

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۹، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

بررسی و تطبیق کهن الگوی آنیما در شعر بدر شاکر سیاب و قیصر امین پور

(علمی - پژوهشی)

عباس گنجعلی*^۱

نعمان انق^۲

چکیده

براساس نظریات روان‌شناس سوییسی، کارل گوستاو یونگ، ضمیر ناخودآگاه جمعی، میراثی است بازمانده از دوره‌های نخستین نیاکان بشر که در ذهن هر انسانی وجود دارد. در این ناخودآگاه جمعی، تصاویر ازلی و مفاهیم مشترک جهانی وجود دارند که یونگ، آنها را «کهن الگو» می‌نامد. مهم‌ترین کهن الگوها از نظر او، سایه، نقاب، آنیما و آنیموس هستند. آنیما شاید مهم‌ترین این کهن الگوها باشد که به شخصیت زن پنهان در وجود هر مردی اطلاق می‌شود. این کهن الگو، در تمامی آثار ادبی جهان مشاهده می‌شود و شاعران و نویسندگان، آثار ادبی خود را با الهام گرفتن از آن غنا بخشیده‌اند. بدر شاکر السیاب و قیصر امین پور نیز از شاعرانی هستند که با الهام گرفتن از این کهن الگو، احوال درونی خود را آشکار نموده‌اند. در پژوهش حاضر، به بررسی و تطبیق این کهن الگو در شعر این دو شاعر، با رویکرد تطبیقی مکتب آمریکایی پرداخته می‌شود. نتایج این پژوهش، نشان می‌دهد که حضور آنیما، یکی از مهم‌ترین تکیه‌گاه‌های عاطفی این دو شاعر بوده‌است که با توجه به شرایط متفاوت فرهنگی و جغرافیایی شان، به گونه‌های متفاوتی در اشعار آنها ظهور یافته‌است.

واژه‌های کلیدی: بدر شاکر سیاب، قیصر امین پور، آنیما، وفیقه، همسر.

^۱ - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسئول): abbasganjali@yahoo.com

^۲ - دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری: neman.onegh@yahoo.com

۱- مقدمه

مطالعات میان‌رشته‌ای، رویکرد جدیدی است که می‌تواند راهگشای بسیاری از مسائل باشد. این رویکرد، محقق را از حصرگرایی خارج می‌کند و چشم او را به دنیاهای دیگری می‌گشاید. محقق با ایجاد تعامل میان رشته‌های گوناگون و پل‌زدن میان چند رشته می‌تواند به کشف نهفته‌های بی‌شماری بپردازد. در این میان، ایجاد ارتباط بین ادبیات با سایر علوم می‌تواند راهگشای فهم و تحلیل بهتر آثار ادبی باشد. «ماهیت میان‌رشته‌ای مطالعات فرهنگی و غنای نظریه‌های مختلفی که از سایر رشته‌های علوم انسانی به نظریه و نقد ادبی جدید راه یافته‌اند، امکان پژوهش در زمینه ادبیات را به میزانی بی‌سابقه، افزایش داده و جذابیت‌های جدیدی در این حوزه ایجاد کرده‌اند.» (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۴۳)

در سال‌های اخیر، پیوند میان ادبیات و روان‌شناسی، دریچه تازه‌ای را فراروی پژوهشگران و منتقدان ادبی باز کرده‌است تا از این راه، با دنیای درونی ادیبان آشنا شوند و تفسیر دقیق‌تری از آثار ادبی داشته‌باشند. «ادبیات و روان‌شناسی، در قرن حاضر به این واقعیت پی برده‌اند که هر دو دارای زمینه‌های مشترکی هستند و هر دو با انگیزش‌ها و رفتار انسانی سروکار دارند.» (ادل، ۱۳۷۴: ۱۶۵) نتیجه این پیوند میان ادبیات و روان‌شناسی، ظهور نقدی جدید در حوزه ادبیات به نام «نقد روان‌شناسی» شد. در این نوع از نقد،

«نقادان بر مبادی و اصول روان‌شناسی اتکا می‌کنند. این دسته می‌کوشند جریان باطنی و احوال درونی شاعر یا نویسنده را ادراک و بیان کنند. قدرت تألیف و استعداد ترکیب، ذوق و قریحه او را بسنجند، نیروی عواطف و تحلیلات او را تعیین کنند و از این راه، تأثیری را که محیط و جامعه و سن و مواردی در تکوین این جریان‌ها دارند، مطالعه کنند.» (زرّین کوب، ۱۳۷۸: ۸۰)

ظهور نظریه روان‌شناسی در نقد، به سال‌های بعد از جنگ جهانی اول، به دنبال اوج گرفتن پژوهش‌های روان‌شناسان، بویژه «زیگموند فروید» و بسط نظریه‌های او درباره ضمیر ناخودآگاه و روش روانکاوی او بر می‌گردد. (فرزاد، ۱۳۷۹: ۷۹) به دنبال فروید، نظریه‌های روان‌شناسی

مختلفی ظهور کردند که هر کدام، نقد ادبی روانکاوانه را متحول کردند. نظریه «کهن‌الگو»، یکی از این نظریه‌هاست که متعلق به روان‌شناس سوئیسی، کارل گوستاو یونگ، (Carl Gustav Jung) است. یونگ، تحت تأثیر مُثُل افلاطونی، نظریات فلاسفه اشراقی و عرفان هندی، برای انسان یک ناخودآگاه جمعی قائل شد که محل نگهداری کهن‌الگوها به‌شمار می‌آید. او، لایه سطحی ضمیر ناخودآگاه را که حاوی تجربیات شخصی است، ناخودآگاه شخصی (personal unconscious) می‌نامد اما این ناخودآگاه شخصی، بر لایه‌ای عمیق‌تر بنا شده که فطری است و ناخودآگاه جمعی (collective unconscious) نامیده می‌شود. این قسمت، همگانی است و شامل محتویات یا رفتارهایی است که کم و بیش در همه‌جا و نزد همه یکسان است. محتویات ناخودآگاه جمعی را «کهن‌الگو» می‌نامند. (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۴) برخی از کهن‌الگوهای مورد نظر یونگ، در تحلیل و تفسیر آثار ادبی راهگشاست. نقد ادبی، بر پایه این نظریه می‌تواند تحلیل دقیق‌تری از تخیلات و صورت‌های ذهنی که با آفرینش ادبی فرصت ظهور یافته‌اند، به دست دهد و گره‌گشای برخی ابهامات یک اثر ادبی باشد.

در شعر دو تن از شاعران بلند آوازه عربی و فارسی، بدر شاکر سیّاب و قیصر امین‌پور، اشاره‌های بسیار جالبی به چشم می‌خورد که نشان از حضور یکی از این کهن‌الگوها، یعنی کهن‌الگوی آنیما در اشعار آن دوست.

۱-۱- بیان مسئله

نوشته حاضر، بر آن است تا به بررسی و تطبیق ویژگی‌های بارز این کهن‌الگو در اشعار این دو شاعر، بر پایه نقد روان‌شناسانه بپردازد تا در نهایت، به این دو پرسش اساسی پاسخ داده شود:

۱- مهم‌ترین ویژگی‌های کهن‌الگوی آنیما در اشعار این دو شاعر (امین‌پور و سیّاب) کدام است؟

۲- مهم‌ترین شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو شاعر در پرداختن به این موضوع چیست؟

۱-۲- پیشینه تحقیق

درباره پیشینه این پژوهش، لازم به ذکر است که پس از جست‌وجو در سایت مجلات علمی داخل و خارج کشور، بویژه مجلات موجود در پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (sid.ir)، هیچ موردی یافت نشد که با موضوع مورد بحث همخوانی داشته باشد. در زیر به مهم‌ترین یافته‌های این جست‌وجو اشاره می‌شود:

- «بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث»، نوشته فاطمه مدرسی و پیمان ریحانی‌نیا، مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، شماره ۱.

- «بانوی بادگون، بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری»، نوشته همایون جمشیدیان، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۲ و ۱۳.

- «تأثیر آنیما و تجلی آن در هفت‌پیکر نظامی»، نوشته علی فلاح و مرضیه یوسفی، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره ۳۰.

- «بررسی و تحلیل چیستی و چگونگی ظهور کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در شعر طاهره صفارزاده»، نوشته صغری سلمانی‌نژاد مهرآبادی و همکاران، مجله زن در فرهنگ و هنر، شماره ۱.

- «نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی»، نوشته محمدرضا صرفی و جعفر عشقی، مجله نقد ادبی، شماره ۳.

- «سپهری و تجلی آنیما در گیاهان»، نوشته سعید قشقایی و مهدیه اسدی، فصلنامه بهارستان سخن، شماره ۱۶.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

انجام پژوهش‌هایی این‌چنین، می‌تواند گامی مؤثر باشد در جهت فهم بهتر اشعار این دو شاعر و همچنین، می‌تواند تلاشی باشد در جهت تعیین مصادیق همنوایی و احیاناً تفاوت‌هایی که در نگاه

شاعران جوامع مختلف، نسبت به مقوله کهن‌الگویی وجود دارد. این پژوهش، بر پایه نقد روان‌شناسی (نظریه کهن‌الگوها) و با رویکرد تطبیقی مکتب آمریکایی صورت گرفته است.

۲- بحث

۲-۱- کهن‌الگوی آنیما

کارل گوستاو یونگ^۱، در بحث کهن‌الگوها، به این مورد مهم اشاره می‌کند که هر زن و مردی در وجود خویش با عنصر دیگری که از جنس مخالف است، در ارتباط است. این دو تصویر، مربوط به روح و لازمه وجود هر شخصی است. هرچه فرد بیشتر تحت تأثیر ناخودآگاه قرار گیرد، این تصاویر در وی نمود بیشتری می‌یابند. برای تعریفی ساده از این دو پدیده، باید گفت: «آنیما»، جنبه زنانه در روح مرد و «آنیموس»، بخش مردانه روح زن است. آنیما و آنیموس، حد فاصل هوشیاری و ناهشیاری واقع می‌گردند و بسته به وضعیت موجود، خود را نشان می‌دهند. یونگ معتقد است:

«خود مختاری ناخودآگاه جمعی، خود را در هیأت آنیما و آنیموس نشان می‌دهد. آنیما و

آنیموس به آن محتویات ناخودآگاه جمعی - که وقتی از فرافکنی پس کشیدند می‌توانند با خودآگاهی یکپارچه شوند - شخصیت می‌بخشند؛ سنگ زیربنای ساختار روانی اند که در کلیت

خود فراتر از محدوده خودآگاهی است.» (یونگ، ۱۳۸۲: ۲۹)

آنها اصولاً دارای کیفیت‌های احساسی غیر قابل توصیف‌اند و ماورایی و قدسی به نظر می‌رسند. خویشنداری، توداری و حساسیت، نشانه بروز آنهاست. آنیما که «بزرگ‌ترین بانوی روح مرد است» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۹۰)، «در ادبیات ملل مختلف، با ده‌ها نام جلوه کرده است، چنان که دانته، در کمدی الهی، او را «بتاتریس»، میلتون در بهشت گمشده، او را «حوا»، سهراب سپهری، او را «زن شبانه موعود»، «خواهر تکامل خوش رنگ» و «حوری تکلم بدوی» و غزل‌سرایان کهن، او را «معشوق خیالی» و گاهی «معشوق جفاکار» خوانده‌اند. در قصه‌های عامیانه، گاهی آنیما، «پری» خوانده شده است و شاعران عرب، از جنّ و تابعه که به آنان شعر القا می‌کنند، سخن گفته‌اند.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۵) در متون مذهبی غرب نیز «سوفیا، حکم همان آنیمای یونگ را

دارد و روح مؤنث مرد است که در مقام راهنمای روحانی عمل می‌کند. در فرهنگ سمبول‌ها آمده‌است که به نظر یاکوب بوهمه (Jacob Bohme) و گئورگ گیشتل (Georg gichtel)، عارفان قرن هفدهم، «سوفیا» یا «باکره بهشتی»، اساساً در انسان نخستین می‌زیسته و سپس، او را ترک کرده و آدمیزاده نمی‌تواند رستگار شود مگر اینکه دوباره او را باز یابد. (شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۰) همان‌طور که مشاهده می‌کنیم، اصل تأنیث جلوه‌های مختلفی دارد: بانوی روح، حوا، پری، و غیره که یکی از اسم‌های او نیز آنیما است. البته در بسیاری از موارد نیز اسم مشخصی ندارد؛ مثلاً در اشعار قیصر، اسم خاصی برای آن نیست. همچنین، در مواردی، به‌طور نمادین از اسمی دیگر برای آن استفاده می‌شود؛ مثلاً در اشعار سیاب، از «وفیقه» به‌عنوان نمادی برای آنیمای درون استفاده شده‌است.

یونگ، آنیما را حیات‌آفرین می‌داند و جنبه مثبت آن را الهام‌آفرین شاعران و نویسندگان بزرگ می‌شمارد. (یونگ، ۱۳۷۶: ۳۴) به نظر می‌رسد که بشر آغازین، بیشتر به جنبه ناخودآگاه ذهن توجه داشته و بیشتر به امور هنری می‌پرداخته‌است. آفرینش اسطوره‌ها که نوعی شعرسرایی است، حاصل همین دوران زندگی بشر است. امروزه، ناخودآگاه بشر، کمتر می‌تواند خود را به عرصه نمایش بگذارد. نوعی منیت و خودخواهی، جوامع را به پرورش خودآگاه و واپس زدن ناخودآگاه واداشته‌است. این است که اسطوره‌سازی کمتر شده‌است اما در بین شاعران و نویسندگان، ناخودآگاه کاملاً مضمحل نشده و در بسیاری از لحظات، بر ذهن آنان حاکم است و از این‌روست که به آفرینش‌های هنری دست می‌زنند. قیصر و سیاب، دو تن از شاعرانی هستند که با وجود اینکه همواره وطن خود، آرمان‌ها و عقایدشان را در تنگنای وزن و قافیه به تصویر کشیده‌اند، هرگز جنبه ناخودآگاه ذهن خود را رها نکرده‌اند و در لحظاتی که سیطره ناخودآگاه بر وجودشان سایه انداخته‌است، به نحوی شایسته، احوال درونی خود را نیز آشکار نموده‌اند.

۲-۲- آنیما در شعر سیّاب

بدر شاکر السیّاب (۱۹۲۶-۱۹۶۴)، متولد کشور عراق و از پرآوازه‌ترین شاعران معاصر عرب است. بسیاری از منتقدان، سیّاب را پرچمدار شعر نو در ادبیات عربی می‌دانند، هرچند در نسبت‌دادن این عنوان به او و نازک الملائکه، میان منتقدان اختلاف نظر وجود دارد. (الخیر، ۲۰۰۶: ۵۳) سیّاب در شعر عربی، سبکی نو به وجود آورد و شعر معاصر عربی را در مسیری جدید قرارداد، «از تجربه شعری سیّاب و با تجربه او بود که شعر جدید عرب، محیط بیانی خود را یافت و اکنون به مرحله‌ای رسیده‌است که پیوسته در حال استمرار و گسترش است.» (رجایی، ۱۳۸۱: ۱۷۶) شعر سیّاب،

«تابلویی بزرگ است که با قلم اسطوره‌ها، تاریخ، تراژدی و یا در روزگار کودکی، سیمای رنج دیدگان حیات معاصر عربی را نشان می‌دهد. دردمندان زخم خورده‌ای که سیّاب خود از آنهاست و خود همان زخم بی‌مرهم را بر تن دارد و از این رو هم درد و هم آوای آن‌هاست و در هیاهوی قرن پر آشوب نقش «پیامبر عصر» خویش را ایفا می‌کند. (همان: ۲۴)

از سیّاب، مجموعه‌های شعری زیادی بر جای مانده‌است که از مهم‌ترین آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

أزهار ذابله (گل‌های پژمرده) ۱۹۴۷، أساطیر (افسانه‌ها) ۱۹۵۰، المومس العمیاء (روسی کور) ۱۹۵۴، الأسلحة والأطفال (اسلحه و کودکان) ۱۹۵۵، حفار القبور (گورکن) ۱۹۶۰، أنشودة المطر (سرود باران) ۱۹۶۰، المعبد الغریق (معبد غرق شده) ۱۹۶۲، منزل الأقان (خانه‌ی بردگان) ۱۹۶۳، شناسیل ابنة الجلبی (پنجرهای دختر چلبی) ۱۹۶۴ و إقبال (اقبال) ۱۹۶۵.

سیّاب به دلیل فعالیت‌های سیاسی، بارها آواره یا روانه زندان شد و سرانجام در ۳۸ سالگی، پس از کشمکش فراوان با انواع بیماری‌ها، در بیمارستانی در کویت چشم از جهان فرو بست. (پطرس، بی تا: ۱۶۱)

جبرا ابراهیم جبرا در کتاب خود، «النار و الجوهر»، درباره سیاب می نویسد: «به وضوح، به یاد می آورم که سیاب در اواخر سال ۱۹۶۰ یا اوایل سال ۱۹۶۱، به من گفت که او یک باره دختری را به یاد آورده که او را در کودکی دوست داشته و اسم او وفیقه است.» (جبرا، ۱۹۸۲: ۵۳) سیاب از این تاریخ به بعد، قصایدی با عناوین «شباک و فیه»، «حدائق و فیه» و «مدینه السراب» می سراید که در آنها مستقیماً شخصیت وفیقه را به تصویر می کشد. این شخصیت که ما در این مقاله، او را به عنوان «آنیما»ی سیاب معرفی می کنیم، یکی از خویشاوندان نزدیک سیاب بود که در جوانی سیاب دلباخته او شد و ایامی را با خیال او سپری کرد ولی طولی نکشید که شعله عشق این دوران، رو به خاموشی نهاد زیرا خانواده وفیقه، او را به ازدواج فردی دیگر در آوردند و سیاب دل شکسته، در غم او، اولین قصیده عاشقانه خود را با عنوان «علی الشاطی» سرود. (حسن، ۱۹۹۰: ۵۱) پس از این شکست، سیاب چند بار دیگر گرفتار عشق شد ولی هیچ کدام به سرانجامی نرسید و در نهایت، با دختری به نام «اقبال» ازدواج کرد ولی در این پیوند هم چندان موفق نبود.

سیاب که در هیچ کدام از روابط عاطفی خود با جنس زن پیروز نشده بود، در نهایت، خود را رنجور و دل شکسته یافت. افزون بر این، در گذشت زود هنگام مادر و سپس، مادر بزرگش که تنها تکیه گاه عاطفی او پس از مادر بود، اثری سخت بر روح و روان او بر جای گذاشت. از این رو، شخصیتی را در ذهن خود پرورش داد تا بتواند او را پناهگاه و تکیه گاه عاطفی خود قرار دهد. این شخصیت که همان آنیمای درون سیاب است، در قالب شخصیت وفیقه، نمایش داده شده است. سیاب، با هنرمندی تمام، دیالوگ خود را با این شخصیت اجرا می کند و در لابه لای آن، از افکار و تمایلات پنهان خود پرده برمی دارد. آنیمای سیاب، گاه به صورت مستقیم و در لابه لای قصاید مستقل و گاه به صورت غیرمستقیم و در قالب سایر قصاید، جلوه می کند. این شخصیت، در عین آنکه مورد علاقه شدید سیاب است، گاهی نیز مورد غضب او قرار می گیرد و شاعر، دست رد بر سینه او می زند. این معشوقه در آثار او، داری ویژگی ها و روحیات گوناگونی است که در ادامه، به موارد بارز این ویژگی ها اشاره می کنیم:

۲-۱-۲- پیوند آنیما با اسطوره تموز

یکی از بارزترین این ویژگی‌ها، پیوند میان این معشوقه با «عشتار»، شخصیتی اسطوره‌ای، است. سیاب، گاهی میان معشوقه خود و عشتار پیوند برقرار می‌کند و خود را به جای شخصیت «تموز» قرار می‌دهد اما صورت اولیه اسطوره را برعکس می‌کند، به طوری که خود، کار عشتار را برمی‌گزیند و به عالم تاریکی، آنجا که وفیقه منتظر اوست، فرود می‌آید زیرا در اصل این اسطوره آمده است که تموز که خدای حاصل‌خیزی به‌شمار می‌رود، عاشق عشتار، یکی از دختران «سن»، خدای ماه می‌شود. او، روزی برای گردش بیرون می‌رود و خوکی او را زخمی می‌کند. تلاش‌های همسرش، عشتار، برای بند آوردن خون به جایی نمی‌رسد؛ تموز به دنیای فرودین (سرزمین مردگان) سقوط می‌کند و با مرگش، سرسبزی از زمین رخت بر می‌بندد و همسرش (عشتار)، پس از اینکه همه‌جا را جست‌وجو می‌کند و به نتیجه‌ای نمی‌رسد، مصمم می‌شود که در عالم مردگان، او را بیابد. آنجاست که عشتار، محبوبه‌اش را می‌یابد و بوسه زندگی بخش را بر او نثار می‌کند و این دو عاشق، از نو به زمین بر می‌گردند. این، آغاز بهار است. (ر.ک: فریزر، ۱۹۸۲: ۹۲)

سیاب، با بهره‌گیری از این اسطوره در قصیده «شباک و فیکه»، جایگاه عشتار را با وفیقه عوض می‌کند اما بر خلاف اصل اسطوره که عشتار به دنبال تموز می‌گشت، اینجا تموز (سیاب) است که به دنبال عشتار (وفیقه) می‌رود. در این قصیده، تمام تلاش شاعر برای ملاقات با وفیقه (عشتار) ای است که در دوران کودکی، از دنیا رفته است. محل این ملاقات، جهان زیرین است. در این قصیده، علی‌رغم آنکه شاعر، نامی از تموز به میان نمی‌آورد، آن را محور اصلی قصیده خود قرار می‌دهد و خود را در جایگاه تموز و وفیقه را در جایگاه عشتار، همان الهه باروری و عشق، قرار می‌دهد. قسمتی از این قصیده، در زیر آورده شده است:

- «شباک و فیکه فی القریه/ نشوان یطل علی الساحه/ کجلیل تنتظر المشیه/ و یسوع و ینشر الواحه.../ شباک و فیکه یا شجره/ تنتفس فی الغبش الصاحی/ الأعین عندک منتظره.../ ووفیقه تنظر فی أسف/ من قاع القبر و تنتظر/ سیمر فیهمسه النهار... فی ضحوه عید.» (السیاب، ۲۰۰۰م:

ترجمه: پنجره و فیه در روستا / سرمست بر میدانگاه مشرف است / همچون جلیل^۲ که انتظار پیادگان و مسیح را می کشد) ولوح هایش را می پراکند... / پنجره و فیه، ای درخت / در گرگ و میش هوای صاف، دم فرومی دهد / دیدگان در نزد تو به انتظارند... / و فیه در غصه و اندوه / از اعماق قبر می نگرد و منتظر است / رود خواهد گذشت و در روز عید، با او به نجوا خواهد نشست. سیاب در این قصیده، با الهام گرفتن از این اسطوره و با تکیه بر جابه جایی موقعیت شخصیت‌ها از یک طرف، در جهت بیان واقعیت رابطه عاشقانه میان خود و فیه حرکت کرده و از طرف دیگر، نوعی درگیری و پویایی میان گذشته و حال، در شعرش ایجاد کرده است که بر حالت درامی شعر خود افزوده و با این کار، به توفیق هنری والایی در کاربرد اسطوره دست یافته است. نمونه دیگر این پیوند با اسطوره را می توانیم در قصیده «من لیالی السهاد (لیله فی باریس)» مشاهده کنیم. سیاب، زمانی که با شاعره بلژیکی، لوک نوران^۳ ملاقات کرد، احساس کرد که «وفیه» از قبر خویش برانگیخته شده و روح امید و زندگی در وجودش دمیده شده است. گویی با ملاقات او، یاد و خاطره و فیه دوباره زنده شده است و به دنبال آن، آمدن بهار و فراگیر شدن جلوه‌های زندگی، از نو محقق شده است. شاعر برای به تصویر کشیدن این صحنه، از اسطوره تموز بهره گرفته است و میان ملاقات لوک نوران و زنده شدن و فیه و حیات دوباره عشتار، پیوند برقرار کرده است:

«لو صحَّ وعدُّك یا صدیقَه / لو صحَّ وعدُّك .. آه لانبعثت وفیه / من قبرها، و لعادَ عُمری فی السنینِ إلی الوراء. / تأتین أنتِ إلی العراقِ؟ / أمدُّ من قلبی طریقَه / فامشی علیه. / كأنما هبطتَ علیه من السماء / عشتارُ فانفجرَ الربیعُ لها وبرعمتِ العُصون: / توتٌ ودفلی والنخیلِ بطلعه عبقَ الهواء.»
(همان: ۳۲۴)

ترجمه: ای محبوبه‌ام! ای کاش وعده‌هایت درست بود / آه! به راستی اگر به وعده‌هایت عمل می کردی...، و فیه از قبرش برمی خاست و عمرم به گذشته بازمی گشت (به آن حال و هوای خوش روزگار دلدادگی برمی گشتم) / آیا تو به عراق می آیی؟ / (بدان که اگر آهنگِ عراق نمایی)

از قلبم راهی می‌گسترانم / پس تو بر آن قدم بنه. (و اگر تو قدم بر قلبم بگذاری)، گویی عشقار، از آسمان بر آن هبوط کرده‌است / پس، بهار برای او شکوفا می‌شود و شاخه‌ها به غنچه می‌نشینند / توت، خرزهره و خرما که با خوشه‌های خوش عطر و بویش، فضا را آکنده کرده‌است. سیاب در این قصیده، خاطرات عشق خود با وفیقه را که دوران خوشبختی خود می‌پنداشت، از نو زنده می‌کند تا با یاد آن دوران، از تلخی‌های حال خویش بکاهد.

۲-۲-۲- آمیختگی امید و یأس در آنیما

ویژگی دیگر وفیقه (آنیمای سیاب)، این است که امید شاعر برای ملاقات با او، حالتی آمیخته با یأس و اضطراب است. شاعر در موقعیت‌های زیادی اشاره می‌کند که امیدی به بازگشت وفیقه در زندگی‌اش ندارد و این خود می‌تواند دلیلی بر نگاه دوگانه او نسبت به جنس زن باشد؛ به‌عنوان نمونه، در قصیده «شباک وفیقه» شاعر در ابتدا آرزو می‌کند تا وفیقه از پنجره آبی‌اش که نماد زندگی و به مثابه آسمان سیاب است، خریدار باران اشک او باشد. او، چهره وفیقه را آنگاه که نگاه می‌کند، مانند چهره مرواریدگونه عشقار می‌داند که صدف، آن را نشان می‌دهد و برای تحقق نوزایی در برابر وفیقه (عشقار) نمازی آیینی بر پا می‌دارد اما به ناگاه و در سطرهای پایانی شعر، ناامیدی بر سیاب (تموز) غلبه می‌کند و خطاب به وفیقه (عشقار)، از طولانی‌شدن انتظارش شکوه می‌نماید و صبر کردن برای تحقق نوزایی و بازگشت محبوبه‌اش را امری بی‌فایده می‌داند، چرا که در نظر تموز، عشقار دیگر زنده نیست و نباید به بازگشت او از سرزمین فرودین (مردگان) امیدی داشت:

«اطلی فشبّا کک الأزرقُ / سماء تجوع / تبینته من خلالِ الدموع / کأنی بی رجفه الزورقُ / إذا انشقَّ
عن وجهک الأسمر / کما انشقَّ عن عشروتِ المحار... / و فی المرفأ المغلقِ / تُصلی البحار... /
"امیرتی العالیه / لقد طال مُنذُ الشّناء انتظاری / ففیم التائی و فیم الصدود؟" / و هیهات أن ترجعی من
سفار / و هل میت من سفار یعود؟» (همان: ۹۱ و ۹۲)

ترجمه: از پنجره بنگر که پنجره آبی‌ات / آسمانی است گرسنه / از میان اشک‌ها آن را شناختم / گویی من همچون قایقی به خویش می‌لرزم / آنگاه که چهره گندم‌گونت آشکار می‌شود / آن‌گونه

که صدف، چهرهٔ عشتار را آشکار می گرداند/ و در لنگرگاه بسته/ دریا نماز می خواند / «شاهزاده خانم عزیزم، من از آغاز فصل سرما انتظار می کشم و این انتظار، به درازا کشیده است / درنگ و ممانعت برای چه؟» / بازگشت تو از سفر بعید است/ آیا مرده از سفر (مرگ) باز می گردد؟.

نمونهٔ دیگر این نگاه را می توان در قصیدهٔ «حدائق و فیه» مشاهده کرد. سیاب (تموز) در این سروده، در تاریکی های جهان زیرین، باغ های و فیه (عشتار) را ترسیم می نماید که در آنها، خیال و واقعیت و صبح و شب با هم در تلاقی و درگیری اند :

«لَوْ فِیهِ / فِی ظَلَامِ الْعَالَمِ السُّفْلَى حَقْلٌ / فِیهِ مِمَّا یَزْرَعُ الْمَوْتَى حَدِیقَهُ / یَلْتَقِی فِی جَوْهَا صَبْحٌ وَ لَیْلٌ / وَ خِیَالٌ وَ حَقِیقَهُ.» (همان: ۹۳)

ترجمه: و فیه را / در تاریکی های جهان زیرین باغی است/ در میان کشت و زرع های مردگان، بُستانانی است / که در هوای آن، صبح و شب/ و خیال و واقعیت به هم می پیوندند.

در این باغها، و فیه بر روی تختی زیبا و سرسبز و میان پژمردگی و لبخند، همچون افقی از روشنایی و تاریکی، آرمیده است که خود تأکید بر عنصر درام درگیری میان امور متضادی می کند که از نگرش دوگانهٔ یأس و امید در اندیشهٔ شاعر حکایت دارد:

«و و فیه / تَمَطَّى فِی سَرِیرِ مِینَ شَعَاعِ الْقَمَرِ / زَنْبِقِیْ أَخْضَرِ / فِی شَحُوبِ دَامِعٍ، فِیهِ ابْتِسَامٌ / مِثْلُ أَفْقِ مِینَ ضِیَاءِ وَظَلَامٍ / وَ خِیَالٍ وَ حَقِیقَهُ.» (همان: ۹۳)

ترجمه: و و فیه / بر تختی زنبقی و سبزرنگ از پرتو ماه لمیده است/ در پژمردگی اشک بار، در آن لبخندی است / همچون افقی از روشنایی و تاریکی و خیال و واقعیت.

نمونهٔ دیگر این نگاه را می توان در قصیدهٔ «جیکور اُمی» مشاهده کرد. سیاب، پس از اینکه در ابتدای این قصیده، امید خود را برای پیوند با و فیه ابراز می دارد، در پایان قصیده، دوباره به زمان حال برمی گردد و از خاطرات گذشته می خواهد که آرام بگیرند و به خواب فروبروند که این امر، حکایت از نگرش دوگانهٔ یأس و امید در اندیشهٔ شاعر است :

«آه لَکِنَّ الصَّبَّی وَ لَیْ وَضَاعٍ / الصَّبَّی وَالزَّمَانُ لَنْ یَرْجِعَا بَعْدُ / فَقَرِّیْ یَا ذَکْرِیَاتِ وَنَامِی.» (همان: ۳۴۱)

ترجمه: افسوس که جوانی رفت و نابود شد/ جوانی و زمان (های خوشی) دیگر باز نمی‌گردند/
پس ای خاطرات گذشته، آرام گیرید و به خواب فرو روید.

۲-۲-۳- بهره‌گیری از شبّاک (پنجره) و فیه

از ویژگی‌های دیگر آنیمای سیّاب که در قالب شخصیت و فیه نمایش داده شده، این است که شاعر از پنجره خانه و فیه (شبّاک و فیه) به عنوان نمادی استفاده می‌کند تا اینکه نهایت بهره‌برداری ادبی را از این شخصیت داشته باشد:

«شَبَّاكُ و فیه فی القریه / نشوانٌ یُطلُّ علی الساحه.» (همان: ۸۹)

ترجمه: پنجره و فیه در روستا / سرمست بر میدانگاه مشرف است.

و در ادامه می‌گوید: «العالمُ یفتحُ شَبَّاكَهُ / من ذاك الشبّاک الأزرق.» (همان: ۹۰)

ترجمه: دنیا پنجره‌اش را از دریچه همان پنجره آبی باز می‌کند.

پنجره و فیه در نزد سیّاب، مشرف بر واقعیت زیبای زندگی روستایی است؛ جایی که پر از عشق و صمیمیت است و شاعر به دنبال آن است تا به آن پناه ببرد:

«كأنی طائرٌ بحرٍ غریب / طوی البحرَ عند المغیب / وطافَ بشبّاكِكِ الأزرق / یریدُ إلتجاء الیه / من اللیل یربده عن جانبیه.» (همان: ۹۱)

ترجمه: گویی من پرنده غریب دریایم / که دریا را هنگام غروب درنوردید / و به سوی پنجره آبی تو پرواز کرد / تا از شبی که از خشم بر او چهره در هم کشیده، به تو پناه آورد.

این پنجره در نزد سیّاب، به مثابه طنابی است که زندگی سیّاب را در حال به گذشته وصل می‌کند تا راهی باشد برای گریز از دردهای حال:

«و شَبَّاكِكِ الأزرقُ / علی ظلمةٍ مُطبِقُ / تبدی كَحَبْلِ یشدّ الحیاة / إلی الموت کیلا تموت.» (همان: ۹۱)

ترجمه: و پنجره آبی تو / در تاریکی شدید / همانند طنابی است که زندگی را به مرگ گره می‌زند تا تو نمیری.

بنابراین، می‌بینیم که شاعر با بهره‌گیری از پنجره‌خانه و فیهه، نهایت بهره‌گیری ادبی را از این شخصیت داشته‌است.

البته افزون بر فیهه، نمونه‌هایی از آنیمای او را می‌توان در قالب عشق او به «هاله»، دختر چوپانی که در گذشته دوستش می‌داشت، مشاهده کرد. میزان بهره‌گیری ادبی از این شخصیت، بسیار اندک است. سیاب از این شخصیت، به‌عنوان رمزی برای سال‌های خوشبختی و سرخوشی استفاده کرده‌است؛ مثلاً در قصیده «جیکور اُمی» آن سال‌ها را «السنین الخضر»، یعنی سال‌های سبز دانسته‌است:

«آه لو أن السنین الخُضرَ عادت، یوم کُنّا/ لم نزل بعدُ فتینَ لقبلتُ ثلاثاً أو رباعاً/ وجتتی (هاله) والشعر الذی نشر أمواج الظلام / فی سیولٍ من العطورِ الّتی تحملُ نفسی إلى بحارِ عمیقهِ.» (همان: ۳۴۰)

ترجمه: آه، ای کاش که سال‌های سبز (پر برکت) برگردند، روزی که / هنوز دو جوانی بیشتر نبودیم، هر آینه می‌بوسیدم سه یا چهار بار / گونه‌های (هاله) و گیسوانش را که امواج تاریکی را پراکنده می‌ساخت / در سیلی از عطرهايي که مرا به دریاهاي ژرف می‌برد.

بنابراین، یکی از وجوه تشخیص معشوق در شعر سیاب، عشق او به فیهه و برگزیدن او به‌عنوان معشوق قابل ستایش اوست. این شخصیت در شعر او، به قدری با معشوق آسمانی و آرمانی پیوند می‌خورد که به‌سختی می‌توان فقط بُعد زمینی آن را در نظر گرفت بلکه باید گفت او معشوقی است؛ زمینی بالعبی آسمانی که با معشوق آنیمایی پیوند خورده‌است.

۲-۳- حضور آنیما در شعر قیصر

اگر دوران شاعری قیصر را به دو دوره تقسیم کنیم، دوره اول، شامل مجموعه‌های «در کوچه آفتاب»، «تنفس صبح»، و دفتر دوم «آینه‌های ناگهان» می‌شود و دوره دوم، شامل دفتر اول مجموعه‌های «آینه‌های ناگهان»، «گل‌ها همه آفتابگردان‌اند»، و «دستور زبان عشق» می‌شود. در دوره اول، شاعر به توصیف معشوق از منظر ادبیات سنتی می‌پردازد و توصیفاتش، تفاوت چندانی

با شاعران دیگر ندارد اما در دوره دوم، شاعر برای توصیف معشوق، به تجربه‌های درونی خویش استناد کرده و از توصیفات مکرر و کلیشه‌ای دوری گزیده‌است. معشوق او در این اشعار، ماهیتی پاک و عقیف دارد و شاعر به او پاک و عقیفانه عشق می‌ورزد. این معشوق، معشوق سطحی و ساده‌انگارانه رمانتیک‌های چند دهه قبل از انقلاب نیست بلکه موجودی است که در ابعاد روح و روان شاعر، ریشه دوانیده و او را به درک بالایی از مفهوم عشق رسانیده‌است. (روزبه، ۱۳۹۰: ۲۹۲)

این معشوق که در بیشتر مواقع بن‌مایه‌های آسمانی دارد، همان آنیمای درون شاعر است و این مهم‌ترین مقوله‌ای است که می‌تواند در مقایسه مضمون عشق او با سیاب در نظر گرفته‌شود زیرا عشق قیصر، همانند سیاب، تحت تأثیر گذشته دردناک او قرار نمی‌گیرد. از دیگر سو، آن تعهد اخلاقی نسبت به جنس زن که در شخصیت قیصر شاهد آن هستیم، در درون سیاب بسیار کم‌رنگ است؛ از این رو، با محور قرار دادن این مقوله، به مقایسه ظهور این کهن‌الگو در اشعار این دو شاعر پرداخته‌ایم.

قیصر در لابه‌لای اشعار خود، به‌طور فراوان از آنیمای خود سخن می‌گوید و او را به نیکوترین شکل‌ها وصف می‌کند. آنیمای او در بیشتر موارد اسم ندارد و از ضمیر دوّم شخص مفرد (تو) یا از حرف ندای (ای) برای مخاطب قرار دادن او استفاده می‌کند. در برخی موارد هم از «همسر» خود، به‌عنوان نمادی برای به‌تصویر کشیدن آن استفاده می‌کند و اوصاف او را با اوصاف همسر خود درمی‌آمیزد و معشوقی با بن‌مایه‌های آسمانی و زمینی معرفی می‌کند؛ به‌عنوان نمونه، در شعر «همزاد عاشقان جهان»، شاعر از معشوقی سخن می‌گوید که گویی از عهد قدیم او را به همراه خویش داشته‌است:

«می‌خواهم از کنار خودم برخیزم / تا با تو در سماع درآیم / این دفتر سفید قدیمی / این صفحه، خانقاه من و توست.» (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۰۶)

او، کسی است که شاعر او را از عهد ازل دوست داشته و از همان آغاز، همراه روح شاعر بوده است:

من از عهد آدم تو را دوست دارم از آغاز عالم تو را دوست دارم
چه شب‌ها من و آسمان تا دم صبح سرودیم نم‌نم: تو را دوست دارم
(همان: ۱۷۱)

این زن جاودانه که در دل شب‌های تار و در خلوت خیال خویش، سرود جاودانه «دوستت دارم» را برای او تکرار کرده است، همان آنیمای دورن اوست. این زن جاودانه در دید او، زنی اسطوره‌ای و فرازمینی است؛ زن دلخواهی که شاعر در هیأتی شگفت، به توصیف او می‌پردازد:

نه در خوابم، نه بیدارم، سرا پا چشم دیدارم که می‌آیید به دیدارم، زنی نادیدنی امشب
زنی با مویی از شب شب‌تر و رویی ز شبنم میان خواب و بیداری، چو رؤیا دیدنی
برایش سفره تنگ دلم را می‌گشایم باز بساطی گل به گل رنگین، بساطی چیدنی
(همان: ۲۰۸)

حتی اگر این معشوق در کنار شاعر حضور فیزیکی نداشته باشد، او را می‌آفریند:
با تیشه خیال تراشیده‌ام تو را در هر بتی که ساخته‌ام دیده‌ام تو را
(همان: ۴۴)

و شاعر حضور او را تسکین دردهای خویش می‌داند:

گم شدی ای نیمه سبب دلم ای من! ای تمام روح من!
ای تو لنگرگاه تسکین دلم ساحل من، کشتی من! نوح من!
قدر اندوه دل ما را بدان قدر روح خسته و مجروح من
هرچه شد انبوه‌تر گیسوی تو می‌شود اندوه‌تر اندوه من!
(همان: ۴۳)

بنابراین، قیصر نیز همانند سیّاب، با آنیمای درون خود در ارتباط بوده و برای بیان عواطف و احساسات خود از آن الهام گرفته‌است.

حال که وجود آنیمای قیصر نیز مشخص شد، می‌توانیم ویژگی‌های شخصیتی آنیمای این دو شاعر را مورد مقایسه و تطبیق قرار دهیم تا شباهت‌ها و تفاوت‌های نگاه این دو شاعر به این معشوق، معلوم شود.

۲-۴- شباهت‌های آنیمای دو شاعر

بارزترین شباهت آن دو در این موضوع، استفاده آن دو از نمادی برای بیان آنیمای درونشان است زیرا همان‌طور که در بحث سیّاب مشاهده کردیم، ایشان برای بیان آنیمای درون خود از شخصیت وفیقه، به‌عنوان نمادی برای آن استفاده کرده‌است. قیصر نیز در بسیاری از موارد، میان این زن جاودانه و «همسر» خویش پیوند برقرار می‌کند. انگار همسر او، همان آنیمای درون اوست که به صورت فیزیکی نمود پیدا کرده‌است:

از هر نظر، تو عین پسند دل منی	هم دیده، هم ندیده، پسندیده ام تو
زیبا پرستی دل من بی دلیل نیست	هم دیده، هم ندیده، پسندیده ام تو
با آنکه جز سکوت، جوابم نمیدهی	در هر سؤال از همه پرسیده ام تو را
از شعر و استعاره و تشبیه برتری	با هیچکس به‌جز تو نسنجیده‌ام تو

(همان: ۴۴)

از شباهت‌های دیگر آنیمای این دو شاعر، این است که قیصر نیز همانند سیّاب، آنیمای درون خود را به صحنه روابط ملموس زندگی برگردانده است و با آنکه معشوقی است و رای معشوق‌های زمینی، کار معشوق‌های زمینی را انجام می‌دهد. معشوق آن دو، تلفیقی است از عشق زمینی با مایه‌های آنیمایی. قیصر در جایی می‌گوید:

«وقتی تو/ در هیأت الهه الهام/ آرام و بی‌صدا / مثل پری شناور در باد/ یا مثل سایه پشت سرم راه می‌روی/ و دفتر و مداد و کتاب را / که در کف اتاق پراکنده‌اند/ از روی فرش کوچکمان جمع

می کنی / بی آنکه گرد هیچ صدایی / بر لحظه سرودن من سایه افکند / آرامش حضور تو عطر
خیال را / بر خلسه وار خلوت من می پراکند.» (همان: ۱۰۷)

همچنین، می توان شباهت در برخی ویژگی های ظاهری آنیمای قیصر با آنیمای سیاب را به این موارد اضافه کرد زیرا قیصر نیز همانند سیاب، بهترین صفات را برای آنیمای درون خود مجسم می کند. از نمونه های آن در شعر قیصر، می توان به بیت زیر اشاره کرد:

صورتگران چین همه انگار خوانده زیباشناسی نظری پیش چشم تو
(همان: ۴۷)

۲-۵- تفاوت های آنیمای دو شاعر

از مهم ترین تفاوت های میان آنیمای قیصر و سیاب، غموض بیشتر این شخصیت در شعر سیاب نسبت به قیصر است زیرا همان گونه که مشاهده کردیم، سیاب در بیشتر موارد، از بار معنایی اسطوره ها، برای عمیق تر کردن ویژگی شخصیتی آنیمای درون خود بهره برده است ولی قیصر به سادگی و وضوح، تمایل بیشتری نشان می دهد.

تفاوت دیگر در آنیمای این دو، این است که آنیمای قیصر، برخلاف آنیمای سیاب، به صورت کاملاً مثبت نمود پیدا کرده و نگاه شاعر نسبت به او هیچ تغییری نمی کند. برخلاف سیاب که نگاهی همراه تردید به معشوق خود داشت و این باعث می شد که گاه او را در حد تقدیس پرستش کند و گاه هم از او دوری و بیزاری جوید، قیصر روز مبادای خود را روزی اعلام می کند که معشوق در کنارش نباشد:

«وقتی تو نیستی / نه هست های ما / چونان که بایدند / نه بایدها... / مثل همیشه آخر حرفم / و حرف
آخرم را / با بغض می خورم / عمری است / لبخندهای لاغر خود را / در دل ذخیره می کنم / باشد
برای روز مبادا! / اما / در صفحه های تقویم / روزی به نام روز مبادا نیست / آن روز هر چه باشد /
روزی شبیه دیروز / روزی شبیه فردا / روزی درست مثل همین روزهای ماست / اما کسی چه
می داند؟ / شاید / امروز نیز روز مبادا / باشد! / وقتی تو نیستی / نه هست های ما / چونان که بایدند /
نه بایدها... / هر روز بی تو / روز مباداست!» (همان: ۲۵۱)

تفاوت دیگر آنیمای آنها، این است که در شعر قیصر، آنیما فقط به عنوان معشوقه‌ای مورد ستایش ظهور می‌یابد. قیصر در یک نمونه شعری این چنین می‌گوید:

ای حُسن یوسف دکمه پیراهن تو دل می‌شکوفد گل به گل از دامن
جز در هوای تو مرا سیر و سفر گلگشت من دیدار سرو و سوسن
(همان: ۳۵)

ولی آنیما در شعر سیاب، در بیشتر موارد، تکیه گاهی است که شاعر در سختی‌های زندگی و گرفتاری‌هایش، به دامان او پناه می‌برد؛ به عبارت دیگر، آنیمای قیصر، همراه خوشی‌های او اما آنیمای سیاب، همراه سختی‌های اوست. این گفته در برخی از نمونه‌های ذکر شده در متن مقاله مشهود است.

۳- نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که حضور کهن‌الگوی آنیما در شعر سیاب و قیصر، یکی از محورهای اصلی شعر آن دوست. این دو شاعر، با الهام گرفتن از این کهن‌الگو، احوال درونی خود را آشکار نموده‌اند. آنیمای این دو شاعر، دارای شباهت‌ها و تفاوت‌هایی است. استفاده از شخصیتی عینی به صورت نمادین برای توصیف آنیمای درون، از نقاط مشترک آنان است. همچنین، برگرداندن آنیما به صحنه روابط ملموس زندگی و شباهت در ویژگی‌های ظاهری آنیمای آن دو، از شباهت‌های دیگر شعر دو شاعر است. غموض آنیمای سیاب بر اثر استفاده زیاد از بار معنایی اسطوره‌ها و سادگی و وضوح آنیمای قیصر، از جمله تفاوت‌های شعر دو شاعر است. همچنین، نمود مثبت آنیمای قیصر و نمود متردد آنیمای سیاب بین وجوه مثبت و منفی و نیز تکیه‌گاه بودن آنیمای سیاب برای او در مواجهه با سختی‌ها و نبود این ویژگی در آنیمای قیصر، از تفاوت‌های دیگر آنیمای آنهاست.

یادداشت‌ها

- ۱- کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) روان‌پزشک و متفکر سوئیسی (۱۸۷۵-۱۹۶۱م)، به‌خاطر فعالیت‌هایش در روان‌شناسی و ارائه نظریاتش تحت عنوان روان‌شناسی تحلیلی، معروف است. یونگ را در کنار زیگموند فروید، از پایه‌گذاران دانش نوین روانکاوی قلمداد می‌کنند. به تعبیر فریدا فوردهام، پژوهشگر آثار یونگ: «هرچه فروید ناگفته گذاشته، یونگ آنها را تکمیل کرده‌است». (هاید ومایکل، ۱۳۷۹: ۴۷)
- ۲- محلی است در فلسطین که چون عیسی مسیح در آنجا بزرگ شد، او را یسوع جلیلی گفتند و اولین شاگردش نیز از اهل جلیل بوده‌است.
- ۳- زنی فرانسوی است که شیفته اشعار سیاب بود و سیاب ایامی را با او هم‌صحبت بود. نوران، آخرین قصائد سیاب را به فرانسوی و انگلیسی ترجمه می‌کرد. سیاب در سال ۱۹۶۳، برای او قصیده‌ای با عنوان «لیله فی باریس» سرود که در آن، او را توصیف کرده و از محبت‌های او برای خودش گفته‌است.

فهرست منابع

– کتاب‌ها

- ۱- امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۱). **مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور**. چاپ نهم. تهران: مروارید.
- ۲- بتولی، سید محمدعلی. (۱۳۷۶). **با یونگ و سهروردی**. تهران: اطلاعات.
- ۳- پاینده، حسین. (۱۳۸۵). **نقد ادبی و دموکراسی**. تهران: نیلوفر.
- ۴- پطرس، أنطونیوس. (بی‌تا). **شاکر سیاب شاعر الوجد**. بی‌جا.
- ۵- جبراً، ابراهیم جبراً. (۱۹۸۲). **النار و الجوهر**. ط ۳. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- ۶- جحا، میثال خلیل. (۱۹۹۹). **الشعر العربي الحديث**. بیروت: دار العودة.
- ۷- حسن، عبدالکریم. (۱۹۹۰). **الموضوعية و البنوية (دراسة في شعر السياب)**. ط ۱. مصر: دار الكتب المصرية.
- ۸- الخیر، هانی. (۲۰۰۶م). **بدر شاکر سیاب ثورة الشعر و مرارة الموت**. دمشق: دار رسلان.
- ۹- رجایی، نجمه. (۱۳۸۱). **اسطوره‌های رهایی**. مشهد: دانشگاه فردوس.
- ۱۰- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). **آشنایی با نقد ادبی**. چاپ پنجم. تهران: سخن.
- ۱۱- سويدان، سامی. (۲۰۰۲). **بدر شاکر سیاب و ریادة التجديد في الشعر العربي الحديث**. بیروت: دار الآداب.
- ۱۲- سیاب، بدر شاکر. (۲۰۰۰). **اعمال الشعرية الكاملة**. ط ۳. بغداد: دار الحرية.
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). **شعر معاصر عرب**. تهران: سخن.
- ۱۴- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **نقد ادبی**. چاپ دوم. تهران: فردوسی.
- ۱۱۵- _____ . (۱۳۷۱). **داستان یک روح**. تهران: فردوس و مجید.
- ۱۶- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۷۹). **درباره نقد ادبی**. چاپ سوم. تهران: قطره.
- ۱۷- فریزر، جیمس. (۱۹۸۲م). **أدونیس أو تمّوز**. ترجمه جبراً ابراهیم جبراً. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

۱۸- یاوری، حوا. (۱۳۷۴ش). **روانکاوی و ادبیات (دو متن، دو انسان، دو جهان)**. تهران: نشر تاریخ ایران.

۱۹- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۶). **چهار صورت مثالی**. ترجمه پروین فرامرزی. چاپ دوم. مشهد: آستان قدس رضوی.

۲۰- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۲). **جهان‌نگری**. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.

- مقاله‌ها

۱- ادل، لئون. (۱۳۷۴). «ادبیات و روان‌شناسی». ترجمه بهروز عزب‌دفتری. **زبان ادبیات فارسی**. شماره ۶ و ۷ و ۸، صص ۱۶۵-۱۹۲.

۲- اقتصادی‌نیا، سایه. (۱۳۸۹). «مروری بر کارنامه شعر قیصر امین‌پور». **نامه فرهنگستان**. شماره دوم. صص ۴۱-۵۳.

۳- روزبه، محمدرضا و ضرونی، قدرت‌الله. (۱۳۹۰). «تحلیل ماهیت معشوق و سیر تحول آن در اشعار قیصر امین‌پور». **سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)**. شماره پیاپی ۱۱، صص ۲۹۱-۳۰۸.

۴- علی‌زاده، ناصر و باقی‌نژاد، عباس. (۱۳۹۱). «قیصر امین‌پور و رویکرد نوستالژیک». **بوستان ادب**. شماره دوم، صص ۹۰-۱۱۷.

۵- فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «سه صدا، سه رنگ، سه سبک، در شعر قیصر امین‌پور». **ادب پژوهی**. شماره پنجم، صص ۷۹-۹۳.