Journal of The Women and Families Cultural-Educational

Journal homepage: www.cwfc.ihu.ac.ir

Representation of male-female relationships in the home theater network (Case analysis of the series "Release Me")

Somayeh Naserian*[1] | Mohammad Hossein Shoaee

1. PhD Student in Cultural Policy, Faculty of Culture and Soft Power, Imam Hussein University, Tehran, Iran. Email: s.naserian61@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Communication and Media, Faculty of Islamic Studies, Culture and Communication, Imam Sadeq University, Tehran, Iran. Email: mhshoaee1392@gmail.com

Volume info

Vol. 21
Series: 75
Summer 2026

Article Type

Research Paper

Article History

Received:
22 February 2025
Revised:
20 April 2025
Accepted:
22 June 2026
Published:
26 June 2026

ISSN – E-ISSN

ISSN: 2645-4955
E-ISSN: 2645-5269

Abstract

As an Influential tool in reflecting social values, the media plays an important role in promoting or weakening moral norms. The series "Release Me", as one of the prominent works of the Iranian domestic television network, presents the relationships between men and women in the social context of the 1950s in Iran with a bold narrative. This article examines the representation of men and women in the social context of the 1950s using the method of content analysis and relying on the theoretical frameworks of media representation and power discourse.

The findings of this study examine three patterns of male-female relationships in family contexts, emotional and tension-based, each of which reveals the complexities of male-female interactions from a different perspective. The pattern of family relationships, including father-daughter, sister-brother and mother-son relationships, has been presented in a positive way, which will result in family support and permissible attachments. The pattern of two-way emotional relationships, despite expressing loyalty and love in return for commitment, was accompanied by a negative representation of the destructive consequences of premarital relationships, focusing on two love triangles. Finally, the relationship based on tension is also clearly misrepresented, showing how relationships lacking balanced moral and emotional foundations turn into a cycle of psychological violence and passivity.

Keywords: Media representation ,Male-female relationships ,Home theater network, Content analysis , Gender and power.

Cite this Paper: Naserian'S& Shoaee' AH. (2026). Representation of male-female relationships in the home theater network (Case analysis of the series "Release Me"). Journal of The Women and Families Cultural-Educational. 21(75)، 235-268

OPEN ACCESS

CC BY

Publisher: Imam Hossein University.

© The Author(s).

فرهنگی- تربیتی زنان و خانواده
Journal homepage: www.cwfs.ihu.ac.ir

بازنمایی روابط زن و مرد در شبکه نمایش خانگی(تحلیل موردی سریال" رهایم کن")

سمیه ناصریان*[۱] | محمدحسین شعاعی[۲]

۱. دانشجوی دکتری سیاست‌گذاری فرهنگی، دانشکده فرهنگی و قدرت نرم، دانشگاه امام حسین(ع)، تهران، ایران
Email: s.naserian61@gmail.com

۲. استادیار، گروه ارتباطات و رسانه، دانشکده معارف اسلامی و فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه امام صادق(ع)، تهران، ایران
Email: mhshoaee1392@gmail.com

سال و شماره
سال ۲۱ ، پیاپی: ۷۵
تابستان ۱۴۰۵

نوع مقاله
مقاله پژوهشی

سابقه مقاله
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۱/۳۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۵

شاپا چاپی و الکترونیکی
شاپا چاپی: ۲۶۴۵-۴۹۵۵
الکترونیکی: ۲۶۴۵-۵۲۶۹

چکیده

رسانه‌ها به عنوان ابزاری تأثیرگذار در بازتاب ارزش‌های اجتماعی، نقش مهمی در ترویج یا تضعیف هنجارهای اخلاقی ایفا می‌کنند. این پژوهش با هدف تحلیل بازنمایی روابط زن و مرد در سریال «رهایم کن» و بررسی پیوند آن با گفتمان‌های قدرت، جنسیت و هنجارهای اخلاقی در جامعه ایران دهه ۵۰ انجام شد. نوع پژوهش کیفی با رویکرد تحلیل مضمون (تماتیک) است. راهبرد تحقیق، تحلیل محتوای روایی با تمرکز بر تمامی ۱۸ قسمت سریال به صورت تمام شماری است و جامعه آماری شامل تمامی قسمت‌های سریال است. نمونه گیری به روش هدفمند انجام شد تا مضامین کلیدی به طور جامع استخراج شوند. داده‌ها از طریق مشاهده ساختاریافته و تحلیل محتوای سریال گردآوری شدند. اعتبار یافته‌ها با مشورت سه کارشناس رسانه و مطالعات فرهنگی تأیید شد و در نتیجه تحلیل داده‌ها بر اساس چارچوب شش مرحله‌ای براون و کلارک شامل کدگذاری اولیه، شناسایی مضامین، بازبینی، تعریف و نامگذاری تم‌ها صورت گرفت. یافته‌های این پژوهش، سه الگوی روابط زن و مرد در بسترهای خانوادگی، عاطفی و مبتنی بر تنش را مورد بررسی قرار می‌دهد که هر یک از منظری متفاوت، پیچیدگی‌های تعاملات زن و مرد را آشکار می‌سازد. الگوی روابط خانوادگی شامل روابط پدر- دختری، خواهر- برادری و مادر- پسری، به صورتِ خوب نمایی شده است که نتیجهٔ آن به حمایت‌های خانواده و دلبستگی‌های مجاز ختم خواهد شد. الگوی روابط عاطفی دو طرفه، علیرغم بیان وفاداری و عشق در برابرِ تعهد، با تمرکز بر دو مثلث عشقی با بازنمایی بَد از پیامدهای ویرانگر روابط زن و مرد پیش از ازدواج همراه بود و در نهایت رابطهٔ مبتنی بر تنش نیز بطور آشکاری بدنمایی شده است و نشان می‌دهد که روابطِ فاقدِ پایه‌های اخلاقی و عاطفیِ متوازن چگونه به چرخه‌ای از خشونت روانی و انفعال تبدیل می‌شوند.

کلیدواژه‌ها: بازنمایی رسانه‌ای، روابط زن و مرد، شبکه نمایش خانگی، تحلیل مضمون، جنسیت و قدرت.

استناد: ناصریان، سمیه، شعاعی، محمدحسین.(۱۴۰۵). بازنمایی روابط زن و مرد در شبکه نمایش خانگی(تحلیل موردی سریال" رهایم کن")؛ فرهنگی- تربیتی زنان و خانواده؛ ۲۱(۷۵)؛ ۲۶۸-۲۳۵.

ناشر: دانشگاه جامع امام حسین(ع)

OPEN ACCESS
CC BY
© نویسندگان.

مقدمه و بیان مسئله

رسانه‌ها با ارائه ی نقش‌های اجتماعی، هنجارها و ارزش‌ها به آشناییِ افراد با شیوه‌های مختلفِ زندگی در گروه‌های جامعه می‌پردازند و نقش‌های مناسب و هنجارهای زندگی را به آن‌ها آموزش می‌دهند(اعزازی:۸،۱۳۸۶). تردیدی نیست که رسانه‌ها با بازنمایی عقاید و باورها، برشیوهٔ درک دنیا از سوی مردمی که در قلمرو آن فرهنگ زیست می کنندتاثیر دارند.به عبارت دیگر، مسئله اصلی در خصوص رسانه‌ها در عصر کنونی، نقش آن‌ها در دگرگونی گسترده و دامنه دار فرهنگ و شکل گیری و ساخته شدنِ هویت‌هاست(صادقی ده چشمه و مرتضوی: ۱۳۹۴،۲). این بازنمایی‌ها نه‌تنها بازتابی از واقعیت‌های موجود در جامعه هستند، بلکه به‌عنوان ابزاری قدرتمند در جهت تأثیرگذاری بر نگرش‌ها، ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی عمل می‌کنند. در این میان، روابط میان زن و مرد به‌عنوان یکی از محوری‌ترین موضوعات در حوزه‌های اجتماعی و فرهنگی، همواره مورد توجه سازندگان آثار نمایشی قرار گرفته است.

پلتفرم‌های تماشای خانگی فیلم و سریال در کنار سایت‌های اینترنتی به ویژه پس از شیوع کرونا به رسانه‌ای پرمخاطب در عرصه تولید و نمایش فیلم و سریال تبدیل شده و آمارها نشان از این دارند که تعداد مخاطبان‌شان نیز در سال‌های اخیر رو به افزایش بوده است (محمودی و ملک پایین: ۱۴۰۳،۷۰). سریال‌های این شبکه در ایران، به‌عنوان پلتفرمی خارج از حیطه سانسور رسانه‌های رسمی، نقش مهمی در بازنمایی مسائل اجتماعیِ حاشیه‌ای یا تابو داشته‌اند. در این میان، بازنمایی «روابط زن و مرد» به‌عنوان پدیده‌ای با پیچیدگی‌های مختلف در جامعه سنتی ایران، یکی ازجنجالی ترین موضوعاتی است که این سریال‌ها به آن پرداخته‌اند.

بر اساس گزارش "خبرگزاری جماران (۱۴۰۲)"، این سریال در زمان پخش خود به عنوان «پربیننده ترین سریال شبکه نمایش خانگی»شناخته شد و واکنش‌های گسترده رسانه‌ای و عمومی را برانگیخت. حجم بالای نقدها در رسانه‌های مختلف (از مشرق تا همشهری آنلاین) نشان دهنده تأثیرگذاری اجتماعی این اثر است. هم چنین این سریال نخستین تولیدی است که به شکل صریح به موضوعاتی مانند "روابط آزاد پیش از ازدواج"، "خشونت جنسیتی در خانواده‌های سنتی" و "پیامدهای ازدواج اجباری" می‌پردازد. (ارجاع به نقدهای خبرگزاری دانشجو، ۱۴۰۲). انتخاب این

سریال نه بر اساس سلیقه شخصی، بلکه مبتنی بر "معیارهای عینی" (شهرت، جنجال‌های رسانه ای، نوآوری در محتوا) و "تناسب موضوعی" با چارچوب نظری پژوهش بوده است.

"رهایم کن" با پرداختن به یک درام اجتماعی به‌طور مستقیم و غیر مستقیم به روابط آزاد زن و مرد، می‌پردازد تا تصویری از این نوع روابط را در قالب داستانی جذاب و واقع‌گرا ارائه دهد. این سریال با به وجود آوردن مثلث‌های عشقی و روایت تلخی‌های خیانت و جدایی در روستایی بنام سیاهرود، سعی در بازنمایی پیچیدگی‌ها و تنش‌های ناشی از این نوع روابط دارد. از این رو، مطالعه ی موردی این سریال می‌تواند به درک بهتر از نحوه‌ی بازنمایی روابط آزاد زن و مرد در رسانه‌های ایرانی و تأثیرات آن بر مخاطبان کمک کند.

این مقاله با هدف، تحلیل انتقادی بازنمایی روابط زن و مرد در سریال «رهایم کن» با تمرکز بر سه الگوی خانوادگی، عاطفی و تنش‌زا می‌کوشد با بهره‌گیری از چارچوب‌های نظریِ بازنمایی رسانه ای، گفتمان قدرت و جنسیت، نشان دهد چگونه این سریال با بازتولید یا تقابل هنجارهای سنتی و مدرن، به بازتعریف مفاهیمی چون «تعهد»، «وفاداری» و «عاملیت زنان» در روابط می‌پردازد. همچنین، این مطالعه در پی بررسی تأثیرات فرهنگیِ این بازنمایی‌ها بر مخاطبان و نقش شبکه نمایش خانگی در عادی سازی یا حاشیه رانیِ الگوهای رفتاری است.

در این پژوهش تلاش شده است تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که سریال «رهایم کن» چگونه الگوهای روابط زن و مرد (خانوادگی، عاطفی و مبتنی بر تنش) را در بستر اجتماعی دهه ۵۰ ایران بازنمایی می‌کند؟ این بازنمایی چه پیوندی با گفتمان‌های قدرت، جنسیت و هنجارهای اخلاقی غالب در جامعه ایران دارد؟ و تأثیرات احتمالی این بازنمایی‌ها بر نگرش مخاطبان نسبت به نقش‌های جنسیتی و تعاملات اجتماعی چیست؟، هم چنین سعی دارد تا انتقادات و تأثیرات فرهنگی این نوع روابط را در بستر داستانی سریال مورد بررسی و تحلیل قرار دهد.

مبانی نظری

این پژوهش با تکیه بر چارچوب‌های نظری مرتبط با بازنمایی رسانه‌ای، جنسیت و گفتمان قدرت به تحلیل سریال «رهایم کن» می‌پردازد. در بازنمایی رسانه‌ای و ساخت واقعیت اجتماعی، نظریه

بازنمایی استوارت‌هال (۱۹۹۷)[۱۱] می‌تواند مورد توجه قرار گیرد در این نظریه تأکید می‌شود که رسانه‌ها واقعیت را منفعلانه بازتاب نمی‌دهند، بلکه از طریق گزینش، تأکید و حذف، به ساخت معنای اجتماعی می‌پردازند. این نظریه به ما کمک می‌کند تا نحوه نمایش روابط در سریال را به مثابه بازتابی از تحولات جامعه ایران تحلیل کنیم(هال:۱۹۹۷،۱۶۲).

در موضوعِ جنسیت و قدرت در گفتمان رسانه‌ها، نظریه فمینیستی جودیت باتلر (۱۹۹۰)[۲۲] درباره «اجرای جنسیت»[۳۳] شاید بتواند به تحلیل این موضوع کمک می‌کند که چگونه شخصیت‌های زن در سریال، هنجارهای جنسیتی را به چالش می‌کشند یا بازتولید می‌کنند. باتلر در این نظریه استدلال می‌کند که جنسیت نه یک ماهیت ذاتی یا طبیعی، بلکه محصولی از عملکردهای تکرارشده و هنجارمند اجتماعی است که از طریق کنش‌ها، گفتارها و نمایش‌های بدنی ساخته و بازتولید می‌شود. به باور باتلر، جنسیت یک «اجرا» است که در چارچوب ساختارهای قدرت و گفتمان‌های غالب شکل می‌گیرد و طبیعی بودن آن صرفاً ناشی از تثبیت این عملکردها در طول زمان است. این دیدگاه به تحلیل چگونگی بازنمایی شخصیت‌های زن در رسانه‌ها کمک می‌کند؛ چرا که نحوه اجرای جنسیت توسط این شخصیت‌ها(از طریق گفتار، پوشش، تعاملات و نقش‌های اجتماعی) می‌تواند هم بازتولیدکننده کلیشه‌های سنتی باشد و هم با زیر پا گذاشتن این الگوها، امکان بازتعریف هویت‌های جنسیتی را فراهم آورد(باتلر: ۱۹۹۰، ۱۵۸).

همچنین نظریه "سینمای زنانه" لورا مالوی (۱۹۷۵)[۴۴] نیز برای بررسی نگاه مردسالارانه در صحنه‌آرایی و نقش‌آفرینی زنان در سریال استفاده شده است. او در این نظریه به تحلیل رابطهٔ قدرت جنسیتی در سینمای کلاسیک‌هالیوود می‌پردازد. مالوی با تکیه بر روانکاوی لاکانی، استدلال می کند که سینمای غالب، زنان را به مثابه ابژه‌های جنسی منفعل در خدمت لذت بصری مردانه بازنمایی می‌کند و با جایگاه دادن مرد به عنوان «نگاه کننده ی فعال» و زن به عنوان «ابژه ی نگریسته شده»، ساختارهای مردسالارانه را تقویت می‌نماید. این چارچوب نظری، ابزاری انتقادی برای تحلیل صحنه آرایی، نقش آفرینی زنان و روابط قدرت در آثار رسانه‌ای را فراهم می‌کند(مالوی:۱۹۷۵، ۹).

1. Hall
2. Butler
3. Gender Performativity
4. Mulvey

بر مبنای گفتمان قدرت و مقاومت نیز بر اساس نظریه میشل فوکو (۱۹۸۰)[1] روابط در این سریال می‌تواند به عنوان شکلی از مقاومت در برابر گفتمان‌های مسلط تحلیل شود. فوکو نشان می‌دهد که قدرت نه فقط سرکوبگر، بلکه مولد دانش و گفتمان‌های جدید است. این دیدگاه برای تحلیل بازنمایی روابط زن و مرد در رسانه‌ها به محقق اجازه می‌دهد نحوه شکل‌گیری گفتمان‌های جنسیتی، مقاومت شخصیت‌ها در برابر هنجارهای تحمیلی، و تولید معناهای بدیل در بستر شبکه‌های قدرت را بررسی کند(فوکو: ۱۹۸۰، ۸۵).

هم چنین نظریه هژمونی آنتونیو گرامشی (۱۹۷۱)[2] که سلطه ی طبقات حاکم را نه صرفاً از طریق اجبار فیزیکی، بلکه عمدتاً با تولید رضایت و اجماع در سطح فرهنگی و ایدئولوژیک می‌داند نیز برای توضیح تقابل میان هنجارهای سنتی و مدرن در سریال به کار می‌رود؛ چرا که سریال‌هایی مانند «رهایم کن» می‌توانند هم بازتاب دهنده ی هژمونی فرهنگی غالب (مثلاً تثبیت نقش‌های جنسیتی سنتی) باشند و هم با ارائه ی روایت‌های بدیل، فضایی برای مقاومت در برابر این هنجارها ایجاد کنند. از دید گرامشی، چنین تقابلی نه تنها نبرد بر سر قدرت، که نبردی برای تعریف «واقعیت پذیرفته شده» در عرصه عمومی است(گرامشی: ۱۹۷۱، ۱۴۸).

و در انتها در موضوعِ رسانه و بازتعریف هنجارها ، می‌توان از نظریه کاشت جورج گربنر (۱۹۹۸)[3] استفاده نمود که بر این موضوع تأکید دارد که رسانه‌ها به تدریج باورها و نگرش‌های مخاطبان را شکل می‌دهند. این نظریه برای بررسی تأثیر سریال بر عادی‌سازی یا حاشیه‌سازی روابط استفاده شده است. همچنین با این نظریه می‌توان بررسی کرد که چگونه بازنمایی مداوم نقش‌های جنسیتی، روابط خانوادگی یا تعاملات اجتماعی در شبکه نمایش خانگی، می‌تواند به شکل‌گیری یا تقویت باورهای مخاطبان درباره«واقعیت» موجود بیانجامد (گربنر:۱۹۹۸،۱۸۳).

این چارچوب نظری، امکان تحلیل چندسطحی سریال را فراهم می‌کند: از نشانه‌های بصری تا گفتمان‌های کلان اجتماعی. ترکیب این نظریه‌ها به درک بهتر رابطه میان رسانه، ایدئولوژی، و تحولات فرهنگی در ایران معاصر کمک می‌کند.

1. Foucault, M
2. Gramsci
3. Gerbner

پیشینهٔ پژوهش

مطالعات پیشین در زمینهٔ بازنمایی روابط میان زن و مرد عموماً بر دو محور کلی متمرکز بوده‌اند: نخست، بررسی بازنمایی روابط جنسیتی در رسانه‌های غربی و دوم، تحلیل گفتمان‌های مرتبط با هنجارهای خانوادگی و اجتماعی در رسانه‌های کشورهای اسلامی، از جمله ایران.

۱. مطالعات جهانی

تحقیقاتی نظیر کارهای دیوید گانتلت (۲۰۰۸)[۱۱] در کتاب «رسانه، جنسیت و هویت»، نشان می دهد که رسانه‌ها به‌عنوان بازتابی از تحولات اجتماعی، نقش مهمی در نرمال‌سازی روابط غیرسنتی، از جمله روابط آزاد، ایفا می‌کنند. به باور گانتلت، سریال‌های تلویزیونی با ارائهٔ شخصیت‌های چندبُعدی و روابط پیچیده، به‌تدریج مرزهای هنجاری جامعه را بازتعریف می‌کنند.

از سوی دیگر، رزالیند گیل (۲۰۰۷)[۲۲] در کتاب «جنسیت و رسانه»، تأکید می‌کند که بازنمایی روابط زن و مرد در رسانه‌ها همواره تحت تأثیر گفتمان‌های قدرت و ایدئولوژی‌های غالب است و لزوماً بازتابی از واقعیت‌های عینی نیست.

۲. مطالعات در ایران

در حوزهٔ رسانه‌های ایرانی، پژوهش‌هایی نظیر مطالعه ی ذکایی و فتحی‌نیا(۱۳۹۳) با عنوان "فرهنگ تلویزیونی؛ بازنمایی روابط دختران و پسران جوان در سریال‌های ایرانی پربیننده"به نحوه بازنمایی روابط دختران و پسران جوان در پر بیننده‌ترین سریال‌های پخش‌شده از صداوسیما با محوریت جوانان در فاصله سال‌های۸۳تا۹۳ می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این روابط به چهار الگو صورت‌بندی شده است: روابط عاشقانه دوطرفه، روابط عاشقانه یک طرفه، روابط عاقلانه دوطرفه و روابط اجتماعی خواهر- برادری که از میانِ این الگوها، فقط الگوی رابطه عاقلانه دوطرفه باقصد ازدواج و بااطلاع، هدایت و نظارت بزرگسالان خوب نمایی شده و سایر الگوها کم و بیش دچار بدنمایی یا غیاب بازنمایی بوده‌اند.

1. D .Gauntlet
2. Gill.Rosalin

صادقی فسایی و شریفی ساعی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای تحت عنوان" تقابل سنت و مدرنیته، کشمکش گفتمانی در الگوهای بازنمایی(تحلیلی بر شیوه‌های بازنمایی روابط دختر و پسر در سریال‌های ایرانی)" با استفاده از روش نشانه شناسی به بررسی سه سریال ایرانی پر بیننده پرداخته است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که این روابط در مجموع در سه قاب گفتمانی متفاوت قرار می گیرند: گفتمان سنت، گفتمان نیمه‌سنتی و گفتمان مدرن. گفتمان سنتی و نیمه سنتی با خوب نمایی همراه بوده و گفتمان مدرن با بدنمایی رسانه‌ای مواجه شده است.

محمدی و همکاران(۱۴۰۳) نیز در پژوهشی با نام"تحلیل روایت زنانگی در گذار از سنت به مدرنیته(مطالعه موردی سریال شهرزاد در سینمای خانگی)"، با روش تحلیل روایت به بازنمایی زنان در سینمای خانگی می‌پردازد .یافته‌ها حاکی از آن است که سریال شهرزاد در دوران پهلوی دوم، زنان را در موقعیتی فرودست و وابسته به مردان می‌داند و در مواجهه سنت و مدرنیته، سنت تعادلش را از دست داده و مدرنیته پیامدهای بسیاری به همراه داشته است.

کبیری و شافعی(۱۴۰۲) هم در مقاله‌ای با عنوان "بازنمایی سوژه زن در سینمای نمایش خانگی(مطالعه موردی سریال مانکن)" با روش تحلیل نشانه شناختی فیسک در سه سطح رمزگان واقعیت، ایدئولوژی و بازنمایی تحلیل و بررسی می‌نماید. ترکیبی از رمزگان چندگانه در کدهای ایدئولوژیک این تحلیل است که شخصیتی طبقاتی از زن را نشان می‌دهد. زن طبقه مرفه دنبال مد، اسراف، تنوع و زندگی لوکس است اما بازنمایی زنان طبقه متوسط یا پایین، درگیر نوعی آشفتگی و عدم یافتن راه حل مناسب برای مشکلاتشان هستند و چاره‌ای جز اعتماد به جنایتکاران و تن دادن به روسپی گری ندارند.

۳. وجه ابتکار و نوآوری

با وجود مطالعات یادشده، پژوهش‌های موجود درباره ی بازنمایی روابط زن و مرد در رسانه‌های ایرانی، به ویژه در بستر شبکه نمایش خانگی، محدود و پراکنده است. بیشتر تحقیقات پیشین بر رسانه‌های سنتی مانند تلویزیون ملی متمرکز بوده اند و کمتر به تحولات اخیر در پلتفرم‌های دیجیتال پرداخته اند. همچنین، تحلیل‌های صورت گرفته عموماً از منظر جامعه شناسی کلان بوده و کمتر از روش تحلیل مضمون برای واکاوی لایه‌های پنهان روایت استفاده کرده اند. این در حالی است که

سریال «رهایم کن» به عنوان یک مطالعه ی موردی، به دلیل پرداخت به موضوع روابط زن و مرد و تعاملات پیچیده ی شخصیت‌ها، فرصتی استثنایی برای پر کردن این شکاف پژوهشی فراهم می‌کند. هم چنین مقاله حاضر با تمرکز بر شبکه نمایش خانگی به عنوان پلتفرمی خارج از گفتمان رسمی، شکاف پژوهشی موجود در بررسی "تقابلِ بازتولید و نقض هنجارها" را پر می‌کند. افزون بر این، برخلاف پژوهش‌های پیشین که عمدتاً بر زنان «رسمی» (همسر، دختر) متمرکز بودند، به بازنمایی "زنان حاشیه ای" در گفتمان رسانه‌ای نیز می‌پردازد.

این پیشینه نشان می‌دهد که پژوهش حاضر با تمرکز بر سریال «رهایم کن» و استفاده از چارچوب‌های تحلیلی، می‌تواند به درک عمیق تری از تعامل میان رسانه، ایدئولوژی و تحولات اجتماعی در ایران معاصر کمک کند.

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش با رویکردی کیفی و با استفاده از روش تحلیل مضمون انجام شده است. هدف اصلی، واکاوی لایه‌های پنهان بازنمایی روابط زن و مرد در سریال «رهایم کن» و ارتباط آن با گفتمان‌های اجتماعی ایران معاصر است. مراحل روش‌شناسی به شرح زیر است:

۱. جامعه آماری و نمونه‌گیری

- جامعه آماری: تمامی ۱۸ قسمت سریال «رهایم کن» تولیدشده توسط شبکه نمایش خانگی
- نمونه‌گیری هدفمند: با توجه به ماهیت پژوهش و نظر کریپندورف(۲۰۱۸)[1] باید تمام قسمت‌ها به صورت تمام‌شماری تحلیل شده تا تم‌های اصلی، مضامین فرعی و مفاهیم کلیدی شناسایی شوند.

۲. روش تحلیل

در این پژوهش از تحلیل مضمون(تماتیک)[2] استفاده شده است که یکی از روش‌های کیفی پرکاربرد برای شناسایی، تحلیل و گزارش الگوها (تم‌ها) در داده‌ها است. ویرجینیا براون و ویکتوریا

1. Krippendorff
2. Thematic Analysis

کلارک(۲۰۰۶)[۳۱] چارچوبی سیستماتیک شامل شش مرحله برای اجرای این تحلیل ارائه کردند. این روش به دلیل انعطاف‌پذیری و سازگاری با پارادایم‌های تحقیقاتی مختلف مثل واقع‌گرایی و ساختارگرایی شناخته شده است.

۳. اعتبارسنجی و پایایی

اعتبار: تلاش شد تا یافته‌ها با مشورت کارشناسان رسانه اعتبارسنجی شوند.

٤. ملاحظات اخلاقی

تمامی داده‌ها با ذکر منبع (شبکه نمایش خانگی) استفاده شدند.

یافته‌های پژوهش

تحلیل سریال «رهایم کن» در بستر تاریخی دهه ۵۰ ایران

این سریال با روایتی دراماتیک، تنش‌های عاطفی و اجتماعی ایران پیش از انقلاب را با روایتی جامعه شناختی ازشرایطِ ارباب و رعیتی و خرده فرهنگ‌هایی که در دهه ۵۰ با آن مواجه هستیم را برروی ریل عشق‌های سه ضلعی(مثلث عشق) روایت می‌کند. معشوقه‌هایی که دو شخصیت بر سرِ تصاحب عشقِ آن‌ها با یکدیگر به نزاع می‌پردازند. درامی که داستانش برمحورِ خاندان نایب سرخی‌ها می‌گذرد. خانواده‌ای فئودال که با استخراج معدن، زندگیِ ساکنان روستای سیاهرود را تامین می‌کنند اعضای این خانواده هر کدام قصه‌ای جداگانه دارند که در کلیت درام به هم گره می خورد و از مجموعه ی این خرده داستان‌ها، روایتی کلان و کلی بوجود می‌آید. این مثلث‌ها به شرح ذیل هستند:

۱. دو برادر بنام حاتم وهاتف نایب سرخی (با بازی محسن تنابنده و هوتن شکیبا) و یک پرستار بنام مارال(با بازی هدی زین‌العابدین) که پرستار، مسئول مراقبت از پسر معلول ذهنی برادر بزرگ‌تر، حاتم (محسن تنابنده) است، و این موقعیت، بستری برای کشمکش‌های اخلاقی و عاطفی ایجاد می‌کند.

1. Braun & Clark

۲.افسانه(با بازی مونا احمدی) تنها دخترِ نایب سرخی‌هاست که عاشق شاهین(با بازی پژواک ایمانی) پسرِ ناصر خان است اما با رسوایی اخلاقی و سادگی‌ای که در ارتباطش با یکی از خواننده ی‌های محبوب آن زمان رخ می‌دهد مجبور به ازدواج با بهرام که کارگر و راننده ی خانوادگی شان است می‌شود. بهرام و شاهین در طول داستان در کشاکشِ به‌دست آوردنِ افسانه هستند. مارال و افسانه پیش از ورود به این مثلثِ عشقی، فقدان‌هایی را تجربه می‌کنند مارال فقدانِ برادر و افسانه فقدانِ دوشیزگی‌اش را.

۱. شخصیت‌ها و روابط کلیدی

الف) «برادر بزرگتر- حاتم» (محسن تنابنده):

نماد سنت و مسئولیت: مردِ قدرتمندِ منطقه و نان آورِ اهالی روستا به عنوانِ معدن دار. او به عنوان پسر بزرگ‌تر که بار کل خانواده اش بر دوش اوست ، رسیدگی به اموالِ پدر و مدیریت کاری او را عهده دار است. نگهداری پسر معلولش را نیز بر دوش می‌کشد. عشق او به پرستار، میان وظیفه (حفظ خانواده) و میل فردی در نوسان است. شاید بتوان گفت که او سنگ زیرین آسیاب است که رنج و دردهای خانواده را بردوش می‌کشد. مردی درون گرا که علاوه بر تکیه گاهِ خانواده، به دلیلِ مدیریتِ معدن، بایستی هوای خانواده ی کارگرانش را نیز داشته باشد .او در مسیر داستان تنها و تنهاتر می‌شود.

ب) «برادر کوچک‌تر-هاتف» (هوتن شکیبا):

نماد نسل نو و شور جوانی: او در تقابل با پدر و نفرت از کارهای او بالاخص پس از مرگ مادرش به بهانهٔ تحصیل ترکِ خانواده کرد و در کلوب بولینگ مشغول بکار بود اما با ورود برادر مارال- یونس (یوسف تیموری) به زندگی‌اش مجبور به رجوع به خانواده می‌شود، او جسورانه به دنبال عشق مارال(پرستار) است. این شخصیت، بازتابی از نسل جوان دهه ۵۰ است که خواهان شکستن مرزهای سنتی است.

ج) «پرستار- مارال» (هدی زین‌العابدین):

نماد امید و یأس: دختری که از کودکی در فقر بزرگ شده و در راس مثلث عشقی قرار دارد. او عاشقِ برادری(یوسف تیموری) است که با اقدام به قتل و پناه بردن به‌هاتف ، سرانجام کشته می شود. مارال دل‌باخته‌ی حاتم است. مردی که محبت و رفتارِ عاشقانه با مارال را بلد نیست و همه‌ی اهالی شهر، شغل و زندگی روزمره‌شان را از او می‌خواهند. مارال مدام نگران است که درون حاتم نسبت به عشقش به او عوض شده باشد و فرزندش را به مارال ترجیح دهد و روزی او را مانند همسر سابقش رها کند.به عنوان مثال: فصل گم‌شدن بچه‌ی حاتم نمونه‌ی کوچکی‌ست از اولویت بچه نسبت به مارال در زندگی حاتم.

د) «راما پسر معلولِ حاتم» (محمدصادق میرمحمدی)

نماد آسیب‌پذیری و وابستگی: حضور او فشار روانی بر خانواده تحمیل می‌کند و رابطه پرستار با خانواده را پیچیده می‌سازد. پسری با سندرم داون که ثمرهٔ زندگی نغمه و حاتم است مادرش نغمه(با بازی آزاده صمدی) او را دوست نداشت اما پدرش عاشقانه دوستش دارد. حاتم، نغمه را بدلیل اینکه قصد خفه کردنِ فرزندش را در حمام داشت طلاق داده و در خیابان رها می‌کند. معلولیت او می تواند استعاره‌ای از ناتوانی جامعه در پذیرش تغییر باشد.

ک)« دختر نایب خان- افسانه» (مونا احمدی):

دختری ویران شده: او عاشق یکی از خواننده‌های معروف آن زمان است و با دعوتنامه‌ای ازآن خواننده به تهران می‌رود و در خلال دیدار با او در یک هتل، دوشیزگی اش را از دست می‌دهد و این موضوع شروع آشوب‌های سرنوشتش خواهد شد. او اقدام به خودکشی میکند اما زنده می‌ماند. افسانه در رأس مثلث عشقی است که در اضلاعش شاهین پسرِ ناصرخان و بهرام کارگرِ کافهٔ نایب سرخی‌ها گرفتار شده‌اند.

گ)«کارگر کافه و رانندۀ نایب سرخی‌ها- بهرام» (مهدی حسینی‌نیا)

قربانی زیاده‌خواهی: کارگرِ کافۀ نایب سرخی‌ها و رانندۀ خانوادگی ایشان است. او کودکی پر از رنجی داشته و آتش‌فشانی آکنده از حقارت و عقده است او به خودش قول داده که از ذلت به عزت برسد و به "بهرام خان" تبدیل شود. بهرام، افسانه را برای ملاقات با خواننده به هتل می‌برد و با آگاهی از بلایی که بر سرِ افسانه آمده و سوءاستفاده از آن ماجرا پیشنهاد ازدواج با افسانه را به نایب سرخی‌ها می‌دهد، او چاهی می‌کَند که با آن به آرزوهایش برسد اما غافل از اینکه در آن چاه دفن می‌شود.

ن)« پسر ناصرخان- شاهین» (پژواک ایمانی):

عاشقی ناکام:کارگزار و امینِ معدن در کنارِ حاتم است که به او مهندس قلابی هم می‌گویند. از کودکی ناف او را برای افسانه بریده بودند و عاشقِ بی سروصدای افسانه بود تا اینکه زمزمه‌های عروسی افسانه به گوشش رسید. بدونِ دریافتِ علتِ این ازدواج تلاش کرد تا افسانه را منصرف کند اما موفق نمی شود و در نهایت به دستِ بهرام کشته می‌شود.

و) «همسر سابق حاتم- نغمه» (آزاده صمدی)

نماد فریاد درماندگی: عروس اول نایب سرخی‌هاست که پدرش در معدن جانش را از دست داده .او مادرِ یک فرزند معلول ذهنی است که پس از طلاق از حاتم برای زنده ماندن مجبور به عوض کردنِ نامش و تن فروشی می‌شود و پس از آشنایی با مردی صاحب منصب وضعیت مالی‌اش دگرگون می‌شود اما همچنان دل در گرو عشق حاتم و بازگشت به زندگی‌اش دارد لیکن نمی تواند و تلاش‌هایش بی‌نتیجه می‌ماند.

ه) «نایب‌خان نایب سرخی- پدر حاتم وهاتف و افسانه» (بابک کریمی):

نماد نظام‌های سلسله مراتبی: پدری ثروتمند و خودرأی، معتاد به تریاک، اهل مشروب، قمار، پاسور و تخته نرد است که فقط به خودش اهمیت می‌دهد و برای همه تعیین تکلیف می‌کند. او حدود پنجاه سال با همسرش زندگی کرده اما دل در گرو عشقی دیگر داشته و در حال حاضر

همسرش را از دست داده است. سه فرزند دارد که هرکدام از آن‌ها داستانی مجزا و در عین حال درهم تنیده به هم را روایت می‌کنند.

ی) «ناصرخان- پدر شاهین» (حسن معجونی)

انسانی پوچ گرا: او قماربازی است که بدون حساب و کتاب و منطق معاش و عقل، اموراتش را می‌گذراند و از مالک بودن به سرایداری رسیده و رفیق گرمابه و گلستانِ نایب خان است. ناصرخان همچنین پدر شاهین است و حاضر است برای پسرش زمین و زمان را به هم بدوزد اما در قسمت‌های پایانی شاهدِ رنج از دست دادنِ فرزندش می‌شود که منتقمِ خونی او از بهرام می‌شود. او نماد انسانی است که در جهانی بی معنا، با پذیرش تصادف به عنوان تنها قانون حاکم، به زندگی ادامه می‌دهد. این سبک زندگی بازتابی از فرهنگِ« لذت آنی» در برابر« مسئولیت پذیری» است.

۲.دسته‌بندی الگوی روابط در سریال:

۱. رابطه مبتنی بر تنش یا درگیری

روابط مبتنی بر تنش یا درگیری ، اغلب به تعاملاتی اطلاق می‌شود که در آن‌ها اختلافات ناشی از تفاوت در ارزش‌ها، نیازها یا سبک‌های ارتباطی به صورت مکرر بروز می‌کند. این تنش‌های مداوم می‌تواند باعث افزایش سطح استرس، اضطراب و حتی افسردگی در افراد شود و چنانچه تنش‌ها به صورت مزمن و بدون راه حل باقی بماند، به ایجاد چرخه‌های مخرب منجر می‌شود که تهدیدی برای پایداری رابطه محسوب می‌شوند.

۱,۱: خیانت و بی اعتمادی

در قسمت‌های ابتدایی سریال از خیانت نغمه به حاتم زیاد سخن گفته می‌شود نمی توان گفت که جدا شدنِ او از حاتم به دلیل فشار نگهداری از فرزند معلول، به معنای پایان احساساتش است. این شخصیت در دام عشقی ناکام گرفتار است؛ عشقی که از شکست رابطه به خشم و حسادت تبدیل شده است. در قسمت سیزدهم به مارال می‌گوید:

"ذات غربتی‌ها همینه تا قبر خالی گیر میارن میخوان توش بخوابن...هیچوقت چیزی را ازش پنهون نکن چون فرصت جبران بهت نمیده .بخاطر پسرش منو کنار جاده ول کرد ببینم با تو که عاشقته چه میکنه.. توی قانونِ اون اولین اشتباه آخرین اشتباهه.."

او احتمالاً خود را به دلیل ناتوانی در تحمل شرایط آن زمان که همسرِ حاتم بود، مقصر می‌داند. همدستی باهاتف برای نابودی رابطه جدید حاتم، راهی برای توجیه رنج خود و فرافکنی احساس گناه به طرف مقابل است که می‌توان آن را واپس‌زنیِ احساس گناه نامید.

نغمه، به عنوان یک زن مطلقه، در جامعه آن زمان موقعیتی حاشیه‌ای دارد.نقشه‌چینی او برای بر هم زدنِ رابطهٔ مارال و حاتم می‌تواند راهی برای بازپس‌گیری هویت ازدست‌رفته‌اش باشد. چنانچه در قسمت سیزدهم او به حاتم می‌گوید:

"چقدر سنگدلی حاتم ...یا خلاصم کن، یا منو ببخش یا فرصتِ دیگه به اون نغمه‌ای که قبل از درآوردن لباس سیاهش لباس عروسی تنش کرد بده..مثلا اگه مارال بفهمه برادرت باعث مرگِ برادرش شده اونوقت چی بازم عاشقت می‌مونه؟ یا ولت میکنه... حقیقت منم نه مارالی که الان پیش‌هاتفه...اونا یک شب تا صبح زیر یک سقف بودند....."

همچنین رابطهٔ یکطرفه ی او با حاتم و تلاش برای بازگشتش به دلیل بی اعتمادی حاتم بسیار غم انگیز است به طوری که در قسمت سوم گاه ملتمسانه و گاه به صورت تهدید با حاتم صحبت می‌کند:

" از اونشب که توی جاده ولم کردی، قلبم را جا گذاشتم که قدم‌بلند بشه از چاهی که افتادم، بتونم بیام بیرون... یا خلاصم کن یا منو ببخش..تو عاشق بچه ات بودی من عاشق تو بودم... اگه قراره مال من نباشی نمیخوام دستِ کسی دیگه بهت برسه"

در رابطهٔ بینِ بهرام و افسانه ، یک بی اعتمادی از فاش نشدنِ رازِ افسانه توسطِ بهرام وجود دارد که به تهدید و تطمیعِ بهرام می‌انجامد به طوری که این مساله چندین بار در طولِ داستان به جروبحث‌های فی مابینِ آنان انجامیده و سرانجام با موفقیتِ بهرام و ترس از رسواییِ افسانه ختم شده است، در قسمتِ چهارم شاهدِ تقابلِ این دو در کافه هستیم:

"مطمئن بودم میای.....هنوز منتظر اون خواننده ی مفت خوری که چیزی برات بیاره...اگه بدونی اینجا کافه است و چندبار زبونمو وصله کردم که چیزی نگم...منو تهدید نکن...من را نبین خر میرم گاو میام، الان کسی چوب توی لونه ام کنه سینه ی مادرمم گاز میگیرم.."

۱,۲: رقابت برای کسب توجه

دروغ به عنوان موتور محرکه در این درام است. هر دروغ‌هاتف مانند مینِ زمانی است که می تواند در آینده منفجر شود. این دروغ‌ها ممکن است به اوج‌گیری دراماتیک سریال (مثل افشای حقیقت) بیانجامد..مثل زمانی که مارال به تدریج به تناقض‌های گفتارهاتف پی می‌برد و این کشمکش، رابطه را به پرتگاه می‌کشاند.

مردان گاه‌برای حفظ «قدرت» در رابطه، به تحریف واقعیت متوسل می‌شوند. دروغ‌های‌هاتف ممکن است تلاش او برای تحمیل هویتِ « مرد ایده‌آل» باشد. آن جا که در قسمت ششم برای بدست آوردنِ دلِ مارال و اثباتِ اینکه برادرش را به مأمورها نفروخته به حاتم دروغ می‌گوید:

"هاتف، با من روراست باش...میدونم اسم مامان برات قرآنِ خداست...روی حساب برادری خیال این دخترو راحت کردم که تو کاری نکردی..به روح مادرمون قسم خوردی، به خاکش که راپرت یونس را ندادی.."

و دروغ‌های بعدی آنجا بود که تلاش می‌کرد که حاتم به جرم قتل در زندان بماند تا او بتواند با مارال از سیاهرود برود و حتی در قسمت هفدهم خانواده ی مقتول را تحریک به شکایت کرد طوری که مارال مطلع شد و با او برخورد کرد:

"چطور تونستی اینکارو کنی که بری خانواده یاشارو تحریک کنی که علیه حاتم شکایت کنند...تو بمن دروغ گفتی که رفته بودی رضایتِ خانواده شون را بگیری."

همدستی او با همسر سابقِ برادرش(نغمه) ممکن است نه برای کمک به او، بلکه برای حذف رقیب (حاتم) و نزدیک شدن به مارال باشد. این نشان می‌دهد عشق‌هاتف به مارال آمیخته به تمایل به کنترل است. نغمه در این موضوع کمکش می‌کند در قسمت یازدهم به‌هاتف میگوید:

"حاتم باید یا راما را انتخاب کنه یا مارال را...پس همه ی تلاشتونو بکنید..هاتف، حالا که پرستارش قراره مادرش بشه.میخوام بلیطی که پیشت دارمو خرج کنم باید کاری کنیم مارال از حاتم بِبُره"

هاتف ممکن است با دروغ‌گویی، ترس عمیق خود از «دیده نشدن» یا «دوست‌داشتنی نبودن» را بپوشاند. دروغ‌های او نه برای فریب، بلکه برای ساختن خودِ ایده‌آلی است که فکر می‌کند مارال آن را می‌پسندد. و یا حتی در این میان در قسمت پنجم با مظلوم‌نمایی و آسیب دیدگی سعی در توجه طرف مقابل دارد:

"عشق دوران کودکی ام منصوره و نمک و گوجه سبز بود...باباش سگ آورد براش، عشقش شد اون، منو یادش رفت..دیگه منصوره با من بازی نکرد...سگ را بردم جایی بستمش به درخت. دیدم منصوره غصه میخوره رفتم سگ را بیارم اما سگه را پیدا نکردم...هیچوقت نتونستم بگم که چیکار کردم"

از سویی دروغ‌گویی‌هاتف می‌تواند نشانگر عدم پذیرشِ خودِ واقعی و کمبود اعتماد به نفس باشد. شخصیت‌هاتف شاید به دلیل احساس «ناکافی بودن» در برابر مارال که شخصیتی قوی یا مستقل دارد و بدنبالِ کوهِ مستحکمی چون حاتم است به جعل هویت متوسل می‌شود. در قسمت هشتم به مارال می‌گوید:

"من خانواده مو ول کردم تا برم دنبال رویاهام..اما تا الان فقط زندگی کردم..الان از چیزهای تکراری فراری ام..وقتی تو را دیدم، صدای قلبم را شنیدم که سینه ام را داشت پاره میکرد....یاد راههای نرفته افتادم...راه نرفته ام تویی مارال...عاشقت شدم...اون گردنبند یادگار مادرمه. گفتم بهش فقط به کسی میدم که واقعی عاشقشم.مطمئن بودم تا آخر عمر باهامه ولی...."

می توان گفت که‌هاتف یک سیر درون گرایی به برون گرایی دارد از سکوت‌های اپیزودهای اول تا اعتراف‌ها درباره‌ی ترس‌های کودکی پیش پدر. او به اندازه‌ی حاتم، جایگاه اجتماعی میان اهالی ندارد. برای این‌که به چشم خانواده بیاید، سعی می‌کند شبیه به حاتم رفتار کند.او در طول داستان همواره غم و اندوه و ترس دائمی به خاطر از دست دادنِ مادر و نفرت از پدر را ابراز میکند.در قسمت هشتم به پدرش می‌گوید:

" هرچقدر مامان دوست داشت من بچگی کنم تو دوست داشتی تنهایی کارامو کنم...اگه مامان از دم حموم باهام حرف نمی زد نمی تونستم خودمو بشورم...از سگ موسی می‌ترسیدم هیچ وقت نفهمیدی...پسرت تمام ترس‌های بچگی اش باهاشه..."

کشمکش او میان عشق به پرستار و احترام به برادر، هسته دراماتیک سریال است. او در قسمت یازدهم به مارال می گوید:

"مارال من نمیتونم بهت فکر نکنم نمی تونم دوستت نداشته باشم...حاتم هم برام مهمه چیکار کنم؟نمی تونم کنار کسی ببینمت حتی برادرم. من از اینجا میرم...میرم که به برادرم خیانت نکنم."

۱,۳: سوء استفاده و آزار

در ارتباط با روابط افسانه و خواننده می‌توان گفت که خواننده به عنوان فردی با موقعیت اجتماعی بالاتر (سلبریتی یا هنرمند) از جایگاه خود(شهرت یا جذابیت کاذب) برای فریب افسانه استفاده می‌کند. این نشان می‌دهد که در جوامع سلسله‌مراتبی، قدرت می‌تواند ابزاری برای سوءاستفاده از افراد آسیب‌پذیر به‌ویژه زنان جوان باشد.

افسانه ابتدا توسط خواننده فریب می‌خورد (آسیب اولیه) و سپس توسط خانواده به ازدواج اجباری تن داده است (آسیب ثانویه). این دو لایه ی اجبار، می‌تواند به اختلالات روانی مانند افسردگی، اضطراب، یا ازخودبیگانگی بیانجامد، تا آنجا که دست به خودکشی می‌زند اما ناکام می ماند. این سناریو از دست دادنِ عاملیتِ افسانه را به عنوان «ابژه» نشان می‌دهد که ابتدا ابژه ی میلِ خواننده و سپس ابژه ی تصمیم خانواده است او هیچ حق انتخابی در سرنوشت خود ندارد.

احتمالاً افسانه به دلیل ترس از طردشدگی یا خشونت بیشتر، سکوت می‌کند. این سکوت، بازتولید چرخه ستم است.در قسمت دوم به پدرش می گوید:

"بابا نگرانِ فردا نیستم...میخوام امروزو تا آخر زندگی کنم...دیگه حرفی نمی زنم ..یه چیزی ازم بخواید؟ آرزو کنید.."

خانواده و خواننده، بدن دختر را به عنوان قلمرویی برای اعمال قدرت خود می‌بینند. ازدواج اجباری، تلاشی برای بازپس‌گیری «مالکیت» بر بدن او از خواننده است. در طول داستان از ازدواج‌های اجباری صحبت به میان می‌آید که اولینِ آن برای نایب خان نایب سرخی است که در

قسمت دوم اعتراف می‌کند که علیرغم زندگی ۵۰ ساله با همسرش او را دوست نداشته او به‌هاتف می‌گوید:

" تو میتونی ۵۰سال زیر یک سقف با یکی زندگی کنی ولی حواست به یکی دیگه باشه، من عاشق مامانت نبودم"

حاتم نیز در قسمت دوازدهم زمانی که بدنبالِ متقاعد کردنِ پدرش برای ازدواج با مارال است ازدواجِ اجباری اش با نغمه را ابراز می‌کند:

"نغمه را با زور گفتی، گفتم چشم...جوری زمینم زد که نتونستم بلند بشم..فردا با مارال قراره محضر داریم اومدید قدمتون سر چشم."

از سویی دیگرنغمه هم زمانی که هنوز داغدارِ از دست دادنِ پدرش بوده، گویا بالاجبار پایِ سفره ی عقد با حاتم می‌نشیند در قسمت سیزدهم برای مارال تعریف می‌کند که:

" بدون سوال منو عقد حاتم کردند. هنوز سیاهپوشِ پدرم بودم...بعدش بخاطر بدنیا آوردن این بچه کاری کردند که به مرگم راضی شدم"

و در انتها ازدواج اجباری افسانه و بهرام ...

بهرام در رابطهٔ بینِ خود و افسانه دچار "سوء مصرف قدرت" است یعنی به عنوانِ راننده و امینِ خانواده ی نایب سرخی پس از دسترسی به اطلاعات خصوصیِ دخترشان اقدام به زورگویی یا اخاذی عاطفی می‌کند. رفتارِ او بنابر نظرکلتنر(۲۰۱۶)[1] ممکن است ناشی از چرخه ی معیوب خشونت انتقالی باشدو او که قربانیِ تحقیر بوده اکنون خود به عاملِ خشونت تبدیل شده است. بهرام در صحبت با افسانه در قسمت سوم می‌گوید:

"به من میگفتن « بچه ی ولده زنا » که اگه جایی بمیره و خاکش کنی خاکش کرمو میشه،باید جنازه شو بندازی جلوی سگ ولگرد...با ترس بزرگ شدم توی بچگی هزار بار میخواستم خودمو بکشم...نایب خان دستمو گرفت...نون نایب خان زیر دندونم مزه کرده...الان بیشترش را میخوام...میخوام بشم بهرام خان."

ذیل آزار رساندن می‌توان به نکته ی قابل توجه‌ای اشاره کرد که" سیگار کشیدن" به صورت مداوم در اکثر صحنه‌های سریال دیده می‌شود (بیش از ۲۵صحنه) که شاید بتوان گفت نماد فرار از

1. Keltner.D

واقعیت و ناتوانی در پذیرش وضعیت جدید و حتی تسکین دردها و آلام باشد. هم چنین مشروب، تریاک و وسایل قمار در تمام طول سریال به وفور به نمایش گذاشته می‌شود. که آن را نظیر دهه ۵۰ نماد غرب گرایی، فساد اخلاقی و گسست از هویت سنتی قلمداد می کنیم هم چنان که شخصیت‌های الکلی معمولا افراد شکست خورده، سرخورده از جامعه و یا درگیر بحران هویت بودند که در این سریال ناصرخان نمونه ی بسیار بارزی از آن بود. قمار نیز نماد بی ثباتی سیاسی ، ریسک پذیری و نابرابری اقتصادی بود و قمار به عنوانِ نمادِ شانس و بی عدالتیِ تقدیر، نشان می‌داد که زندگی برای مردم عادی بیشتر شبیه یک بازی شانسی است که برنده ی آن همیشه قدرتمندانند. تخته نرد نیز در کنارِ مشروب، تضاد بین عقلانیت سنتی و مصرف گرایی جدید است. تا آنجا که از خوانندگانی چون‌هایده و بازیگرانی چون فردین و فیلم گنج قارون نیز در این سریال نام برده می‌شود.

جدول شماره۱: مضامین فرعی و مفاهیم مرتبط با تم اصلی "رابطه مبتنی بر تنش یا درگیری"

تم اصلی	مضامین فرعی	مفاهیم
رابطه مبتنی بر تنش یا درگیری	خیانت و بی اعتمادی	عشق ناکام و حسادت ویرانگر - عشقِ تحول نیافته- واپس‌زنیِ احساس گناه -تابوی طلاق و پیامدهای آن- تهدید و التماس
	رقابت برای کسب توجه	تقابل عاشقی و برادری- دروغ موتور محرکه درام- خودخواهی در عشق- ایجاد تعلیق و تضاد- ترس از طردشدگی- کمبود اعتمادبه‌نفس- نابخشودگی و زندانِ خاطرات
	سوء استفاده و آزار	قدرت و فریب- خشونت نمادین و آسیب‌های روحی- قربانیِ دوگانه- از دست دادن عاملیت-سکوت و انزوا- مالکیت بر بدن زن- ازدواج اجباری- طبقه اجتماعی

۲. رابطه عاطفی دوطرفه

رابطه عاطفی دو طرفه به تعاملاتی اشاره دارد که در آن هر دو طرف به صورتِ فعال در ایجاد، حفظ و تقویتِ پیوندهای هیجانی مشارکت می‌کنند این نوع رابطه مبتنی بر اصل تقابل است، به این معنا که پاسخ دهی هیجانی، حمایت و توجه بین افراد به صورت متعادل تبادل می‌شود و هم چنین

روابطی که در آن تعاملات مثبت مانند قدردانی و حمایت به صورت متقابل انجام می‌شود باثبات تر و رضایت بخش تر است.

۲,۱: وفاداری دوجانبه

در رابطهٔ مارال و حاتم یک عشق دوطرفه هرچند پیش از ازدواج مشاهده می‌شود که می‌توان تعابیرِ مختلفی از آن نمود. وفاداری مارال به حاتم ممکن است ناشی از احساس مسئولیت به او که از لحاظ روحی بسیار شکننده است باشد، به طوری که در قسمت یازدهم حاتم به او می گوید:

"مارال بمون و نرو...یه چیزی میگم دوست دارم هیچوقت فراموش نکنی...من با دو تا نخ به این زندگی وصلم یکی تو و یکی این بچه...خیلی خسته ام"

و یا حتی این وفاداری می‌تواند، به خاطر ترس از تنهایی بالاخص پس از قتل برادرش باشد .او در قسمت یازدهم از این تنهایی به حاتم می گوید:

"از عاقبتِ‌هاتف میترسم..تو هم بدون که من بعد از یونس با یه نخ به این دنیا وصلم اونم تویی...پس دلت بهم قرص باشه"

ترس از به زندان افتادنِ حاتم برایِ قتلِ خواننده در قسمت سوم باعث می‌شود تا مارال تمام مسیر تا هتل سمیرامیس در تهران را بدون اطلاعِ حاتم برود تا مانع از قتلِ خواننده شود. او راما پسرِ حاتم را نیز برای این منظور با خود می‌برد که عاملِ پیشگیری از خطر باشد و قبل از هرگونه اقدامی در اتاقِ خواننده ، خودشان را به حاتم می‌رسانند و او را منصرف می کنند:

"راما و من نفسمون بند میاد اگه نفسِ یکنفر را بگیری...پایین منتظرتم...نکن حاتم...این قتل دامنِ خودمونو میگیره"

و یا در قسمت یازدهم آن جا که متوجه می‌شود ابراز علاقه ی‌هاتف به او باعثِ رنجش خاطرِ حاتم شده است خود را مقصر می‌داند تا بر آلامِ حاتم مرهمی باشد و گردنبندی که‌هاتف به او داده بود را برای پس دادن به حاتم می‌سپارد:

" فکر میکنی تقصیر من بوده که‌هاتف اظهار عشق کرده..شایدم تقصیر من بوده. باید از اول بهش میگفتم ...گفتم یک سوتفاهمه که وقتی رابطمونو بفهمه خودش میره...گردنبند را ببر بهش پس بده"

اما در خلالِ داستان با فراز و نشیب‌هایی از ارتباطش با حاتم روبرو می‌شود که شک و دودلی از عشقِ حاتم در وجودش رخنه می‌کند او تلاش می‌کند تا این رابطه را زنده نگه دارد و مدام به حاتم متذکر می‌شود که حواسش به عشقشان باشد لذا او در قسمت پانزدهم پس از گلایه از او می‌گوید:

" حاتم جوری بهم نگاه نکردی که دلم گرم بشه...من حالم خوب نیست...منکه همه چیزمو برات گذاشتم چرا بمن فکر نمیکنی من واقعا عاشقتم...تو منو قایم کردی تا بین برادرهای نایب سرخی دعوا نشه..."

می‌توان گفت که وفاداری مارال به حاتم ، تضاد اصلی داستان را شکل می‌دهد. حتی اگر هاتف شخصیتی جذاب‌تر داشته باشد، انتخاب مارال برای ماندن نزد حاتم، پرسش‌های اخلاقی پیچیده‌ای را مطرح می‌کند: آیا وفاداری ارزش تحمل رنج است؟ شبیه به زمانی که در قسمت هجدهم مارال از پیش‌هاتف رفته و به زندان نزدِ حاتم می‌رود و به عشقش اعتراف می‌کند وهاتف را به دوستانِ حزبیِ برادرش میفروشد :

"من عاشق مردی شدم که دستاش مثل معدن سخت بود...تا اینکه برادرت مثل طوفان بهم زد....یه حسی بهم داد که نمی دونستم چیکار کنم..بمن میگی که عاشقی کردن یادت رفته.اما پات موندم.. دوستت دارم"

و یا در قسمت دوازدهم زمانی که‌هاتف تلاش می‌کند او را از عشقِ حاتم منصرف کند و داستانِ رقابت‌های کودکی اش با حاتم را به او می‌گوید مارال سرسختانه از عشقش به حاتم دفاع می‌کند:

" آدم‌ها سکه ی ته آب نیستند که هر کس زودتر پیدا کنه زودتر بهش برسه.من عاشق برادرتم.به هر قیمتی هم میخوام باهاش زندگی کنم."

از سویی دیگر شاید بتوان گفت که پرستاری از کودک ممکن است به عنوان مکانیسم دفاعی برای جبران فقدان **رابطهٔ** عاشقانه تفسیر شود گویی عشق به معشوق ، به جایگزینی نمادین(کودک) منتقل می‌شود.. به طوری که مارال در قسمت هشتم به حاتم می‌گوید:

"فکر نمیکردم یه اشتباه باعث بشه دیگه نگام نکنی..بخاطرِ گم شدنِ راما که مقصر نبودم، ته دلمو خالی کردی...مواخذه ام کن...فقط نگذار گُمت کنم.یه نشونه بگذار "

حاتم نیز در طولِ داستان بارها از عشقِ دوطرفه شان دفاع کرده است .او در قسمت نهم علیرغم ارتباطِ برادرانه ی قوی باهاتف و آرزوی داماد کردنش ، زمانی که‌هاتف به انتخابِ مارال برای ازدواج اعتراف می‌کند حاتم پس از سکوتی طولانی به عشقِ مارال اذعان می‌کند و می‌گوید:

" وقتی گفتی مارال را انتخاب کردی لال شدم.هاتف تو جونمو بخوای بهت میدم ولی مارال را نه. بخاطر اونه که سرپام"

او قدرت مطلقِ خود به عنوانِ برادر بزرگتر در خانواده، را در تصمیم گیری‌هایش اعمال می کند آنجا که پسر معلولش راما را از حقِ دیدنِ مادر محروم می‌کند، و به گمانِ خودش پای بندی خود را به مارال نشان می‌دهد به طوریکه در قسمت سیزدهم حاتم مارال را بخاطرِ ملاقاتِ نغمه و بُردنِ فرزندش نزدِ او سیلی می‌زند:

"به چه حقی بچه مو بردی اونجا.....از خونِ نغمه نمیگذرم...بگو پاشو از زندگیم بکشه بیرون.....نباشه.. نمیخوام ببینیمش."

۲,۲: عشق در برابر تعهد

در **رابطهٔ** مارال و حاتم تضاد میان احساسات فردی و انتظارات خانوادگی در طول داستان به چشم می‌خورد. دل نگرانی‌های مادرِ مارال از ازدواجِ او با مرد مطلقه‌ای که یک فرزند دارد حتی اگر خانواده‌ای متمولی مثل نایب سرخی‌ها باشد در قسمت سیزدهم زمانی که حاتم برای خواستگاری به منزلِ مارال آمده بود خود را نشان داد. او به حاتم گفت:

"دلم نمی خواست به مردی شوهر کنه که بچه داره.حالا که دلش با تو هست من حرفی ندارم..."

از سویی نایب خان نایب سرخی هم مارال را هم ترازِ خانواده شان نمی داند و در قسمت دوازدهم او را تهدید و اجبار به ترکِ شهر می‌کند:

"از این شهر برو..چیزی هم خواستی بگو برات فراهم میکنم..خونِ شماها با نایب سرخی‌ها نمی سازه..وصله ی ناجور میشی"

و زمانی که در همان قسمت ناصرخان برای واسطه ی این وصلت پادرمیانی میکند نایب خان، در حضورِ جمع مارال را تحقیر کرده و به او می‌گوید:

"دستِ دخترم مثل پنبه است.نگذاشتم دستشون مثل تو بشه... یه الف دخترِ بچه شور باعث شده پسرهام رویِ هم شمشیر بکشن...چه نعل نحسی روی اونا کوبیدی.. اجازه نمیدم یه غربتی دیگه بیاد پای سفره ام بشه خانم خونه ام"

اما دلگرمی مارال از عشقِ حاتم زمانی که او رودر روی خانواده اش از مارال دفاع کرد حس خوشایندی را در او زنده کرد چون مارال هم برای رسیدن به این عشق با مادرش که هنوز سیاهپوشِ مرگِ برادرش بود جدال کرده بود:

" امشب که منو رسوندی خونه، جایی وایستادم که مالِ خودمه.پشتم گرمه.دیگه میتونم با خیال راحت چشمامو ببندم که با همیم...دلم نمی خواست توی روی خانواده ات وایستی... من هم باید با مامان حرف بزنم هنوز سیاهپوشِ یونسه"

حاتم، رنج مردی را نشان می‌دهد که در جامعه‌ای پدرسالار، اسیر نقش «نان‌آور» و «مدافع آبرو»ست.او در تعارضی درونی است که به واسطه ی موقعیتش اجازه دارد به خشونت برای تسویه حساب با آدم‌ها دست بزند نظیر انتقامش از خواننده برای ماجرای خواهرش و از سویی دیگر ذاتش با این خشونت کنار نمی آید که پشیمانی اش در موقعیت‌های مختلف براین مساله گواه است..کاراکترِ او تلفیقی از اقتدار بیرونی و تزلزل درونی است. در قسمت چهاردهم به پدرش می گوید که:

" از کوچیکی هرکس پاشو کج گذاشته منو مقصر دونستی...چروک صورتم از تو بیشتر شده بزرگی کردم تاهاتف کوچیکی کنه.."

عشق نجیبانه ی دیگری در خلالِ داستان روایت می‌شود و آن عشقِ فی مابین افسانه و شاهین است که از کودکی بنامِ همدیگر خوانده شده بودند اما ورودِ بهرام و سوء استفاده از شرایطِ افسانه، این عشق را به ناکامی بدل نمود. شاهین حواسش همه جانبه به افسانه است و حتی گردنبندی را برای جلوگیری از چشم زخم به او می‌دهد. او عادت به ابرازِ عشق ندارد اما رفتار و سکناتش فریاد کننده ی این عشق است او نجیبانه منصرف می‌شود و تمام تلاشش را میکند که در مقابلِ خانواده ی نایب سرخی قرار نگیرد. پس از وعده ی حاتم به بهرام برای یک ازدواجِ سوری یکماهه با افسانه ، شاهین که از اتفاقات بی خبر بود در قسمت هفتم به کافه ی بهرام می‌رود و جدالی لفظی بینِ آن‌ها پیش می‌آید:

"بهرام، چیکار کردی نایب سرخی‌ها میخوان دخترشونو به تو بدن؟ چیکار کردی صاحبخونه ات کردن؟ "

او قبل از عروسی افسانه در قسمت دهم خود را به او می‌رساند تا منصرفش کند:

"ده سال برات گریه کردم...برات جون کندم اما نتونستم بگم دوستت دارم...چرا منتظرم نایستادی...اگه راضی باشی میرم فریاد میزنم که دوستت دارم.. میریم یه جایی که کسی نشناسمون....دیر نشده..."

این عشق افسانه و شاهین به مرگِ شاهین ختم می‌شود و در قسمتِ شانزدهم، قتلِ یک عاشق(شاهین) توسطِ رقیبِ عشقی اش (بهرام) رقم می‌خورد به طوری که افسانه را به مرده‌ای متحرک تبدیل می‌کند او در زمانی که با جسدِ بی جانِ شاهین در سردخانه مواجه می‌شود به ناصرخان می گوید:

" عمو گفتی که بند کفشتونو باهم بستم .بند قنداقمونو با هم بستی.کاش بند کفنمونو هم باهم می‌بستی"

عشقی دیگر نیز در این داستان روایت می‌شود که عشقِ کارگرِ لالِ عمارت نایب سرخی‌ها به نامِ موسی با دختری است که در مطبخ کار می‌کند، او از همه ی شرایط برای نزدیک شدن به دختر استفاده می‌کند اما تعهدش به خدمت به نایب سرخی‌ها اجازه نمی دهد تا پیشگام شود به طوری که در قسمت دوازدهم پس از مراسمِ ازدواجِ افسانه و بهرام ، نایب سرخیِ بزرگ پس از شنیدنِ ماجرا تصمیم به گرفتنِ مراسم عروسی شان در آن عمارت می‌کند اما به شرطی که پس از عروسی از این خانه بروند.

جدول شماره ۲: مضامین فرعی و مفاهیم مرتبط با تم اصلی "رابطه عاطفی دوطرفه"

تم اصلی	مضامین فرعی	مفاهیم
رابطه عاطفی دو طرفه	وفاداری دوجانبه	عشق ناخالص یا ترس از تنهایی- وفاداری ،نقطه عطف درام - ایجاد تعلیق و تحول شخصیت - جایگزینی عاطفی- قدرت در رابطه
	عشق در برابر تعهد	تضاد احساسات و انتظارات- اختلاف طبقاتی-عشق نجیبانه- گفتمان قدرت- تنش درونی- دروغ رمانتیک

۳. رابطه خانوادگی

این رابطه به عنوانِ یکی از بنیادی ترین ساختارهای اجتماعی، نقشی حیاتی در شکل گیری شخصیت، سلامت روانی و انسجام اجتماعیِ افراد ایفا کند که بر پایه ی حمایت عاطفی، مسئولیت پذیری و تعهد متقابل استوار است.از دیدگاه مینوچین(۱۹۸۵) [1] خانواده‌هایی با عملکرد مطلوب، که در آن‌ها ارتباطات باز، حل تعارض سازنده و حمایت هیجانی وجود دارد، به رشد عزت نفس و تاب آوری در فرزندان کمک شایانی می‌کند اما خانواده‌هایی که با تغییرات ساختاری مواجه شده اند می‌توانند باعث چالش‌ها و تعارضات زیادی در اعضای خانواده گردند که خود به خود شرایط نوینی را در روابط اعضای خانواده پدید می‌آورد(محمدیاری و همکاران:۱۴۰۲،۲۶۸)

۳,۱: پدر-دختری و وابستگی

رابطه پدر- دختری یکی از پیچیده ترین و تاثیرگذارترین دینامیک‌های خانوادگی است که نقش بسزایی در رشد هیجانی، شناختی و اجتماعی دختران ایفا می‌کند.این رابطه بر پایهٔ ترکیبی از حمایت عاطفی، الگودهی رفتاری و مرزهای سالم استوار است. در این سریال روابط افسانه و نایب خانِ نایب سرخی اینگونه است.پدر علیرغم سختگیری‌های زیادی که دارد اما آزادی‌های خاصی را به دخترش افسانه داده و در عین وابستگی بسیار زیاد، اعتماد بالایی به او دارد. او در قسمت هفتم پس از شنیدنِ اتفاقی که برای افسانه افتاده به باغِ ناصرخان پناه می‌برد و چند روز به خانه نمی رود.

افسانه که طاقت دوری او را نداشت به باغ رفته و با یادآوری خاطرات کودکی اش و اینکه نیاز به حمایتِ پدرانه دارد از او می‌خواهد که به خانه بازگردد:

"باباجون،اگه بدونی دیشب نبودی خونه سوت و کور بود...مگه نگفتی هروقت بخورم زمین دستمو میگیری ..من خوردم زمین.همه ی تنم درد میک نه...بیا دستمو بگیر. زانوهای خاکیمو بتکون. موهامو شونه کن تا خوابم ببره...من این چند وقت وقتی خواب بودی کنار پنجره باهات حرف می زدم...بگذار روی دستات بخوابم و بمیرم...درو باز کن"

از سویی دیگر پس از سکوتی طولانی مابینِ پدر و دختر ، نایب خان فقط مرگ را سببِ آشتی شان می‌داند او در قسمت هشتم به افسانه می گوید:

1. Minuchin.s

" خیلی بی معرفتی. زیر پامو خالی کردی...روز و شبم بودی...خوشی ام بودی..پیرم کردی..قراره آشتی مون زیر خاک..."

نایب خان برای حفظ آبروی خانوادگی اش علیرغم نفرتی که از بهرام دارد به ازدواجِ افسانه با او تن می‌دهد:

"برو به حاتم بگو مبارکه ولی به یک شرط...برای عروسی کم نگذارید...خوشبختی تو را که ندیدم...همه را خبر کنید آشناها، غریبه‌ها...سوگلی نایب سرخی داره ازدواج میکنه"

اما در قسمت دهم صحنه‌های عروسیِ افسانه بالاخص سرسفره ی عقد، گویی که جان از بدنش خارج می‌شود و پس از بله گفتنِ عروس با حسرتی جانگداز به حاتم می گوید:

"خداراشکر مادرت مُرد این شب رو ندید...فکر میکنی عمرم قد میده دوباره برای دخترم سفره پهن کنم...بگذار امشب بگذره یه عروسی میگیرم همه ی سیاهرود انگشت به دهان بمونند"

و بقیه ی مراسم عروسی، نایب خان را بدونِ حضور در مراسم ، فقط از پشتِ شیشه ی پنجره ی اتاقش می‌بینیم. او باهدفِ جسارت دادن به دخترش در زندگی با بهرام و اینکه خواستگاریِ بهرام از او یعنی پا را از گلیم فراتر گذاشتن، ترتیبِ شکار در بیرون از سیاهرود را با ناصر خان و بهرام می دهد و افسانه را نیز با خود می‌برند. در آنجا افسانه را مجبور می کند که بهرام را نشانه رود که پس از امتناعِ او، نایب خان خودش گوشِ بهرام را زخمی می‌کند. بنابراین در طول داستان نقشِ وابستگی و حمایتی پدر از دختر کاملا مشهود است. بالاخص در قسمت هفدهم آنجا که محلِ اختفای بهرام لو می‌رود و افسانه قرار است برای انتقامِ خونِ شاهین با ناصرخان به شمال بروند ، نایب خان افسانه را مخاطب قرار می‌دهد که:

" افسانه ، هر جا میری زود برگرد. من هنوز یاد نگرفتم بدونِ تو زندگی کنم"

۳,۲: پسر-مادری و سوگ حل نشده

هاتف شخصیتی به ظاهر مدرن و مستقل از خانواده اما بسیار وابسته به مادری است که تا زمانی که زنده بود حامی اش بوده و زمانی که از دنیا رفت او هم خانه ی پدری را ترک می‌کند.هاتف هنوز درگیرِ سوگِ حل نشده ی مادرش است و دیدنِ دختری شبیه مادر ممکن است باعث فعال شدنِ الگوهای دلبستگی کودکیِ او شود این پدیده در روانکاوی به عنوان انتقال عاطفی شناخته

می‌شود(اللهیاری،۹۸:۸۵) او مارال را شبیه به مادرش می‌بیندو به این علت درسیاهرود ماندگارشده است در قسمت هفتم به مارال می گوید:

"خیلی شبیه مادرمی..هیچکس اندازه ی من دوستش نداشت. من عاشقش بودم. جزئیات صورتش...فرم خندیدن. نگاه کردن. ابروهای مشکیش.همه را از حفظم...تو شبیه اونی"

در قسمت چهارم دیالوگ‌های منتقل شده بینِ دو برادر (حاتم وهاتف) بر سر مزار مادرشان درباره ی متقاعد کردنِهاتف برای ازدواج و وظیفه‌ای که گویا مادر بر دوشِ حاتم گذاشته است قابل تامل است که نشان از ارتباط عمیقِ این دو برادر با مادرِ مرحومشان دارد:

"مامان جان، بالاخره شازده تون را آوردم...گفته بود میارمش.....بارم سبک بشه براش زن میگیرم...از سرکوه طَبَق کِشون میارمش...از اول تا آخر سیاهرود دودستماله براش میرقصم...کاش میشد..."

و پس از آن در قسمتِ نهم که‌هاتف ، حاتم را بر سرمزار مادر می‌برد تا به عشقش اعتراف کند، گویی این مکان میعادگاه راستی‌ها و حمایت‌های خالصانه است:

" یادته همینجا قولی از من گرفتی تا ازدواج کنم...انگشتر مادرو نگه داشتی؟ از نغمه پسش گرفتی؟...من زنجیرشو دادم رفت... اگه عالم و آدم هم جلومو بگیرن من اینو میخوامش..میدونی کیه؟ مارال.. خیلی خوشگله نه؟ تو مثل آقامون حرف نزنی‌ها؟...منم که جز تو کسی را ندارم...کمکم میکنی؟"

محل دیدار اصلی مارال وهاتف و هم چنین تقابل دو برادر در مثلث عاشقانه بر سر همین مزارِ مادر است . قبرستان می‌تواند نمایانگر تاریخ شخصی یا خانوادگی باشد که درددل کردن با مادری که دفن شده است بازخوانی خاطرات، رازها و آسیب‌هایی است که جامعه یا خانواده سعی در پنهان کردنِ آن‌ها داشته اند .مادرِ دفن شده ی‌هاتف حاملِ رازهایی از کودکی‌هاتف و ترس‌ها و نگرانی‌های اوست که به عنوانِ آرشیوِ سکوت آن را حفظ کرده است.

از نگاه روان کاوی یونگ یا فروید، قبرستان ممکن است نمادِ بازگشت به اصلِ زندگی یا ارتباط با کهن الگوی مادر باشد . خاکِ قبرستان به عنوان عنصری بارور ، همزمان تداعی گرِ مرگ و تولد دوباره است مثل وقتی که‌هاتف یا حاتم در قسمت هجدهم با صحبت در قبرستان ، ناخودآگاه در جستجوی تسلی یا تولد دوباره ی روحی از طریقِ وصلتِ نمادین با مادر هستند.(صابری:۱۰۵،۹۵)

"مامان،یه کاری کن مارال باهام بیاد...من مثل تو نیستم بفهمم شوهرم ۵۰سال با فکرِ یکی دیگه بوده...از اینجا بدم میاد اما خاکشو دوست دارم چون تورو بغل کرده."

۳,۳: خواهر- برادری و حمایت گری

برادرانِ افسانه در نقش به ظاهر حمایت گر اما در عین حال سخت گیر، برای پاک‌سازی «آبرو» به جای حمایت ، او را مجبور به ازدواج اجباری با بهرام که تنها مُطّلعِ این رسوایی است می‌کنند و با این ازدواج، تلاش دارند بی آبرویی ناشی از رابطه با خواننده را بپوشانند. حاتم در قسمت ششم به افسانه می گوید:

"شوهر کنی همه خفه میشن به کسی که قول داده کر و کور و لال بشه....بهرام...یکماه زنش میشی...فقط اسمی...عقد سوری"

هرچند حاتم در دفاع از افسانه ، با درگیری با خواننده ی معروف او را برای همیشه از خوانندگی محروم می‌کند و با دارویی که در دهانش می‌ریزد او را لال می‌کند و از سویی دیگر در قسمت چهارم به کافه می‌رود و بهرام را جلوی مشتری‌هایش از کافه بیرون می‌کند و با این اخراج بخاطرِ تهدیدِ افسانه به فاش کردنِ رازش، سعی در دفاع از خواهرش دارد :

"...برو دفتر دستکتو بیار...اینم پول...برای اینکه گم شی بری ...کلید مغازه را بده...مگه غلطی ازت برمیاد؟ سوییچ ماشین؟.. دهنی که من لقمه گذاشتم توش، دهنِ لق نبود...هوا روشن شد اینجا نباشی..."

هاتف هم در قسمت هفتم با پدرش بر سرِ این مساله و حمایت از افسانه جرو بحث می‌کند و حتی زخمی می‌شود که نشان از حمایتِ گسترده ی این دو برادر از خواهرشان دارد:

"همه اش مصلحت...همه اش آبرو...همه اش خون..بس کنید دیگه بابا...تمومش کن"

«عفت» زن به عنوان سرمایه نمادین خانواده محسوب می‌شود. ازدواج اجباری، راهی برای پاک‌کردن این ننگ و بازگرداندن «پاکی» به خانواده است، حتی اگر به قیمت نابودی زندگی دختر تمام شود.آنجا که حاتم در قسمت ششم پدرش را به بیرون می‌برد تا راهکاری برای رسوایی افسانه به او بدهد:

"آبجی افسانه، تُف سربالا شده...امشب آوردمت ضمانت ازت بگیرم...برای جون افسانه...قبول کن با بهرام ازدواج کنه"

در قسمت سوم زمانی که حاتم از رسواییِ افسانه باخبر می‌شود با زور او را با خود همراه می‌کند به طوری که افسانه از شدت ترس در ماشین بدنبالِ آن برادری است که همیشه حامی اش بوده :

"میخوای منو بکشی داداش،بکش...من همون افسانه ام که کوچیکی‌هام میومدم از خجالتم پشتت قایم بشم.کاش میشد جدای از چیزی که بهش میگن احترام الان بیام بغلت کنم..هربار چشمم به چشم آقاجون میوفته یا صدام میزنه هزاربار میمیرم و زنده میشم"

این دو برادر با تمامِ وجود تا آخرین قسمت نقشِ حمایتگری از تنها خواهرشان را به خوبی ایفا نمودند.

رابطهٔ دیگری از برادر- خواهری در سریال به چشم می‌خورد که، **رابطهٔ** مارال و یونس است. محبتِ بی دریغِ این دو نفر به یکدیگر، نقش حمایتگری یونس و قولی که برای آمدن در روز خواستگاری به مارال می‌دهد در ابتدای داستان کاملا مشهود است. یونس اگرچه در قسمت‌های ابتدایی کشته می‌شود اما نام و انتقامِ خونش تا قسمتِ آخر در جریانِ سریال روان است. از تلاشی که مارال برای اثبات بی گناهی یونس و تحویل جسد و اقلامش می‌کند تا زمانی که قبرِ بی نامش را به او نشان می‌دهند و حتی تلاش‌های او برای یافتنِ قاتلِ یونس همه و همه از **رابطهٔ** مستحکمِ این دو خواهر و برادر روایت می‌کند به طوری که پاشنه آشیل مثلثِ عشقی داستان به یونس مرتبط می شود.

هرکس در مسیرِ یافتنِ یونس در کنارِ مارال باشد گویی به مارال نزدیک تر می‌شود، در این میان در قسمتِ پنجم‌هاتف از پیغامی از طرفِ یونس برای مارال صحبت می‌کند که او را جذبِ خود کند:

"یونس بمن پیغامی را داد که بهت برسونم، گفت : « برنده کسیه که به حرف دلش گوش کنه اگه برای خواستگاریت نیومدم کادوتون محفوظه..»"

اما مارال با پیگیریِ قاتلِ یونس به دنبالِ حقیقت است که چه کسی یونس را به مسلخگاه کشانده. کشاکشِ او با حاتم بر سرِ اختفای‌هاتف نیز پس از پیدا شدنِ هم حزبی‌های یونس به اوج می‌رسد.

به او می‌گویند که‌هاتف ، مکانِ یونس را فاش کرده و این مساله تا قسمتِ آخر و مرگِ حاتم گریبانگیرِ این داستان می‌شود.او در قسمتِ ششم با حاتم بر سرِ این موضوع بحث میکند:

" جونم به یونس بسته بود، این ساعتو با اولین حقوق که ازت گرفتم برای یونس خریدم...ساکو رفقای یونس برام آوردند..حاتم برای چی داداشتو آوردی پیشِ خودت؟ مدام میگی ماموراِ دنبال آدمی که کسی را لو داده نمی افتند.اما دوستانِ یونس یه چیزِ دیگه میگن..."

هاتف نیز ترسِ از دست دادنِ مارال را دارد و در درونش جدالی عمیق از فاشِ شدنِ حقیقت وجود دارد او به وابستگیِ یونس به مارال پی برده و به دنبالِ کتمانِ واقعیت است او در قسمت دهم از ذهنِ مارال نسبت به قاتلِ یونس سوال می‌کند:

"مارال، تو تابحال به کشتنِ کسی فکر کردی؟آره..کی؟ قاتل یونس...روزی هزاربار توی ذهنم کشتمش..اگه واقعا دستم بهش برسه..."

و در قسمتِ آخر هم مارال،هاتف را به دوستانِ یونس به عنوانِ قاتلِ برادرش معرفی می‌کند و داستان با مرگِ حاتم در دفاع از برادرش‌هاتف در مقابلِ هم حزبی‌های یونس به پایان می‌رسد.

جدول شماره۳: مضامین فرعی و مفاهیم مرتبط با تم اصلی "رابطه خانوادگی"

تم اصلی	مضامین فرعی	مفاهیم
رابطه خانوادگی	پدر- دختری و وابستگی	حمایت پدرانه-دلبستگی عمیق- حسرت عروسی دختر- دلواپسی از دوری-آشتیِ سکوت
	پسر- مادری و سوگ حل نشده	انتقالِ عاطفی-آرشیوسکوت- دلتنگی برای مادر- بازخوانی خاطرات-تولد دوباره ی روحی-درددل پسرانه- کهن الگوی مادر
	خواهر- برادری و حمایتگری	خانواده و قدرت- پاک‌سازی «ننگ»- زن قربانی نظام قدرت- انتقام خون برادر-درگیریِ ناموسی-پشتوانه ی عاطفی

بحث و بررسی

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهدبازنمایی روابط زن و مرد در سریال «رهایم کن»، در تقابلی پیچیده با گفتمان‌های مسلط قدرت و جنسیت قرار دارد. بر اساس نظریه "بازنمایی استوارت‌هال

(۱۹۹۷)"، رسانه‌ها واقعیت را منفعلانه بازتاب نمی دهند، بلکه از طریق گزینش و حذف، به ساخت معنای اجتماعی می‌پردازند. این سریال نیز با نمایش سه الگوی روابط (خانوادگی، عاطفی، تنش زا)، گفتمان سنتیِ «زن به مثابه نگهبان عفت» و «مرد به مثابه نان آور» را همزمان "بازتولید" و به "چالش" می‌کشد. برای نمونه، شخصیت «مارال» از یکسو در چارچوب کلیشه‌های جنسیتی (پرستار مهربان) قرار می‌گیرد، اما از سوی دیگر با انتخاب‌های جسورانه (مانند مقاومت در برابر ازدواج اجباری)، هنجارهای تحمیلی را زیر پا می‌گذارد. این دوگانگی، همسو با دیدگاه *"باتلر (۱۹۹۰)"درباره «اجرای جنسیت»، نشان می‌دهد که جنسیت می‌تواند محصولی از عملکردهای هنجاری باشد که می تواند بازتعریف شود.

از منظر "نظریه هژمونی گرامشی (۱۹۷۱)"، شبکه نمایش خانگی به عنوان پلتفرمی خارج از حیطه سانسور رسمی، با پرداختن به مسائل تابو (مانند روابط آزاد)، تلاشی برای ایجاد «هژمونی بدیل» در برابر گفتمان سنتی است. با این حال، تناقض اصلی اینجاست که شاید بتوان گفت که سریال علیرغم روایت جسورانه، نهایتاً با تنبیه شخصیت‌های زنِ هنجارشکن (مانند خودکشی افسانه یا انزوای نغمه)، به بازتولید غیرمستقیم ارزش‌های محافظه کارانه می‌پردازد. این مسئله، همانطور که "گربنر (۱۹۹۸)" در نظریه کاشت اشاره می‌کند، نشان دهنده قدرت رسانه‌ها در عادی سازی الگوهای خاص است؛ حتی زمانی که ادعای نقض هنجارها را دارند.

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

نتایج این پژوهش تأیید می‌کند که سریال «رهایم کن» با بهره گیری از ظرفیت‌های دراماتیک، تقابل گفتمان سنتی و مدرن در روابط زن و مرد را به تصویر می‌کشد. در سطح خُرد، تحلیل شخصیت‌ها نشان می‌دهد که چگونه "قدرت " (با تکیه بر نظریه فوکو، ۱۹۸۰) از طریق سازوکارهایی مانند ازدواج اجباری، کنترل بدن زن و انحصار تصمیم گیری، بازتولید می‌شود.

این سریال با بازنمایی پیچیده و چندلایه‌ی روابط زن و مرد در بستر تاریخی دهه‌ی ۵۰ ایران، تصویری گویا از کشمکش میان سنت و مدرنیته ارائه می‌دهد. یافته‌های این پژوهش ،سه الگوی روابط زن و مرد در بسترهای خانوادگی، عاطفی و مبتنی بر تنش را مورد بررسی قرار دادکه هر یک از منظری متفاوت ، پیچیدگی‌های تعاملات زن و مرد را آشکار می‌سازد. در الگوی روابط خانوادگی شامل روابط پدر- دختری، خواهر- برادری و مادر- پسری، نشان داده شد که چگونه ساختارهای

سنتی خانواده می‌تواند هم زمان هم حمایت کننده و هم محدود کننده باشد. این روابط گاه به تقویتِ وابستگی‌های عاطفی می‌انجامد و گاه به ایجادِ شکاف‌های ناشی از ناهمگونی میانِ خواسته‌های فردی و الزاماتِ جمعی.در نهایت این نوع صورت بندی به صورتِ خوب نمایی شده است که نتیجه ی آن به حمایت‌های خانواده و دلبستگی‌های مجاز ختم خواهد شد.

از سویی دیگر در الگوی روابط عاطفی دو طرفه پیش از ازدواج ، علیرغم بیان وفاداری و عشق در برابرِ تعهد، با تمرکز بر دو مثلث عشقی که به مرگِ دو عاشقِ واقعی ختم می‌شود ، بر این نکته تاکید دارد که عشق می‌تواند به فاجعه بیانجامد و با بازنمایی بد از پیامدهای ویرانگر روابط زن و مرد پیش از ازدواج، بالاخص در کشاکشِ روابطِ سه جانبه ی عاشقانه، ناخودآگاه به بازتولید گفتمان سنتی می‌پردازد که زنان را مسئول حفظ «عفت» و «تعادل اخلاقی» می‌داند.

الگوی رابطهٔ مبتنی بر تنش نیز بطور آشکاری بدنمایی شده است و نشان می‌دهد که روابطِ فاقدِ پایه‌های اخلاقی و عاطفیِ متوازن چگونه به چرخه‌ای از خشونت روانی و انفعال تبدیل می‌شوند. این الگو نه تنها به فروپاشی اعتماد میان افراد می‌انجامد ، بلکه نشان می‌دهد که چگونه رقابت برای تایید اجتماعی یا عاطفی می‌تواند مرزهای اخلاق را مخدوش کند و رابطه را به میدانی برای جنگ قدرت بدل سازد. اینگونه بازنمایی در رسانه، به نتیجه ی برآمدن گفتمان غالب ناامنی اجتماعی و از بین رفتن ارزش‌ها خواهد انجامید که بایستی با ارائه ی راهبردهای ارزشی، ساختارشکنِ گفتمان غالب شد.(دهدست و همکاران:۱۴۰۳،۱۱۱)

پیشنهاد می‌شود مطالعات آتی به صورت ترکیبی (کیفی-کمّی) برای سنجش تأثیر بازنمایی‌های رسانه‌ای بر نگرش جوانان ایرانی نسبت به ازدواج، طلاق و روابط آزاد انجام گردد تا بتواند مبنای سیاستگذاری‌های فرهنگی دقیق تری قرار گیرد. هم چنین پیشنهاد می‌شود شورای نظارت بر رسانه‌های دیجیتال، با مشارکت پژوهشگران حوزه جنسیت و جامعه شناسی، «چارچوب‌های استاندارد بازنمایی روابط زن و مرد» را تدوین کند تا از بازتولید کلیشه‌های آسیب زا جلوگیری شود و با راه اندازی سامانه نظارت مردمی با ایجاد پلتفرمی برای ثبت بازخورد مخاطبان درباره بازنمایی‌های جنسیتی در سریال‌ها، بتوانند با آگاهی از انتظارات جامعه، محتوای مسئولانه تری تولید کنند.

Reference

Allahyari Abbasali (2019) "Bereavement psychotherapy, new approaches". Samt Publications.

Azazi Shahla (2007) "The trend of family portrayal on television" Quarterly Journal of Research and Evaluation. 14(52). pp. 8-34.[In Persian]

Braun، V.، & Clarke، V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research In Psychology، 3 (2)، 77-101.

Butler، J. (1990). Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity . Routledge. 4(5).146-179 .

Dehdast Kowsar, Ghasemi Niaei Fatemeh, Derakhshan Nafiseh (2014) Investigation and analysis of domestic violence news discourse in the context of virtual media. Quarterly Cultural and Educational Journal of Women and Family. pp. 111-131.DOR: 20.1001.1.26454955.1403.19.1.2.1[In Persian]

Foucault، M. (1980). Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*. Pantheon Books. 13(8).76-92.

Gauntlet.D(2008).Media.gender and identity:An introduction(2nded.).Routledg

Gerbner، G. (1998). Cultivation Analysis: An Overview. *Mass Communication & Society، 1 (3-4)، 175-194.

Gill.R.(2007).Gender and the media. Cambridge. polity press

Gramsci، A. (1971). Selections from the Prison Notebooks. International Publishers. 7(6). 137-159.

Hall، S. (1997). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage. 3(2).154-186.

Kabiri Afshar, Shafei Esrin (1402) "Representation of the Female Subject in Home Theater Cinema (Case Study of the Mannequin Series)" Quarterly Journal of Sociology of Culture and Art, pp. 36-54. [In Persian]

Keltner.D.(2016). The power paradox: How we Gain and Lose Influence.penguim Books

Krippendorff، K. (2018). Content Analysis: An Introduction to Its Methodology. Sage.

Mahmoudi Baharak. Malek Payin Fatemeh (1403) "Study of how and why Iranian users use domestic platforms for home shows". Quarterly Journal of the Culture and Media Society. Year 13. Issue 51, pp. 98-69). [In Persian]

Minuchin .S. (1985) .Families and individual development: provocations from the field of family therapy. Harvard University Press

Mohammadi Hamed, Batani Nooshabadi Reyhaneh, Mohseni Maryam (1403) "Analysis of the Femininity Narrative in the Transition from Tradition to Modernity (Case Study of the Shahrzad Series in Home Theater)", Quarterly Journal of Gender and Family Studies. pp. 75-112. [In Persian]

Mohammadiyari Ansiyeh. Rezaei Sharif Ali. Kiani Ahmad Reza. Sadri Damirchi Esmaeil (2013) Identifying gender and financial role conflicts of working women involved in marital conflicts. Quarterly Cultural and Educational Journal of Women and Family. pp. 267-295.DOR: 20.1001.1.26454955.1402.18.64.12.0 [In Persian]

Mulvey، L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. Screen، 16 (3). 6-18.

Saberi Fatemeh Nisa (2016) "Archetypes of Women in Shahnameh". The 7th Conference on Women's Studies and Persian Literature - University of Hormozgan. [In Persian]

Sadeghi Deh Cheshme Sattar. Mortazavi Ameneh (2015) "Media, Consumption and Media Representation of Consumption Pattern". International Conference on

Humanities, Psychology and Social Sciences. November. Iran. Tehran. pp. 2-12. [In Persian]

Sadeghi Fasaei Soheila, Sharifi Saei Mohammad Hossein (2014) "The Conflict of Tradition and Modernity, Discursive Conflict in Models of Representation (An Analysis of the Representation of Relationships between Girls and Boys in Iranian TV Series)" Quarterly Journal of Women in Culture and Art. Year 6, No. 1, pp. 95-118. [In Persian]

Zakaei, Mohammad Saeed and Fathinia, Mohammad. (2014). Television Culture; Representation of Relationships between Young Girls and Boys in Popular Iranian TV Series. Communication Research. pp. 159-163. [In Persian]

Jamaran website: [In Persian]
https://www.google.com/amp/s/www.jamaran.news/fa/amp/news-1595600

Mashregh News Agency: [In Persian]
https://www.google.com/amp/s/www.mashreghnews.ir/amp/1487972/

Daneshjo News Agency: [In Persian]
https://snn.ir/fa/news/

ISNA News Agency: [In Persian]
https://www.google.com/amp/s/www.isna.ir/amp/1402021911669/

Hamshahri Online (Hamshahri Newspaper News Site) [In Persian]
https://www.google.com/amp/s/www.hamshahrionline.ir/amp/759069/