دکتر رضا ایراندوست تبریزی*

خانهٔ پدری و خاطرات کودکی در اشعار لامارتین و شهریار

درها همه بسته است و برخ گرد نشسته یعنی نزنی در که نیابی اثرم را...
میخواستم این شیب و شبابم بستانند طفلیم دهند و سر پرشور و شرم را
(شهریار)

چکیده:

دوران کودکی برهه‌ای سرشار از خاطره‌هاست که رویدادهای گوناگون آن تا پایان عمر انسان در نهانخانهٔ ذهن او باقی می‌ماند. شیرینی این خاطرات به حدّی است که یاد آنها احساسی از حسرت و اندوه در روح انسان بر جای می‌گذارد. خانهٔ پدری، به عنوان محلّ وقوع این رخدادها و شکل‌گیری این خاطره‌ها، نقش ویژه‌ای در تداعی آنها دارد، زیرا هر کنجی از آن صحنه‌هایی از

---

* عضو هیأت علمی گروه آموزشی زبان و ادبیّات فرانسهٔ دانشگاه تبریز

این رویدادها را در خود ثبت و ضبط کرده است.

این دو مضمون، هر بار که در اشعار و زندگینامه‌های شعرا و نویسندگان ملّتهای گوناگون به رشتهٔ نگارش در آمده است، مهمّترین محلّ عطف توجّه پدیدآورندگان آنها بوده است. بررسی و مقایسهٔ این آثار که وجوه اشتراک و افتراق آداب و رسوم، و به طور کلّی فرهنگهای خانوادگی و اجتماعی این ملّت‌ها را در اعصار مختلف نشان می‌دهد، می‌تواند، در بحث ادبیّات تطبیقی، بخش عمده‌ای را به خود اختصاص دهد.

در این نوشته کوشیده‌ایم تا این دو مضمون را در اشعار دو شاعر نامدار ایرانی و فرانسوی، شهریار و لامارتین، مورد مطالعه و مقایسه قرار دهیم.

* * * * *

دریغ خوردن بر عمر سپری شده احساس فطری انسان است. این احساس معمولاً هنگامی در او به وجود می‌آید که دوران کودکی را پشت سر گذاشته و از سنین جوانی و میانسالی گذشته است. این حالت روحی به گونه‌ای فراگیر است که حتّی آنان که از گردش ایّام جز بی‌مهری ندیده و غیر از تلخی نچشیده‌اند نیز بر عمر رفتهٔ خویش دریغ می‌خورند. روشن است که این احساس در وجود کسانی که در گذشته زندگی آسوده‌ای داشته‌اند و اکنون از آن محرومند، قویتر است؛ امّا، در هر صورت، چه آنان که از ایّامی شیرین و بی‌دغدغه بهره‌مند بوده‌اند و چه کسانی که لحظه‌لحظهٔ زندگیشان با دشواریها و سرشکستگی‌ها همراه بوده است، در یک احساس با هم سهیمند و آن حلاوت حسرتباری است که یاد خاطره‌های دوران کودکی در کام جان آنان برجای می‌گذارد.

این برهه از زندگی انسان از لحاظ غریزی دوران تکاپو و نشاط و سنین فار غبالی است؛ مرحله‌ای از زندگی اوست که در کنار اعضای خانواده و در فضایی آکنده از جنب‌وجوش سپری می‌شود. امّا این ایّام مستدام نیست: با بالا رفتن سنّ اعضای خانواده، هر یک از افراد این کانون محبّت و همدلی زندگی مستقلّی اختیار می‌کند و از آن فاصله می‌گیرد. رفته رفته خانهٔ پدری از آن همه شور و حال و قیل‌وقال تهی می‌شود؛ آنگاه پیری و تنهایی به سراغ پدر و مادر می‌آید و آن دو یکی پس از دیگری در کام مرگ فرو می‌غلتند. بدین ترتیب سکوتی سنگین و حزن‌انگیز بر این چهار دیواری سایه می‌افکند؛ اندک‌اندک گرد متروکی بر چهرهٔ آن می‌نشیند و کالبدی بی‌جان و فراموش شده از آن برجای می‌ماند که آرامگاه خاطرات تلخ و شیرین انسانهایی است که سالها در پناه آن زیسته‌اند.

این خانه، در صورتی که به حال خویش رها شود، در تملّک عوامل طبیعی، همچون آفتاب و باد و برف و باران در می‌آید و با گذشت زمان خرابیهایی در آن ظاهر می‌گردد: درختان آن می‌خشکد، علفهای خودرو همه جا را پر می‌کند، شیشه‌های پنجره‌ها می‌شکند، اطاقها پناهگاه پرندگان می‌شود و عنکبوتها در زوایای دیوارها مأوی می‌گزینند. به قول ویکتور هوگو «فراوانی تارهای عنکبوت پر از مگس از آرامش کامل عنکبوتها خبر می‌دهد!»[۱]

امّا یک ارتباط نهان روحی همواره میان این خانه و ساکنان سابق آن وجود دارد، چرا که در هر کنجی از آن گنجی از خاطرات تلخ و شیرین آنان نهفته است. این احساس وابستگی هنگامی عمیقتر می‌شود که برای بازماندگان این کانون خانوادگی از هم پاشیده، امکان دسترسی به این خانه و دیدار مجدّد آن وجود نداشته باشد.

نویسندگانی که زندگینامهٔ خود را به رشتهٔ تحریر در می‌آورند، معمولاً به نگارش خاطرات دوران کودکی خود توجّه و حسّاسیّت خاصّی نشان می‌دهند و ایـن بـخش از زنـدگی آنـان، عـلی‌رغم کـوتاه بـودن آن، حـجم بـیشتری از زندگینامه‌های آنان را در برمی‌گیرد. از نویسندگان فرانسوی، ژان ژاک روسو[۲] در کتاب «اعترافات»[۳] و شاتوبریان[۴] در کتاب «خاطرات آن سوی گور»[۵] مفصّلاً به شرح جزئیات وقایع دوران کودکی خود پرداخته‌اند و در توصیف خاطرات این مرحله از زندگی خود دستخوش شعف فوق‌العاده‌ای شده‌اند.

نگارش «اتوبیوگرافـی»[۶] در دوران شکـوفایی مکـتب رمـانتیسم در فـرانسـه (۱۸۴۸-۱۸۲۰) بـه صـورت «رمـان شـخصی»[۷] کـه گـونه‌ای «رمـان روانشناختی»[۸] محسوب می‌شود نیز تجلّی یافت؛ زیرا ایـن مکـتب، در قـلمرو ادبیّات، از فرد و حالات روحی او موضوعی در خور توجّه سـاخت. در رمـان شخصی، نویسنده، بدون آنکه همچون «اتوبیوگرافی»ها، با استفاده از ضمیر اوّل شخص مفرد، به شرح رخدادهای زندگی خود بپردازد، در غالب موارد از طریق یک شخصیّت واسطه به تجزیه و تحلیل روحیّات خویش می‌پردازد. به جرأت می‌توان گفت که مهمّترین نمونهٔ رمان شخصی یا روانشناختی دورهٔ رمانتیسم، «رُنه»ی[۹] شاتوبریان است. در این رمان، روح حسّاس و پر تب و تاب قهرمان داستان، زندگی سراسر اضطراب دوران جوانی شاتوبریان را نشان می‌دهد. پس از شاتوبریان رمان‌نویسان دیگری نیز همچون مادام دواسـتال[۱۰]، سـنانکور[۱۱]، بنژامن کونستان[۱۲] و سنت بوو[۱۳] به نگارش این نوع رمان پرداخته‌اند.

این گونه رمانها، اگر چه آیینهٔ تمام نمای حالات روحی نویسندگان آنها می‌باشد، امّا هرگز نمی‌تواند دقّت و امانت رمانهای «اتوبیوگرافیک»[۱۴] را داشته باشد. در رمان اتوبیوگرافیک «خاطرات آن سوی گور» خواننده پابه‌پای

نویسنده، زندگی روزانهٔ او را از بدو تولّد تا زمانی که او از توان نویسندگی برخوردار است، زیر نظر دارد؛ ولی در «رُنه» که آن نیز نوشتهٔ شاتوبریان است، این دقّت و امانت در پرداختن به جزئیّات زندگی مادّی روزانه و شرح رویدادهای خرد و کلان آن به چشم نمی‌خورد، بلکه خواننده، تنها با تموّجات روحی نگارنده در برههٔ محدودی از زندگی او، آن هم از خلال زندگی قهرمانی که مخلوق خیال نویسنده است، آشنایی پیدا می‌کند.

برای خوانندگان این «اتوبیوگرافی»ها شیرین‌ترین بخشهای آنها صفحاتی است که به شرح وقایع سالهای آغازین زندگی نویسندگان آنها اختصاص دارد، زیرا هر خواننده‌ای، صرف‌نظر از ملّیّت و فرهنگ او، با مرور این رخدادها، دربارهٔ آغازین سالهای زندگی خود وجوه مشترک زیادی با زندگی نویسنده پیدا می‌کند و صحنه‌های فراوانی از خاطرات تلخ و شیرین زندگی او از نهانخانهٔ ذهنش بر افق خیالش منتقل می‌شود.

خانهٔ پدری، به عنوان محلّ وقوع این صحنه‌ها، یکی از مضامین (تم)[۱۵] های مهمّی است که در این‌گونه نوشته‌ها مورد عنایت می‌باشد. در این آثار هر جا که سخن از خاطرات دوران کودکی به میان آمده است، خانهٔ پدری، به عنوان چهارچوب رویدادها ایفا گر نقش تعیین کننده‌ای می‌باشد. نویسندگان و شعرای مکتب رمانتیسم فرانسه به مدد روح خیالپرداز و خامهٔ سحرآفرین خود، شیواتر از قلمزنان دیگر مکاتب ادبی در این زمینه شاهکاری‌های ارزنده‌ای از خود به جا گذشته‌اند. برخی از شعرا و نویسندگان ایرانی نیز دربارهٔ این مضامین آثار گرانبهایی خلق کرده‌اند.

در این نوشته سعی خواهیم کرد، همان گونه که از عنوان آن برمی‌آید، دربارهٔ دو مضمون یاد شده، یعنی خاطرات کودکی و خانهٔ پدری، یک بررسی

تطبیقی در اشعار دو شاعر نامدار ایرانی و فرانسوی، شهریار و آلفونس دولامارتین[۱۶]، داشته باشیم. آثار منظومی که به عنوان مرجع محوری مورد استفادهٔ ما قرار خواهد گرفت، شاهکار «حیدربابایه سلام» شهریار و منظومهٔ «تاک و خانه»ی[۱۷] لامارتین می‌باشد. برای اجتناب از توضیح واضحات، در معرّفی شهریار مطلبی نمی‌نویسیم ولی به طور مختصر به معرّفی لامارتین می‌پردازیم:

آلفونس دولامارتین در سال ۱۷۹۰، یعنی یک سال پس از انقلاب کبیر فرانسه، در شهر (ماکون)[۱۸] در یک خانوادهٔ کاتولیک سلطنت‌طلب به دنیا آمد. دوران کودکی و جوانی او در آغوش طبیعت و در روستای (میلی)[۱۹] سپری شد و به همین سبب او نیز، همچون شاتوبریان، احساسات و تخیّلات خود را در این فضای باز و در دل زیباییهای پرفسون درّه‌های سبز و خرّم و کوهپایه‌های پرگل و گیاه پرورش داد. شهریار دربارهٔ تأثیر چنین محیطهایی در باروری اندیشه و خیال شاعران می‌نویسد:

«شعرائیکه در کودکی با کوه و جنگل و دریا سروکار داشته‌اند و در آغوش طبیعت ناب پرورش یافته‌اند میدانند که رویاهای شیرین آن ایّام بعدها گنجی را تشکیل می‌دهند که در دوران نویسندگی همیشه در آستین و در دسترس استفاده است».[۲۰]

از همین روست که شاهکارهای شعر لامارتین را منظومه‌هایی نظیر «درّه»[۲۱]، «دریاچه»[۲۲]، «خزان»[۲۳] و اشعاری از این قبیل که درآنها توصیف گوشه‌هایی از زیباییهای طبیعت مطرح است، تشکیل می‌دهد.

لامارتین در سال ۱۸۲۰، یعنی مقارن با نخستین سال ظهور و شکوفایی مکتب رمانتیسم، با انتشار دیوان «تفکّرات شاعرانه»[۲۴] به اوج اشتهار

و محبوبیّت رسید و به عنوان رئیس این مکتب در قلمرو شعر شناخته شد. از آن پس نیز آثار مهمّی در زمینهٔ شعر تغزّلی تقدیم ادبیّات فرانسه نمود که شرح آنها با مجال این مقال سازگار نیست.

از ویژگیهای زندگی لامارتین که برخی دیگر از شعرا و نویسندگان رمانتیسم را هم شامل می‌شود، فعّالیّتهای گستردهٔ او در عرصهٔ سیاست بود. او پس از انقلاب سال ۱۸۴۸ فرانسه که به انقراض رژیم پادشاهی لوئی فیلیپ[۲۵] انجامید، مدّتی ریاست دولت موقّت را بر عهده گرفت، سپس نامزد ریاست جمهوری فرانسه شد، امّا با اختلاف فاحشی، از لحاظ تعداد آرا، از لوئی ناپلئون[۲۶]، برادرزادهٔ ناپلئون بناپارت، شکست خورد و برای همیشه از صحنهٔ سیاست کناره گیری کرد.

لامارتین که کودکی و نوجوانی خود را در دامن طبیعت گذرانده بود، تا پایان عمر با آن الفتی ناگسستنی داشت. او خداوند را در دل طبیعت می‌جست و به خوانندگان آثارش توصیه می‌کرد که آفریدگار را در بطن طبیعت بجویند، نه در معابد. توجّه او به جاذبه‌های طبیعت کمتر از شهریار نیست و توصیفات او از مظاهر پر جبروت آن از لحاظ دلربایی با عنایت شاعر ایرانی در این باره همسنگ است.

شهریار نیز در کودکی و نوجوانی در دامن پر مهر طبیعت زیسته و در دامنهٔ «حیدربابا» بزرگ شده است. روح لطیف و احساس ظریف او در تصویر زیباییهایی که در وجود این کوه پر خیروبرکت متجلّی است، از مجموعهٔ «حیدربابایه سلام» شاهکاری جاویدان ساخته است. او دربارهٔ خلق این اثر گرانقدر چنین می‌نویسد:

«در دلم بود که سروده‌ای هم بشیوهٔ ترانه‌های محلّی داشته باشم که در ذائقهٔ محلّیها خاصّه در کام همبازیهای دوران بچّگیم شیرینتر نماید.»[۲۷]

دو شاعر در سوگ ایّام گذشته

در مجموعهٔ «حیدربابا یه سلام» که در واقع سوگنامه‌ای بر عمر سپری شده و به ویژه دوران کودکی است، شهریار از کوه حیدربابا شخصیّتی راستین می‌سازد، و چون شاعر از بی‌وفایی یاران اندوه فراوان در دل دارد، این کوه با صلابت را که گذشت زمان نتوانسته است مهرش را به قهر تبدیل کند و همچنان راست قامت و گشاده دست نعمتهای خداوند را بی‌هیچ دریغی تقدیم روستائیان «قیش قورشاق» و روستاهای اطراف می‌کند، مورد خطاب قرار داده و با او راز دل می‌گشاید. او به گونه‌ای با «حیدربابا» سخن می‌گوید که گویی مخاطبش یک انسان پرشکیب است که به شکوه‌های شاعر گوش هوش سپرده است تا از این طریق شرنگ حرمان او را به شهد امید مبّدل سازد و بر خاطر پریشان و دل آزرده‌اش مرهمی بگذارد. شاعر گاهی این کوه باشکوه را از جریانات اندوهباری که در دوران هجران بر او روی آورده است، آگاه می‌سازد و زمانی نیز دربارهٔ اتفّاقاتی که در غیاب دراز مدّت او در روستا رخ داده است و حیدربابا در گذر زمان با قامتی برافراشته نظاره گر و گواه آنها بوده است، سؤال‌پیچ می‌کند و اخبار و احوال رفتگان را از او جویا می‌شود.

منظومهٔ «حیدربابا یه سلام» از دو بخش تشکیل یافته است. در بخش نخست، شهریار، از فاصله‌ای دور که او را از یار وفادار دوران کودکیش جدا می‌کند، با «حیدربابا» سخن می‌گوید. اشعار این بخش به محتویّات نامهٔ منظومی می‌ماند که شاعر به «حیدربابا» نوشته است. در این نامه شهریار با یادآوری

خاطرات دوران کودکی خود در روستاهای «قیش قورشاق» و «خشکناب» و در دامن «حیدربابا»، در رؤیاهای شیرینی فرو می‌رود. لحن و محتوای این اشعار، اگرچه شاعر در آنها از اندوهان خویش نیز سخن می‌گوید، اغلب شادی‌بخش و سرشار از امید و آرزوست. او در عالم خیال صحنه‌های پرجاذبه‌ای از روستا و مردم آن می‌آفریند و گمان می‌کند که به هنگام دیدار با «حیدربابا» این تصاویر زیبا و رؤیاهای شیرین به واقعیّت خواهد پیوست؛ امّا در بخش دوّم منظومه، آن‌گاه که شاعر شوریده دل به دیدار معشوق نایل می‌شود، از آن همه تصاویر سرورآفرین اثری نمی‌یابد. از این رو سوز نازکترین اشعار خود را در رثای هر آنچه که روزگاری مایهٔ نشاط و امید بوده و اینک دیگر اثری از آن بر جای نمانده است، انشاء می‌کند:

حیدربابا، سنی وطن بیلمیشدیم،
وطن دئیب، باش گوتوروب گلمیشدیم،
سنی گوروب، گوز یاشیمی سیلمیشدیم،
حالبوکی، لاپ غملی غربت سنده‌یمش،
قارا زندان، آجی شربت سنده‌یمش.[۲۸]

حیدربابا، تو را وطن خود شمرده‌ام
میهن خطاب کرده، به تو دل سپرده‌ام ۱۱۲
با دیدنت سرشک ز مژگان سترده‌ام
غافل از اینکه بود تو را غربتی غمین
زندان تار و شربت تلخ و دل حزین[۲۹]

منظومهٔ «تاک و خانه»ی لامارتین که به نظر نگارندهٔ این سطور شیواترین اثر اوست، اگر چه از لحاظ حجم مطالب و تنوّع مضامین نمی‌تواند با «حیدربابایه سلام» برابری کند، امّا از این جهت که احساس حسرتبار شاعر را به هنگام بازدید خانهٔ متروک پدری و مویه گری او را در سوگ دوران کودکی از دست رفته و فقدان عزیزانش نشان می‌دهد، با شاهکار شهریار هم مضمون است.

این منظومه در شرایطی سروده شده است که به نظر می‌رسید لامارتین با شعر وداع کرده است. او در سال ۱۸۵۷، یعنی در ۶۷ سالگی، پس از سالها دوری از زادگاه خویش، برای دیدار دوبارهٔ خانهٔ پدری در موسم خزان، به (میلی) باز می‌گردد و بر روی چمنزار مقابل خانهٔ پدری دراز می‌کشد. شاعر جریان آن روز را این گونه توضیح می‌دهد:

«در سایهٔ خانهٔ پدری بر روی علفها دراز کشیدم و در حالی که به تماشای پنجره‌های بسته سرگرم بودم، به ایّام گذشته اندیشیدم. بدین ترتیب این سروده از دلم بر لبانم جاری شد و ابیات آن را با مداد در حاشیهٔ کتاب کهنهٔ پترارک [۳۰] نوشتم.»[۳۱]

به هنگام تماشای خانهٔ پدری، خاطرات دوران کودکی لامارتین یک‌به‌یک به سراغ او می‌آید. بحران عمیق روحی که شاعر با آن دست به گریبان بود، بر اندوه ناشی از گذشت ایّام می‌افزاید: او در بیست سال پایانی زندگی خود با دشواریهای فراوان مالی مواجه بود، به طوری که برای پرداخت دیون کمرشکن خود که در نتیجهٔ ولخرجیهایش روی هم انباشته شده بود، ناگزیر شد در سال ۱۸۶۰ این خانه را، علی‌رغم علاقهٔ روحی زیادی که به آن داشت، بفروشد.

منظومهٔ «تاک و خانه» در عین حال که تبلور احساس لطیف یک شاعر رمانتیک است، امّا پایبندی نویسندگان و شعرای رئالیست را به توصیف دقیق صحنه‌ها تداعی می‌کند.

لامارتین، پس از سالها مفارقت، با روحی افسرده و دلی پرغم به سوی خانهٔ پدری روی می‌آورد تا با دیدار مجدّد آن خویشتن را اندکی تسلّی دهد؛ امّا درآن جا جز اندوه انبوه چیز دیگری نمی‌یابد. در قطعهٔ زیبای «در جستجوی پدر»، شهریار نیز، آنگاه که در «دلتنگ غروبی خفه» به همراه پسر خود روانهٔ کوی پدر و مسکن مألوف می‌شود تا آلام دل خویش را تسکین دهد، «کانون پدر» را «چون بقعهٔ اموات فضایی همه خاموش» می‌یابد و حتّی درِ خانهٔ پدری که اکنون در تملّک دیگران است، به روی او گشوده نمی‌شود و شاعر شکسته دل تلخکامی خویش را در یک بیت سوزناک چنین بیان می‌کند:

ای داد کـــه از آنـــهمه یـــار و ســـر و هـــمسر
یک در نگشـــــاید کـــه بـــپرسد خـــبرم را[۳۲]

امّا لامارتین خانهٔ پدری را در پیش چشم دارد و با اندوهناکی نظاره گر خرابیهایی است که عوامل طبیعی در کالبد بیجان آن بر جای گذاشته است. او با مشاهدهٔ این وضع اسفبار روح خود را مخاطب قرار داده و چنین می‌گوید:

«ای روح من! اکنون که دلتنگی مرا به این بستر ایّام بازگردانده است، چه باری بر دوش تو سنگینی می‌کند؟ (...) بیا و مکانی را که در آن زندگی شادمانه‌ای داشتی، ببین! ای روح درمانده و محروم من، به من بگو، هنگامی که خاکستر عمر از دست رفته را زیر و رو می‌کنی، یا خانهٔ خالیت را باز می‌بینی

-همچنان که حشرهٔ بالداری غلاف خود را که زمانی پاره‌ای از تن او بود و اینک خاکروبه‌ای بیش نیست باز می‌بیند- آیا هیچ اندوهی بر وجود تو مستولی نمی‌شود؟»[۳۳]

منظومهٔ «تاک و خانه» از یک مکالمه (دیالوگ)[۳۴] طولانی بین «منِ»[۳۵] شاعر و «روح»[۳۶] او تشکیل می‌شود. گویی روح لامارتین در بیرون از تن او عینیّت و شخصیّت مستقلّی پیدا می‌کند و با «منِ» او به گفتگو می‌نشیند: «من» هنوز مفتون جاذبه‌های رو به زوال پائیز است، امّا «روح» از سوگها و احساس تنهایی در ستوه.

در این جا، برای دوری از اطناب کلام، تنها آن بخش از منظومه را که با موضوع این مقاله ارتباط تنگاتنگ دارد به فارسی برمی‌گردانیم. «منِ» شاعر «روح» او را مورد خطاب قرار داده، چنین می‌گوید:

سرنوشت حزن‌انگیز مرا به این سو کشانده است:
در این مکان، همه چیز، جز زمان دگرگون شده است؛
دیدگان ما به هر سو که می‌دود،
تنها، جای خالی رفتگان را می‌بیند...

خانهٔ سنگی را که آستانهٔ آن در زیر پاهای ما فرسوده شده است،
تماشا کن.
ببین چسان خود را در عشقه پیچیده؛
گویی جامهٔ عزا در بر کرده است...

در پای ساختمان که در آستانهٔ فروریختن است،
و در کنار درخت خشکیدهٔ انجیر،
ساقهٔ پردوام تاک را ببین
که در زاویهٔ دیوار فرسوده به خود پیچیده است.

زمستان پوست سخت آن را سیاه نموده است؛
این تاک، همچون ماری زخمی،
شاخهٔ تاب خورده‌اش را
گرداگرد نیمکت پوسیده حلقه کرده است.

در گذشته، شاخه‌های بی شمار آن
در اطراف چاه در هم پیچیده بود؛
پدر و مادر از سایهٔ آن لذّت می‌بردند
و کودکان و پرندگان از میوه‌های آن می‌خوردند.

این تاک تا پنجره بالا رفته
و به شکل طاقی درآمده بود؛
گویی هنوز، مانند سگی که از گهواره‌ای نگهبانی می‌کند،
ما را باز می‌شناسد...[۳۷]

«روح» در پاسخ «من» و در حضور خانهٔ پدری که در سکوتی مرگبار فرو رفته است، اندوه جانفرسای خود را بیان می‌کند و آسیبهای گوناگون فراوانی

را که از جور زمان بر پیکر بیجان این چهار دیواری از یادرفته بر جای مانده است، برمی‌شمارد:

من در این مکان جز جای خالی رفتگان چیز دیگری نمی‌بینم!
چرا با نشان دادن آثار به جا ماندهٔ آنان سوگوارم می‌کنی؟
یادآوری مکانهای شادکامیها و بهروزیهای از دست رفته،
بازگشودن تابوتها و مشاهدهٔ دوبارهٔ مردگان است.

دیوار، خاکستری و سفالها حنایی شده است؛
سرمای زمستان سیمان را خرد کرده
و خزه، بن نمناک سنگهای جداشده از هم را
سبز نموده است.

ناودانها که هیچ چیزی نمی‌تواند پاکشان کند،
آب باران را به صورت جویباری از رنگ دوده درآورده
و شیارهای سیاهی را بر روی نمای این سکونتگاه خالی از سکنه
ترسیم نموده است...

درِ ورودی که عنکبوتها بر روی آن تار تنیده‌اند،
بی‌حرکت و متروک مانده است
و بر روی پاشنهٔ خود نمی‌چرخد،
و دیگر صدای روحنواز پذیرایی از میهمانان را نمی‌شنود.

کرکره‌های جلوی پنجره‌ها که گنجشکان آلوده‌شان کرده‌اند،
در اثر زنگ‌زدگی از لولای خود جدا شده است،
و باد، روز و شب آنها را به دیوار می‌کوبد.
شیشه‌ها که از ضربه‌های تگرگ شکسته است،
راه را برای ورود چلچله‌های دیر آشنا
به لانه‌هاشان باز می‌کند.
ترنّم این مرغان بر روی سنگفرشهای پوشیده از کرکهای موّاج آنها
تنها صدایی است که از این سرسراهای غرق در سکوت برمی‌خیزد.
از این خانهٔ متروک، در تمام مدّت روز،
سایه‌ای سنگین بر روی چمنزار پهن می‌شود،
و این سایهٔ گستردهٔ بیجان
تنها چیزی است که از آن بیرون می‌آید![۳۸]

«روح» پس‌ازآن که وضع موجود خانهٔ پدری را توصیف می‌کند، به گذشته‌های دور برمی‌گردد و سعی دارد که حال و هوای این سکونتگاه را در ایّامی که از شور و نشاط موج می‌زد به تصویر کشد:

خداوندا! این خانه را از پیش چشمان من دور کن،
و یا آن را آن گونه که در گذشته بود، به من بازگردان:
آن گاه که در سایهٔ دلهای شادی که
در زیر سقف آن می‌طپیدند،
همچون قلبی سنگی در ضربان بود.

این کرکره‌های بسته، در لحظاتی که انوار خورشید
شبنمها را به بخار تبدیل می‌کند، با گرمای آفتاب باز می‌شد،
تا همزمان با حرارت ملایم سپیده‌دم،
به عطر شبانگاهی تاک پرشکوفه اجازهٔ ورود دهد.

گویی این دیوارها، همچون موجودی ذی روح،
بخار تازه و با طراوت شاخ و برگهای مو شاداب را استشمام می‌کردند.
از تمام پنجره‌ها، زندگی شادمانه‌ای بیرون می‌زد.

دختران[۳۹]، در حالی که موهای طلایی‌شان با باد کوهستان پریشان می‌شد،
با انعکاس صداها در آن، فریاد شادی برمی‌آوردند
و دستهای خود را روی چشمانشان می‌گذاشتند،
و یا انگشتان‌شان را روی سینه‌های در حال رشد خویش قرار می‌دادند.

مادرمان، که با این صداهای لطیف از خواب برمی‌خاست،
به طرف تک تک این پیشانیها خم می‌شد
و به سان مرغک خوشحالی که جوجه‌های خود را گرد می‌آورد،
واژگان نماز صبح را به آنان می‌آموخت.

هنگامی که آفتاب تابستانی چلچلهٔ ماده را در سقف خانه
که هنوز پناهگاه جوجکان اوست، بیدار می‌کند
تا به بچّه‌های خود آوازخوانی بیاموزد،
از لانهٔ پرهیاهو، صدای اندکی برمی‌خیزد.

از سپیده‌دم، با بالا رفتن آفتاب، همهمهٔ این کانون خانوادگی
به همراه صدای پای خدمتکاران بر روی پلکانهای چوبی،
عوعوی سگی که دورشدن ارباب خود را نظاره‌گر است،
و آواز شکوه‌آمیز گدایی که صدای خود را گریه‌آلود می‌کند،
به آسمان بلند می‌شد.

در فواصل این صداها، نوای موسیقی که از زیر
انگشتان نوجوان پانزده ساله‌ای که درس خود را تمرین می‌کرد،
از کلیدهای دستگاه برمی‌خاست،
همچون آواز جیرجیرکهای فصل درو در فضا می‌پیچید.

دریغا! این نواها با افول تدریجی زندگیها
و با خاموشی صداها، اندک اندک تقلیل یافت.
ابتدا، در زیر بام خانه، پنجره‌ای محکوم به تاریکی گردید
و بسته شد.

بهار پشت بهار، تازه عروسان زیبا،
با جوانان دوست‌داشتنی و دلربا همراه گشتند،
و پس از آنکه در آستانهٔ در با گریه‌های مادر
و بوسه‌های خواهرانشان بدرقه شدند، خانه را ترک کردند.

پس از آن، یک روز صبح، تابوت پدربزرگی
به سوی گورستان رهسپار گردید؛
سپس تابوتی دیگر و بعد دو تابوت دیگر.
آنگاه، در این کاشانه، پیرمرد غمزده‌ای با تنهایی دمساز شد.

سرانجام این خانه در سراشیبی تند
که در آنجا، زمان، ایّام را بر روی هم انباشته می‌کند، لغزید؛
در برای همیشه بر روی خانهٔ خالی بسته شد
و گزنه همه جا را فراگرفت! ...[۴۰]

«روح»، در پایان این رثای طولانی، با این اندیشهٔ تسلّی بخش که خداوند در یکی از کرات آسمانی بی‌شمار خود اقامتگاهی شبیه خانهٔ پدری، به اعضای این خانواده ارزانی خواهد داشت و آنان خواهند توانست بار دیگر گرد هم آیند، آرامش می‌یابد. برای احتراز از اطالهٔ کلام از ترجمهٔ این بخش صرف‌نظر می‌کنیم.

بالاخره این منظومهٔ زیبا با نتیجه گیری «من» این گونه پایان می‌یابد:

و در لحظاتی که «روح»، گذشت زمان را
که در این فصل بسیار کوتاه است، فراموش کرده بود،
سایهٔ این خانهٔ گرانقدر بر روی چمن سرد و مرطوب گسترده می‌شد؛
امّا تأثیر شوم و ملایم این سایه بر روی خزه،
مراکه تنها و بیکس می‌گریستم، تسلّی می‌داد.

به نظرم می‌آمد که دست فرشته‌ای
از گهوارهٔ من قنداقی را برمی‌داشت
تا از آن کفن مقدّسی برای من بسازد![۴۱]

همان گونه که گفتیم، منظومهٔ «حیدر بابایه سلام» از لحاظ تنوّع مضامین بر شاهکار لامارتین رجحان دارد؛ گاهی همسانی این مضامین شگفت‌آور است. به عنوان مثال، شهریار نیز خانه‌های متروک و غرق در سکوت رفتگان را پناهگاه دام و طیور می‌داند و بدین ترتیب، بر ناپایداری شادکامیها و بربی‌وفایی روزگار تأکید می‌کند؛

قبیله میز بوردا قوروب اوجاغی،
ایندی اولموش قورد-قوشلارین یاتاغی،
گون باتاندا، سؤنر بوتون چیراغی،
و بلدة لیس لها انیس
الّا الیعا فیر و الّا العیس*

اینجا اجاق و مأمن ایل و تبار ماست
کامروز جای کرکس و کفتار و گرگهاست ۸۲
از شامگاه، دهکده تاریک و بی صفاست
شهری که نیست همدم و همصحبتی در آن
جز خیل موسپید غزالان و اشتران

* دو مصراع اخیر از عابربن الحارث، شاعر عهد جاهلیّت است که شهریار «تضمین» کرده است (جامع الشّواهد، محمّد باقر شریف، انشارات فیروزآبادی، قم، بی‌تا، ج۳، ص۱۲۸).

خانه‌ها هنوز پابرجاست، امّا از ساکنان آنها اثری و خبری نیست:

ائولر قالیر، ائو صاحبی یوخ اؤزو
اوجاقلارین آنجاق ایشیلدیر کؤزو
گئدنلرین آز-چوخ قالیبدیر سؤزو
بیزدن ده بیر سؤز قالاجاق آی امان!
کیملر بیزدن سؤز سالاجاق آی امان!

خالی است خانه‌ها همه از صاحبانشان
سوسو زند اجاق، به تیره شبانشان ۱۲۲
از رفتگان چه مانده بجز داستانشان
ماند به روزگار ز ما هم حکایتی
هر کس به گونه‌ای کند از ما روایتی

شهریار نیز، همچون لامارتین زوال تدریجی شادکامیها را با زیباترین تعابیر که فرجام کار انسان در خسران را به بهترین وجه خلاصه می‌کند و در مذاق جان آذری زبانان طعم شرنگ دارد، در پنج واژه که هر کدام نشانی حزن‌انگیز از بی‌پناهی انسان در این خاکدان است، بیان می‌کند:

«میر صالحین» دلی سوولوق اتمه‌سی،
«میر عزیزین» شیرین شاخسی گتمه‌سی،
میر ممّدین قورولماسی، بیتمه‌سی،
ایندی دئسک، احوالاتدی، ناغیلدی،
گچدی، گئتدی، ایتدی، باتدی، داغیلدی.

اطوار «میرصالح» و دیوانه بازی‌اش
در دسته* «میر عزیز» و خوش آن پیشتازی‌اش ۵۸
«میر ممّد» و به بزم هنر صحنه سازی‌اش
اینها برای ما، همه اینک فسانه است
بگذشت و رفت و مرد و پراکند و درشکست

مضمون «جدایی» در هر دو منظومه به زیبایی ارائه شده است امّا مهارت شهریار در بیان این مضمون بسیار قابل توجه می‌باشد. شیوایی تعابیری که او برای نشان دادن این واقعیّت اجتناب ناپذیر زندگی انسان به کار می‌برد، حدّ و مرزی نمی‌شناسد. آری، انسان، همچون کاروان، روزگاری در کاروانسرای دنیا رحل اقامت می‌افکند و سرانجام دیر یا زود، می‌رود و منزل به دیگری می‌پردازد:

من گوردویوم کروان چاتیپ، کوچوبدور
آیریلیغین شربتی‌نی ایچیبدور
عمر موزون کوچی بوردان کچیبدور
کئچیب، گئدیب گئدر-گلمز یوللارا
توزو قونوب بوداشلارا، کوللارا

* منظور دسته‌های شاه‌حسینی است (مترجم)

آن کاروان زده‌ست به حسرت درای کوچ
نوشیده جام تلخ جدایی برای کوچ
زینجا گذشته قافله عمرسای کوچ
زین غمکده برای ابد رخت بسته است
گرد رهش به چهرهٔ صحرا نشسته است

شهریار در بیان خاطرات کودکی خود بسیار صمیمی و بی‌تکلّف است. در موارد زیادی این خاطرات، زندگی نامهٔ خوانندگانی است که با او معاصر بوده‌اند و یا به یک نسل بعد از او تعلّق دارند.

بوداملاردا چوخلو جیزیق آتمیشام
اوشاقلارین آشیقلارین اوتموشام
قورقوشوملو سققه آلیب ساتمیشام
اوشاق نئجه هیچ زادینان شاداولار
ایندی، بیزیم غمی توتمور دونیالار

بودند بامها همه بازی سرای ما
بردم چه مایه قاب زاغیا رو آشنا
بس قاب سربدار* خریدم زبچّه‌ها
کودک خوش است از همه عالم به یک کمی
دارم غمی کنون، که نگنجد به عالمی

* قاب نسبتاً بزرگی را، به شیوهٔ پر کردن دندان، از چند جا سوراخ می‌کردند و در آن سرب مذاب می‌ریختند که سنگین شود و نقش مؤثر داشته باشد. (مترجم)

و امّا تفاوت عمده‌ای که در بیان خاطرات دوران کودکی، به هنگام بازدید خانهٔ پدری، میان این دو منظومه وجود دارد، این است که لامارتین بیشتر بر خرابیهای تدریجی که در اثر مرور زمان در شکل ظاهری ساختمان به وجود آمده است تکیه می‌کند، امّا شهریار به تغییرات تأسف بار گذشت ایّام در جسم و جان ساکنان روستا تأکید دارد. او نشانه‌های انکسار را که در طیّ دوران مفارقت در چهره‌ها و قامت‌های هم سنّ و سالانش پدیدار شده است، به خوبی می‌بیند و آنها را به زیبایی توصیف می‌کند. کودکان، میانسال و میانسالان پیر شده‌اند. بسیاری از دوستان و آشنایان نیز، صرف‌نظر از سنّ و سالشان، اسیر خاکند و شاید نامی هم از آنان بر جای نمانده است:

کهنه‌لرین سورسوموبو دارتیلیب
قورتولانین چول-چوخاسی بیرتیلیپ
«ملّا ابراهیم» لاپ اری بیب، قورتولوب...

بگذشتگان، به خاک عدم، خواب رفته بین
از ماندگان، عبا و قبا، تاب رفته بین
«ملّا»*، تکیده جان و تنش، آب رفته بین...

آهیللارون، یتمیش کفن چورودوب
جاهیللاری دنیا غمی کیریدیب
قیز گلین‌لر- ات جانلارین اریدیب،
«رخشنده‌نین» نه وه توتور الینی،
«ننه قیزین» کوره کنی- گلینی.

* آخوند ملّا ابراهیم (مترجم)

پوسانده‌اند هفت کفن رفتگان تو
افسرده است و غمزده نسل جوان تو ۸۶
کو آنهمه طراوت دوشیزگان تو
«رخشنده»، «قِزِلَنه» شده عهد شکست شان*
گاهی عروس و گه نوه گیرند دست‌شان

شهریار در بازدید از زادگاه و محلّ زندگی دوران کودکیش، به هر کجا که گام می‌نهد خاطرات ویژهٔ آن مکان را توصیف می‌کند. باغچه و اسطبل و مکتب و مسجد و کوی و برزن، همه و همه برای او مشحون از این خاطرات است. تمام روستا برای او به مثابه خانهٔ پدری است و عموم ساکنان آن مانند اعضای خانوادهٔ او هستند. او همه را به نام یاد می‌کند و ویژگیهای جسمی و روحی هر کس را به زیبایی و با دقت شگفت‌آوری توصیف می‌نماید، به طوری که فهم اشعار، بدون مراجعه به راهنمای این منظومه که معمولاً در پایان کتاب و در تمام چاپها به چشم می‌خورد، بسیار دشوار خواهد بود.

این جنبه از خاطرات در منظومهٔ «تاک و خانه»ی لامارتین دیده نمی‌شود و به طوری که گفتیم، توجّه او تنها به توصیف شکل ظاهری خانهٔ پدری و بیان خرابیهای به وجود آمده در آن معطوف است و اگر گاهی از رفتگان نیز یادی می‌کند، این مورد بسیار نادر است.

در این باره به نقل چند قطعه از شاهکار شهریار بسنده می‌کنیم:

* هر دو نفر، از خویشان و همبازی دوران بچگی شاعر بودند (مترجم)

«میر مصطفا دایی» اوجابوی بابا
هئیکللی، ساققاللی، تولستوی بابا
ائیلردی یاس مجلسی نی توی بابا
خشگنابین آبروسی اردەمی
مسجدلرین، مجلسلرین گورکه می

«میر مصطفی دایی» و بلندای قامتش
با ریش و هیکلی به تولستوی شباهتش
می‌شد عزا بدل به عروسی زهمّتش
بود آبروی خلق و مباهات خشگناب
فخر همه به مسجد و مجلس، زشیخ و شاب

«مجدالسّادات» گولردی باغلار کیمی
گورولداردی بولوتلی داغلار کیمی
سوز آغزیندا اریردی یاغلار کیمی
آنی آچیق، یاخشی درین قاناردی
یاشیل گؤزلر، چراغ تکین یاناردی

«مجد»* آن که خنده‌هاش چو گلخند باغ بود
فریاد او چو رعد به کهسار و راغ بود
لطف کلام او چو فروغ چراغ بود
پیشانی از درایت و فهمش حکایتی!
چشمان سبز، از شرر شمع آیتی!

* مجد السّادات (مترجم).

شهریار بحث زودگذر بودن دوران کودکی و نوجوانی را با مضمون بی‌وفایی جهان و بی‌پایگی مهر آن پیوند می‌زند و ناپایداری روزگار کجرفتار را با زیباترین مثالها و شیواترین کلمات توصیف می‌کند و به خوانندگان پند نیوش خود هشدار می‌دهد که در دام این خون‌آشام گرفتار نیایند و در سایهٔ مهر ظاهری آن یک دم نیاسایند:

حیدربابا، دونیا یالان دونیادی
سلیماندان، نوحدان قالان دونیادی
اوغول دوغان درده سالان دونیادی
هر کیمسیه هر نه وئریب، آلیبدی
افلاطوندان بیر قورو آد قالیبدی

حیدربابا چه پوچ و دروغ است این جهان
این مرده ریگ نوح و سلیمان و دیگران ۴۹
فرزندزاده، می‌دهدش درد بی‌کران
بر هر که هر چه داده، ازو واستانده است
جز شهرتی تهی، ز فلاطون چه مانده است؟

امّا این گونه مضامین عمیق و واقع‌بینانه در منظومهٔ «تاک و خانه» به چشم نمی‌خورد. البتّه لامارتین نیز، آن گاه که از ایّام سرورآفرین عمر خویش سخن می‌گوید، از زودگذر بودن آنها دچار شگفتی و اندوه می‌شود. این مضمون را می‌توان در قطعهٔ زیبای «دریاچه» که از اشعار نغز و پر مغز اوست ملاحظه

نمود.

در پایان این نوشته، برگردان چند بیت از این قطعه را به خوانندگان مقاله تقدیم می‌کنیم:

«ای زمان، پرواز خود را متوقف سازا

«شما نیز، ای لحظه‌های شیرین، از جریان باز ایستید!

ما را به حال خویش بگذارید تا از خوشیهای زودگذر زیباترین ایّام عمرمان بهره‌مند شویم!

در این خاکدان، شوربختان فراوانی هستند

که با استغاثه، مقدم شما را انتظار می‌کشند:

برای آنان جاری شوید؛

ایّام زندگی آنان را بربایید؛

از نگرانیهایی که آنان را می‌آزارد

نجاتشان دهید و نیکبختان را فراموش کنید.

امّا، من به بیهودگی، لحظه‌های بیشتری را توقّع دارم،

فرار زمان از ارادهٔ من بیرون است؛

به شب می‌گویم: «سیر خود را آرامتر کن»،

در صورتی که سپیده‌دم به زودی آن را زایل خواهد کرد.

پس، دوست بداریم

و از لحظه‌های زودگذر بهره برگیریم!

انسان هیچ لنگرگاهی و زمان هیچ کرانه‌ای ندارد؛

زمان جاری است و ما درگذریم![۴۲]

یادداشتها و ارجاعات:

1. *HUGO, Victor, LES TRAVAILLEURS DE LA MER, Romans, t.3, Éd^s du Seuil, 1963, p.g.*
2. *Jean-Jacques Rousseau.*
3. *Les Confessions.*
4. *Chateaubriand.*
5. *Les Mémoires d'outre-tombe.*

۶- استفاده از واژهٔ بیگانهٔ اتوبیوگرافی *(Autobiographie)* از اینروست که به نظر نگارنده هیچ یک از معادلهای فارسی این لغت که از سوی فرهنگستان زبان و ادب فارسی تصویب شده است، به سبب برخی از دشواریهای کاربردی آنها، نظیر حالت جمع و یا مضاف قرار گرفتنشان، نمی‌تواند کاربرد داشته باشد. (برای کسب اطّلاع بیشتر به کتاب «واژه‌های مصوّب فرهنگستان زبان و ادب فارسی»، واژه‌های عمومی- ۱، چاپ مرداد ماه ۷۶، ص ۴۸ مراجعه شود.)

7. *Roman Personnel.*
8. *Roman Psychologique.*
9. *René.*
10. *Madame de Staël.*
11. *Sénancour.*
12. *Benjamin Constant.*

13. Sainte- Beuve.

14. Autobiographique.

15. Thème.

16. Alphonse de Lamartine.

۱۷- «*La Vigne et La Maison*».

لامارتین در منظومهٔ دیگری نیز با عنوان «*Les Souvenirs d'enfance, Milly ou la terre natale*» (خاطرات کودکی، میلی یا زادگاه) به طور مشروح از خاطرات دوران کودکی خود سخن گفته است که در این مقاله، برای احتراز از تداخل مطالب، اشاره‌ای به محتوای آن نخواهیم کرد.

18. Mâcon.

19. Milly.

۲۰- شهریار، محمّد حسین، حیدر بابایه سلام، انتشارات شمس، تبریز، ص ۶۴.

21. Le Vallon.

22. Le Lac.

23. L'Automne.

24. Les Méditations poétiques.

25. Louis- Philippe.

26. Louis Napoléon.

۲۷- حیدر بابایه سلام، ص ۶۴.

۲۸- با توجّه به این که تمام بندهای حیدر بابایه سلام دارای شماره می‌باشد، در این نوشته به جای هر گونه ارجاع، به ذکر این شماره‌ها در سوی چپ ترجمهٔ آنها اکتفا خواهیم کرد.

۲۹- برگردانهای اشعار فارسی، برگرفته از کتاب سلام بر حیدربابا، ترجمهٔ کریم مشروطه‌چی (سؤنمز)، انتشارات دنیا، چاپ سوّم، تهران، ۱۳۷۷ می‌باشد. توضیح این نکته لازم است که ترجمهٔ منظوم اشعار حیدر بابایه سلام به فارسی، همچون ترجمهٔ هر نوشتهٔ منظومی به زبان دیگر، به گونه‌ای در خور، امکان‌پذیر نمی‌باشد، به طوری که هیچ یک از برگردانهایی که تا حال از این اثر به عمل آمده است، علی‌رغم تلاشهای مستمّر مترجمان و دقّت و وسواس قابل تحسین آنان، نتوانسته است حقّ مطلب را در ترجمهٔ تمام واژگان متن اصلی و انعکاس دادن حلاوت کلام آن، ادا کند. حتّی ترجمهٔ منثور این شاهکار ماندگار نیز، به سبب وجود اصطلاحات خاصّ زبان ترکی آذری و فرهنگ روستایی که در این منظومه به کار رفته است، نمی‌تواند بازتاب امینی از زیبایی و شیوایی متن اصلی باشد.

۳۰- پترارک *(Pétrarque)*، شاعر، مورّخ، محقّق و باستان‌شناس ایتالیایی در قرن چهاردهم میلادی.

31. *La Vigne et La Maison, dans Les Grands Auteurs français, XIX^e Siècle, A. LAGARDE et L. MICHARD, Éd^s BORDAS, Paris, 1969, p.118.*

۳۲- شهریار، محمّد حسین، کلیات دیوان شهریار، ج ۱، انتشارات نیما، تبریز، ۱۳۶۸، ص ۳۵۹.

33. *Les Grands Auteurs français , P.P. 118-120*

34. *Dialogue.*

35. *"Moi".*

36. *"Âme".*

37. *Les Grands Auteurs francais, XIX^e Siecle, p. 120.*

38. *Ibid, p.121.*

۳۹- منظور خواهران لامارتین هستند؛ او پنج خواهر داشت.

40. *Ibid, p.122.*

41. *Ibid.*

42. *Le Lac, dans ITINÉRAIRES LITTÉRAIRES, XIX^e SIÈCLE ,MARIE-CAROLINECARLIERetautres, Éd. HATIER, 1994, p.68.*

منابع:

1. *HUGO, Victor, LES TRAVAILLEURS DE LA MER, Romans, Éd. du Seuil, 1963.*

۲- واژه‌های مصوّب فرهنگستان زبان و ادب فارسی، واژه‌های عمومی-۱، مرداد ۱۳۷۶.

۳- شهریار، محمّد حسین، حیدر بابایه سلام، انتشارات شمس، تبریز (بی تا).

۴- مشروطه‌چی، کریم، (سؤنمز)، کریم، مترجم، سلام بر حیدر بابا، انتشارات دنیا، تهران، ۱۳۷۷.

5. *LAGARDE, A, et MICHARD, L, Les Grands Auteurs français, XIX Siècle, Éd. BORDAS, Paris, 1969.*

۶- شهریار، محمّد حسین، کلیّات دیوان شهریار، ج ۱، انتشارات نیما، تبریز، ۱۳۶۸.

7. *CARLIER, MARIE- CAROLINE et autres, ITINÉRAIRES LITTÉRAIRES, XIX^e SIÈCLE, Éd. HATIER, 1994.*