Biannual Journal of Currents in Contemporary Iranian Poetry and Fiction

Volume 2, number 3, Autumn/winter 2023-2024

An Intertextual-Archetypal Analysis of the Father-Son Confrontation in the Short Story "Chmedan" and the Play "Ghesehay-e Dar-e Ghooshi"

Maryam Goharpad[1]

Ismail Najjar[2]

Abstract

The confrontation between father and son is considered an archetypal concept manifested in various literary cultures and rooted in the collective unconscious of humanity. This theme has been addressed by two Iranian writers, Bozorg Alavi and Amir Reza Koohestani, in their earliest works. In this research, a descriptive-analytical method is employed to compare the motif and archetype of the father-son confrontation in the short story " Chmedan " (1934) and the play " Ghesehay-e Dar-e Ghooshi " (2017). Through an examination of Freud's theory of the Oedipus complex, the existing perspectives in these narratives are intertextually analyzed from the viewpoint of the father-son relationship, and a comparative analysis is conducted within the framework of the American school of comparative literature. This article analyzes the mental superimpositions of Alavi and Koohestani, which are revealed in the thematic commonalities of " Chmedan " and " Ghesehay-e Dar-e Ghooshi." The archetype of the father-son conflict and confrontation, which is indebted to mythological-epic literature, has been established as the foundation of both selected works. The short story " Chmedan " is considered by the researchers to be an intermediary text for the archetypal transition to the play " Ghesehay-e Dar-e Ghooshi," and it is acknowledged that the basis of these two works, despite their difference in medium, is the Oedipus/father complex, which greatly influenced on the development of the characters.

Keywords: Oedipus Complex, Father Complex, Chmedan, Ghesehay-e Dar-e Ghooshi, Bozorg Alavi, Amir Reza Koohestani.

[1] MA Student of Theatre/Drama and Dramatics College of Arts, Tarbiat Modares University of Tehran, Tehran, Iran. m.goharpard@modares.ac.ir

[2] Assistant Professor of Theatre/Drama and Dramatics College of Arts, Tarbiat Modares University of Tehran, Tehran, Iran. najar@modares.ac.ir

پژوهشنامه جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران

دوره دوم، شماره ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۱۱۱-۱۲۱

تحلیل بینامتنی-کهن‌الگویی رویارویی پدر و پسر در داستان چمدان و نمایشنامه‌ی قصه‌های درگوشی

مریم گوهرپاد[۱]

اسماعیل نجار[۲]

چکیده

رویارویی پدر و پسر از جمله مفاهیم اسطوره‌ای است که در بین فرهنگ‌های ادبی مختلف جایگاهی کهن و ریشه در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها دارد. بزرگ علوی و امیررضا کوهستانی دو نویسنده‌ی ایرانی هستند که به این مهم در نخستین آثار خویش نظر داشته‌اند. این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی به مقایسه‌ی موتیف و کهن‌الگوی رویارویی پدر و پسر در داستان کوتاه *چمدان (۱۳۱۳)* و نمایشنامه‌ی *قصه‌های درگوشی (۱۳۹۶)* می‌پردازد. پژوهشگران با نگاهی به نظریه عقده‌ی اودیپ فروید دیدگاه‌های موجود در این داستان‌ها را از منظر رابطه‌ی پدر و پسر مورد بررسی بینامتنی قرار می‌دهند و به تحلیل تطبیقی آن‌ها در مکتب آمریکایی می‌پردازند. در مقاله‌ی حاضر تلاش شده است تا برهم‌نمایی‌های ذهنی علوی و کوهستانی را که در اشتراکات مضامین داستان *چمدان* و نمایشنامه *قصه‌های درگوشی* آشکار شده‌اند تحلیل گردد. هر دو اثر منتخب کهن‌الگوی تقابل و رویارویی پدر و پسر را، که وامدار ادبیات اسطوره‌ای-حماسی است، به‌عنوان زیرساخت خود قرار داده‌اند. پژوهشگران داستان *چمدان* را متنی میانی برای گذار کهن‌الگویی به نمایشنامه‌ی *قصه‌های درگوشی* در نظر گرفته‌اند و اذعان می‌دارند اساس این دو اثر، با وجود تفاوت مدیومی (رسانه‌ای)، عقده‌ی اودیپ/پدر می‌باشد که تأثیر مستقیم بر پردازش شخصیت‌های داستانی و نمایشی گذاشته است.

کلید واژگان: عقده‌ی اودیپ، عقده‌ی پدر، داستان چمدان، نمایشنامه‌ی قصه‌های در گوشی، بزرگ علوی، امیررضا کوهستانی.

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس. تهران.
m.goharpard@modares.ac.ir

[۲] استادیار گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس. تهران.(نویسنده مسئول) najar@modares.ac.ir

۱. مقدمه

ادبیات، به مثابه‌ی شـــالوده‌ی فرهنگ یک ملت، در طول قرون متمادی با بازتاباندن زندگی روزمره‌ی مردم و آداب اجتماعی آن‌ها به کمک پژوهشـــگرانی آمده اســـت که از ادبیات به منظور بررســـی مفاهیم متنوع در دانش‌های گوناگون کمک می‌گیرند. به‌طور مثال می‌توان از ادبیات به واسـطه‌ی تحلیل رفتار شـخصـیت‌ها جهت تعمیم دادن به رفتار انسـان‌ها در رشـته‌هایی چون روانشـناسـی و جامعه‌شـناسـی کمک گرفت. همچنین می‌توان از ورای ادبیات آداب و رسـوم یک ملت را بررسـی کرد و افکاری را که بر توده‌های انسانی و جوامع تأثیر گذاشته‌اند نشان داد. با پیدایش مطالعات تطبیقی این حیث از مواجهه‌ی ادبیات با دیگر رشته‌ها جنبه‌ای علمی به خود گرفت و سبب شد پژوهشگران به دنبال تأثیر و تأثر آثار ادبی بر یکدیگر و هم‌چنین تأثیر دیگر دانش‌ها بر ادبیات باشند. در همین راستا نویسندگان با استفاده از طرح مفاهیمی از دیگر متون و رشته‌ها به غنی‌تر کردن بینامتنی اثر خود کمک می‌کنند و این مضامین در طول سال‌ها از یک نویسـنده به نویسـنده‌ی دیگر همچون مراحل رشـد و نمو می‌گذرند و پایداری خود را در دل تاریخ ادبیات طی می‌کنند. بینامتنیت با توجه به نقشی که در نظریه‌های ادبیات و نقد آن و همچنین ادبیات تطبیقی دارد، همانطور که فادول می‌نویسد، یکی از شاخه‌های مهم آن محسوب می‌شود و باعث بسط مفاهیم این رشته و تحقیقات در این زمینه شده است و در سال‌های اخیر به یکی از مهم‌ترین حوزه‌های پژوهش‌های تطبیقی تبدیل گردیده است (see Faddul, 2001: 83).

ژولیا کریسـتوا[1] از نظریه‌پردان مدرنی اسـت که با اسـتفاده از نظریات باختین[2] به طرح اصـطلاح بینامتنیت و گسـترش مفاهیم آن در حوزه‌ی متن پرداخت. باختین اعتقاد داشـت که «واژه هرگز به تمامی از آن ما نیسـت و همواره از پیش رد پاهای دیگر واژه‌ها و دیگر کاربردها بر آن نقش بسته است» (نقل قول شده در مرتضایی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۱۷). باختین با طرح منطق گفتگویی و چندصدایی خود راهگشای بیان و گسترش مفاهیم بینامتنیت برای دیگر نظریه پردازان بوده است، به‌طوری که «بدون مباحث گفتگومندی ارائه‌ی مباحث بینامتنی نیز میسر نبود» (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۴۱۰). باختین بر این باور بوده است که آثار ادبی از سیستم‌ها، کدها و سنت‌هایی که آثار ادبی پیشـین بنا گذاشـته‌اند ساخته شـده اسـت و نویسـندگان این آثار کلماتشـان را فقط از نظام زبانی انتخاب نمی‌کنند بلکه از همه‌ی خصوصیات دیگر آثار پیشین اعم از پلات، شخصیت‌ها و جنبه‌هایی از آن‌ها، تصاویر، روش‌های روایت و غیره بهره می‌جویند (see Allen, 2006: 11).

تأثیرپذیری ادبی که مصداقی از مفهومِ بینامتنیت است به بیان این گزاره می‌پردازد که همواره نویسنده، شاعر، یک اثر ادبی یا هنری، مکتب ادبی، جریان فکری، موضـوع و یا سـبک ادبی از ادبیات ملتی بر ملت دیگر یا بر همان جغرافیای اولیه تأثیر گذاشـته اسـت. این نفوذ ادبی را می‌توان از دو حیث مورد نگرش قرار داد که با بیان و توســعه‌ی نظریه‌های جدید در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی هر دو این موارد را می‌توان جزو محدوده‌های پژوهشـی این دانش برشـمرد. یکی از این شـاخه‌ها به گفته‌ی محمدعلی اسـلامی ندوشـن نفوذ شاعران و نویسندگان کشوری در نویسندگان و شاعران همان کشور است، (ر.ک؛ اسلامی ندوشن؛ به نقل از: مرتضایی و دیگران ۱۳۹۲: ۱۱۲) مانند کاری که در این پژوهش در پی بررسـی و تحلیل آن هسـتیم. با تطبیق دو اثر از منظر بینامتنیت می‌توان به دنبال تحلیل درسـت‌تر و فهم عمیق‌تر آثارِ مورد نظر بود و با دنبال کردنِ خط سـیر یک ایده در اذهان نویسـنده‌های متفاوت این مهم را در نظر داشت. هم‌چنین در این خصوص می‌توان به دو نظر متفاوت ژنت[3] و کریستوا استناد کرد. بر طبق نظر کریستوا بینامتنیت به دنبال تاثیرگذاری متون بر یکدیگر نیست و خود یکی از عناصر تشکیل‌دهنده‌ی متن است که موجب پویایی و چندصدایی متن می‌شود. اما ژنت نظر دیگری دارد که بینامتنیت به دنبال این روابط تاثیرگذاری و تأثیرپذیری در متن است (مرتضایی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۱۵). در رابطه با تغییراتی که در متن‌های جدید صورت می‌گیرد باید از منظر بینامتنیت به این اصل توجه داشت که تفاوت‌های ظاهری دو اثر

[1] Julia Kristeva
[2] Mikhail Bakhtin
[3] Gérard Genette

کاملاً قابل توجیه است چون در متن پسین این تغییرات غیر قابل اجتناب شمرده می‌شوند و به نقل از ژنت: «متون می‌توانند به وسیله‌ی فرایندهای خودپیرایی، حذف، تقلیل، تشدید و... دگرگون شوند. زیرمتن‌ها می‌توانند متحمل فرایندهای بسط، آلایش و گسترش شوند» (ر.ک؛ آلن؛ به نقل از: رضایی دشت‌ارژنه و بیژن‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۸۵). پس این تفاوت‌ها و اختلافات هیچ گاه مبین نفی بینامتنیت دو متن نیستند و گاه به سلیقه و هدف نویسنده‌ی متون پسین بستگی دارند.

ادبیات تطبیقی در دهه‌ی هفتاد میلادی براساس نظریات رنه ولک پا به عرصه‌ی مطالعات بین‌رشته‌ای (مکتب آمریکایی) گذاشت (انوشیروانی و آتشی، ۱۳۹۱: ۱). ولک به همراه آستن وارن این مبحث را در نظریه‌ی ادبیات بیان می‌دارند که «آیا از روان‌شناسی به نوبه‌ی خود می‌توان برای تعبیر و ارزشیابی خود آثار ادبی استفاده کرد؟» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۹۴) و پاسخ می‌دهند که شخصیت‌های ادبی به لحاظ روانشناسی حقیقی هستند و این‌که نظریات روانشناسی می‌توانند همان‌طور که آگاهانه یا ناآگاهانه مقبول نویسنده قرار می‌گیرند، «بر چهره یا وضعیتی منطبق شوند» (همان: ۹۶). بدین ترتیب از جمله دانش‌هایی که به مدد مباحث تطبیقی-بینامتنی می‌توان از آن در حوزه‌ی ادبیات بهره جست روان‌شناسی است. از این دانش می‌توان کمک گرفت و در خصوص شرح بن‌مایه‌های اثر، رموز نمادین و روابط بطن شخصیت‌ها از آن استفاده کرد (ن. ک. ب. نجومیان و سرمدی، ۱۳۹۷: ۱۳۴) در روان‌شناسی مبحثی به نام عقده[1] وجود دارد که به عقیده‌ی یونگ[2] در پی پیشامدهای ناگواری که به سبب خواسته‌ها و گرایش‌های ناسازگار اثری بر روان انسان گذاشته‌اند و فعالیت‌های خودآگاه را آشفته و پریشان کرده‌اند به وجود می‌آید (ستاری، ۱۳۴۸: ۱۲۷). عقده‌ی پدر نیز یکی از عقده‌های مورد بحث در روان‌شناسی است که برگرفته از عقده‌ی اودیپ است. در این پژوهش برآنیم با کمک مفاهیم اسطوره‌ای این عقده به شرح درون‌مایه‌ی دو اثر *چمدان* از بزرگ علوی و *قصه‌های در گوشی* از امیررضا کوهستانی بپردازیم. از دلایل انتخاب دو اثر فوق و اهمیتشان باید به این نکته اشاره کرد که هر دو نویسنده در اولین آثار خود به سراغ چنین مضمون کهن‌الگویی رفته و سپس هر یک در ادبیات داستانی و ادبیات نمایشی-دو جنبه‌ی نوین در تاریخ ادبیات معاصر ایران- جایگاه بسزایی را یافته‌اند. سؤالی که در این مقاله مطرح است و در صدد پاسخ‌گویی به آن هستیم این است که آیا دو متن انتخاب شده در این پژوهش به منظور روایت داستانی و نمایشیِ مفهوم رویارویی پدر و پسر از تمهیدات مشابه و یا مشترکی بهره برده‌اند که قابلیت بررسی تطبیقی را از لحاظ برهم‌نمایی ذهنی نویسندگان در اختیار پژوهش‌گر قرار دهند. در قسمت‌های بعدی به این پرسش پاسخ می‌دهیم.

۱-۱. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری در خصوص رویارویی در روابط پدر و پسر در ادبیات کهن و اسطوره‌ای انجام شده است؛ از آن جمله می‌توان به پژوهش سلامی و پنجه‌شاهی (۱۳۸۹) اشاره کرد که مضمون نبرد پدر و پسر را به عنوان یکی از مضامین دیرینه‌ی فرهنگ آریایی در دو افسانه‌ی ایرانی و آلمانی یعنی «رستم و سهراب» و «هیلدبراند و هادوبراند» مورد تطبیق قرار داده‌اند. هدف آن‌ها ریشه‌یابی این کهن‌الگو و چگونگی راه‌یابی آن به فرهنگ‌های ملل خویشاوند بوده است. علی‌زاده خیاط و آیدنلو (۱۳۸۵) نیز مضمون فوق را از لحاظ حماسی-اساطیری مورد بازبینی قرار داده و روایت ابراهیم ادهم و پسرش در تذکره‌الاولیای عطار را مورد نظر داشته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که طرح کلی داستان احتمالاً براساس الگوی داستانی رستم و سهراب بوده است. استفاده از مضمون نبرد بین پدر و پسر براساس عقده‌ی اویپ به مراتب مورد استفاده‌ی پژوهشگران قرار گرفته است، همان‌طور که صدیقی (۱۳۹۱) در تبیین پیوند ادبیات و روان‌شناسی، نبرد رستم و سهراب را از این منظر مورد تحلیل قرار داده است و آن را به لایه‌ای دیگر از عقده‌ی اودیپ و مبحث پدرکشی مرتبط ساخته است که پیشینه‌ی نبرد این دو در اساطیر ایرانی درحقیقت ریشه در عقده‌ی زال در طرد شدن از سوی سام (پدر) دارد. چنین مفهومی دستمایه‌ی پژوهش سرمدی و نجومیان (۱۳۹۷) نیز شده است که اسطوره‌ی پدر و پسر را باز

[1] Complex
[2] Carl Jung

هم از دیدگاه روان‌شناسی فروید، این بار در رمان *پدر بی جان* و داستان رستم و سهراب مورد تطبیق قرار داده‌اند. اما تاکنون پژوهشی در خصوص دو اثر منتخب در این مقاله و بین نویسندگان آن‌ها با رویکرد عقده‌ی پدر صورت نگرفته است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. مبانی پژوهش

۲-۱-۱. عقده‌ی اودیپ[1]

زیگموند فروید[2] به عنوان بنیان‌گذار علم روان‌کاوی بر اهمیت ادبیات کهن و باستانی تأکید داشته است و بسیاری از مفاهیم قابل استناد این دانش را با ارجاع به اسطوره‌ها و افسانه‌ها بیان کرده است (ن.ک.ب مرادی نصاری، ۱۴۰۱: ۱۹). وی رابطه‌ی پدر و پسر و تقابل آن‌ها در مثلث پدر، پسر و مادر را به عنوان عقده‌ی اودیپ و بر اساس نمایشنامه‌ی *اودیپ شاه* در روانشناسی مطرح می‌کند. عقده‌ها در روان‌شناسی شامل تمایلات مخفی و سرکوب شده‌اند که انواع مختلف آن عبارتند از عقده‌ی اختگی، عقده‌ی ختنگی، عقده‌ی اودیپ، و عقده‌ی الکترا. در روان‌شناسی عقده‌ها خصیصه‌ای منفی هستند چون نتیجه‌ی واپس‌زدگی‌اند و این واپس‌زدگی وسیله‌ای است که سبب رهایی انسانی که دچار درگیری متعارض با غریزه‌ی جنسی و الزامات اخلاقی و اجتماعی‌اش است می‌شود. (ن. ک. ب. ستاری، ۱۳۴۸: ۱۲۸) همچنین به باور فروید هر انسانی وظیفه‌ی غلبه بر عقده‌های خویش را بر عهده دارد.

عقده‌ی اودیپ که بر اساس نمایشنامه‌ی *اودیپوس* نوشته‌ی سوفوکلس نمایشنامه‌نویس یونانی انتخاب شده است، شرح زندگانی اندوهناک اودیپوس رانده‌شده‌ی خدایان است که تقدیرش را چنین رقم زدند که ناخواسته پدر خویش را بکشد و ندانسته با مادر خویش ازدواج کند. فروید از این داستان که در قرن پنج پیش از میلاد نوشته شده وام می‌گیرد و عقده‌ی اودیپ را با تاکید بر جنبه‌های ناهوشیار و ناخودآگاه ذهن انسان مطرح می‌سازد و بیان می‌دارد که در این عقده کودک «می‌تواند به سبکی مردانه خودش را در جایگاه پدرش بگذارد... [و در واقع] پدر را به منزله‌ی مانعی احساس کند» (فروید، ۱۹۲۴: ۷۴؛ به نقل از مرادی نصاری، ۱۴۰۱: ۲۸) فروید با استفاده از ادبیات نمایشی و متنی از آن، نظریه‌ای را در علم روان‌شناسی مطرح می‌کند که با رویکردی به آن می‌توان داستان‌ها و متون نمایشی را مورد تفسیر قرار داد. فروید دو صورت متفاوت از عقده‌ی اودیپ را که در پسران رخ می‌دهد مطرح می‌کند: حالت مثبت و حالت منفی آن. حالت منفی حالتی است که در آن پسر گرایش محبت‌آمیز زنانه‌ای نسبت به پدر خود دارد و در مقابل حسادت و خصومتی را نسبت به مادر خود حس می‌کند، این حالت به ندرت در تئوری‌های مطرح شده از فروید عنوان می‌شود. از آن سو، در دیگر حالت یعنی حالت مثبت که مورد نظر این مقاله است و عقده‌ی پدر نیز جنبه‌ی دیگری از آن به شمار می‌رود، پسر رابطه‌ی مبهمی با پدر خویش دارد که باعث بروز رفتارهایی از ناخودآگاه وی در مقابل پدر می‌شود. فروید این فرضیات را با مشاهده‌ی بیماران پسر تحت درمان خود ثبت کرده و با تعمیم دادن آن به عقده‌ی پدر، این رفتارهای مبهم را با نوعی سرپیچی از پدر، خصومت، ترس و ناباوری نسبت به وی به عنوان عوامل بروز پیوند داده است (see Capps, 2000: 105).

۲-۱-۲. عقده‌ی پدر[3]

جنبه‌ای از عقده‌ی اودیپ فروید، عقده‌ی پدر نام‌گذاری شده است که بیان عقده‌ی پدرِ پسران و تأثیر آن بر شکل‌گیری شخصیتشان است. این مبحث بیان می‌دارد که پسران و مردان هر دو تحت تأثیر و تاثیرپذیرفته از این عقده هستند (Blos, 1987: 425). بنابر نظریه‌های روان‌شناسی موجود، این عقده یکی از نمودهای عقده‌ی اودیپ است که در فرزندان پسر ظاهر می‌شود و بیانگر احساسات

[1] Oedipus complex
[2] Sigmund Freud
[3] Father Complex

و افکار ضد و نقیض آن‌ها نسبت به پدرشان است (Roeckelein, 2006: 111). عقده‌ی پدر که جزو مهم‌ترین مباحث مطرح شده در روانکاوی است به ادامه‌ی این اصل از عقده‌ی اودیپ می‌پردازد که پسران در سنین سه تا پنج سالگی دارای کشش جنسی نسبت به مادر خود و هم‌چنین حس‌های ترس و وحشت، رقابت و برتری‌خواهی و کینه و خصومت نسبت به پدر خود هستند (ibid: 229). پسران در این سن نسبت به مادر خود وابستگی‌ای دارند که فروید آن را دارای بار جنسی می‌داند و اذعان می‌دارد که این پسران برای عشق خود نسبت به مادرشان رقیبی عشقی در نظر می‌گیرند که همان پدر است. به‌طور عادی پس از گذراندن این سنین باید این حس از بین برود. فروید معتقد است «آنچه که کودک پسر را از میل جنسی به مادر وا می‌دارد ترس اختگی توسط پدر است» (نقل نقل شده در نائب، ۱۳۹۵: ۳۰). این ترس از همان سنین کودکی در بیماران پسر به وجود می‌آید و با رخنه کردن بر ناخودآگاه آن‌ها باعث بروز تاثیرات در روابط آینده‌ی بین آن‌ها و پدرانشان می‌شود. عقده‌ی پدر در واقع شامل دو ظرفیت متفاوت است: یکی مجبور کردن فرد به کنار گذاشتن دوران قبل از بلوغ و نوباوگی و دیگری نگه داشتن هم‌زمان ایده‌آل‌های بعدی زندگی‌اش در کنار شبکه‌ای از وابستگی‌ها، ترس، پیشگیری از مجازات، و میل به تسلی بخشیدن (Ricoeur, 1970: 447). که با توجه به نوع تأثیر و نفوذ آن در ناخودآگاه کودک باعث می‌شود که او چطور در آینده با این عقده در وجودش مواجه شود؛ این مواجهه می‌تولند به صورت‌های گوناگون از جمله ترس و رویارویی و یا اطاعت و میل به نزدیکی به پدر بروز پیدا کند. عقده‌ی پدر نیز دو حالت مثبت و منفی دارد و توسط یونگ که پس از فروید به ادامه‌ی بحث عقده‌ی پدر پرداخته تشریح شده است. وی هم‌چنین این بحث را در خصوص رابطه‌ی دختران با پدرانشان نیز مطرح کرده است.

از راهکارهایی که می‌توان به منظور التیام بخشیدن به این عقده از آن استفاده کرد بحث شخصی‌سازی محتوا یا به تصویر کشیدن آن است به‌طوری که یک فرد بتواند با آن ارتباط آگاهانه برقرار کند (Marchiano, 2017: 91). به همین منظور می‌توان استفاده‌ی ادبیات از این عقده و دیگر عقده‌ها را توجیه کرد و به لزوم پیوند این دو پرداخت زیرا محتمل است که نویسنده‌ی یک اثر ادبی با توجه به خاطرات گذشته‌اش در صدد به‌کارگیری جنبه‌هایی از آن در اثرش باشد. بر طبق نظر لیزا مارچیانو[1] که اثرات منفی عقده‌ی پدر را بر اساس زندگی خصوصی شارلوت برونته و سپس بازنمود آن در داستان جین ایر مورد بررسی قرار داده، می‌توان اذعان داشت که نویسنده‌ی یک اثر ادبی با بهره‌گیری از تجارب شخصی خود تصویری از آن‌ها را در اثر ادبی‌اش منعکس می‌کند و بدین وسیله از تجارب کودکی، نوجوانی و جوانی خویش، در هر مقطعی که سبب پیدایش عقده‌ی پدر و نشانه‌های آن در او شده رهایی می‌یابد. همان‌طور که ولک و وارن در پیوند ادبیات و روان‌شناسی بیان می‌دارند: «آفرینش شخصیت‌ها را می‌توان به درجات مختلف آمیزه‌ای از انواع ادبی که از گذشته به جا مانده است، مردمانی که نویسنده آنان را دیده است، و خود نویسنده دانست» (Wellek and Warren، ۱۳۷۳: ۹۳). پدر در ساختار سه تایی عقده‌ی اودیپ که سپس به ساختاری دوتایی در تقابل پدر و پسر در عقده‌ی پدر منجر می‌شود فردی قضاوت‌گر، عصبانی یا نپذیرنده‌ی محبت است. او هیچ چیز را به اندازه‌ی کافی خوب نمی‌داند و همین سبب می‌شود فرزندان-پسر یا دختر- خود را به اندازه‌ی کافی لایق و شایسته ندانند و این سرخوردگی در آن‌ها ایجاد شود و سپس موجب نمودهای بیرونی گردد. مجموع این عوامل سبب می‌شود این عقده به «جهان کهن الگوها» تعلق یابد (ibid: 92).

نبرد پدر و پسر در ادبیات جهان از منظرهای مختلفی تحلیل شده است و برخی از محققان آن را با عقده‌ی اودیپ و نظریه‌ی فروید تبیین می‌کنند. در نمونه‌های اولیه و اساطیری مضمون تقابل پدر و پسر به دو فرجام تقریباً همیشگی یعنی پدرکشی و یا پسرکشی برمی‌خوریم. حال آن‌که با گذشت زمان و سیر تحول ادبیات و رویکرد آن به کهن الگوها و اساطیر و پس از آن تغییر فرم‌های بیانی و مضمونی متون ادبی نسبت به گذشته، این پدرکشی یا پسرکشی به تقابل و رودرویی پدر و پسر در زندگی روزمره و مناسبات کوچک ولی مهم بین آن دو می‌انجامد. در این وضعیت پسر با رفتارهای گاه ظاهری و گاه درونی و غیرنمایان به مقابله با پدر خویش برمی‌خیزد و در حقیقت به این روش تمامی اشکال سنتی اقتدار پدر در رابطه‌ی پدر و پسر و ساختارهای موجود در آن را به زیر سؤال

[1] Marchiano

برده و با طعنه به آن‌ها می‌نگرد (سرمدی و نجومیان، ۱۳۹۷: ۱۳۴). فرایند فوق گاهی به صورت نمادین در اثر ادبی بروز پیدا می‌کند و پدرکشی را به نحوی استعاری به شیوه‌ی مقابله‌ی نسل جدید با سنت‌های پدرمآبانه به نمایش می‌گذارد. زایتلین[1] با استناد بر رمان *پدر بی‌جان* نوشته‌ی دانلد بارتلمی[2] دست به خوانشی پسافرویدی از رابطه‌ی پدر و پسر در این اثر می‌زند و در پایان نتیجه می‌گیرد که پسر نمی‌تواند از سلطه‌ی پدر رهایی یابد؛ «پدر برای همیشه در روح پسر ساکن شده، خود را با تعریف خویشتن پسرش پیوند زده است.» (ر.ک؛ زایتلین؛ به نقل از: سرمدی و نجومیان، ۱۳۹۷: ۱۳۶). فروید این تمایل ناآگاهانه‌ی پسر در رقابت با پدر را سرنوشت همه‌ی ما می‌داند؛ اولین حس جنسی نسبت به مادر و اولین حس تنفر و آرزوی مهلک برای پدر (ر.ک؛ فروید؛ به نقل از: سرمدی و نجومیان، ۱۳۹۷: ۱۳۸). او هم‌چنین تمامی اشکال طغیان را شورشی علیه محدودیت‌های سلطه‌ی پدرسالارانه مطرح می‌کند (ر.ک؛ گورین؛ به نقل از: سرمدی و نجومیان، ۱۳۹۷: ۱۳۹). در این رویارویی گویی در تقدیر انسان باشد که تا همیشه بچه باقی بماند، تصویری در ذهن وی از پدر خویش حک می‌شود و باقی می‌ماند که یادآور قدرت‌های ناشناخته و هراس‌آور است (Ricoeur, 1970: 253). پس پسر و نسل جدید نیاز دارد برای رهایی از این سلطه و ایجاد فضایی نو و متفاوت به منظور ادامه‌ی زندگی طبق خواسته‌ها و شرایط دورانش و همچنین یافتن استقلال و هویت خویش، دست به کشتن پدر بزند و این عمل می‌تواند «چه نمادین و چه حقیقی» باشد (سرمدی و نجومیان، ۱۳۹۷: ۱۳۹). این وجه نمادین یا حقیقی بودن این تقابل با پدر از جانب پسر را می‌توان طبق آن‌چه گفته شد از گذشته تا امروز در ادبیات ملل جستجو کرد و دید که چطور حقیقی بودن طغیان پسر در برابر پدر که به پدرکشی می‌انجامید جای خود را به الگویی نمادین که بیانگر گریز از نظم، کنترل و اقتداری است که پدر بر پسر تحمیل می‌کند داده است. نجومیان و سرمدی این روند را در رابطه‌ی پدر و پسر «گذار از پدر به پسر، از دوران کهن به نو» می‌نامند (۱۳۹۷: ۱۴۱).

۲-۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۲-۱. داستان *چمدان*

داستان کوتاه *چمدان* نوشته‌ی بزرگ علوی که در خرداد ۱۳۱۱ نوشته شده و در ۱۳۱۳ در مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه نویسنده به چاپ رسیده است، به زندگی پسری به نام ف. در برلین می‌پردازد که از طرف پدرش مأمور می‌شود چمدان پدر را به یکی از ییلاقات سر حد چکوسلاو ببرد. او عاشق زنی روس به نام کاتوشکا است که از قضا او نیز در همان ییلاق در مهمان‌خانه‌ای اقامت دارد. پسر زن را ملاقات می‌کند و متوجه می‌شود کاتوشکا قصد ازدواج با مرد دیگری را دارد. در نهایت پسر در شبی که چمدان را برای پدرش می‌برد می‌فهمد مردِ مورد نظرِ کاتوشکا، همان پدر اوست.

۲-۲-۱-۱. رویارویی پدر و پسر در داستان *چمدان*

در صفحات آغازین داستان شاهد مواجهه‌ی پدر و پسر در اتاق پسر در مکانی اجاره‌ای که خانه‌ی پدری‌اش نیست هستیم. پسر خانه‌ی پدری را ترک کرده، مشغول تحصیل است و از پدرش عایدی برای گذران زندگی می‌گیرد. او شخصیتی متجدد و در عین حال بی‌نظم، کرخت و افسرده به نظر می‌آید: «آدم از فرط گرما در تخت‌خواب غلت می‌خورد، عرق از تنش می‌جوشید. اما حاضر نمی‌شد که از جایش بلند شود» (علوی، ۱۳۷۷: ۱۰۷). در اولین سخنی که بین او و پدرش شکل می‌گیرد، پدر به او می‌گوید: «چرا آن‌قدر اتاق تو درهم و برهم است، چرا این کتاب‌ها را جمع نمی‌کنی؟ نگاه کن: صابون و قلم و شانه و کراوات و چوب سیگار و سربند و دیگر چی، عکس، همه روی هم ریخته» (همان، ۱۰۷). در این مکالمه متوجه فضای اتاق او و محل زندگیش و بی‌نظمی موجود در پیرامون وی هستیم. بی‌نظمی‌ای که می‌توان آن را به زندگی شخصی و احوالات او مربوط دانست و آن را نمادی از پسر و حتی تقابل طرز

[1] Michael Zeitlin
[2] Donald Barthelme

زندگی او با پدرش قلمداد کرد که در توصیفات راوی از محل زندگی هر کدام از آن‌ها نمود پیدا می‌کند. در مقابل ف. که راوی داستان است پدر خویش را شخصیتی معرفی می‌کند با دقت و مواظبت، وقار و بزرگ‌منشی که از آبا و اجداد خود به ارث برده است. او این تضادها را با شخصیت خود این گونه بیان می‌دارد: «وقار شترمآبی او با زندگانی مشوش پریشان من، با دل چرکین من به هیچ‌وجه جور نمی‌آمد» (همان، ۱۰۸). پدر او از نسلی مبادی آداب است که قوطی سیگار طلا دارد، از صورت تازه تراشیده‌اش بوی عطر به مشام می‌رسد و برخلاف بی‌نظمی پسر در اتاقش، در خانه‌ی پدر صابون‌ها، سیگارها و کتاب‌ها هر کدام قفسه‌ی مخصوص به خود را دارند. بر این اساس نویسنده در صفحات اول داستان این تقابل موجود میان پدر و پسر را با توصیفات راوی از زندگی پدرش و مکالمات آن دو به تصویر می‌کشد.

پدر مرد با برنامه‌ای است که کارهای روزمره‌اش هر کدام بنا بر ساعات معینی انجام می‌گیرد و پسر به این نوع زندگی تمایلی ندارد: «مگر من آن پسری نیستم که پس از مدت‌ها زدوخورد از خانه‌ی او بیرون آمده بودم» (همان، ۱۰۸). بین این دو نفر مسئله‌ی پول هم یکی دیگر از مشکلات اساسی است. پسر در بی‌پولی زندگی می‌کند و سعی دارد از پدر ماهیانه‌ی بیشتری بطلبد. او این طرز پول گرفتن از پدر خویش را ناخوشایند می‌داند و نشانی از ظلم و اقتدار پدر عهد بربریت. پسر حتی تقابل طرز زیست، رفتار و افکار خود و پدرش را این طور بیان می‌کند که «عطر او، کراوات او، مال این دوره بود ولی افکارش!» (همان، ۱۰۹). تقابل کهن و نو در این رویارویی بین پسر و پدر از تفاوت در ظاهر و پوشش تا تفاوت افکار مشخص می‌شود. پدر نماد گذشته و دنیای قدیم است، دنیایی که پسر تاب تحمل آن را ندارد و سر ستیز و ناسازگاری با آن را برداشته و می‌گوید: «پدر خدای خانه است. درست انعکاس مذهب در خانواده و یا برعکس. درست دنیای گذشته!» (همان،۱۱۰). در نهایت این پدر است که به طور ظاهری بر پسر و افکار مغشوش او پیروز می‌شود. اوست که زن مورد علاقه‌ی پسر را به دست می‌آورد و پسر مغلوب این رابطه‌ی در تقابل با پدر خویش، در آخر تنها با گذاشتن یادداشتی برای کاتوشکا، آن‌ها را ترک می‌کند.

۲-۲-۱-۲. عقده‌ی اودیپ و عقده‌ی پدر در داستان *چمدان*

بر اساس عقده‌ی اودیپ فروید و عقده‌ی پدر؛ دو رأس مثلث شکل‌گرفته در این میان پدر و پسر هستند و رأس دیگر زنی به نام کاتوشکا است، معشوقه‌ی پسر که در نهایت با پدر ازدواج خواهد کرد. کشمش پنهان پدر و پسر بر سر تصاحب این زن است. اما کشمش اصلی که در آغاز داستان با به تصویر کشیدن رویارویی پدر و پسر در اتاق پسر نشان داده می‌شود، تضاد بین سنت ریشه‌دوانده در رفتار و اعمال پدر و تجددگرایی پسر است که افکار پدر را قبول ندارد و در صدد زندگی‌ای است که برخلاف زندگی پدرش باشد. در داستان چمدان این نمودها نشانه‌هایی است از عقده‌ی پدر در وجود شخصیت. این عقده با بیان احساسات پسر نسبت به پدر خود نشان داده می‌شود و سپس این دو را به صورت دو رقیب روبروی یکدیگر قرار می‌دهد. دو رقیب در به دست آوردن زنی که جایگزین مادرِ عقده‌ی اودیپ شده است. و در نهایت عقده‌ی موجود در ناخودآگاه پسر، درون او حل‌نشده و بدون هیچ بروز بیرونی باقی می‌ماند.

۲-۲-۲- نمایشنامه‌ی *قصه‌های در گوشی*

نمایشنامه‌ی *قصه‌های در گوشی* برای اولین بار در سال ۱۳۸۷ در نهمین جشنواره‌ی تئاتر استان فارس روی صحنه رفته است و پس از موفقیت‌های نویسنده‌ی آن در عرصه‌ی تئاتر جهانی، این نمایشنامه در اولین مجموعه آثار امیرضا کوهستانی در سال ۱۳۹۸ چاپ شده است. این نمایشنامه در رابطه با پسری بیست و پنج ساله است ساکن اتاقی در یک ساختمان پنج طبقه‌ی قدیمی واقع در جنوب شهر تهران. ایده‌ی اصلی نمایشنامه به مواجهه‌ی پسر با یکی از دخترهای همسایه می‌پردازد که در این بین مشخص می‌شود پسر که شغلش معلوم نیست با دستگاه‌هایی به استراق سمع همسایه‌ها مشغول بوده است.

۲-۲-۲-۱. رویارویی پدر و پسر در نمایشنامه‌ی *قصه‌های درگوشی*

در این نمایشنامه با پسری منزوی، شلخته و دور از جامعه رودررروییم که تنها و به دور از خانواده زندگی می‌کند و در قسمت‌هایی از دیالوگ‌هایش با دختر به گذشته‌ی خانوادگی خود و روابطش با پدر و مادر خویش می‌پردازد. او به دلیل اختلافی که با پدرش داشته خانه را ترک کرده است و فقط ذکر می‌کند که با پدرش اختلاف دارد اما بعدتر شاهد این هستیم که یکی از دلایل اختلافشان پول است. «شب اومدم خونه، دیدم باباهه هنوز از راه نرسیده دوتا بسته‌ی هزاری انداخت جلو روم، مثل سگ! گفت برو ببینم چه گهی می‌خوای بخوری...» (کوهستانی، ۱۳۹۶: ۴۴) از دیگر دلایلی که پسر را از خانه فراری داده و باعث شده به فکر بازگشت نباشد مادرش است. این مادر اوست که به دلیل تبعیت از همسرش مشکل بی‌پولی پسر را به او می‌گوید. پسر برای تنها زندگی کردن پول می‌خواهد زیرا دیگر قادر به ادامه دادن در کنار خانواده نیست و مادر این مشکل را علی‌رغم خواسته‌ی پسر با پدرش مطرح می‌کند. از صحبت‌های پسر و این عدم تمایل وی به زندگی با مادر و پدر، عقده‌های نهفته‌ی او تا حدودی نمایان می‌شود تا جایی که دختر در جایی از نمایشنامه به آن‌ها اشاره می‌کند: «... ولی می‌دونم که تو زندگی خیلی چیزها براتون عقده شده. به خاطر همین دارین عقده‌هاتون رو سر بقیه خالی می‌کنین» (همان، ۶۴) او به کسی اعتماد ندارد، گوشه‌ای خلوت گزیده و به کاری عجیب روی آورده است؛ گوش دادن به حرف‌های خصوصی و قصه‌های آدم‌های دیگر، به‌طوری که عقده در درون پسر این‌طور بروز پیدا کرده است. او مغلوب پدر خود است، جوانی از نسل جدید است که نتوانسته در برابر پدرسالاری حاکم بر فضای خانواده‌اش مقابله کند و فرار را انتخاب کرده است.

۲-۲-۲-۲. عقده‌ی اودیپ و عقده‌ی پدر در نمایشنامه‌ی *قصه‌های درگوشی*

عقده‌ی اودیپ و عقده‌ی پدر در این نمایشنامه نه به صورت رویارویی بر صحنه بلکه به شکل گذشته‌نگری در صحبت‌های پسر نمایان می‌شود و بیشتر در گذار حرف‌های او به شکل صمیمیت وی با مادرش نمود پیدا می‌کند. عوامل دخیل در ساختار عقده‌ی اودیپ و در پی آن عقده‌ی پدر مانند مشکلات بنیانین پسر با پدر خویش اعم از اقتدار پدر و کنترل‌گری او همه به صورت پایه‌ی مشکلات بزرگسالی او در نمایشنامه ظاهر می‌شوند که رابطه‌ی او با دختر را دچار بحران می‌سازند. در این میان مادرِ پسر در نقش خود در مثل عقده‌ی اودیپ فروید ظاهر شده است و نمود بیرونی آن را در دیالوگ‌های اولیه‌ی پسر با دختر، به صورت پرخاشگری پسر به زنی که برای او غذا آورده است قابل مشاهده است؛

دختر: ببخشید من در پایین رو باز گذاشتم.

پسر: به شین!

دختر: [چند قدم عقب می‌رود تا از پسر فاصله بگیرد.] نه، خیلی ممنون! این ظرفش فقط پیشتون جا موند... بعد ببخشید، من نمی‌خواستم مزاحم‌تون به شم. صداتون هم...

پسر: ظرفِ چی؟

دختر: ظرف نذری که براتون آوردم.

پسر: [با لحن بد، تقریباً فریاد می‌زند] ظرف؟!

دختر: [جا می‌خورد] ظرفِ نذری که براتون آوردم... . (همان: ۲۲)

۲-۲-۳. تحلیل تطبیقی-بینامتنی دو اثر؛ داستان *چمدان* و نمایشنامه‌ی *قصه‌های درگوشی*

ژنت در مبحث بینامتنیت از دو اصطلاحِ زبرمتن و زیرمتن استفاده می‌کند: زبرمتن همان بینامتن است بدین معنا که هر زبرمتنی برساخته از زیرمتن‌های پیشین است (ن. ک. ب. رضایی دشت‌ارژنه و بیژن‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۷۳). بر این اساس پژوهش حاضر بر آن است که علاوه بر تحلیل تطبیقی آثار یاد شده، داستان *چمدانِ* را یک زیرمتن برای زبرمتنِ نمایشنامه‌ی قصه‌های در گوشی به حساب آورد، با ذکر این نکته که داستان *چمدان* خود زبرمتن داستان‌ها و روایات دیگری است که از دیرباز با پیروی از الگوی رویارویی در روابط پدر و پسر به این درونمایه پرداخته‌اند. باید به این نکته نیز توجه کرد که ژنت بر این ادعاست که می‌توان در زبرمتن از زیرمتن یاد کرد و یا به آن استناد کرد یا نه. باید خاطر نشان کرد هدف پژوهش اثبات تأثیرپذیری آشکار نیست، «چرا که یک متن، برآوردی از کل زمینه‌ی فرهنگی پیش از خود است، نه یک یا چند اثر» (همان: ۱۸۰). پس تلاش در پی یافتن سرمنشأ اصلی یک اثر موجب اثبات بینامتنیت یا نفی آن نمی‌شود و فقط می‌توان امیدوار بود که ما را در فهم بهتر آثار و شناخت بیشترشان یاری کند. در این بین با مسائلی روبرو می‌شویم از جمله این که وقتی مضمونی مشترک از رسانه‌ای نوشتاری به متنی برای رسانه‌ی دیداری تبدیل می‌شود، نویسنده‌ی اثر پسین با حفظ چه نکاتی و رعایت چه اصولی در انتقال مفهوم روبرو است و چطور از ظرفیت فرم نوشتاری متفاوت با اثر اولیه استفاده می‌کند تا خواننده و یا بیننده‌ی خود را به درک درست‌تری از اثر و مضامین نهفته در لایه‌های درونی‌تر آن هدایت کند. این‌ها پرسش‌هایی است که باید مد نظر پژوهش‌های آینده و پژوهش‌های برگرفته از حوزه‌ی بینامتنیت قرار بگیرند. با توجه به این‌که ارجاعات بینامتنی در یک اثر به تأثیرپذیری آن اثر از آثار قبل از خود می‌پردازد و این اصل که هیچ اثری به‌طور جداگانه و فقط توسط خالق خود خلق نمی‌شود و آثار از دیرباز در تعامل با یکدیگر بوده‌اند تا در نهایت یک متن نوشته شود و با نگاهی به رویکرد عقده‌ی اودیپ و عقده‌ی پدر در نظریات روانشناسی و به دنبال رد پای آن‌ها در آثار مورد نظر، در پژوهش حال حاضر به بررسی و تحلیل روابط و شباهات ساختاری و محتوایی آن‌ها می‌پردازیم.

از لحاظ روساخت، فضای هر دو اثر، خانه در *قصه‌های درگوشی* و اتاق در *چمدان*، شباهات غیرقابل انکاری را تداعی می‌کنند، از بی‌نظمی و وسایل پر و پخش تا زندگی تنهایی و به دور از خانواده؛ «انگار بی‌نظمی چون جزایری دور از هم در اتاق چیده شده است» (کوهستانی، ۱۳۹۶: ۱۷). همه نمایان‌گر روحیات شخصیت‌های مورد نظر هستند؛ انزوا و تعلق خاطر نداشتن به جایی، زندگی در خانه‌های استیجاری. البته باید به این موضوع توجه داشت کهتم اصلی نمایشنامه در این خصوص نیست و فقط در بخشی از پلات و در حد مکالمات کوتاه به مفهوم تقابل پسر با پدرش که موجب روی آوردن پسر به چنین زندگی‌ای شده پرداخته است ولی فضای توصیف شده در دستور صحنه بسیار شبیه به فضایی است که راوی چمدان از اتاق خودش در اختیار خواننده قرار می‌دهد: «... یک میز، یک صندلی و یک تخت فنری ارزان‌قیمت... چند ضبط کوچک و بزرگ، یک دستگاه تلفن، یک مشت کاغذ، یک میکروفون با پایه و انبوهی سیمِ به هم پیچیده که گوشه و کنار پخش و پلا هستند. روی تخت تشک، بالش و لحافی نامرتب و ناهمگون» (همان). در اینجا دو اثر متفاوت در دو ژانر روایی متفاوت حتی با دو موضوع متفاوت هر یک به نحوی به یک مفهوم واحد پرداخته‌اند و آن را از زاویه دید پسر بسط داده‌اند؛ پدر، تقابل با او و نحوه‌ی گذران زندگی در این شرایط. همان طور که در عقده‌ی پدر، پدر مسبب اصلی سرخوردگی‌های پسر خویش است، در این دو داستان نیز شاهد سرخوردگی‌های روحی-روانی ف و پسر هستیم؛ با نمودی به شکل انزوای خودخواسته در هر دو و نشانه‌هایی از افسردگی و بیماری روحی در آن‌ها. و همان‌طور که به عقیده‌ی فروید این عقده‌ها نمودی از بیماری روانی هستند که از نخستین تجربه‌های عاطفی دوران حیات سرچشمه می‌گیرند، این دو شخصیت نیز حامل تجارب گذشته‌ی خود هستند که عقده‌ی پدر را در آن‌ها باقی گذاشته و با سرکوب آن سبب شده دو فرد منفعل حتی در برابر پدران خود باقی بمانند.

شخصیت ف. وشخصیت پسر هر دو نوعی اکراه در مقابل پدران خود دارند. آن‌ها از پدرانشان روی‌گردانند و این در دوری آن‌ها از خانه‌ی پدری و خانواده نمود پیدا کرده است. صاحب‌خانه دو بار به ف. گوشزد می‌کند که از منزل پدرش او را پای تلفن می‌خواهند و

او- راوی - می‌نویسد: «ولی من جواب نداده بودم» (علوی، ۱۳۷۷: ۱۰۷). همین به شکل بیرون زدن هر دو از خانه‌ی پدری نیز در داستان‌ها ظاهر می‌شود. آن‌ها تنهایی را به بودن در کنار خانواده ترجیح داده‌اند و عامل اصلی در این میان پدر بوده است. از دیگر شباهات که یکی از مواردی نیز هست که باعث اختلافات پدر و پسر در هر دو داستان شده، پول است. پول به عنوان ابزاری که سبب به وجود آمدن حس برتری و قدرت در فرد می‌شود، یکی دیگر از عواملی است که هر دو نویسنده با استفاده از آن پدر را در جایگاه قدرت قرار داده‌اند و حس سرخوردگی ناشی از پول گرفتن از پدرها را در پسرها تقویت کرده‌اند.

۳. نتیجه‌گیری

داستان *چمدان* و نمایشنامه‌ی *قصه‌های در گوشی* روایت‌گر انسان‌هایی هستند که تمایل‌ها و آرزوهای برگرفته از ناخودآگاهشان سبب شده بر اعمال و رفتار حالشان اثر گذاشته شود و همین زندگی روزمره‌ی آن‌ها را دچار اختلال کرده و سبب اختلافات نسلی با پدرانشان شده است. آن‌ها سرخورده‌اند و یکی با برون‌ریزی آن در گفتگوهایش با دختری غریبه و دیگری در عشقش به زنی دیگر در پی غلبه بر ناخودآگاه خود هستند. به عقیده‌ی فروید این افراد اگر بتوانند عقده‌های خویش را از ناخودآگاه به خودآگاه انتقال دهند می‌توانند اثرات روحیه‌ی ابتدایی در کودکی را از روان بیمارشان دور کرده و خود را از قید عقده‌ها آزاد سازند (ستاری، ۱۳۴۸: ۱۲۹). در این‌جا ادبیات یکی از راه‌هایی است که می‌توان آن را به منزله‌ی پلی برای این رهایی در نظر گرفت و از آن به مثابه‌ی نوعی از درمان نام برد: «فقط تفسیر نمادین عقده می‌تواند هسته‌ی اصلی آن را از زوائد بیمارگونه، یعنی مشکلات شخصی آدمی، پاک کند» (همان: ۱۳۰). این تفسیر نمادین چیزی است که در داستان و نمایشنامه‌ی فوق در ادبیات و با ادبیات رخ داده است. نویسندگان با استفاده از روابط بینامتنی در خصوص مضمون تقابل و رویارویی پدر و پسر که از دیرباز در ادبیات حماسی و اسطوره‌ای ایران نقش داشته است به این مهم پرداخته‌اند و می‌توان نتیجه گرفت واگویه‌های آن‌ها در بخش‌هایی از اثرشان برگرفته از همین کهن‌الگو است که در اینجا به صورت بینامتنی در ادبیات نمایشی و داستانی ما مطرح شده است. هم‌چنین با نگاهی دقیق‌تر پی به شباهاتی در عین وجود تفاوت‌های عمده‌ی دو اثر، در مضمون مورد بحث این مقاله بردیم که بیان‌گر این نکته است که می‌توان رد پای آثاری از متن پیشین را در متن پسین یعنی نمایشنامه‌ی قصه‌های در گوشی دید و از *چمدان* به عنوان متنی واسط در خط سیر چنین درون‌مایه‌ای در آثار ادبی و نمایشی نام برد. هم‌چنین با تطبیق دو اثر و واکاوی شباهت‌ها و تفاوت‌های طرز بیان و مدیومی که در آن ارائه شده‌اند، مضمونی یکسان در آن‌ها یعنی عقده‌ی اودیپ و عقده‌ی پدر که تأثیر غیرقابل انکاری بر شخصیت‌های این دو اثر گذاشته است، می‌توان به تفاوت رویکردهای هر نویسنده و لزوم بیان معناها در مدیوم مورد استفاده‌ی آن‌ها استناد کرد تا در آینده شاهد پژوهش‌هایی تطبیقی در دو حیطه‌ی داستان و نمایشنامه، به منظور بهره بردن از تجارب نویسندگان صاحب سبک در هر حوزه و تعمیم آن به الگویی جدید و قابل اجرا، باشیم.

منابع

۱_ انوشیروانی، علیرضا، و آتشی، لاله. (۱۳۹۱). «تحلیل تطبیقی و بینارشته ای شعر و نقاشی در آثار سهراب». *جستارهای زبانی*، ۳(۹)، ۱-۲۴.

۲_ رسمی، عاتکه؛ رسمی، سکینه. (۱۳۹۵). «مقایسه‌ی نبرد پدر و پسر در داستان‌های رستم و سهراب و کوراوغلو و کرداوغلو». *فصلنامه‌ی فرهنگ و ادبیات عامه*.۴ (۱۱). ۱۷۵-۱۹۴.

۳_ رضایی دشت‌ارژنه، محمود؛ بیژن‌زاده، محمد. (۱۳۹۵). «نقد و بررسی داستان آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب از مثنوی مولوی بر اساس رویکرد بینامتنیت». *متن پژوهی ادبی*. ۲۰ (۶۸). ۱۶۷-۱۸۹.

۴_ ستاری، جلال الدین. (۱۳۴۸). «سه مفهوم اساسی در روانشناسی یونگ». *نامه‌ی علوم اجتماعی*. ۳ (۱). ۱۲۷-۱۵۰.

۵_ سرمدی، احمدرضا، و نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۷). «اسطوره‌ی پدر و پسر در رمان پدر بی جان و داستان رستم و سهراب از دید روانشناسی فروید». *پژوهشنامه ادب حماسی*، ۱۴(۲)، ۱۳۳-۱۵۳.

۶_ سلامی، سیدمسعود، و پنجه شاهی، پرستو. (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی نبرد پدر و پسر در دو افسانه ژرمنی و ایرانی «رستم و سهراب / هیلدبراند و هادوبراند». *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۵ (۱۶)، ۹۹-۱۱۷.

۷_ سوفوکلس. (۱۳۴۶). *ادیپ شهریار و ادیپ در کلنوس*، مترجم شاهرخ مسکوب، تهران، نشر اندیشه.

۸_ صدیقی، مصطفی. (۱۳۹۱). «سام/سهراب و زال/رستم: نبرد پدر و پسر». *شعر پژوهی*، ۴ (۱)، ۱۲۳-۱۴۸.

۹_ علوی، بزرگ. (۱۳۷۷). *برگزیده‌ی آثار بزرگ علوی*، تهران، نشر علم.

۱۰_ علی زاده خیاط، ناصر، و آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۵). «بازشناسی مضمون حماسی- اساطیری رویارویی پدر و پسر در روایتی از تذکره الاولیا». *پژوهش‌های ادبی*، ۳ (۱۲)، ۱۹۱-۲۰۸.

۱۱_ کوهستانی، امیررضا. (۱۳۹۶). *مجموعه نمایشنامه‌های امیررضا کوهستانی*، جلد اول، تهران، نشر چشمه.

۱۲_ مرادی نصاری، محمد. (۱۴۰۱). «تحلیل روان کاوانه‌ی افسانه‌ی کُردی شیرزاد شیرپنج براساس نظریه‌ی عقده‌ی اُدیپ زیگموند فروید». *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۱۰ (۴۸)، ۱۹-۴۶.

۱۳_ نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷). «باختین، گفتگومندی و چندصدایی مطالعه‌ی پیشابینامتنیت باختینی». *پژوهشنامه‌ی علوم انسانی*. شماره ۵۷. ۳۹۷-۴۱۴.

۱۴_ نائب، محمدعلی. (۱۳۹۵). *بررسی و تحلیل روانکاوانه‌ی شخصیت‌های فیلم‌های دیوید کراننبرگ*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. *دانشکده سینما و تئاتر*.

۱۵_ ولک، رنه، و وارن، آستن. (۱۳۷۳). *نظریه‌ی ادبیات*، مترجمان ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

16_Allen, Graham. (2006). *Intertextuality*, Taylor & Francis.

17_Blos, Peter. (1987). "Freud and the Father Complex," *The Psychoanalytic Study of the Child*, Vol 42, 425-441.

18_Capps, Donald. (2000). "The Oedipus Complex and the Role of Religion in the Neurosis of Father Hunger," *Pastoral Psychology*, Vol. 49. 105-119.

19_Faddul, Atif. (2001). "From Influence to Intertextuality in Comparative Literary Studies," IJAES, Vol.2, No. 1, 83-100.

20_Roeckelein, J.E. (2006). *Elsevier's Dictionary of Psychological Theories*, Elsevier Science.

21_Ricoeur, Paul. (1970). *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, Yale University Press.

22_Marchiano, Lisa (2017) "Marrying Mr. Rochester: Redeeming the Negative Father Complex," *Psychological Perspectives*, Vol 60, 91–102.