زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۰: ۴۱۳ـ۴۳۵
DOI: 10.22059/JWICA.2021.323692.1594

(مقالهٔ پژوهشی)

بررسی جلوه‌های کهن‌الگوی مادر در نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* با تکیه بر آرای یونگ

مهدی حامد سقایان[1*]، مینو صحاف‌مقدم[2]

چکیده

کهن‌الگو بازتاب مفاهیم و تعابیر جهان‌شمول از یک موضوع واحد در ناخودآگاه جمعی است. یکی از مفاهیم مهم آن کهن‌الگوی مادر است که به لحاظ تنوع در معنا و فرم در افسانه‌ها و داستان‌های کهن حضور گسترده‌ای داشته است. در این پژوهش، بازتاب کهن‌الگوی مادر براساس نظریات کارل گوستاو یونگ در تصویرِ شخصیت زن در نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند*، اثرِ نغمه ثمینی، مطالعه شده است. پژوهش‌های پیشین تاکنون در زمینهٔ بررسی کهن‌الگوی مادر در آثار ادبی مانند شعر و داستان بوده است. در این پژوهش، که به روش تحلیلی‌ـــ توصیفی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی صورت پذیرفته، به این پرسشِ اساسی پرداخته می‌شود که: مؤلفه‌های کهن‌الگوی مادر در نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* چگونه بازتاب یافته است؟ ازاین‌رو، فرضیهٔ مقاله نشان می‌دهد که کهن‌الگوی مادر در عناصری همچون شخصیت‌پردازی، رویدادها و نمادهای نمایش‌نامه بازتاب دارد. در نتیجه‌گیریِ مقاله تأکید می‌شود که کهن‌الگوی مادر در وجه حقیقی شامل: آفرینندگی، حمایت‌گری، پاکی، الوهیت، امیدبخشی، رهایی، بازتاب زندگی در ضمیر ناخودآگاه (تردید، عقدهٔ مادری، درد، رنج، تنهایی) و در صور مجازی در عناصر طبیعی شامل: تأثیر زندگی گذشته در ضمیر ناخودآگاه به شکل نمادینِ زهدان مادر، تولدی دوباره، نگهبانی و امنیت‌بخشی است.

کلیدواژگان

کهن‌الگوی مادر، کارل گوستاو یونگ، نمایش‌نامه، شخصیت زن، نغمه ثمینی، *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* (نمایش‌نامه).

۱. عضو هیئت علمی دانشکدهٔ هنر دانشگاه تربیت مدرس saghaian@modares.ac.ir
۲. کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی دانشگاه سوره minoosahaf@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۲۱

مقدمه

کهن‌الگوها[1] یا آرکی‌تایپ‌ها مجموعه تصاویر، مفاهیم، نمادها و نشانه‌های مشترک ملل جهان هستند که بر اثر تکرار و بازیابی مجدد آن‌ها در ذهن آدمی به آثار هنری راه یافته‌اند و همچنین جلوه‌هایی نمادین از آرزوها، امیال و خواسته‌های فردی و جمعی که بسترسازِ آفرینش‌های هنری می‌شوند. مفهومِ کهن‌الگوی مادر از سویِ روان‌شناس سوئیسی، کارل گوستاو یونگ[2] (۱۸۷۵ـ۱۹۶۱)، ایراد شد. نظریات یونگ پیرامونِ این کهن‌الگو دربردارندهٔ جنبه‌هایی حقیقی، جهان‌شمول و حتی وجوهی فراطبیعی از شخصیت و منشِ مادر است. یونگ در پژوهش‌های خود به عناصر زنانه در نمادهایی از طبیعت، هم‌راستای کنکاش در سویهٔ روحی و روانیِ مادر می‌پردازد. وی با ذکر ارتباط این کهن‌الگو با ضمیر ناخودآگاهِ جمعی و فردی، شمایل و نمادهای متعددی را برای آن توصیف می‌کند، از جمله به عناصر طبیعی که نماد باروری، حاصلخیزی و یا الوهیّت و تقدس‌اند مانند آتش، چاه، درخت، نور، جنگل، دریا، غار، گل سرخ اشاره می‌کند. یونگ هر آنچه دارای صفات بارز مادینگی است در زمرهٔ این کهن‌الگو قرار می‌دهد. صفاتی همچون پاکی، حمایت‌گری، آفرینندگی، پرورش، هوشمندی، وفاداری، قدرت و یاری‌گری بیانگر ردپاهایی از کهن‌الگوی مادر هستند.

> از نظر یونگ، ناخودآگاهِ جمعی بر روان فرد حق تقدم دارد و آرکی‌تایپِ وی بی‌شباهت به دنیای مُثُلی افلاطون نیست و این تصاویری ازلی فراتر از شخص و خارج از دایرهٔ زمانی تاریخی و متعلق به زمان نوعی و حیات آلی است (الیاده ۱۳۹۳: ۹۶).

ازاین‌رو، بازتاب آن در آثار هنری همواره در جهت آفرینشی خلاقانه است. هنرمند، بی‌توجه به محدودیت‌های ذهنی برای بیانی نو، عصارهٔ اندیشهٔ خود را در قالب این نمادها عرضه می‌کند. نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* با اقتباسی آزاد از داستان سیاوش در *شاهنامهٔ* فردوسی کهن‌الگوی مادر را در شمایل شخصیت‌ها تصویر کرده و همین امر اسبابِ تفاوت در نوع روایت و فرم داستان با اثر داستانِ مبدأ (*شاهنامه*) را فراهم کرده است.

در این مقاله، پاسخ به این پرسش‌ها مورد توجه بوده است: مؤلفه‌های کهن‌الگوی مادر در نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* چگونه بازتاب یافته و این کهن‌الگو در عناصری همچون شخصیت‌پردازی، رویدادها و نمادها چه تأثیراتی بر جای گذاشته است؟ همچنین، در این نمایش‌نامه در ناخودآگاهِ فردی قهرمانان چه جلوه‌هایی از کهن‌الگوی مادر تجلی می‌یابد؟ هدف اصلی از این پژوهش شناختِ چگونگی تأثیرگذاریِ کهن‌الگوی مادر در پردازشِ شخصیت‌ها، به‌ویژه شخصیت‌های زن در نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند*، است. برای پاسخ به سؤالات و همچنین دستیابی به هدف پژوهش، دیدگاه‌های یونگ در زمینهٔ

1. archetype
2. Carl Gustav Jung

کهن‌الگو و ضمیرِ ناخودآگاه و نظریات او در بابِ ویژگی‌های کهن‌الگوی مادر بررسی می‌شود. سپس، بر پایهٔ این معلومات، سه شخصیتِ نمایش‌نامه (مادر، مادیان و سیتا)، با الگویِ صورت‌های حقیقی و مجازی در کهن‌الگوی مادر تحلیل می‌شوند. صور حقیقی در شخصیت مادر، مادیان و سیتا و صور مجازی در آتش نمایان شده‌اند. تأثیرگذاری کهن‌الگوی مادر در ضمیر ناخودآگاهِ سیاوش، در نوع کنش و روایت‌مندی اثر نمایان است. ورود سیاوش به آتش و مواجههٔ او با شخصیت‌های نمادینی که هریک به تناوب در بخشی از ضمیر ناخودآگاه او ریشه دارند. ازاین‌رو، روند داستان در راستای رودرویی سیاوش با خویشتن و واکاوی درونیات است.

برداشت آزاد از یک داستان اسطوره‌ای و ملی با توجه به فاصلهٔ زمانی فراوان از داستانِ مبدأ و همچنین تأملات انسانِ امروزی و تغییرات فرهنگی و اجتماعی، زمینهٔ تحلیل‌های متفاوتی را از یک متن نمایشی ایجاد می‌کند. خوانش‌های گوناگون از یک متن اگرچه بر گستردگی و تنوع ادبیِ امروز می‌افزاید، از جنبه‌ای دیگر احتمال برداشت نادرست از شاکله و بن‌مایهٔ اثر نیز وجود دارد. ازاین‌رو، مبنا قرار دادن نظریات محققانِ برجسته در حوزهٔ اسطوره‌شناسی و کهن‌الگوها می‌تواند بستر مناسب برای شناخت متون نمایشی، به‌ویژه آثارِ مرتبط با زنان، را در کشورمان فراهم کند.

پیشینهٔ تحقیق

با توجه به بازتابِ کهن‌الگوها، از جمله کهن‌الگوی مادر، در ادبیات و افسانه‌های کهن ایرانی، پژوهش‌های متفاوتی صورت گرفته و در زمینهٔ بررسیِ نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* نیز دو اثر منتشر شده است. اولی، تحلیل کهن‌الگوییِ این نمایش‌نامه طبق نظریات ژیلبر دوران است و دومی پژوهشی دربارهٔ تحلیلِ کهن‌الگوییِ این اثر با تأکید بر عنصر آتش. اما نه‌تنها هیچ‌یک از این دو مقاله، بلکه در هیچ تحقیقِ دیگری نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* براساسِ کهن‌الگوی مادر مورد تحلیل و بررسی قرار نگرفته است. اکنون نگاهی به پیشینهٔ تحقیق:

اقبالی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «تحلیل داستان سیاوش بر پایهٔ نظریات یونگ»، فرایند فردیت یونگ و کهن‌الگوهای من، قهرمان، پیردانا، سایه، پرسونا، کنش و کارکردهای شخصیت و قهرمان داستان را بررسی کرده است. در این مقاله، مطالعه درخصوص کهن‌الگوی تمامی شخصیت‌ها از جمله افراسیاب، رستم، کیخسرو، سیاوش و همچنین پرداختن به مفاهیم آنیما و آنیموس از دیدگاه یونگ است. عدم تبیین روند مشخص در این پژوهش موجب سردرگمی خواننده است. تفکیک نظریات روانکاوانه یونگ از مبحث مفصل کهن‌الگو در عنوان ضروری است.

پرویزی (۱۳۹۳) در پژوهش «بررسی کهن‌الگوهای سایه، مادر، قهرمان و گذر از آب و آتش در شاهنامه» با استفاده از آرای یونگ، ضمن بررسیِ کهن‌الگوهای بازگفته، شخصیت‌هایی مانند

رستم، اسفندیار، جمشید و سیاوش در قالب کهن‌الگـوی قهرمـان، سـودابه، فـرنگیس، فرانـک و برخی پدیده‌ها همچون زمین و چاه و نیز حیواناتی مانند گاو را به‌منزلهٔ کهن‌الگوی مادر، اژدهـا، دیو، اهریمن و برخی افراد شرور در *شاهنامه* را مظهر صورتِ نوعیِ سـایه و گذشـتن فریـدون و کیخسرو از آب و عبور سیاوش از آتش را نمودی از سـرنمون گـذر از آب و آتـش مطـرح کـرده است. تفکیک موردی برحسب قرابت معنایی با کهن‌الگو مادر و قهرمان از نکات مورد توجه ایـن مقاله است، اما گذر از آب و آتش براساس نظریات یونگ از نمادهای تعمیم‌دهنده به کهن‌الگوی مادر محسوب می‌شود. در عنوان و چکیدهٔ مقاله، آب و آتش در زمرهٔ کهن‌الگو بیان شـده اسـت (سرنمون معادل فارسی کهن‌الگو است).

ملک‌مرزبان و رضایی (۱۳۹۷) در «*بررسی اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* از دیدگاه نقـد اسطوره‌شناختی با تکیه بر نماد آتش»، نماد آتش را از حیث نشانه‌های شـبکه‌ای درون مـتن بـا سایر نمادهای اسطوره‌ای موجود در داستان مورد توجه قرار داده‌اند. بررسی معانی و ویژگی‌های آتش، چه از منظرِ فرهنگ اساطیر و چه از نظرِ بن‌مایه‌های این داستان، در ایـن پـژوهش مـورد تأکید قرار گرفته است. در این مقاله، نقد اسطوره‌شناختی با توجه به ارجاعات فرهنگی و عرفانی در ذهنیت نویسنده بررسی شده است. توجه به نمـاد آتـش در ناخودآگـاه جمعـی و همچنـین بازتاب و پردازش آن در تفکر نویسنده از نکات درخور توجه این پژوهش است.

حسینی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «اسطوره‌سنجی از پنج نمایش‌نامـهٔ نغمـه ثمینـی براسـاس روش ژیلبر دوران»، هم‌زمان تحلیلی متنی و فرامتنی از زنـدگی‌نامـهٔ نویسـنده و محـیط اجتمـاعی او براساس مراحل سه‌گانهٔ ژیلبر دوران: نمادسـنجی، روان‌سنجی و اسطوره‌سـنجی ارائـه مـی‌دهـد. بررسی پیوند میان آثار نویسنده از دیدگاه روان‌سنجی، نماد و اسطوره‌سنجی موضـوعی بـدیع و نو است، اما پردازش دقیق‌تر از کهن‌الگو در جهت تفهیم کامل‌تر شبکهٔ ارتباطیِ اسطوره‌شناسـی در آثار ثمینی در این مقاله ضروری است. بای (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی مقایسه‌ای نقـش‌هـای زنانه در آثار ویرجینیا وولف و زویا پیرزاد بـا تکیـه بـر نظریـهٔ کهـن‌الگـویی یونـگ»، بـه چهـار کهن‌الگوی زنانهٔ یونگ اشاره می‌کند: ۱. نقش مادر، ۲. نقش همسر، ۳. نقـش مـدونا و ۴. نقـش آمازون. به همین منظور، به بررسی این نقش‌های زنانه در رمان‌هـای *چـراغ‌هـا را مـن خـاموش می‌کنم* و *عادت می‌کنیم* از پیرزاد و *خانم دالاوی* و *به سوی فـانوس دریـایی* از ویرجینیـا وولـف می‌پردازد. بازتاب وجه اجتماعی کهـن‌الگـوی مـادر و مشخصـاً زن از نکـات درخـور تأمـل ایـن پژوهش به شمار می‌آید و همچنین بررسی چهار الگوی زن در نظریات یونگ با توجـه بـه بسـتر فرهنگی و اجتماعی دو نویسندهٔ شرقی و غربی، در بیان گستردهٔ مفهومی مبحث کهن‌الگو مـؤثر بوده است.

مبانی نظری

مفهوم کهن‌الگوی مادر و ناخودآگاه در نظریات یونگ

کارل گوستاو یونگ از پایه‌گذاران روانکاوی تحلیلی به حساب می‌آید و عمدهٔ شهرت او برای تبیین نظریاتی پیرامون ناخودآگاه جمعی و نقشِ کهن‌الگوها در زندگی فردی و جمعی است. مطالعات جامعه‌شناسانهٔ او در مورد اسطوره‌ها، مذاهب و ادیان ملل گوناگون جهان، آثار وی را از تحلیل‌های روانشناسیِ تطبیقی مملو می‌کند. وی پس از دو دهه مطالعه، عنصر مهم و تأثیرگذارِ ضمیر ناخودآگاه[1] را شناسایی و به دنیای علم معرفی کرد. در ابتدا، گمانه‌زنی‌های فلسفی دربارهٔ ناخودآگاه، که بیشتر توسط کاروس[2] و ون هارتمن[3] ارائه شد، به دلیل پیدایش جریان‌های گستردهٔ ماتریالیسم[4] و تجربه‌گرایی[5] نادیده گرفته شد و تقریباً هیچ اثری از آن بر جای نماند، اما این مفهوم اندک‌اندک وارد روانشناسی بالینی شد. مفهوم ناخودآگاه در ابتدا فقط به‌عنوان جایگاهِ عناصر سرکوب‌شده مطرح شد. در نظریات فروید[6] نیز، ناخودآگاه انباشته شدن خاطرات فراموش‌شده بیان شده است:

> ... ما هر فرایند ذهنی را که ناگزیر از مفروض دانستن وجودش هستیم ناخودآگاه می‌نامیم، زیرا به نوعی تأثیرات آن را ادراک می‌کنیم؛ بدون اینکه به طور مستقیم از آن آگاه باشیم (*Mullahy 1952: 27*).

به‌زعم او، دو نوع ناخودآگاه وجود دارد که یا با صرف انرژی به سطح خودآگاه می‌رسد یا اینکه همواره در اعماق ذهن پنهان می‌ماند. اما یونگ تعریفی گسترده‌تر ارائه می‌دهد و با بیانِ اثرگذاری مفاهیمی همچون اسطوره در روان آدمی، مباحث گوناگونی را پیرامون ناخودآگاه بیان می‌کند:

> یونگ برخی اصطلاحات مرسوم در رویکردهای روانشناختی را مطرح ساخت که از آن جمله می‌توان به کهن‌الگو همچنین به ناخودآگاه جمعی[7] اشاره کرد. یونگ روان فرد را در ماهیت خویش روانی دین‌مدار می‌دید (عباسلو ۱۳۹۱: ۱۱۳).

به‌طورکلی، یونگ سه نوع ناخودآگاه را برای ذهن آدمی معرفی می‌کند: ۱. ناخودآگاه فردی، ۲. ناخودآگاه جمعی و ۳. ناخودآگاه تباری.

---

1. unconscious mind
2. Carus
3. Von Hartmann
۴. materialism: به دیدگاهی گفته می‌شود که ماده یا انرژی را اساس هر پدیده‌ای در هستی می‌داند (از جمله آگاهی) و نتیجهٔ کنش‌های مادی است. به عبارت دیگر، ماده تنها واقعیت است و عملاً همان کیفیت‌های در حالِ رخ دادنِ ماده و انرژی است (Dolphijn 2013: 7).
۵. empiricism: یکی از گرایش‌های اصلی در معرفت‌شناسی و نقطهٔ مقابل خردگرایی است. براساس آن، همهٔ معرفت‌های بشری مستقیم یا غیرمستقیم برآمده از تجربه است (خوانساری ۱۳۸۸: ۶۵).
6. Sigmund Freud
7. collective unconscious

ناخودآگاه فردی بخشی است که ذهن در صورت عدم نیاز یـا ناخوشـایند بـودن آن را مـی‌رانـد. ناخودآگاه جمعی آنچه در طول زمان بر تبار انسانی گذشته، آنچه پدران و مـادران بشـر یکـی پـس از دیگری در زندگی آموخته‌اند، از ابتدایی‌ترین غرایز حیاتی تا عالی‌ترین و ماندگارترین تمایلات مـذهبی و باطنی- در اعماق تاریک نهاد بشر برهم انباشته شده است. برجسته‌ترین ویژگـی ناخودآگـاه جمعـی گنجینهٔ نمادها و نگاره‌هایی شگفت و جهانی است که یونگ آن‌ها را آرکی‌تایپ مـی‌نامـد کـه صـورت ازلی[1] و کهن‌الگو نیز ترجمه کـرده‌انـد. کهـن‌الگوهـایی ماننـد نفـس مادینـه (آنیمـا[2]) و نفـس نرینـه (آنیموس[3])، مادر، پیردانا و جادوگر از این نوع‌اند (کزازی ۱۳۷۶: ۷۲).

ناخودآگاهی تباری در میان دو گونهٔ دیگر ناخودآگاهی قرار گرفته اسـت و عبـارت اسـت از آنچه تبار یا گروهی از مردم یک سرزمین با فرهنگی ویژه در خاطرهٔ جمعی‌شان اندوخته‌اند.

این نمادهای جهانی کهن بعضاً تصاویر عینی هستند، شامل برخـی رنـگ‌هـا ماننـد سـبز و سرخ؛ اشکال همچون دایره و چهارگوشه؛ عناصر طبیعی مانند آب و خورشید؛ اعداد همچون سه و هفت؛ باغ، بهشت، درخت و بیابان؛ اما گاهی هم کهن‌الگوها شامل برخی بن‌مایه‌هـا و مفـاهیم نیز می‌شوند، مثل مفهوم خلقت، جاودانگی و قهرمان (گرین و دیگران ۱۳۸۳: ۱۶۶).

آیین، مناسک، اسطوره و کهن‌الگو مبین آن‌اند که آدمی به آنچـه در ضـمیر ناخودآگـاه و در خاطرهٔ جمعی‌اش شکل گرفته تمسـک جویـد و ایـن نقطـهٔ اتصـال بـه امـری وحـدت‌بخـش و آشتی‌جویانه برای بشر بدل شده است. کهن‌الگو محمل کامل و جامعی برای بیـان آن خـاطره و تصویر جمعی است. درواقع، کهن‌الگو تلاشی است برای بیان هستی‌گرایانهٔ جهـان، مناسـباتش و آغاز و پایان‌بندی آن. از همین روست که یونگ اسـاطیر و کهـن‌الگوهـا را امـری حیـات‌بخـش، مشترک و وحدت‌بخش می‌داند. برخلاف فروید، که اسطوره و هنر را نتیجهٔ امیال سـرکوب‌شـده می‌داند، یونگ وجه درمان‌گری و قوت‌بخشی را برای کهن‌الگو و اسطوره ذکر می‌کند.

درمان روانی علیه دردها و دغدغه‌های بشری همچون گرسـنگی، جنـگ، بیمـاری و مـرگ. مثلاً اسطورهٔ جهانیِ قهرمان همواره به مردی بسیار نیرومند یا نیمه‌خـدایی اشـاره دارد کـه بـر بدی‌ها در قالب اژدها، مار، دیو و ابلیس پیروز می‌شود و مردمِ خود را از تباهی و مرگ می‌رهاند (یونگ ۱۳۹۵: ۱۱۲).

از نظر یونگ:

در بسیاری از فرهنگ‌ها، عناصر کهن‌الگویی در اسطوره‌ها بـاهم قرینـه‌انـد و اسـطوره‌هـای

---

1. primordial image

۲. anima: عنصر زنانه یا عنصر مادینه در مرد، که آن را آنیما می‌نامند، معمولاً به وسیلهٔ مـادر شـکل مـی‌گیـرد. عنصر مادینه تنها زمانی شکل می‌گیرد که مرد به قدر کافی مناسبات عاطفی خود را پـرورش نـداده باشـد و وضعیت عاطفی او نسبت به زندگی، کودکانه باقی مانده باشد (یونگ ۱۳۷۸: ۲۸۱).

۳. animus: عنصر مردانه یا عنصر نَرینه در زن، که آن را آنیموس می‌نامند، از پدر تأثیر می‌گیـرد. عنصـر مردانـه به‌ندرت به شکل تخیلات جنسی نمود پیدا می‌کند و اغلب به صورت اعتقاد نهفته «مقدس» پدیدار می‌شـود. افکار ناخودآگاه عنصر مردانه گاهی چنان حالت انفعالی به خود مـی‌گیـرد کـه ممکـن اسـت بـه فلـج شـدن احساسات یا احساس ناامنی شدید و احساس پوچی منجر شود (همان: ۲۷۸).

مشابه به لحاظ فرهنگی قابل شناسایی‌اند. غالباً این عناصر کهن‌الگویی اشکال مشابهی دارند که در افسانه‌ها و ادیان ظاهر می‌شوند و در قالب پدر، مادر، شیطان، موجودات ترسناک، همسران، عشاق، قهرمانان قابل شناسایی هستند. یونگ این بازنمودها را مظاهر کهن‌الگوییِ اولیه نامیده است که در ذهن هر انسان دارای فرهنگی غنی و گسترده، فعال‌تر است. بنابراین، با وجود تفاوت از جهات مختلف بین فرهنگ‌ها، وحدت‌های عمیقی میان اشکال و نمادها در جریان است (*Relke 2007: 8*).

آرکی‌تایپ الگوی مشترک در ذهنیت بشری است که با وجود تفاوت به لحاظ فرم و جزئیات در فرهنگ‌های گوناگون، معنا و مفهوم یگانه‌ای ارائه می‌کند. درواقع، آرکی‌تایپ در ذهنیت بدوی و ذهنیت امروزیِ بشر معنایی یکسان و همسو ایجاد کرده است.

آرکی‌تایپ برداشت ذهنی مشترک دربارهٔ چیزی است که از ضمیر ناخودآگاه جمعی ریشه گرفته است و در رؤیاها، اساطیر و افسانه‌ها خود را نشان می‌دهد (انوری ۱۳۸۱: ۸۱).

اصطلاح کهن‌الگو مستقیماً به نمایه‌های جمعی اشاره دارد، زیرا بشر اولیه همهٔ تجربیات حسی و بیرونی خود را به رویدادهای درونی و روانی نسبت می‌داد. همهٔ فرایندهای طبیعی که به اسطوره تبدیل شده‌اند، لزوماً تمثیل‌هایی برای پدیده‌های عینی نیستند، «بلکه تفسیر سمبلیک درام درونی و ناخودآگاه ساحت روان هستند که با فرافکنی در رویدادهای طبیعی ظهور کرده‌اند» (یونگ ۱۳۹۶: ۱۳). ویژگی کهن‌الگو تکرارپذیر بودن آن است، اما فعال‌سازی و کنش‌مندی آن به بستر فرهنگی‌اش وابستگی دارد. ازاین‌رو تجربه‌های محیطی در بازنمود کهن‌الگو مؤثرند. جریان تکامل انسانی، چیدمان فرهنگی و روند زندگی، استفاده و به‌کارگیری برخی از انگاره‌ها را بیشتر ممکن می‌کند.

محل بروز کهن‌الگوها در رؤیاها، اسطوره‌های دینی، ادبیات و اشکال هنری است و برخی از آن‌ها در فرهنگ‌های گوناگون به لحاظ مضمون متداول‌ترند. از جمله می‌توان به مرگ و نوزایی، مادر، کودک، آنیما و آنیموس و سایه اشاره کرد. مادر، به لحاظ جنبهٔ الوهیّتی که در آن مستتر است و همچنین از جهت دارا بودن قدرت زایش و آفرینش هم‌راستایِ نیروهای الهی و خدایان قرار گرفته است و همواره در اساطیر، افسانه‌ها و داستان‌ها مظهر پاکی، قدرت، امنیت و تولد دوباره بوده است (مادیورو۱۳۸۲: ۲۸۱).

یونگ اثر هنری را محصول ناخودآگاه جمعی می‌داند و برای بیان آن استفاده از کهن‌الگوها و اساطیر را ضروری بیان می‌کند.

از کهن‌الگوی مادر به دفعات در آثار ادبی استفاده شده است. حضور زنان، چه در قالب شخصیت نمایشی یا بروز روح زنانه، در کلیت اثر هنری و استفاده از نماد و عناصر آن در کنار قهرمان مذکرِ داستان امری جدایی‌ناپذیر است. به این دلیل که به اعتقاد یونگ پذیرش هر امر قدسی بدون وجود زن ناممکن است و از طرفی برای تلطیف مصائب انسان امروز که در محاصرهٔ مفاهیم مردانه به موجودی نامتعادل بدل شده، ضروری است. از همین رو، کهن‌الگوی مادر در ضمیر ناخودآگاه متجلی می‌شود و در آثار هنری در قالب کهن‌الگوی مادرـ زن نمود پیدا می‌کند.

کهن‌الگوی مادر یا مادر زمین در سنت‌های غربی توسط حوا و مار با نمادهـای عمـومی‌تـر مانند کلیسا، ملت، جنگل یا اقیانوس بیان می‌شود. به گفتهٔ یونگ، کسی کـه بـا مـادر خـودش نتوانسته ارتباط عمیقی برقرار کند و احساسات عاطفی خود را برآورده کند، ممکن است که در جست‌وجوی آسایش در کلیسا یا در شناسایی سرزمینِ مادری باشد یا در مراقبه و رؤیاها حضورِ مادر به‌مانند دیگر کهن‌الگو چهرهٔ ماری را ببیند (*Boeree 2006: 15*).

کهن‌الگوی مادر با هر نماد و سمبلی در ضمیر ناخودآگاه فردی ریشه دارد. احساس خـلأ آن در آدمی با تصویر ازلی آفرینش حوا یا عامل نمادین زنـانگی در مـار نمـود پیـدا مـی‌کنـد. ایـن تصویر و تفاسیر مربوط به آن در هر فرهنگ و سلوکی می‌تواند به صورت یکسان در روان آدمـی شکل بگیرد. به دلیل جهان‌شمول بودن هر دو سویهٔ آن، یعنـی مفهـوم مـادر، ازلـی بـودن آن و نماد و تصویر آن در ذهن بشری در هر بستر فرهنگی فارغ از عقیده و دیـن همسـان اسـت. امـا کهن‌الگوها در ادبیات و آثار هنری به اشکالِ نمادین متنوعی ظهور می‌یابنـد. کهـن‌الگـوی مـادر جنبه‌های گوناگونی داشته و از دید یونگ ویژگی‌های مهم آن از این قرار است:

۱. مادر، مادربزرگ، نامادری و مادرِ همسر اهمیت بیشتری دارند.

۲. هر زنی که فرد با او ارتباط برقرار کند؛ مانند پرستار، مدیر و جده‌های دور.

۳. زنانی که می‌توان به صورت مجازی مادر دانست؛ مثل الهه‌هـا، ایزدبـانو، بـاکرهٔ مقـدس از این دسته‌اند.

در اسطوره‌شناسی، انواع زیادی از کهن‌الگوی مادر مشاهده می‌شـود؛ مثـل مـادری کـه در اسطورهٔ دیمتر[1] و کُر[2] به صورت دوشیزه‌ای نمایان می‌شود؛ یـا مـادری کـه در اسـطورهٔ سـیبل آتیس[3] معشوقه نیز هست (یونگ ۱۳۹۶: ۹۹).

۴. نمادهای مادر که نشان‌دهندهٔ کوشش برای رسیدن به رستگاری، بهشت و قلمروی الهـی است. این نمادها نیز جنبه‌های مجازی دارند.

۵. عناصری که تعلق خاطر به وجود می‌آورند یا هیبت دارند، مانند کلیسا، دانشـگاه، شـهر و کشور، آسمان و زمین، جنگل و دریا (همان: ۱۰۰).

۶. نمادهایی که نشان‌دهندهٔ باروری، حاصلخیزی، وفورِ نعمت، مزرعهٔ شخم زده و باغ هستند.

۷. کهن‌الگوی مادر می‌تواند به صخره، غار، درخت، چشمه، چاه عمیق، گل‌هایی ماننـد گـل سرخ یا نیلوفر آبی و اشیائی که شباهتی به رحم و زهدان مادر مانند حوض غسل تعمیـد دارنـد نیز ارتباط پیدا کند. «در اندیشهٔ یونگی تمامی این عناصر نمادِ آرکی‌تایپ مادر است و مرتبط بـا کهن‌الگوهای زنانه یا حامل صفات مادینگی‌اند. پس می‌تواند در تناظر با زهـدان معنـا یابـد و از همین روست که در تصور عامه، کوه‌ها، غارها، اجسام توخالی دارای وجه زنانه هستند (باسـتانی پاریزی ۱۳۹۱: ۴۲۶).

---

1. Demeter
2. Kore
3. Cybele Attis

۸. به دلیل حس حمایت‌گریِ این کهن‌الگو، هر آنچه تداعی‌کنندهٔ این مفهوم یا دربرگیرنده و محافظت‌کننده باشد، در دستهٔ تعابیر کهن‌الگوی مادر قرار دارد. براساس نظریهٔ یونگ، معماری عرصهٔ مناسبی برای تجلی نمادهای کهن‌الگویی است.

> جایی که کلمات و کاغذها کافی نیستند و باورها در مصالح تجلی می‌یابند، ناخودآگاه اغلب خانه‌ها، ساختمان‌ها و اتاق‌های سری را به‌عنوان نماد انتخاب می‌کنند (*Barrie 2010*: 65).

۹. بسیاری از حیوانات مانند «گاو، خرگوش، اسب و به‌طورکلی حیوانات مفید در دستهٔ کهن‌الگوی مادر قرار دارند» (Ibid).

از میان حیوانات، اسب به دلیل صفاتی چون هوشمندی، وفاداری، قدرت و یاری‌گری، اصالت در حافظهٔ جمعی به کهن‌الگوی مادر مرتبط می‌شود. حضور اسب در اساطیر و افسانه‌های ایرانی و ادبیات عامه اهمیت و جایگاه بالایی دارد. در نظریات یونگ نیز اسب دارای جنبه‌های جادویی بوده و با ناخودآگاه و کهن‌الگوی مادر در ارتباط است.

> اسب تجلّیِ روان غیربشری، مادون انسانی، حیوان درون ما و لذا روان‌گرایی ناخودآگاه است. به همین لحاظ، در فرهنگ عامه، اسب‌ها، متفکر و روشن‌بین، شنوا و حتی گاه واجد قدرت تکلّم هستند و به‌عنوان حیوان بارکش اشتراکی تنگاتنگ با الگوی مادر دارند. اسب از خویشاوندانِ نزدیک طلسم و افسون، یعنی قاطعیت‌های غیرمنطقی ولی واجد جذابیت‌هاست (یونگ ۱۳۷۷: ۱۵۵).

> اسب مَحرمِ راز آب‌های بارورکننده است و مسیر زیرزمینی آب‌ها را می‌شناسد؛ زیرا از اروپا تا خاورِ دور، نعمتِ بیرون جوشیدن چشمه‌ها به ضربان سُم اسب نسبت داده می‌شود (شوالیه و گربران ۱۳۸۵: ۳۴۳).

نزدیکیِ ملموس اسب با آدمی در اساطیر با جلوه‌هایی مافوق طبیعت همراه شده است. همراهی اسب در طیِ طریق قهرمان کمک و مدد او، به‌واسطهٔ ارتباطش با نیروهای برتر، همذات‌پنداری میان قهرمان و این حیوان با وجود تفاوت مادی و کالبدی، تغییر ماهیت آن از حیوان به انسان در طی داستان از آن دسته‌اند.

همهٔ این نمادها می‌توانند جنبه‌های منفی و مثبت داشته باشند. نمادهای شیطانی در زنِ جادوگر یا اژدها از این دسته‌اند که در تفسیر کهن‌الگوی مادر و عنصر زنانه وارد ادبیات شده‌اند. همچنین، تعابیری اسرارآمیز، مخفیانه و سرّی فضاهای تاریک و دنیای مردگان، نمایان‌گر وجه منفی کهن‌الگوی مادرند که یونگ از آن‌ها به‌عنوان نمادهای دگرگونی[1] یاد می‌کند.

1. symbols of transformation

رویکرد نغمه ثمینی در نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند*

در نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند*، همچون دیگر آثارِ نغمه ثمینی[1]، روحی زنانه به دور از تعلقاتِ ایدئولوژیکی یا تعابیر فمنیستی[2] به چشم می‌خورد. تصاویر غالبِ آثار او شامل مجموعه‌ای از مضامین و استعاره‌هایی است برای یافتن معنای زن در جامعه‌ای با بستر فرهنگ مردسالارانه. تصویرگری او از زن همواره در ارتباط با محیط و افراد تکمیل می‌شود که این مسئله به وجود مفاهیمی همچون همبستگی، وحدت‌آفرینی، حمایت‌گری و سازندگی در ناخودآگاه ثمینی اشاره دارد. زنان در آثار او نه در لوای زن سنتی قرار می‌گیرند و نه در قالب زن مدرن با تعاریفی که فمنیسم ارائه می‌کند جای می‌گیرند، بلکه برای رسیدن به هدف یا گذر از یک بحران ایستادگی دارند، در برابر هر کنشی به تناوبِ موضوع، انعطاف یا سرسختی دارند. آرمان و هدف خود را توأمان با حمایت‌گری و سازندگی نسبت به پیرامون دنبال می‌کنند. ثمینی تصویری ایدئال از زن را به صورت آگاهانه یا ناخودآگاه براساس باورهای فرهنگی و اقلیمی خود نشان می‌دهد و در هر اثر بازتابِ بخشی از جنبه‌های زنانه را با استفاده از استعاره و فرم بیان می‌دارد. عناصر پرتکرار در آثار او شامل مسائل زنان، زمینهٔ پرورشی و فرهنگی آنان، نمودهایی از مفهوم مادر، زایش، خردِ جمعیِ حاکم بر زنان به صورت تمثیل و استعاره، خردمندی و بحران‌های ناشی از باورهای فرهنگی است.

اقتباس از داستان اساطیری: تمایز در فرم

اقتباس در معنا به علم آموختن از کسی و پیروی او در دانش و علم است (گیوی، معین و دیگران ۱۳۷۷: ۵۹۷). اما در مفهوم لغت آداپتاسیون[3] اقتباس یا «اثر اقتباسی چیزی است که در نتیجهٔ انطباق چیزی دیگر ساخته شده به‌ویژه متنی که برای اجرای صحنه‌های اجرای رادیویی و مانند آن ساخته می‌شود» (حییم ۱۳۸۰: ۱۰). در کارکرد کلی اقتباس، عمدتاً به

---

۱. نغمه ثمینی (۱۳۵۲) نمایش‌نامه‌نویس، فیلم‌نامه‌نویس و پژوهشگر معاصر است که تاکنون از وی چندین نمایش‌نامه، کتاب پژوهشی و مقاله‌های متعدد منتشر شده است. همچنین، بیش از ده نمایش‌نامهٔ ثمینی از جمله *شکلک* و *خواب در فنجان خالی* در ایران و کشورهایی مانند هندوستان، انگلستان و فرانسه بر صحنه رفته است (حسینی ۱۳۹۷: ۳۸۳).

۲. feminism: گستره‌ای از جنبش‌های سیاسی، ایدئولوژی‌ها و جنبش‌های اجتماعی است که به دنبال تعریف برقراری و دستیابی به حقوق برابر جنسیتی در مسائل سیاسی، اقتصادی، شخصی و اجتماعی است. فمینیست‌ها بر این باورند که جوامعْ دیدگاه مردان را در اولویت قرار می‌دهند. تلاش‌ها برای تغییر این وضعیت شامل مبارزه با کلیشه‌های جنسیتی و تلاش برای فراهم‌آوری موقعیت‌های تحصیلی و شغلی برابر با مردان برای زنان می‌شود (Mendus 2005: 119).

3. adaptation

برداشتی آزادانه از موضوع و اضافه‌کردن نقطهٔ دیدگاهی جدید به آن یا تأکیدی عامدانه بر بخشی از اثر اطلاق می‌شود. اقتباس بین هنرها بیشترین کارکرد را در حوزهٔ هنرهای نمایشی (سینما و تئاتر) و ادبیات داشته است. از نظریه‌پردازان اقتباس، دبورا کارتمل[1] است که در سه دسته‌بندی اقتباس را شرح می‌دهد: انتقال، تفسیر و قیاس. در اقتباس انتقالی، عوامل متعددی از متن مبدأ به متن مقصد مانند عناصر فرهنگی و اجتماعی منتقل می‌شود. ازاین‌رو، شباهت بسیاری بین دو متن وجود دارد

> بسیاری از اقتباس‌ها دربردارندهٔ لایه‌های انتقالی از متن منبع هستند که این انتقال عوامل فرهنگی جغرافیای و زمانی را دربر می‌گیرد (*Cartmell 1999: 24*).

در اقتباس تفسیری، شکافی عمیق‌تر میان متن مبدأ و مقصد ایجاد می‌شود. در این نوع اقتباس، تفسیری بر پایهٔ عوامل فرهنگی، اجتماعی و زمانهٔ جدید صورت می‌گیرد و تأملات و تأکیدات نویسنده در اثر نمود بیشتری می‌یابد.

اقتباس قیاسی «به واسطهٔ خصلت بینامتنی درک مخاطب را از تولید یا فرآوردهٔ فرهنگی جدید (اثر اقتباسی) عمیق‌تر و غنی‌تر می‌سازد» (Sanders 2006: 22). بنابراین، دسته‌بندی هر مقدار عناصر خلاقانه در متن مقصد به کار گرفته شود، فاصلهٔ ایجادشده با متن مبدأ عمیق‌تر می‌شود و از این طریق آگاهی مخاطب به کنش مد نظر نویسنده در اثر اقتباسی فعال‌تر می‌شود. در دیدگاه کارتمل، این نوع اقتباس، قیاسی و اقتباس باز است. با توجه به درهم‌ریزی داستان سیاوش از حیث کنش‌مندی، روایت و شخصیت‌ها، می‌توان نمایش‌نامهٔ نغمه ثمینی را اقتباسی قیاسی دانست. برداشت آزاد نویسنده از شخصیت سیاوش، روند حوادث، اضافه کردن اشخاص نمایشی و برهم زدن نظم زمانی نمایش تا آنجا که مرز واقعیت و رؤیا را در هم تنیده و پیرنگی[2] نو بر این داستان اسطوره‌ای بنا نهاده است، همگی نشانه‌ای دال بر اقتباس قیاسی است.

شاهنامه[3] اثری منظوم و جزء بزرگ‌ترین آثار حماسی، به دلیل دارا بودن بار دراماتیک، شیوهٔ روایی و حماسی آن همواره مورد توجه هنرمندان قرار گرفته و حکایات آن با توجه به

---

1. Deborah Cartmell

۲. plot: ارسطو تعریف صریحی برای پیرنگ داده است و پیرنگ را ترکیب‌کنندهٔ حوادث و تقلید از عمل دانسته است. این تعریف کلی مفهوم داستان را نیز دربر می‌گیرد... ارسطو پیرنگ را جزئی از داستان فرض کرده است و هر جا که صحبت از داستان می‌کند، پیرنگ را نیز در نظر دارد. (میرصادقی ۱۳۸۵: ۶۲).

۳. *شاهنامه* اثر حکیم ابوالقاسم فردوسی توسی، حماسه‌ای منظوم، برحسب دست‌نوشته‌های موجود دربرگیرندهٔ نزدیک به ۵۰٫۰۰۰ بیت تا نزدیک به ۶۱٫۰۰۰ بیت و یکی از سروده‌های بزرگ و برجستهٔ حماسیِ جهان است که سرایش آن دست‌آوردِ دست‌کم سی سال کارِ پیوستهٔ این سخن‌سرای نامدار ایرانی است. موضوع این شاهکار ادبی، افسانه‌ها و تاریخ ایران از آغاز تا حملهٔ عرب‌ها به ایران در سدهٔ هفتم میلادی است. *شاهنامه* از سه بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی تشکیل شده است که در چهار دودمان پادشاهیِ پیشدادیان، کیانیان، اشکانیان و ساسانیان گنجانده می‌شود. *شاهنامه* بر وزن «فَعولُن فعولن فعولن فَعَلْ»، در بحرِ مُتَقارِبِ مثمّنِ محذوف نگاشته شده است (طاهری مبارکه ۱۳۹۰: ۲۹).

مضامین و شرایط اجتماعی، فرهنگی یا حتی سیاسی در بستری جدید و در هیئت و شکلی نو در ادبیات دراماتیک امروز بروز کرده است. ازهمین‌رو روایت گذر «سیاوش از آتش» در *شاهنامه* مضمون نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* قرار گرفته و در سیالیت ذهن نویسنده مسیر جدیدی یافته است تا از رهگذر آن تصویرگر درونیات شخصیت (اسطوره، قهرمان) در دنیای ذهنی و دیداریِ مخاطب معاصر باشد. تفاوت روایت داستان سیاوش فردوسی با نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* مختص به زاویه‌دید بیرون به درون نیست، بلکه تلاش نویسنده (ثمینی) در بازنمایی آلام و رنج انسانی و تلاطم دنیای ذهنی قهرمان است.

در بررسی تفاوت و تمایز بین این دو روایت، با توجه به موضوع این مقاله، می‌توان به مضمون کلی، مفهوم مورد نظر نویسنده، کارکرد زبان دراماتیک و نقش نماد اشاره کرد. سیاوش در *شاهنامه* بارِ جامعه‌ای را بر دوش می‌کشد که در بنیان اساطیری شخصیت او ریشه دارد. تأکید و هدف بر پاکی سیاوش و زدودن سیاهی از خون پادشاهی[1] است. نمادین بودن آتش و مظهر پاکی سیاوش، نقطه عطفی است که فردوسی برای این داستان قرار داده است، اما در متن اقتباسی ثمینی، ورود سیاوش به آتش آغازگر حوادثی است که یک پا در گذشته دارد، ولی اثر و نتیجهٔ آن مستمر و حتی معلق تا لحظهٔ رویارویی سیاوش با آن‌هاست. نویسنده با تداوم یک کنش (ورود به آتش) فرصتی دوباره برای شخصیت قائل شده است. به بیان دیگر، اتفاق یا ماجرا در سایهٔ بازبینی و خودنگری قرار گرفته است. آتش، دروازهٔ ورود سیاوش به درون خود (بازنگری، ژرف‌اندیشی و روشن شدن حقایق)، صیقل یافتن و زایش و رویش مجدد اوست. از دیگر سو، آتش در *شاهنامه*، در چارچوب قواعد و قوانین دنیای اساطیر، فقط ابزاری برای رهانیدن از پلیدی و سنگ محک قهرمان برای دارا بودن امتیازات پادشاهی است. اما در نمایش‌نامهٔ اقتباسی، آتش در راستای جهان‌بینی انسان معاصر قرار می‌گیرد. بدان معنا که واکاویِ آنچه مسبب به وجود آمدنِ رنج در لحظهٔ حال و متضمن سعادت در آینده است. از منظر مفهومی، فردوسی بنابر بستر ذهنی خود (زیست در قرن ۴) و دیدگاه اساطیری به قهرمان، سیاوش را پرچمدار پاکی و اصالت تصویر می‌کند که لازمهٔ ناجی‌گری و همچنین مقام پادشاهی (جانشین خدا) است. ازاین‌رو، آتش، براساس دیدگاه عرفانی نویسنده، مولد پاکی است. شکاف میان ذهنیت فردوسی و ثمینی، به‌عنوان نویسنده‌ای از هزارهٔ سوم، در تعبیر موضوعی واحد دیده می‌شود. بدین معنا که ثمینی، برخلاف فردوسی، براساس دریافت‌های فرهنگی و اجتماعی معاصر و رسوب آن‌ها در ذهنیتش، سیاوش را در محدودهٔ وظایف کوچک‌تری می‌سنجد. از همین رو، با بهره‌گیری از کهن‌الگوی آتش و تعابیر آن در ناخودآگاه

---

۱. «فره ایزدی» را معمولاً مبنای حقانیت و مشروعیت پادشاهان ایران باستان دانسته‌اند (کاتوزیان ۱۳۸۴: ۷۳). طبق نظریهٔ ایرانی پادشاهی، شاه دارای فرهٔ ایزدی است و این بدان معناست که شاه از سایر افراد بشر برتر و نایب و جانشین خدا در روی زمین است. چون شاه دارندهٔ فرهٔ ایزدی است، برگزیدهٔ خداست (امینی، گودرزی ۱۳۹۰: ۱۲).

جمعی، ابتدا به کشف و شهود ذهنی و رفتاری سیاوش در دل آتش می‌پردازد و سپس تأمل خود را بر نشانهٔ پاکی و پیروزی سیاوش می‌گذارد. دیدگاه متفاوت ثمینی به آتش در راستایِ نظریات یونگ در مورد این کهن‌الگو قابل بررسی است.

زبان شاعرانه و بهره‌گیری از استعاره‌های فراوان در نمایش‌نامه برخلاف زبان حماسی *شاهنامه* نیز از دیگر تمایزات این دو اثر است. این روند در اسامی شخصیت‌های اضافه‌شده به متن نیز دیده می‌شود. مانند سرباز بی‌سر، جنین سخنگو، برادر زن- مرد. بنابر گفتهٔ گوته[1]، میزان نبوغ و موفقیت هر نمایش‌نامه تا حدود زیادی به میزان جوار و قربت او به هنر شاعری و نمادگرایی بستگی دارد (ناظرزاده کرمانی ۱۳۶۸: ۶۲).

به‌کارگیریِ استعاره در این متن برای نمود فضای نمایشی و بار احساسی شخصیت‌هاست. تصویر ذهنی و درونیات سیاوش (شاملِ حوادث گذشته و بیم آینده) یا دلایل مستتر در ناخودآگاه او با استعاره و بیان سمبلیک نشان داده شده است. «سرباز بی‌سر: غزال کوهیِ من تو صبر می‌کنی و من زود باز می‌آیم!» (ثمینی ۱۳۸۸: ۲۹). «سیاوش: پروانه‌ها گریه می‌کنند اینجا در دلم» (همان: ۶۱). «من یکبار زاده شده‌ام از بطن تو یا مادرم؟... تو... یا مادرم؟!» (همان: ۴۱).

بخش اعظم زبان در *شاهنامه* بیانگر وجه حماسی و در راستایِ تصویرسازی آن است و قواعد زبانی[2] قرن چهارم قمری (زمان نگارش *شاهنامه*) به‌تنهایی از منظر زیبایی‌شناسی فضای داستانی، حماسی «سیاوش» را پوشش داده است. از طرفی، بیان صریح و روشن داستان با استفاده از امکانات زبانی (سمبل و نشانه، ریتم، هارمونی و...) اتفاق افتاده است. امری‌بودن، بیان قاطعانه، بیان احساسات مشخصِ هر صحنه در لوای کلمات آهنگین، همگی، در جهت خط اصلی داستان و تصویرگرِ شبکهٔ ارتباطی اشخاص نمایشی است. اگرچه این به معنای بهره نگرفتن از استعاره و ایجاز کلامی در *شاهنامه* نیست.

سرانجام گفت ایمن از هر دوان
نگردد مرا دل، نه روشن روان[3]

(فردوسی ۱۳۶۹: ۱۱۵)

پراندیشه شد جان کاووس کی
ز فرزند و سودابه نیک‌پی[4]

(همان)

---

1. Johann Wolfgang von Goethe

۲. رجوع شود به سهرابی، پرنیان، شهسواری (۱۳۹۴)، *سبک‌شناسی زبانی شاهنامهٔ فردوسی*، چ۱، تهران: یار دانش.

۳. گفت‌وگوی کیکاوس با سیاوش و سودابه: دلِ (خاطر) من از شما دو تن آسوده نمی شود و روحم آرامش نمی‌گیرد (من هنوز به شما بدگمانم).

۴. کی‌کاووس از فرزندِ خود، سیاوش، و همسرِ خود، سودابه، به‌سختی اندوهگین و نگران شد.

صریح‌بودن کلمات برای القای معنا و مفهوم در هر بیت در کنار استفاده از کلام آهنگین و وزن برای ایجاد ریتم در ابیات *شاهنامه* دیده می‌شود. اگرچه داستان سیاوش و نقل حکایت آن در هر دو اثر با بهره‌گیری از قواعد زیباشناسی زبان به نسبت هر دوره زمانی بیان شده است، استعاره و ایجازِ کلام در متن اقتباسی بیشتر در جهت بازتاب مفاهیم نمادین و همچنین سردرگمی و مغشوش‌بودن ذهنیت سیاوش است. از همین رو، در نام‌گذاری اشخاص نمایشی جدید نیز این مهم لحاظ شده است. ثمینی علاوه بر کارکرد زیبایی‌شناسانه، استعاره و نشانه در پیِ تصویرسازی نمایش‌نامهٔ خود با امکانات فنیِ استعاره از حیث تعلیق، گنگ‌بودن و رازآلودگی است.

تحلیل داده‌ها

اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند اقتباسی آزاد (قیاسی) از داستان سیاوش در *شاهنامهٔ* فردوسی است. نویسنده روایت خود را از ورود سیاوش به آتش شروع می‌کند که با صدای مادر بر ترس غلبه کرده و همراه با مادیانِ خود وارد آتش می‌شود. سیاوش در آتش با ترکیبی جدید از شخصیت‌ها (سرباز بی‌سر، زنی باردار (سیتا)، راهب، مردـ زن و...) که به دور از قواعدِ فیزیکی و مادی و با تکیه بر جنبهٔ خیال و رؤیا شکل گرفته‌اند، روبه‌رو می‌شود. گذر سیاوش از آتش، طی مراحلی همراه با مادیان که نیمی زن و نیمی حیوان است، روی می‌دهد. در این مسیر، هویت‌بخشی به اسبِ همیشه وفادارِ سیاوش، فره‌بخشی به مادر سیاوش در نقش یک هدایت‌گر و سخن گفتنِ جنینِ سیتا در هیئت سیاوش، علاوه بر جنبهٔ کهن‌الگوی مادر، جاری بودنِ روحِ زنانه بر کلیت اثر را نمایان کرده است. سیاوش در *شاهنامه* در مقابل نیروی شر (سودابه) قرار گرفته است و برای اثبات پاکی خود طبق سنت دیرینه وارد آتش می‌شود، اما در روایتی که نغمه ثمینی از سیاوش دارد، امرِ حادث‌شده (ورود به آتش)، سبب طی طریقِ قهرمان برای رسیدن به پاکیِ درونی است و دنیای بیرون و واقعیت ایجادشده در این طریق، کم‌اهمیت جلوه می‌کنند.

تصویرِ آینده در جهانی برپاشده در درونِ آتش به سیاوش فرصتی دوباره برای زندگی می‌دهد. واهمهٔ سیاوش از ورود به آتش با ندای مادر فرو می‌ریزد و سفرش با ورود به دنیایی درونی آغاز می‌شود. کنش‌های اصلی و ماجراهایِ متن در داخلِ آتش به‌عنوان نمادی از کهن‌الگو روی می‌دهند. روایت‌مندی در این اثر در سایهٔ اسطوره‌ها و کهن‌الگوها قرار دارد؛ بدین معنا که متن در کشاکش بحران و نقطهٔ اوج تصویر نمی‌شود، بلکه نویسنده با تکیه بر داستان، مبدأ گزارش‌گرِ حضورِ سیاوش در بطن یک اتفاق است. از عناصر داستانی و تصویرسازی‌ها فقط برای بیانِ زاویه‌دیدِ نویسنده نسبت به بن‌مایهٔ[1] داستان استفاده می‌شود و ساخت و پرداخت

۱. motif: درون‌مایه، عمل یا تصویری که با حضور متواترِ خود در یک اثر، جاذبهٔ زیبایی‌شناسانهٔ آن را بالا می‌برد. (لیبر و دیگران ۱۳۷۰: ۱۵۰).

کنش نمایشی، شبکهٔ ارتباطی میان شخصیت‌ها و تنوع در شخصیت‌پردازی نمایشی در جایگاه اصلی خود قرار نگرفته‌اند. درنمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند*، از گذشته و آینده برای شکل‌دهی و رسیدن به فرم ذهنی نویسنده بهره برده شده و زمانِ ایستا و روایتی تک‌بُعدی حاصل این نگرش است. اما به‌کاربردنِ مفاهیم بنیادینی از اسطوره‌ها و استفاده از آن‌ها در تصویرسازی و خلق شخصیت‌های جدید در این متن از منظر تحلیلِ کهن‌الگویی حائز اهمیت است. اگرچه شخصیت‌های اضافه‌شده به متن فقط در روایت و روند داستان حضور دارند، برای پرداختِ شخصیت سیاوش و افزودن به غنایِ تصویری نمایش‌نامه مؤثر واقع شده‌اند.

بن‌مایهٔ آتش در کهن‌الگوی مادر

حماسه‌ها و افسانه‌های ایران، به دلیل خاستگاه تاریخی و فرهنگی، از مفاهیم عمیق اسطوره‌ای و آرکی‌تایپی بهره برده‌اند. از میان کهن‌الگوهای متداول در این آثار، کهن‌الگوی مادر یا مادرِ ازلی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که طیف وسیعی از نمادها و عناصر طبیعی و مجازی را دربر می‌گیرد. در نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند*، سیاوش طبق سنت روایی در داستانِ مبدأ، برای اثبات بی‌گناهی خود به درون آتش می‌رود. درواقع، آتش بهانه‌ای است برای جست‌وجوگری در خویشتن و زدودنِ هر آنچه در ناخودآگاه قهرمان مانعی برای سعادت و رسیدن به مراتب بالای آگاهی است. گونه‌ای آگاهی که دسترسی به آن در محدودهٔ دنیای مادی امکان‌پذیر به نظر نمی‌رسد و نائل آمدن به آن، جز با دست‌یابی به نیرویی بالاتر و پالایش روحی ممکن نخواهد بود. پس برای دست‌یابی به آن وجود عواملی فراتر از جهان مادی لازم و ضروری است.

> یکی از رؤیاهای انسان در همهٔ دوران‌ها سفر است که در هیئت طرح‌وارهٔ سفر کهن‌الگوی قهرمان در ادبیات به طور مکرر تکرار شده است. این کهن‌الگو به شکل نمادی رفتاری در کنش قهرمان و تحول رستگاری او جلوه‌گر می‌شود (گورین و همکاران ۱۳۸۳: ۱۶۶).

آتش، به لحاظ جنبهٔ پاک‌کنندگی و تطهیرکردن، دارای عنصری زنانه است و در نظریات یونگ جزء دستهٔ نمادهای کهن‌الگوی مادر قرار می‌گیرد. همچنین، در شالودهٔ آن خصایصِ قدرتمندی، نگهبانی، امنیت و حمایت‌گری وجود دارد. «آتش در وجه مثبت خود، نماد تزکیه و باززایی است» (یونگ ۱۳۷۷: ۱۰۵). مادرانگی در همهٔ ویژگی‌های روحی و درونی خود دارای جنبهٔ پاکی است و مبرا از پلیدی. آنچه در ذاتِ آتش برشمرده شد، قیاس پاکی و گناه است. اما استفاده از نماد آتش در این روایت علاوه بر جنبهٔ ثنویت و مادرانگی، بر ناخودآگاه فردی تکیه دارد.

> این موتیف در ادبیات یکی از مضامین مکرری است که بر قاعدی معنادار و هدف‌مند استوار است، زیرا مضمون سفر در گسترش معانی خود بر نوعی سلوک آفاقی و انفسی دلالت دارد (سلاجقه ۱۳۹۴: ۲۶۲).

سفر اولین گام برای برداشتنِ موانعِ ذهنی در سطح ناخودآگاه است و حضور نمادین آن همواره برای قهرمان در جهانِ نمایش‌نامه محرکی برای شناخت است.

سیاوش با ندای مادر پای در آتش می‌گذارد و سفر درونی خود را آغاز می‌کند. آگاه‌شدن به دسیسه‌های اطرافیان در همین جهانِ رؤیاگونه بر او آشکار می‌شود و فرصتِ بازسازی و جبران خطاها و اطلاع از حوادث آینده در دلِ آتش برای او امکان‌پذیر می‌شود.

> مادر در وجه مثبت آن، یعنی رشد مفرط غریزهٔ مادری، با تصویر آشنای مادر، که در همهٔ ادوار و زمان‌ها ستایش شده است، عشق به معنای بازگشت به خانهٔ امن و سکوت طولانی، که همه‌چیز از آن شروع می‌شود و در آن پایان می‌پذیرد (یونگ ۱۳۹۰: ۸۹).

آتش در این متن به لحاظ مضمونی نماد ضمیر ناخودآگاه و از جنبهٔ فرمی سمبل زهدان مادر است. زهدان مادر در اندیشهٔ یونگ بستر خرد و فرزانگی، رستگاری و عروج است. سیاوش با ورود به آتش پالایش می‌یابد و با خروج از آن در راه رستگاری و تعالی روحی خویش قدم می‌گذارد. از همین رو، صدای مادر در عالمِ رؤیا او را به بطن خود فرامی‌خواند. پس آتش هم جنبه‌های مادینگی را داراست و هم شمایلی از مادرانگی است.

> سیاوش خفته است. آرام‌آرام، بر فراز صحنه مادر سیاوش با بال‌های سپید، معلق میان زمین و آسمان پدیدار می‌شود. صورتش به تمامی سپید است.
>
> مادر سیاوش: (آرام و مرموز) بیا... برگرد... به آرام‌ترین گوشهٔ جهان، به بطن من، این کهکشان مرطوب... (ثمینی ۱۳۸۸: ۸)۰

صدای مادر نماد روحانیِ کهن‌الگو

یونگ به چند خصیصهٔ مهم مادر اشاره می‌کند: «تسلی‌دهنده، نیروبخش و احساساتی و عمیق بودن او.» از آنجا که مادر در ژرفایِ وجودِ خود قدرت شکل‌دهندگی و تغذیه‌کنندگی بعد روحی و مادیِ فرزند را دارد، برای محافظت از آنچه آفریده آگاهی و قدرت کاملِ خود را نیز به خرج می‌دهد.

> هر واقعیت از آمیزش خدایان (با مادر کیهانی) زاده شده است و در اساطیر مادر عظمی یا مادر کیهان است که مرگ و زندگی را می‌زاید و کیهان هر چند که خلق شده، در بطن مادر جای دارد (میرشکرایی و حسن زاده ۱۳۸۲: ۱۱).

درواقع، کهن‌الگوی مادر سرچشمهٔ آگاهی است. در *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند*، صدای مادر در عالم رؤیا التیام‌بخشِ رنج سیاوش است. اطمینان و آگاهی مادر، امنیت را در آتش مهیا می‌کند.

> مادر: نگریز! و به آتش برو. گوش کن. می‌شنوی؟ هر که به آتش رود، نمی‌سوزد... به آتش برو؛ برای دست‌ها، دست‌های بسیار که آمدن تو را انتظار می‌کشند (ثمینی ۱۳۸۸: ۲۸).

شنیدنِ صدای مادر به‌منزلهٔ امدادی غیبی است که اطمینان به آن شک را در سیاوش از بین می‌برد. کهن‌الگوی مادر نقشی زاینده و آفریننده دارد و در نمایش‌نامه نیز بر همین مبنا تصویر شده است. دعوت سیاوش به معرکهٔ آتش توسط مادر، خبر از آینده و هوشیار ساختنِ او

برای تغییر دنیایی است که از آن گریخته و انعکاس قدرت مادرانه در کالبد سیاوش در راستای آفرینشِ دوباره و پرورش اوست. قرارگرفتن سیاوش در آتش و مواجههٔ او با تمثیلی از واقعیت‌های زندگی‌اش رهنمودی است که کهن‌الگوی مادر برای تولدِ دوبارهٔ او اتخاذ کرده است. سیاوش در گذر از آتش مرحله‌به‌مرحله با هدایت مادر به حقیقت پنهان وقایع زندگی آگاه می‌شود و برای تغییر آنچه باید به دست او انجام شود آماده می‌شود؛ بدین صورت پاکی در بطن و ناخودآگاه سیاوش اتفاق می‌افتد. جوزف کمبل مادر را پالایشگری می‌داند که از چهرهٔ کهن‌الگویی‌اش برای برقراری توازن و آمادگی فکری و آشناشدن با جهان استفاده می‌کند (کمبل ۱۳۹۶: ۱۲۱).

صدای مادر در تمام مراحل هدایت‌گر سیاوش است، زیرا که مادر با صفت الوهیت و خداگونگی در ناخودآگاهِ سیاوش حضور دارد. مادر هم مظهر پاکی و هم نماد قدرت و دانایی است. به‌واسطهٔ این خصایص است که سیاوش بی‌درنگ به صدایی در عوالم رؤیا اعتماد می‌کند و بر تردید خود غلبه می‌یابد و صدای مادر را چراغ روشن‌گرِ مسیر و آینده‌اش می‌داند. آگاهی‌دهندگیِ صدای مادر برای سیاوش و از بین بردن تردید او برای ورود به آتش، مصداق آفرینش زندگیِ دوباره و هدایت‌گری در مسیری دشوار برای اوست.

مادیان، بازنمودِ زمینی مادر

در نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند*، مادیان (اسب) غیر از جنبهٔ زنانگی در نظریات یونگ، دارای وجه زمینی، فیزیکی و مادرانگی است. اگر صدای مادر در ذهن و ناخودآگاه سیاوش با توجه به سویهٔ الهی‌اش مراقبت‌کننده و هدایت‌گر است، مادیان در راستای حفاظت و دورکردن سیاوش از خطر در دنیای مادی عمل می‌کند و جلوه‌گر بُعد زمینی و عشق مادرانه است. یونگ دو وجه منفی و مثبت را برای کهن‌الگوی مادر بیان کرده است.

> این کهن‌الگو در سویهٔ منفی نیز کارکردی نمادین می‌تواند داشته باشد. علاوه بر قدرت القایی مادرِ مثالی که انسان را از روند تکامل روانی بازمی‌دارد، مادرِ مثالی در وجه منفی خود ممکن است به هرچیز سرّی و نهانی و تاریک اشاره کند؛ مثلاً بر مغاک، جهان مردگان، بر آنچه می‌بلعد، اغوا و مسموم می‌کند و همچنین موجب مرگ، نابودی و نیستی قهرمان می‌شود و او را به مهلکه‌های خطرناک نزدیک می‌کند (یونگ ۱۳۷۶: ۲۷۸).

مادیان را اگرچه نمی‌توان کاملاً در وجه منفی کهن‌الگو قرار داد، تردید و احساس خطر در رفتار و منش او از جنبهٔ مادی و محدود زمینی است. مادیان در نمایش‌نامه با شمایل نیمی انسان (زن) و نیمی حیوان توصیف می‌شود، بر وفاداری و همراهی همیشگی او تأکید می‌شود، مضاف بر اینکه اسب در دستهٔ نمادهای کهن‌الگوی مادر در آرای یونگ قرار دارد و دارای عنصر زنانه است. آنچنان که در تعریف کهن‌الگوییِ اسب بیان شد، نمادِ هم‌رأیی، وفاداری، قدرت

تکلم، یاری‌گری و وجه درونی انسان است. در مادیان بر قدرت تکلم، وفاداری، ایثارگری و همراهی و عشق بیشتر از سایر صفات تأکید می‌شود. از نگاهی دیگر، مادیان آینهٔ درون‌نمایِ سیاوش است. «تردیدِ درونی خود زاییدهٔ عقدهٔ مادری است.» (یونگ ۱۳۹۶: ۲۸۰). در نمایش‌نامهٔ ثمینی، مادیان سمبل زندگی گذشته، تردید و عقدهٔ مادری در ضمیر ناخودآگاه است. فقدان و کمبود مادر در زندگی سیاوش در شمایلِ نمادینِ مادیان و بروز تردید و شک در او تصویر می‌شود. از نظرِ یونگ، عدم شکل‌گیری ارتباط عاطفی مؤثر با مادر در فرزندِ پسر به تردید، حس پوچی، شکست و یأس در بزرگ‌سالیِ او منجر می‌شود. همچنین، مادیان وجه عشق زمینی مادرانگی است که گاهی دورکردن فرزند از خطر احتمالی را به هر رنجی، ولو در مسیر کمال باشد، ترجیح می‌دهد.

> عشق از صورِ کهن‌الگویی یونگ است. عشق موجب انسجام درونی وجود است و جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌سازد (آلندی ۱۳۷۸: ۹).

نمادهای کهن‌الگوییِ این متن هریک بخشی از جنبه‌های عشق مادرانه را تصویر می‌کنند. مادیان، عشق و مهر آتشینِ مادرانه را با وفاداری، همراهی و ایثارگری بیان می‌دارد.

سیتا، آفرینندگی

بارداری طولانی‌مدت و رنج جنین در بطن سیتا استعاره‌ای از زندگی گذشته و متولدشدنِ دوبارهٔ سیاوش است. سیتا نمایان‌گر وجه پنهان ذهنی و ضمیر ناخودآگاه، درد و تنهایی است. حلولِ روح جنینِ سیتا در سیاوش و روشنگری دربارهٔ اتفاقات گذشته و آینده خِردِ لازم برای رسیدن به رستگاری نهایی را به سیاوش نشان می‌دهد. تصویرسازی‌های نویسنده در متن در همین جهت شکل گرفته است. سیتا بندهایی را به دور سیاوش بسته و روحِ جنین در سیاوش حلول می‌کند. از زبانِ جنین، ساختن شهری جدید- که خبرِ آن پیش‌تر توسط مادر به سیاوش داده شده است- دوباره بیان می‌شود. او که با ندایِ مادر پای در آتش نهاده و قدم‌به‌قدم به خویشتن نزدیک شده و خود را التیام بخشیده است، اکنون با حلولِ روح جنین در خود از سرگردانیِ ذهنی خارج می‌شود. سیتا جلوه‌گرِ قدرت جسمانی، زایش و پرورشِ مادرانگی است. به صورت تمثیلی، زایمانِ سیتا قدرتِ رهایی‌بخشی در سیاوش را بیدار می‌کند.

پاکی، زایش، سازندگی و رهایی از عناصر زنانه و کهن‌الگوی مادر ازلی است که در شمایل سیتا ادغام شده‌اند. زایش و آفرینندگی، که وجه الهی و قدسی زنانگی است، در جنینِ متولدشده و خروج سیاوش از آتش تجلی می‌یابند.

> آرکی‌تایپ‌ها شکل بالقوه و بایگانی‌شده و پنهان آرزوها، امیال و آگاهی‌ها و تجاربی هستند که در بخش ناخودآگاه روان پنهان‌اند و در صورت وجود شرایط لازم به شکل نماد پدیدار می‌شوند (آقاحسینی و خسروی ۱۳۸۹: ۱۴).

از این‌روست که در *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* عناصر نمایشی، اعم از اشخاص یا نمادهای طبیعی، بازگوکنندهٔ عوالم درونی و ذهنی سیاوش هستند. دنیای نمایشی به صورت آینهٔ تمام‌نمایِ ناخودآگاه قهرمان در قالب نمادها، کهن‌الگو و شمایلی شکل گرفته است که بازگوکنندهٔ خودشناسی و تولد دوبارهٔ سیاوش باشد. چنان‌که یونگ بیان می‌کند، کهن‌الگوی سایه در نهانِ اشخاص شکل گرفته است. همهٔ امیال، احساسات یا نقص‌های بشری که سرکوب شده‌اند، از بین نرفته، بلکه در ضمیر ناخودآگاه خانه کرده‌اند و در شرایط روحی یا در کورانِ حوادثِ زندگی فرد بروز می‌کنند.

> در بیشترِ مردم، طرف تیره و منفیِ شخصیت یا سایه در ناخودآگاه می‌ماند؛ اما قهرمان درست به عکس می‌بایست متوجه وجود سایه باشد تا بتواند از آن نیرو بگیرد و اگر بخواهد به اندازه‌یی نیرومند شود تا بتواند بر اژدها پیروز شود، باید با نیروهای ویرانگرِ خود کنار بیاید. به‌بیانی دیگر منِ خویشتن تا ابتدا سایه را مقهورِ خود نسازد و با خود همراهش نکند پیروز نخواهد شد (یونگ ۱۳۷۹: ۱۷).

در مواجههٔ سیاوش با اشخاص نمایشی، این کهن‌الگویِ سایه است که در قالب جملات تردیدآمیز، شک به خود و یأس از آینده نمایان می‌شود و سرانجام سیاوش آن‌چنان که در تحلیل کهن‌الگوی مادر بیان شد، با فائق آمدن بر آلام درونی و هدایت به سمت نیکی راه رهایی از آتش را می‌یابد.

> آرزومند جاودانه بودن به گونه‌ای معادلِ آرزومند بهشت بودن است. در برابر میلِ به سر بردن به‌طور طبیعی و برای همیشه، در مکانی مقدس و میلِ به سر بردن در جاودانگی. سرنمونِ بهشت، به‌مثابهٔ یکی از آرزوهای ازلی و ناهوشیار بشر نائل آمده است (اونامونو ۱۳۹۹: ۱۹۰).

میل به بقا و لذت جاودانگی محرکِ آدمی برای تلاش و رودرویی با مصائب زندگی است، اما امکانِ جاودانگی و احیای حیات فقط برای انسانِ اسطوره‌ای میسر است. در جهان اساطیری اشخاص، عناصر مادی و ماورائی در جهتِ زندگی‌بخشی به قهرمان موجودیت می‌یابند و فداکاری و ایثار برای رساندن قهرمان به آرمان و هدفش از وظایف اصلی آن‌ها به شمار می‌رود.

کهن‌الگوی مادر در نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* در جنبهٔ مجازی به صورت مشخص در آتش با عناصر زنانه و کارکرد معنایی آن در نمایش‌نامه حضور دارد. اشارات کوتاه و موجز در چند دیالوگ به نمادِ درخت و آینه نیز از این دسته‌اند، اما از لحاظ گستردگیِ مفهوم و فرم قابل استناد و تحلیل نیستند و بیشتر جنبهٔ زیباشناسیِ آن‌ها در روند چند دیالوگ مد نظر بوده است.

جدول ۱. مقایسهٔ مفاهیم کهن‌الگوی مادر در نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند*

ویژگی کهن‌الگو	مادر	مادیان	سیتا	آتش
آفرینندگی	آگاهی‌دهندگی، از بین بردن تردیدها و هدایت‌گری مادر زندگی دوباره به سیاوش می‌بخشد.	آفرینندگی در همراهی و ایثارگریِ او در گذر از آتش برای سیاوش.	تولد جنینِ سیتا، نماد تولد سیاوش و رهایی از سرگردانی ذهنی است.	محل رشد و پالایش سیاوش و خروج از آن تولدی دوباره برای اوست.
حمایت‌گری	هدایت سیاوش به درون آتش و یاری‌گری در گذر از مراحل خطرها و آتش	عشق و شعف مادرانه و محافظت از او در رویاروی با اتفاقات پیشرو	–	صفت امنیت‌بخشی و نگهبانیِ آتش، نماد حمایت‌گری است.
خرد و تعالی روحی و رستگاری	آگاه‌بودن از آینده و قابل اعتماد بودنِ مادر از تصویر جایگاه الهی و قدرت جادویی او در ذهن سیاوش ریشه می‌گیرد. هدایت او سبب رستگاری است.	سیاوش با فائق آمدن بر وجه روانی تردید و عقدهٔ مادری (نماد مادیان) به رستگاری نزدیک می‌شود.	حلول روحِ جنین در سیاوش و روشنگری دربارهٔ اتفاقات گذشته و آینده خرد لازم برای رسیدن به رستگاری نهایی را نشان می‌دهد.	سیاوش با ورود به آتش (سمبل زهدان مادر و فرزانگی)، پالایش می‌یابد و با خروج از آن در راه تعالیِ روحی خویش قدم می‌گذارد.
قدرت و ماهیت مادرانه	صدای مادر نماد الوهیت، خدای‌گونگی و پاکی است. قدرت نامحدود او در یاری‌گری سیاوش عیان می‌شود.	مادیان ماهیتی مادی دارد. عشق، قدرت زمینی او در فداکاری برای سیاوش است.	جلوه‌گرِ قدرت جسمانی، زایش و پرورش است و به صورت تمثیلی زایمان سیتا قدرتِ رهایی‌بخشی در سیاوش را بیدار می‌کند.	قدرت و ماهیت دوگانهٔ آتش در پاک‌کنندگی و باززایی سیاوش است.

نتیجه‌گیری

نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند*، بر پایهٔ نظریات یونگ، از حیث اثرپذیری از کهن‌الگوی مادر قابل بررسی است. با مقایسهٔ سه شخصیتِ زن در این نمایش‌نامه و با توجه به عناصر زنانه و کهن‌الگوی مادر می‌توان گفت: این کهن‌الگو در سه شخصیتِ مادر (صدای مادر)، مادیان (نیمی انسان و نیمی حیوان) و سیتا (زن باردار) بازتاب‌دهندهٔ وجوهی مختلف از مادرانگی هستند. صدای مادر نماد کهن‌الگوی مادر است و بر وجه روحانی مادرـ زن تأکید دارد.

ارتباط رویاگونِ او با سیاوش، آگاهی‌بخشی از آینده و هدایت‌گریِ سیاوش در آتش در جهتِ شناختِ خویشتن، امنیت‌بخشی و یاری‌گری، همگی، از عناصرِ کهن‌الگوی مادر به‌شمار می‌آیند. مادیان و سیتا نماد بُعد زمینی مادر در ضمیر ناخودآگاه سیاوش هستند. مادیان با ویژگی‌های فراواقعِ خود همچون قدرت تکلم، کالبد انسانی‌ـ حیوانی و خصایص زنانه و مادرانهٔ خود، بازتاب سایه‌های روانی سیاوش است که در گذرگاهِ آتش، یک‌به‌یک از بندهای ذهنی رها می‌شوند. سیتا در ضمیر ناخودآگاهِ سیاوش نماد رنج، تنهایی و فقدان مادر است. سیاوش در قالب جنین سخن می‌گوید و آلام خود را درک می‌کند و سپس راه رهایی و رستگاری برای او نمایان می‌شود. در بازنمود کهن‌الگوی مادر در او ویژگی‌هایی همچون زایش و پرورش، همراهی، رهایی‌بخشی، سازندگی و مراقبت وجود دارد. کهن‌الگوی مادر در صورت مجازیِ نمایش‌نامه در آتش نمایان شده است. در کهن‌الگوی مادر، آتش نماد پاک‌کنندگی و زهدان مادر است. از دیگر سو، ورود سیاوش به آتش آغازگر جست‌وجوگری و کنشگری درونی اوست. آتش پاک‌کنندهٔ ذهنیت و ضمیر ناخودآگاه قهرمان است و با اتکا به دیگر عناصر نمادین، این امر را برای سیاوش محقق می‌کند. با توجه به این نکات، پژوهشگران فرضیهٔ مقاله مبنی بر بازتاب کهن‌الگوی مادر در عناصری همچون شخصیت‌پردازی، رویدادها و نمادهای موجود در نمایش‌نامهٔ *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند* را تأیید می‌کنند. از دشواری‌های این پژوهش کمبودِ منابعِ درخور تأمل در زمینهٔ شناخت دیدگاه‌ها و رویکردهای نغمه ثمینی در نمایش‌نامه‌نویسی است. همچنین، پژوهشگران پیشنهاد می‌کنند برای تحقیقاتِ آتی، بررسی بازتابِ سایر کهن‌الگوها در آثار ثمینی مورد توجه قرار گیرد.

منابع

آقاحسینی، حسین؛ خسروی (۱۳۸۹). «نماد و جایگاه آن در بلاغت فارسی»، مجلهٔ *بوستان ادب*، س ۲، ش اول، ص۵ـ۱۹.

آلندی، رنه (۱۳۷۸). *عشق*، ترجمهٔ جلال ستاری، چ۲، تهران: توس.

احمدی‌گیوی، حسن؛ معین، محمد؛ دهخدا، علی‌اکبر؛ شهیدی، سیدجعفر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامهٔ دهخدا*، ج اول، چ۲، تهران: دانشگاه تهران.

انوری، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*، ج اول، چ ۲، تهران: سخن.

امینی، علی‌اکبر؛ گودرزی، عقیل (۱۳۹۰). «دیالکتیک و عناصر بنیادین اندیشه‌های سیاسی فردوسی»، فصل‌نامهٔ علمی *مطالعات بین‌الملل*، س ۴، ش۱۴، ص۹ـ۲۸.

الیاده، میرچا (۱۳۹۳). *چشم‌انداز اسطوره*، ترجمهٔ جلال ستاری، چ ۳، تهران: توس.

اونامونو، میگل د (۱۳۹۹)، *درد جاودانگی*، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، چ۱۳، تهران: ناهید.

باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۹۱). *خاتون هفت قلعه*، تهران: علم.

ثمینی، نغمه (۱۳۸۸). *اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند*، تهران: نی.

ـــــــــــ (۱۳۹۳). *تماشاخانهٔ اساطیر اسطوره و کهن نمونه در ادبیات نمایشی ایران*، چ۳، تهران: نی.

حسینی، مریم؛ نوری، مریم (۱۳۹۷). «اسطوره‌سنجی از پنج نمایش‌نامهٔ نغمه ثمینی براساس روش ژیلبر دوران»، نشریهٔ *زن در فرهنگ و هنر*، س ۱۰، ش۳، ص ۳۸۱ـ۳۹۸.
حییم، سلیمان (۱۳۸۰). *فرهنگ معاصر انگلیسی ـ فارسی*، چ ۹، تهران: فرهنگ معاصر.
خوانساری، محمد (۱۳۸۸). *منطق صوری*، چ ۴۲، تهران: آگاه.
ستاری، جلال (۱۳۹۴). *اسطوره و رمز در اندیشهٔ میرچا الیاده*، چ ۵، تهران: مرکز.
سلاجقه، پروین (۱۳۹۴). *نقد نوین در حوزهٔ شعر*، چ ۲، تهران: مروارید.
شوالیه، ژان‌ژاک؛ گربران، آلن (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران: جیحون.
طاهری‌مبارکه، غلام‌محمد (۱۳۹۰). *شاهنامهٔ فردوسی به کوشش دکتر جلال خالقی‌مطلق با شرح واژگان*، چ۲، تهران: کهکشان دانش.
عباسلو، احسان (۱۳۹۱). «نقد روانشناختی»، نشریهٔ کتاب ماه ادبیات، س هشتم، ش ۱۷۸، ص۱۱۵-۱۰۹.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹). *شاهنامه*، ج۲، چ۴، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
کزازی، جلال‌الدین (۱۳۷۶). *رؤیا، حماسه، اسطوره*، چ ۵، تهران: مرکز.
کمبل، جوزف (۱۳۹۶). *قهرمان هزارچهره*، ترجمهٔ شادی خسروپناه، چ ۵، تهران: گل آفتاب.
گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۳). *مبانی نقد ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چ۳، تهران: نیلوفر.
لیبر، ویلینگهام، گورین (۱۳۷۰). *راهنمای رویکرد نقد ادبی*، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.
مادیورو، رونالدو؛ ویلرانت، جوزف (۱۳۸۲). «کهن‌الگو و انگارهٔ کهن‌الگویی»، ترجمهٔ بهزاد برکت، مجلهٔ *ارغنون*، ش ۲۲، ص ۲۷۸ـ۲۸۱.
میرشکرایی، محمد؛ حسن‌زاده، علیرضا (۱۳۸۲). *زن و فرهنگ*، تهران: نی.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). *عناصر داستان*، چ ۵، تهران: سخن.
ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۸). *نمادگرایی در ادبیات نمایشی*، تهران: برگ.
ووگلر، کریستوفر (۱۳۹۹). *سفر نویسنده: ساختار اسطوره‌ای در خدمت نویسندگان*، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، چ۵، تهران: مینوی خرد.
همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۸۴). «فره ایزدی و حق الهی پادشاهان»، نشریهٔ *اطلاعات سیاسی ـ اقتصادی*، س۱۲، ش ۱۲۹ـ۱۳۰، ص ۱ـ۱۹.
یافه، آنیلا؛ یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰). خاطرات، رؤیا، اندیشه‌ها، ترجمهٔ پروین فرامرزی، چ ۴، مشهد: آستان قدس رضوی.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۶). *چهار صورت مثالی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، چ۲، مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــ (۱۳۷۷). *تحلیل رویا*، ترجمهٔ رضا رضائی، ج اول، تهران: افکار.
ـــــــــ (۱۳۷۹). *روح و زندگی*، ترجمهٔ لطیف صدیقیانی، تهران: جامی.
ـــــــــ (۱۳۹۵). *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چ ۱۰، تهران: جامی.
ـــــــــ (۱۳۹۶). *ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو*، ترجمهٔ فرناز گنجی و محمدباقر اسمعیل‌پور، تهران: جامی.
Barrie,Th (2010). *The Sacred In-Between: The Mediating Roles of Architecture*: London. Routledge.
Cartmel, Deborah, Whelehan, Imelda (eds) (1999). *Adaptationns: from text*: London.

GeorgeBoer, C(2005), *Personality theories*, http://webspace.ship.edu/cgboer/jung.htm.
Dolphijn, Rick, Tuin, Iris vander (2013). "New Materialism: Interviews & Cartographies", https://creativecommons.org/licenses/by-sa.
Mullahy, Patrick (1952). *Oedipus, myth and complex*, Hermitage: New York.
Mendus, Susan (2005). *Feminism*, Oxford University: New York.
Relke, Joan (2007). *The Archetypal Female in Mythology and Religion, The Anima and the Mother*, Vol. 3 No.1, https://ejop.psychopen.eu/index.php/ejop/article/view/html389.
Sanders, Julie(2006). *Adaptation and Appropriation*, London & New York.