بیافرینند (نطنزی، ۱۳۹۷: ۱۹۸). در این مسیر، بهره‌گیری از مؤلفه‌هایی چون ساختارهای غیررسمی قدرت، سنت‌های انتقام‌محور، مناسبات قبیله‌ای، یا وضعیت مناطق مرزی می‌تواند پیوند ارگانیکی میان فرم و محتوا ایجاد کند.

در بستر خوزستان نیز، امکان بومی‌سازی ژانر جنایی به‌دلیل وجود مجموعه‌ای از ویژگی‌های فرهنگی، جغرافیایی و اجتماعی برجسته وجود دارد. حضور چشم‌گیر خشونت آیینی، قتل‌های ناموسی، تعارض سنت و قانون، و خرده‌فرهنگ‌های قومی، خوزستان را به اقلیمی مناسب برای بازنمایی سینمای جنایی بدل کرده است. از این منظر، ژانر جنایی نه‌تنها قادر به بازتاب واقعیت‌های تلخ اجتماعی در این استان است، بلکه می‌تواند با شمایل‌ها، تیپ‌ها و فضاهای بومی، روایتی تازه و مستقل از سنت‌های غالب در سینمای ایران ارایه دهد.

۴-۲. خوزستان به‌مثابه اقلیم جنایی

۴-۲-۱. عناصر هویتی و فرهنگی جرم در خوزستان

(جغرافیا، ساختار اجتماعی، فضاهای جرم‌زا، نسبت مکان با بزه)

استان خوزستان به‌واسطه‌ی تنوع قومی، بافت قبیله‌ای، مرزهای جغرافیایی و تنش‌های اجتماعی، زمینه‌ای پررنگ برای بروز جرایم خاص دارد. خرده‌فرهنگ‌هایی که در قالب طایفه‌ها و قبایل شکل گرفته‌اند، روابط اجتماعی را بر بنیان انتقام، تعصب، و دفاع از حیثیت تنظیم می‌کنند؛ تا جایی که برخی افراد برای حمایت از طایفه، بی‌آنکه از دلایل درگیری مطلع باشند، وارد نزاع‌های مسلحانه می‌شوند. این ویژگی، با مختصات اجتماعی در مناطقی نظیر اندیمشک، کوت‌عبدالله، لالی و مسجدسلیمان نیز قابل مشاهده است.

در این فضا، بزه‌هایی چون **سرقت احشام، تجاوز، قتل‌های ناموسی، قاچاق سلاح و درگیری‌های قبیله‌ای** از مصادیق متداول خشونت‌اند که به‌جای حل از طریق مراجع رسمی، اغلب در چارچوب سنتی و غیرقانونی پاسخ می‌یابند (الهی‌منش، ۱۳۸۰: ۱۰۲؛ برون، ۱۳۹۳: ۳۷). از سوی دیگر، گسترش حاشیه‌نشینی در شهرهایی چون اهواز و دزفول، و شکاف‌های طبقاتی، فضایی جرم‌زا برای ظهور خشونت شهری فراهم کرده است (میرزایی و همکاران، ۱۳۹۶: ۹۹).

به‌این‌ترتیب، ساختارهای فرهنگی و اجتماعی خوزستان که آمیزه‌ای از سنت، قومیت و محرومیت هستند، نه‌فقط بستر بزه، بلکه منابع دراماتیک پرکششی برای بازآفرینی در قالب ژانر جنایی به‌شمار می‌روند.

۴-۲-۲. ظرفیت‌های محتوایی بومی برای تولید ژانر جنایی

(خرده‌فرهنگ‌ها، قتل‌های ناموسی، تجاوز، خشونت مبتنی بر سنت)

در خوزستان، مجموعه‌ای از خرده‌فرهنگ‌های قومی، سنت‌های عرفی، و ساختارهای غیررسمی قدرت، بستری حاصلخیز برای تولید روایت‌های بومی در ژانر جنایی فراهم می‌کند. مناسبات طایفه‌ای، نظام‌های غیررسمی حل منازعه، و پیوندهای خونی، بخشی از سازوکارهای هویتی در این استان هستند که در مواجهه با نهادهای رسمی قضایی و امنیتی، کنش‌هایی مبتنی‌بر انتقام شخصی، عدالت عرفی، و خشونت آیینی پدید می‌آورند. این زمینه‌ها قابلیت آن را دارند که به‌عنوان مؤلفه‌های بومی، در قالب داستان‌های جنایی بازنمایی شوند.

یکی از مصادیق پرکاربرد در این زمینه، **قتل‌های ناموسی** است که در فرهنگ برخی قبایل، به‌مثابه احیای شرف خانواده تلقی می‌شود و کنشی خشن اما عرفی محسوب می‌شود. این نوع قتل‌ها اغلب در واکنش به روابط ممنوعه، فرار دختران، یا خیانت زناشویی رخ می‌دهد و در ساختارهای قضایی غیررسمی و درون‌قبیله‌ای حل‌وفصل می‌گردد (الهی‌منش، ۱۳۸۰: ۱۰۲).

در کنار آن، **تجاوزهای فردی یا گروهی** که گاه از سوی اعضای یک قوم یا طایفه نسبت به اعضای قوم رقیب رخ می‌دهد، نیز در خوزستان مسبوق به سابقه است. در برخی موارد، این رخدادها با پوشش سکوت مواجه می‌شوند یا با منطق سازش‌های قومی حل‌وفصل می‌گردند (برون، ۱۳۹۳: ۳۷). این وضعیت، فضاهایی دراماتیک و پرتنش برای خلق داستان‌های جنایی با رنگ‌مایه اجتماعی پدید می‌آورد.

به‌علاوه، **خشونت مبتنی بر سنت** از دیگر مصادیق بومی‌سازی ژانر جنایی در خوزستان است. در بسیاری از مناطق، مجازات‌های بدنی، شکنجه‌های آیینی، و هتک حرمت‌های خانوادگی، به‌عنوان بخشی از نظام غیررسمی عدالت طایفه‌ای پذیرفته شده‌اند و همین امر، امکان خلق روایاتی پیچیده با تکیه بر گسست میان قانون رسمی و قانون عرفی را میسر می‌سازد (الهی‌منش، ۱۳۸۰: ۲۵۷).

۴-۲-۳. کهن‌الگوها و تیپ‌های بومی قابل تطبیق با ژانر

(فریضه به‌مثابه کارآگاه، نابغه‌های سرقت، زن در محور جنایت، ساختارهای قومی)

ساختارهای فرهنگی و اجتماعی خوزستان، به‌ویژه در جوامع عشایری و طایفه‌ای، ظرفیت تولید **تیپ‌ها و کهن‌الگوهای روایی** منحصربه‌فردی را فراهم کرده‌اند که با گونه‌های کلاسیک ژانر جنایی قابل تطبیق‌اند. یکی از نمونه‌های برجسته، نهاد سنتی **فریضه** در میان اعراب خوزستان است؛ فردی خردمند، باتجربه و بی‌طرف که در نزاع‌های خانوادگی و قومی نقش واسطه و داور را ایفا می‌کند. سازوکار کنشی فریضه که از طریق مشاهده، استنتاج، و تعامل با افراد مختلف به حقیقت نزدیک می‌شود، شباهت‌هایی با مدل شخصیت کارآگاه خصوصی در زیر ژانر کارآگاهی دارد و می‌تواند مبنای خلق شخصیت‌هایی بومی در این ژانر باشد (الهی‌منش، ۱۳۸۰: ۲۲۹).

از سوی دیگر، در بستر شهری و به‌ویژه در مناطق جرم‌خیز اهواز، تیپ‌هایی مانند **جوانان نابغه‌ی خلاف‌کار** با سابقه‌ی سرقت‌های خلاقانه، تقلب‌های پیچیده، و بهره‌گیری از فناوری‌های بومی یا ابتکار فردی، فرصت بازآفرینی ژانر سرقت را فراهم می‌کنند. این شخصیت‌ها، در حاشیه قانون و با اخلاقیات خاص خودشان، در مرز میان قهرمان و ضدقهرمان حرکت می‌کنند.

زن به‌عنوان قربانی یا عامل جنایت نیز در بافت خوزستان جایگاه ویژه‌ای دارد. زنانی که قربانی قتل‌های ناموسی، تجاوز، یا محدودیت‌های سنتی می‌شوند، هم‌زمان می‌توانند در روایت‌هایی دیگر، به کنش‌گرانی بدل شوند که برای بقا، گریز یا انتقام، به ارتکاب جنایت روی می‌آورند. این نوع تیپ‌پردازی، زمینه‌ساز بومی‌سازی تریلرهای روان‌شناختی، نوآرهای زن‌محور، یا اسلشرهای اجتماعی است (برون، ۱۳۹۳: ۳۷).

همچنین، **ساختارهای قومی در سطح کلان** با محوریت طایفه، قوم، و هویت جمعی، به شکل‌گیری قطب‌های دراماتیک کمک می‌کنند: نزاع‌های میان طایفه‌ای، مرزبندی‌های خشونت‌زا، و وفاداری به خون و خاک، به‌خوبی با تنش‌های ژانریک هماهنگ‌اند و می‌توانند تیپ‌های کلاسیک مجرم، قاضی، دلال قدرت یا حتی قهرمان فداکار را بازتعریف کنند.

۴-۲-۴. شمایل‌ها و فضاهای جنایی در اقلیم خوزستان

(حاشیه‌نشینی، محله‌های جرم‌خیز، ماشین، اسلحه، پل، مناطق شهری/صنعتی/بندرگاهی)

اقلیم خوزستان به‌لحاظ بصری و فضایی، ظرفیت چشمگیری برای شکل‌دهی به **شمایل‌ها و لوکیشن‌های روایی ژانر جنایی** دارد. منظر شهری، صنعتی، بندرگاهی و بیابانی این استان، در کنار خیابان‌های شلوغ، پل‌های شهری، و چراغ‌های نئون، چشم‌اندازهایی آشنا برای مخاطب این ژانر فراهم می‌کند. **چشم‌انداز صنعتی اهواز** با حضور پالایشگاه‌ها، کارخانه‌ها، بنادر و گمرکات، امکان بازآفرینی فضای تریلر سیاسی، جنایی یا نوآر را افزایش می‌دهد. افزون‌براین، وجود فرودگاه‌ها، پایانه‌های مرزی، بازارچه‌های قاچاق، اسکله‌های رودخانه‌ای و جاده‌های بیابانی، محیط‌هایی هستند که در سینمای جنایی نقش فضاساز و شمایل‌پرداز ایفا می‌کنند.

محله‌های حاشیه‌نشین اهواز مانند ملاشیه، عین‌دو، حصیرآباد، و کوت‌عبدالله، از منظر شمایل‌شناسی ژانر، به‌دلیل بافت فرسوده، تراکم فقر، و تراژدی‌های روزمره، امکان بازنمایی فضاهای جرم‌خیز را فراهم می‌کنند (میرزایی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۰۳). در این مناطق، کوچه‌های باریک، دیوارهای رنگ‌پریده، خطوط نامنظم برق، و چراغ‌های کم‌نور، همراه با صدای خفه‌ی وسایل نقلیه و حضور نگاه‌های مشکوک، فضایی آکنده از تعلیق و تهدید را بازتولید می‌کنند.

حضور پررنگ اسلحه گرم در میان بخشی از شهروندان، به‌ویژه در مناطق مرزی و عشایری، یکی‌دیگر از عناصر کلیدی این ژانر را تقویت می‌کند. سلاح نه‌تنها به‌عنوان ابزار جنایت، بلکه به‌عنوان نشان قدرت، انتقام و

کنش فراقانونی، در بافت اجتماعی خوزستان کارکردی چندوجهی دارد و زمینه را برای روایت‌های جنایی فرهنگی هموار می‌سازد (نطنزی، ۱۳۹۷: ۱۹۸).

درمجموع، خوزستان با برخورداری از **نشانه‌های بصری بومی و فضاهای جنایت‌خیز**، به‌راحتی با رمزگان شمایلی ژانر جنایی تطبیق می‌یابد و بستری مناسب برای بازنمایی واقعیت‌های تلخ اجتماعی از خلال عناصر فرمی سینمایی فراهم می‌کند.

۴-۲-۵. شخصیت‌پردازی ژانری و بازتاب روحیه‌ی انتقام در خوزستان

(انتقام‌جویی شخصی، حاکمیت سنت به‌جای قانون، فردیت و خشونت آیینی)

یکی از ویژگی‌های خرده‌فرهنگیِ متمایز در خوزستان، **پرهیز از توسل به قانون رسمی در مواجهه با جرم** است. در بسیاری از نزاع‌ها، قتل‌ها یا جرایم حیثیتی، خانواده یا طایفه‌ی آسیب‌دیده خود را مسئول اجرای عدالت می‌داند. در این سنت که از ساختارهای قبیله‌ای و آیینی برآمده، اجرای مجازات از مسیر عرف، آیین یا اقتدار طایفه‌ای صورت می‌گیرد. چنین رویکردی با اصول حقوقی رسمی در تزاحم است، اما در عین حال، با **منطق روایی ژانر جنایی**، به‌ویژه در الگوهایی که شخصیت اصلی به‌جای قانون وارد عمل می‌شود، هم‌راستا است (الهی‌منش، ۱۳۸۰: ۱۰۲، ۲۵۷).

در این فضا، **عنصر فردیت و کنش آیینی** نقشی تعیین‌کننده دارد؛ شخصیت‌ها نه‌تنها در واکنش به بزه، بلکه به‌منظور حفظ حیثیت یا موجودیت اجتماعی وارد عمل می‌شوند. نهاد بومیِ **فریضه** در جوامع عرب خوزستان، نمونه‌ای از این منطق است: کارآگاهی غیررسمی که با تکیه بر عقلانیت عرفی، شهود اجتماعی و استنتاج جمعی، مسئول کشف جرم است (الهی‌منش،۱۳۸۰: ۲۲۹). این تیپ، با کارکردی معادل شخصیت‌های کارآگاهی در سینمای ژانر، زمینه‌ی خلق **الگوهای بومی‌شده‌ی شخصیت‌پردازی** را فراهم می‌آورد.

از سوی دیگر، **خشونت در این بستر نه انحراف، بلکه گاه کنشی آیینی برای پاسخ به بی‌حرمتی تلقی می‌شود.** در چنین روایتی، مرز میان عدالت، انتقام، و حفظ نظم سنتی مبهم است؛ امری که با درام‌های انتقامی، روایت‌های نوآر، و تریلرهای روان‌شناختی قرابت دارد.

درنتیجه، خوزستان زمینه‌ساز ظهور شخصیت‌هایی در سینمای جنایی است که بر لبه‌ی تقابل سنت و قانون حرکت می‌کنند؛ قهرمانانی که مسئولیت اجرای عدالت را خود برعهده می‌گیرند، منطق درونی منسجمی برای خشونت دارند، و در عین هویت بومی، با الگوهای جهانی هم‌خوان‌اند.

۴-۳. جمع‌بندی و ظرفیت‌های سینمایی ژانر جنایی در ایران

تحلیل تطبیقی مؤلفه‌های ژانر جنایی با بافت فرهنگی و اجتماعی خوزستان نشان داد که این اقلیم از استعداد بالایی برای بازتولید خلاقانه‌ی ژانر برخوردار است. درواقع، **نسبت تنگاتنگ ژانر جنایی با واقعیت‌های اجتماعی، اقتصادی، اخلاقی و قومی** موجب می‌شود که قابلیت‌های بومی منطقه نه‌فقط به‌عنوان بستر وقوع داستان، بلکه به‌مثابه منبع شکل‌گیری تیپ‌ها، موقعیت‌ها و روایت‌ها به‌کار گرفته شوند (نطنزی، ۱۳۹۷: ۱۷۰؛ الهی‌منش، ۱۳۸۰: ۱۰۲؛ برون، ۱۳۹۳: ۳۷).

فضاهای جرم‌خیز شهری، منازعات سنتی، خشونت‌های طایفه‌ای، حضور سلاح، و حاکمیت عرف بر قانون، همگی در راستای خلق چشم‌اندازی برای سینمای جنایی مؤثرند. هم‌چنین، حضور نهادهایی مانند **فریضه**، به‌مثابه شخصیت‌هایی با کارکرد مشابه با کارآگاهان ژانری، نمونه‌ای روشن از امکانی است که در پیوند سنت‌های محلی و فرم‌های جهانی سینما قابل تحقق است (الهی‌منش، ۱۳۸۰: ۲۲۹). از سوی دیگر، شمایل‌شناسی فضاهای جنایی در خوزستان ـ از محلات حاشیه‌نشین تا سواحل بندری و شهرک‌های

صنعتی ـ امکان شکل‌گیری **درام‌های نوآر، تریلرهای تعلیق‌دار، یا حتی فیلم‌های جنایی آیینی** را فراهم می‌سازد. نکته‌ی کلیدی آن است که این قابلیت‌ها فقط محتوایی نیستند، بلکه در سطح فرم، زبان بصری، و معماری روایت نیز می‌توانند به بازتولید ژانر در قالبی بومی و متمایز منجر شوند. از منظر گفتمان قدرت، تقابل میان قانون رسمی و نظم سنتی، فضا را برای شکل‌گیری داستان‌هایی باز می‌کند که در آن‌ها، قهرمان‌ها به‌جای اتکا به نهاد رسمی، مسئولیت حل معما یا بازگرداندن نظم را خود برعهده می‌گیرند. چنین الگوهایی نه‌تنها با تجربه‌های جهانی ژانر جنایی انطباق دارند، بلکه از زمینه‌های فرهنگی ایران نیز الهام گرفته‌اند.
درنهایت، **خوزستان می‌تواند به پایگاهی برای شکل‌گیری گونه‌ای از سینمای جنایی ایرانی بدل شود**؛ سینمایی که ضمن حفظ اصالت فرهنگی، ظرفیت‌های فرمی و ساختاری ژانر را به‌کار می‌گیرد و به‌واسطه‌ی صداقت در بازنمایی، هم با مخاطب بومی پیوند برقرار می‌کند و هم امکان حضور در ساحت بین‌المللی را دارد.

۵. موانع، ظرفیت‌ها و مسیرهای سیاست‌گذاری برای توسعه ژانر جنایی بومی

۵-۱. موانع ساختاری و فرهنگی توسعه ژانر جنایی بومی

رشد و تثبیت ژانر جنایی بومی در سینمای ایران با موانع متعددی روبه‌رو است که در سطوح نهادی، آموزشی، فرهنگی و اجتماعی ریشه دارند. یکی از مهم‌ترین این موانع، محدودیت‌های حقوقی و ساختاری در نظام تولید و نمایش است. سانسور محتوایی، محدودیت‌های بازنمایی خشونت، و خطوط قرمز ایدئولوژیک، امکان روایت‌پردازی واقع‌گرایانه از جرم و عدالت را محدود می‌سازد. همان‌گونه که موسوی (۱۳۹۶) یادآور می‌شود، روایت‌های جنایی اغلب در تعارض با تصویر رسمی از نظم اجتماعی قرار می‌گیرند و به‌همین‌دلیل یا دچار حذف و اصلاح می‌شوند یا به‌شکلی محافظه‌کارانه بازنویسی می‌شوند. این وضعیت، منجر به فقدان نهادینه‌شدن روایت‌های جنایی مؤثر در سینمای ایران شده است.
ضعف در نظام آموزش و پژوهش نیز چالشی اساسی در مسیر بومی‌سازی ژانر جنایی است. الهی‌منش (۱۳۸۰) با تحلیل انتقادی برنامه‌های آموزشی سینمایی، به خلأ آموزش ژانر و بی‌توجهی به روایت‌پردازی ساختاریافته در دانشگاه‌ها اشاره دارد. این خلأ باعث شده فیلم‌سازان جوان، یا از الگوهای سطحی و کلیشه‌ای تقلید کنند یا به‌دلیل ناآشنایی با سازوکار ژانر، در ترکیب فرم و محتوای بومی ناکام بمانند.
از سوی دیگر، کلیشه‌سازی رسانه‌ای و فقدان داده‌های میدانی نیز در تولید آثار جنایی مؤثر است. روایت‌های رایج، اغلب بر بازنمایی تکراری و غیرتحلیلی از جرم و مجرم تمرکز دارند و کمتر به تجربه‌ی زیسته، تفاوت‌های طبقاتی، یا ویژگی‌های فرهنگی بومی توجه می‌کنند. رضادوست، فاضلی و زارع (۱۴۰۲) در پژوهش خود تأکید می‌کنند که گسست میان تولید رسمی و واقعیت اجتماعی، منجر به ناتوانی سینما در بازنمایی اقلیم‌های جرم‌خیز شده است. از نظر آن‌ها، گسست میان نهادهای فرهنگی و زیست‌جهان اجتماعی، مانعی کلیدی در شکل‌گیری روایت‌های انتقادی و ساخت‌یافته از پدیده‌ی جرم است.
درمجموع، این موانع ساختاری و فرهنگی نشان می‌دهند که شکل‌گیری ژانر جنایی بومی نیازمند نگاهی میان‌رشته‌ای، بازبینی در سیاست‌گذاری فرهنگی، و تقویت پیوند میان تجربه‌ی زیسته و روایت هنری است.

۵-۲. ظرفیت‌های توسعه ژانر جنایی بومی

باوجود موانع ساختاری و فرهنگی متعدد، زمینه‌هایی برای شکل‌گیری و تقویت ژانر جنایی بومی در سینمای ایران، به‌ویژه در اقلیم‌هایی چون خوزستان، وجود دارد. نخستین گام برای بهره‌گیری از این ظرفیت‌ها، بازنگری در سیاست‌های کلان فرهنگی و رسانه‌ای است؛ سیاست‌هایی که به‌جای حذف یا تحدید بازنمایی خشونت، بتوانند آن را در قالبی مسئولانه، هنرمندانه و تحلیلی به رسمیت بشناسند. همان‌گونه که موسوی

(۱۳۹۶) تأکید می‌کند، کارکرد ژانر جنایی فقط سرگرم‌سازی یا ترس‌آفرینی نیست، بلکه فرصتی برای بازنمایی شکاف‌های اجتماعی و نقد نهادهای قدرت است. بازتعریف رابطه‌ی سینما با مفاهیمی چون عدالت، قانون، و جرم، مستلزم تغییر در رویکردهای نظارتی و سیاست‌گذاری تولید است.

در سطح برنامه‌ریزی آموزشی، شکل‌گیری ژانر جنایی بومی نیازمند تقویت آموزش روایت‌پردازی ژانری، تحلیل روایت‌های محلی، و آشنایی با ساختارهای درام جنایی است. الهی‌منش (۱۳۸۰) با اشاره به ضعف آموزش ژانری در نهادهای سینمایی ایران، بر ضرورت توجه به مؤلفه‌های بینافرم و بیناموضوعی تأکید دارد؛ امری که در طراحی درسی و پروژه‌های پژوهشی و عملی باید گنجانده شود. تربیت فیلم‌سازانی آشنا با گفتمان‌های محلی، نشانه‌های اقلیمی و روایت‌های شفاهی، گام مهمی در تولید روایت‌هایی بومی‌شده خواهد بود.

از منظر منابع فرهنگی و تجربی نیز، زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی در استان‌هایی چون خوزستان، بستری غنی برای توسعه‌ی ژانر جنایی فراهم کرده‌اند. رضادوست و همکاران (۱۴۰۲) نشان می‌دهند که حضور نظام‌های غیررسمی عدالت، روایت‌های محلی حل‌وفصل اختلاف، و تجربه‌ی زیسته‌ی خشونت و بی‌اعتمادی، می‌تواند ماده خام مناسبی برای شکل‌دهی به داستان‌های جنایی واقع‌گرا و معنادار باشد. این منابع بومی، در صورت پیوندخوردن با زبان سینما، می‌توانند به نشانه‌هایی متمایز در روایت، فضا، و تیپ‌های شخصیتی بدل شوند و هویت بصری و درون‌مایه‌ای تازه‌ای به ژانر ببخشند.

درنهایت، مسیر توسعه‌ی ژانر جنایی بومی نیازمند پیوند میان سیاست‌گذاری فرهنگی، آموزش آکادمیک، تجربه‌ی زیسته و تولید هنری است. تنها در این صورت است که روایت جنایی می‌تواند از تقلید صرف فاصله بگیرد و به بستری برای بازاندیشی در عدالت، قانون و جامعه بدل شود.

۵-۳. سیاست‌گذاری پیشنهادی برای توسعه ژانر جنایی بومی

بر پایه‌ی موانع ساختاری و ظرفیت‌های فرهنگی بررسی‌شده در بخش‌های پیشین، توسعه‌ی ژانر جنایی بومی در سینمای ایران مستلزم سیاست‌گذاری چندلایه و هماهنگ در سه سطح کلان، میانی و عملیاتی است.

در سطح کلان، بازنگری در رویکردهای محتوایی و نظارتی بر تولیدات سینمایی ضروری است. نظام سانسور فعلی که بازنمایی واقع‌گرایانه از جرم، نابرابری و بحران‌های اجتماعی را محدود می‌سازد، باید با نگاه انعطاف‌پذیرتر و اقلیم‌محور جایگزین شود. همچنین، تمرکززدایی در سیاست‌گذاری تولیدات فرهنگی و توجه به مناطق کمتر دیده‌شده چون جنوب کشور، می‌تواند امکان شکل‌گیری روایت‌های بومی‌تر و متکثرتر را فراهم آورد.

در سطح میانی، تقویت حلقه‌ی پیوند میان نهادهای پژوهشی، آموزشی و تولیدی، نقش کلیدی دارد. بازنگری در محتوای آموزشی رشته‌های سینما با تمرکز بر روایت‌پردازی ژانری، حمایت از پایان‌نامه‌های مرتبط با بومی‌سازی ژانرها، و برگزاری کارگاه‌های تخصصی پیرامون ژانر جنایی می‌تواند دانش نظری و مهارت حرفه‌ای فیلم‌سازان را ارتقاء دهد.

در سطح عملیاتی، ایجاد بسترهای حمایتی برای تولیدات کم‌هزینه ولی بومی‌گرا اهمیت دارد. حمایت از فیلم‌نامه‌های پژوهش‌محور، سرمایه‌گذاری در تولیدات منطقه‌ای، و تشویق به روایت‌گری محلی از طریق جشنواره‌های بومی، ازجمله راهکارهایی است که می‌تواند به پویایی ژانر جنایی در سینمای ملی کمک کند.

بدون این مداخلات سیاستی، خطر تداوم وضعیت نیمه‌ساخت‌یافته و تقلیدی ژانر جنایی در سینمای ایران وجود دارد؛ وضعیتی که در آن، امکان بازنمایی معنادار و انتقادی از واقعیت اجتماعی، همچنان محدود باقی می‌ماند.

۶. بحث و نتیجه‌گیری

تحلیل ساختاری و محتوایی ژانر جنایی در پیوند با اقلیم و خرده‌فرهنگ‌های بومی خوزستان نشان می‌دهد که این ژانر، به‌واسطه‌ی پیوند عمیق با بزه‌های اجتماعی واقعی، از ظرفیت بالایی برای بومی‌سازی برخوردار است. همان‌گونه که نطنزی تأکید می‌کند، ژانر جنایی «همواره ژانری فعال و پویاست» (نطنزی، ۱۳۹۷: ۱۷۰) و ازاین‌رو، قابلیت انطباق با شرایط محلی و روایت مسایل اجتماعی متنوع را دارا است.

یافته‌های این مقاله نشان دادند که خوزستان، با خرده‌فرهنگ‌هایی چون انتقام آیینی، نظام‌های قبیله‌ای، بزه‌های سازمان‌یافته، و حضور تیپ‌های منحصربه‌فرد مانند «فریضه» به‌عنوان کارآگاه بومی (الهی‌منش، ۱۳۸۰: ۲۲۹)، بستری مناسب برای پیاده‌سازی زیرگونه‌هایی چون تریلر تعلیق‌دار، تریلر روان‌شناختی و درام‌های جنایی فراهم می‌کند. تیپ‌هایی مانند زن قربانی یا عامل قتل نیز در بستر خوزستان بازآفرینی خاصی می‌یابند و با برخی از الگوهای جهانی، از جمله «تریلر شهوت مرگبار» یا «اسلشر»، تطابق معنایی پیدا می‌کنند (نطنزی، ۱۳۹۷: ۱۸۰؛ برون، ۱۳۹۳: ۳۷).

از منظر بصری نیز، شهرهایی چون اهواز با محله‌هایی مانند ملاشیه، حصیرآباد، عین‌دو و کوت‌عبدالله، فضایی فراهم می‌کنند که با رمزگان بصری ژانر جنایی چون نور کم، لوکیشن صنعتی، و فضای پرتنش هم‌خوانی دارند (نطنزی، ۱۳۹۷: ۱۶۳–۱۶۴).

همچنین در این مقاله تأکید شد که نسبت ژانر جنایی با اجتماع، مبنای اصلی برای بومی‌سازی موفق آن است. اگر این ژانر را بازتاب‌دهنده‌ی واقعیات و تعارض‌های اجتماعی بدانیم (نطنزی، ۱۳۹۷: ۲۰۱)، خوزستان نه‌فقط ظرفیت، بلکه ضرورت چنین روایتی را دارد؛ چراکه از یک‌سو با مسایلی نظیر خشونت، قومیت، و بی‌عدالتی روبه‌رو است، و از سوی دیگر، شاکله‌ی فرهنگی آن امکان بازنمایی هنری این مسایل را فراهم می‌سازد.

درنهایت، خوزستان می‌تواند پایگاهی اصیل برای تولید سینمای جنایی ایرانی باشد. سینمایی که نه‌فقط تقلید از فرم‌های غربی، بلکه بازآفرینی ژانر بر پایه‌ی واقعیت اجتماعی است. شرط این امر، بازاندیشی سیاست‌گذاری فرهنگی در تعریف «امنیت» و پذیرش خلاقیت به‌مثابه بخشی از گفت‌وگوی اجتماعی است. ژانر جنایی بومی، اگر با شناخت، جسارت و صداقت ساخته شود، هم واجد اصالت محلی خواهد بود و هم واجد قابلیت جهانی‌شدن.

فهرست منابع

- احمدی، م. (۱۳۹۳). درآمدی بر ژانرهای سینمایی (ترجمه‌ی کتاب بری لنگفورد). تهران: انتشارات **علمی-فرهنگی**.
- الهی‌منش، ع. (۱۳۸۰). فرهنگ و حقوق جزا. تهران: مجد.
- برون، ژ. (۱۳۹۳). جامعه‌شناسی خشونت، ترجمه‌ی یدالله درویشی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- بوردول، د. (۱۳۹۷). معنا در سینما، ترجمه‌ی مجتبی نامخواه. تهران: نشر نی.
- رشد، ع. (۱۳۸۴). «فرهنگ و خرده‌فرهنگ در سیاست فرهنگی ایران». فصلنامه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۱(۴)، صفحه‌های ۴۰-۵۶.
- موسوی، م. (۱۳۹۶). «بومی‌سازی روایت سینمایی؛ تجربه ژانری در سینمای ایران». پژوهش‌نامه فرهنگ و ارتباطات، ۹(۳)، صفحه‌های ۲۵-۴۸.
- میرزایی، ج.، و همکاران. (۱۳۹۶). «نقش بافت شهری در جرم‌خیزی کلان‌شهر اهواز». فصلنامه تحقیقات جغرافیایی، ۳۱(۲)، صفحه‌های ۹۹-۱۱۲.
- نطنزی، ع. (۱۳۹۷). «ژانر و روایت در سینمای ایران». فصلنامه نقد هنر معاصر، ۵(۲)، صفحه‌های ۶۵-۸۴.
- نطنزی، م. (۱۳۹۷). گونه‌شناسی ژانر در سینمای ایران. تهران: انتشارات دانشگاه هنر.
- نیل، س. (۱۳۹۷). ژانر و هالیوود، ترجمه‌ی نیلوفر نیک‌بنیاد. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

- وارشو، ر. (۱۳۸۵). «گنگستر به‌مثابه قهرمان تراژیک. در: گلن وارنر» (گردآورنده)، مجموعه‌مقالات نظریه فیلم (ترجمه‌ی گروه مترجمان). تهران: مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی.

- Altman, R. (1999). Film/Genre. London: BFI Publishing.
- Carroll, N. (1990). The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart. New York: Routledge.
- Choi, J. (2010). The South Korean Film Renaissance: Local Hitmakers, Global Provocateurs. Middletown: Wesleyan University Press.
- Grant, B. K. (2007). Film Genre: From Iconography to Ideology. London: Wallflower Press.
- Higson, A. (2000). The limiting imagination of national cinema. In M. Hjort & S. MacKenzie (Eds.) , Cinema and Nation (pp. 63–74). London: Routledge.
- Langford, B. (2005). Film Genre: Hollywood and Beyond. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Neale, S. (2000). Genre and Hollywood. London: Routledge.
- Schatz, T. (1981). Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking, and the Studio System. New York: McGraw-Hill.