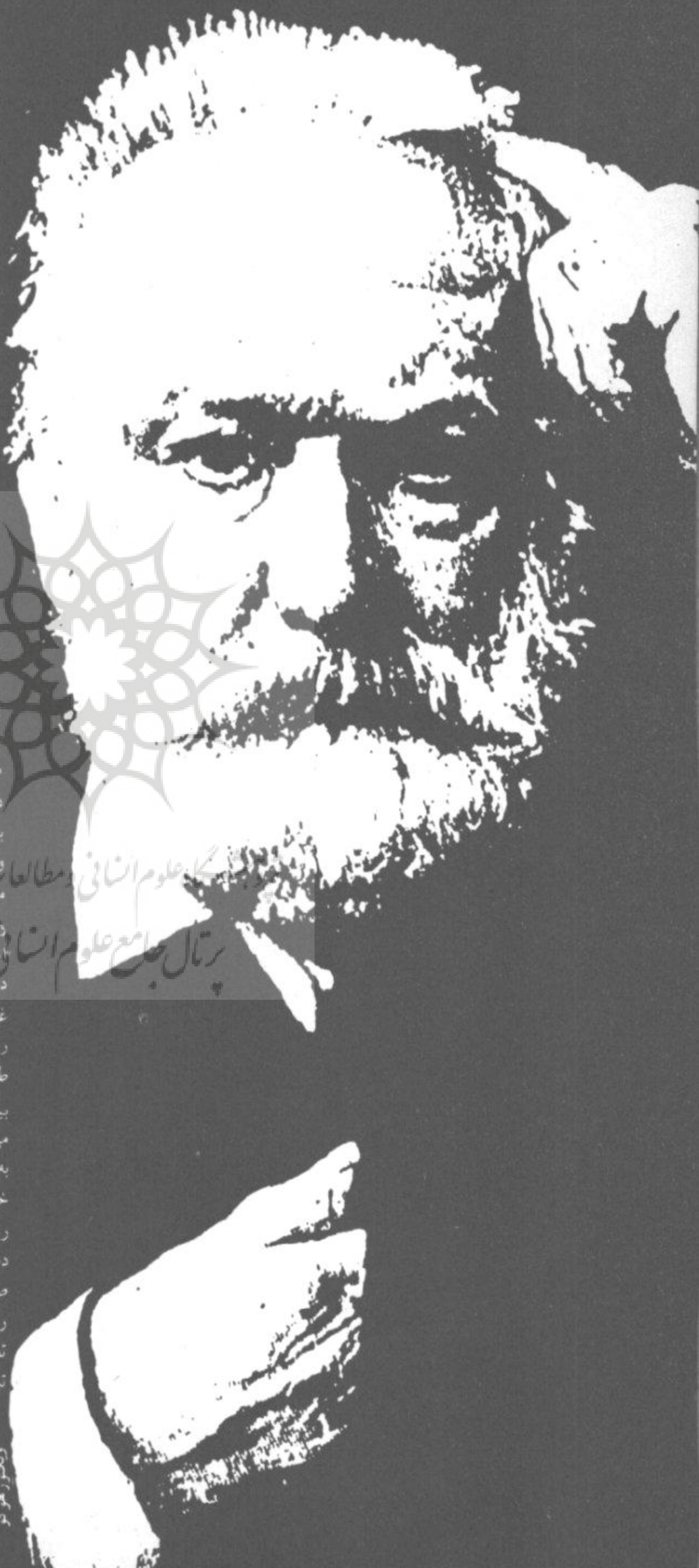
احساس

ژان رودو
ترجمهٔ
افشین جهاندیده

استقرار خدایی یکتا در آسمان دور از دسترس (حال آنکه خدایان کهن در میان گیاهان و حیوانات می‌زیسته‌اند)، احساس موجودی تبعیدشده را در آدمی پدیدمی‌آورد. بنابر روایتی قدیمی، آفرینش نه از روی تدبیر که اثر خالقی ناسزاوار و هستی از آن نیز بدتر آزمونی است برای رهایی توسط مسیح. در مورد اول، لااقل می‌توان پنداشت که ماجرای کرهٔ خاک، هیچ مفهومی جز آنچه ما بدان نسبت می‌دهیم ندارد و بدین سان از عرفان بی‌قید و بند تا بدگت و سیروان[1] می‌توان سیری برای اندیشیدن ترسیم کرد. در مورد دوم، زندگی تنها محل گذراست نه محل سکنا. رفتار اخلاقیی که اساساً بر نفی سازگاری بنا شده است، به ایمان وابسته است و باید ایمان را حفظ کرد؛ به ویژه از آن رو که هیچ چیز نمی‌تواند ایمان را مستدل سازد. زیرا، در غیر این صورت، ایمان به دانش مبدل می‌گشت. اگر عرفان بی‌قید و بند کارپوکرات[2] خود را به دست امیال می‌سپارد، از آن روست که کالبد را به سمت انهدام و از پای درآمدن بهتر هدایت کند تا نوری را که می‌تواند دربرگرفته باشد، آزاد سازد. در اسطوره‌شناسی غرب، تمامی طبیعت به وحدانیت اولیهٔ خود بازگردانده نمی‌شود، بلکه صرفاً انسان به منزلهٔ صورت خدا به این سعادت نایل خواهدشد، حتی اگر زیمون کونو[3] در سن گلن گلن 'یادآور شود که «صدف دقیقاً به اندازهٔ گاو یا انسان موجود زنده است». پس آدمی هم برای دوران زندگی در تبعید است؛ به عبارتی، در پایان مسیری غیرمادی که باید از میان امیال (میتذل) و رنج به حال خود رهاشدگی طی شود، از منزلگاه پروردگار دور می‌شود و هم در طول زندگی و در دنیایی که پیرامونش را فرا گرفته است و بیگانه با هر آنچه با وی در همزیستی است، در تبعید به سر می‌برد؛ به همان گونه که روح را در کالبد در تبعیدی می‌انگارد. به یاری بازی ظریف جناس لفظی همه چیز شکل گور را به خود می‌گیرد، بدان معنا که زیستن آزمونی است برای پالایش روح (sema) از قید تن (soma)، همچون قطرات الکل از دستگاه تقطیر. زمین گور زندگی و کالبد گور روح است. اگر صور کیمیاگری به آسانی در طول قرنها متداول گشته، از آن روست که زندگی همچون فرایند تبدیل جوهری به جوهر دیگر تجسم یافته است؛ کاملاً همان گونه که یک اثر هنری کلاسیک تبدیل واقعیتی یأس‌آور به آرمانی زیباست؛ اما گرچه با تفاله‌ها



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تبعیدشدگی رمانتیکها

سروکار داریم، نباید هستی خویش را از فضلهٔ فضولاتمان بناکنیم.

بنا به دلایل تاریخی و معنوی و اقتصادی، مکتب رمانتیسم این درد جاودانهٔ قرن، درد امتناع از پذیرش زندگی دنیوی و بر دوش کشیدن بار هستی را بهتر از هر مکتبی بیان می‌کند. لامارتین در سی سالگی با کمی تکلف در سبک لیک با روحی به واقع دردمند در شعری از دیوان **تفکرات شاعرانه** [5] با عنوان «انزوا» [6] چنین می‌گوید: «زمین را چونان شبحی سرگردان می‌نگرم. خورشید زندگان، مرده‌ها را گرمی نمی‌بخشد... مابین من و زمین، هیچ وجه اشتراکی نیست». او تنها از انزوای اجتماعی اشراف‌زاده‌ای جوان که دوران رستوراسیون وی را معیون ساخته است و مانع از برقراری هر گونه پیوند واقعی مابین وی و جامعه است، سخن نمی‌گوید، بلکه به خصوص جایگاه بنیادین انسان را به میان می‌آورد. او خود را شبحی سرگردان تصورمی‌کند و همهٔ موجودات را محکوم می‌کند تا شبحی بیش نباشند و بدین ترتیب دنیا را همچون قلمرو مرگ می‌سازد. سرنوشت الویر [7] این بود که بپذیرد همانند چیزی بی‌مقدار، همچون نقصان و الهام‌بخش کلام مورد علاقه باشد؛ او خود را با این سرنوشت تطبیق داد و مسلول مُرد. با این وصف، امکانِ داشتنِ همدمی موقتی در این زندان باقی است. سخنان آشتی‌گرایانهٔ اپیکور [8] با دنیا در شعر **دریاچه** [9] با همین آهنگِ متفاوت همراه شده است.

از این رو، روشهای آشتی‌گرایانه دنبال می‌شود همانند روشهای پاراسلز [10] یا بودلر که ارتباطی میان دنیای کوچک انسان و دنیای بزرگ ستارگان برقرارمی‌سازد، به طوری که حیات خاکی انسان را به طرحی بزرگ مرتبط می‌کند و کالبدش را مکانی برای ثبت این حیات می‌داند. فرد، با مبدل شدن به آینهٔ ستارگان، احساس می‌کند دوباره به دنیا پیوند خورده است، سرنوشتش کمتر اتفاقی جلوه می‌کند و آهنگ رخدادهای زندگی توجیه‌پذیرتر می‌گردند. هدف برقراری روابط متقابل مابین اندیشیده شده و اندیشنده است، چراکه همهٔ امور چنان رخ می‌دهد که گویی تجربهٔ انسانی اساساً تجربه‌ای دوگانه بوده است. آرتو [11] در کتاب **هلیوگبل** [12] به ستایش آنارشیسم می‌پردازد و تأکید می‌کند که «تحقق ماده تنها به واسطهٔ روح است و روح تنها در ماده موجود است، ولی در نهایت روح برتری خود را حفظ می‌کند».

در بیداری، احساس گسیختگی درونی فرد به طور طبیعیتری احساس می‌شود. طبیعی است که رمانتیکها و متعاقباً سوررئالیستها برای رؤیا ارزش خاصی قایل شده‌اند و آن را همطراز شعر می‌دانند؛ به عبارتی در هر دو تجربهٔ شعرگونه و رؤیاگونه، ندایی در موجود طنین می‌یابد، چیزی در درون سخن می‌گوید که نمی‌توان برای آن مکان و مبدأ و حتی مقصدی معین کرد. به همین دلیل بالزاک در **اورسول میرونه**، هوگو در **بینوایان** و ساند در دومین نامه از **نامه‌های یک مسافر**، رؤیا را به سفر اشتایی با راهها تا دنیای مردگان تشبیه کرده‌اند. بدین ترتیب، بیداری مانند تولدی اختلال‌آور است. راوی **اورلیا** [13] همچون میهمانی پارسا که توسط ساکنین شهر اسرارآمیز دستگیر شده است، با اضطرابی شدید شاهد بازگشت خود به میان زندگان است: «چنانکه گویی به یاد بهشتی مفقود، زار به گریستن آغازیدم. به تلخی احساس کردم که در این دنیا رهگذری بیگانه و در غیر حال گرامی هستم و از این اندیشه که باید به زندگی بازگردم بر خود لرزیدم». وداع با رؤیا با ناامیدی توأم است، رؤیایی که امکان شناخت از دنیای مردگان را فراهم می‌آورد و از این رو تجربهٔ جاودانگی را شکل می‌دهد.

احساس تبعیدشدگی، خاطرهٔ حسرتبار فراق از سرزمین مادی را همچون تصویری تکمیلی دربردارد. همهٔ امور چنان رخ می‌دهد که گویی بازسازی بهشت رحمی، رؤیای شادی‌بخش (و در نتیجه فرضی باری‌دهنده) نبود، بلکه تجربه‌ای بنیادین بود که ممکن است خاطره‌اش در ذهنی بدوی برایمان باقی مانده باشد. بدین ترتیب، به شیوهٔ نروال [14] در **اورلیا** می‌توان تصورکرد که خوشبختی ما چیزی کم دارد، «حرفی گمشده یا نشانی محوگشته» که می‌بایست آن را بازیابیم تا ماجرای زندگی به حال خود رها شده‌مان مفهوم یابد. پویو در اوج بحران اودیپی در سن گلن گلن می‌گوید که «در نتیجه بر این باورم که آن هنگام که در شکم مادر بودیم راحت‌تر می‌زیستیم. هر چند بیان چنین افکاری با صدای بلند مستهجن باشد».

بودلر در **قلب عریان من** [15] در جستجوی راهی است تا با آن بتواند سقوط را تعریف کند، و از خود می‌پرسد: آیا ممکن

● لاوارتین می‌نویسد: «مابین من و زمین، هیچ وجه اشتراکی نیست». آدمی در زندگی در تبعید به سرمی‌برد، چراکه روحش را در کالبد خویش در تبعید می‌انگارد. طول

نیست آفرینش دقیقاً همان سقوط خدا باشد. کمتر بیانی تا بدین حد ریشه‌ای از جدایی جهان مادی و معنوی سخن به میان می‌آورد و چنین تکرار مذهبی اسطورهٔ افلاطونی که در آن اشکال پاک و پایدار در تضاد با احتمال و حیاتی شوم قرار دارد، کمتر به چشم می‌خورد. بودلر آفرینش را امر جبران‌ناپذیر می‌پندارد، همانند:

«طرحی، شکلی، موجودی
رهسپارشده از آسمان و فروافتاده
در استیکس [16] گل آلود و سرب‌گون
آنجاکه هیچ چشمی را از آسمان بدان راه نیست»

این تضاد دنیای مینوها با دنیای هستی، چنان با نظامی اخلاقی پیوند همیشگی یافته است که وقتی ایو بونفوا [17] می‌خواهد امتناعش را نسبت به احساس حسرت روزگاران گذشته و نیز عصیانش را نشان دهد، عنوان دیوان شعر خود را آنتی پلاتون (خود افلاطون) می‌گذارد.

درحقیقت، به گونه‌ای مجبور به انتخاب هستیم، یا باید بر از دست دادن اشکال فناناپذیر، بلورماه و سپهرستارگان ثابت حسرت بریم و یا فرو رفتن در لجنزار میان تورم و تهوع [18] را. پذیراشویم. بدین ترتیب توضیحاتی که اثر اشباع‌آور یکسانی دارند، ممکن است از گرایشهای عمیقاً متضادی منتج شوند؛ به عبارتی خواه بیان حسرت هستی فرشته‌وار باشد (مانند هومیان [19]) یا برعکس به محض آنکه دیگر برای هستی آدمی مشروعیتی موجود نبود، بلکه زندگی به تکثیری هرج و مرج‌گونه تعبیرشد، ترسی ناگهانی را از آزادی ابداع آشکار سازد (مانند «تهوع»). بر زمینی که درختش قطع شده باشد، بوته می‌روید.

بنابر توصیهٔ رنه شار [20] در «اُ- مر» [21] و گزیدهٔ شعرش، برای گریز از احساس تبعید باید «نظم هستی»مان را تغییردهیم. در ۱۹۱۱، کاوافی [22] در شعری تحت عنوان«شهر»یادآور می‌شود که برای کسی که جز جابه جا کردن درد خود کاری صورت نمی‌دهد، سفر دردی را درمان نمی‌کند:

«از هر امیدی چشم بپوش
برای برباد دادن زندگی‌ات در این گوشهٔ خاک آن را در پهنای گیتی ویران ساختی»

بدین ترتیب، این سخنان در نوالیس [23] طنین‌انداز می‌شود، «جاودانگی با دنیاهایش، گذشته و خاطراتش تنها در وجود خود و نه در هیچ مکان دیگری سکنا می‌گزیند». اما از دیدگاه ایده‌آلیسم مطلق نباید دنیای رؤیایی را همانند واقعیتی بنیادین پنداشت. لامارتین می‌گوید: «شما تنها یک تن کم دارید تا جمعیت جهانتان دوباره کامل شود.» تقلید طنزآمیز از این شعر لامارتین می‌تواند آدمی را به بازیافتن دنیا رهنمون شود، به طوری که اگر فقدان خدایی بیرون از او احساس می‌شود، تمام گیتی پر از خدایان کوچکی است که سنت اگوستین فهرست آنان را در «شهر خدا» [24] آورده است. از همان دم که دنیا قابل سکونت می‌گردد، دیگر حسرت روزگاران گذشته وجود نخواهدداشت؛ دیگر برای بازگشت رنجی را متحمل نمی‌شویم؛ تجلیات هر روزه می‌شود، رفتارهای فروتنانه، فضیلت خود را حفظ می‌کنند؛ بی‌آنکه دیگر به احساس خفگی بیندیشیم، دوباره در کالبد خود سکنا می‌گزینیم.

ما از کلام نیچه در مورد مرگ خدا بهره جسته‌ایم، کلامی که هایدگر ریشه‌ها و نتایج آن را در کتاب راههایی که به جایی ختم نمی‌شوند [25] بیان می‌کند. اما دربارهٔ کلام پلوتارک [26] در عبارت «آفریدگار بزرگ مرد» با احتیاط بیشتری نظر دادیم، کلامی که پاسکال تحت عنوان «پیشگوییها» [27] از آن یادمی‌کند و آپولیز آن را چنین نقل می‌کند:

«بسیاری از این خدایان نابود شده‌اند
و بیدهای مجنون بر آنان می‌گریند
همچون عیسی مسیح آفریدگار بزرگ عشق»

مرگ آفریدگار به طور تخیلی جهان را خالی از سکنه کرده است. در دوران طلایی که روش مطلوبی را برای زیستن تجسم می‌بخشد، حیات آدمی در توافق با کیهان جریان داشت. در این برهه از زمان، شناخت خویشتن با شناخت دنیا، مرگ با تغییر شکل یافتن و تولد نیز با زندگی نو همطراز بود. با آغاز عصر آهن، مرگ آفریدگار از بروز شکافی مابین خویشتن و دنیا خبر می‌دهد.

به نظرمی‌رسد تناقضی مابین احساس حضور و امیدواری وجود داشته باشد. برای سکنای مجدد در دنیا، می‌بایست خود را از چنگال هر امید و اطمینانی به نیرویی پنهان و پشتیبان رهاساخت و از سزاوار حیاتی جاویدان بودن چشم پوشید. در حقیقت، برای بازیافتن دنیای پروردگار نباید در انتظار چیزی بود. کامو در پی اصول رفتار «پوچگرا»، اشعار سومین«پتیک» [28] پندر [29] را در مقدمهٔ اسطورهٔ سیزیف نقل می‌کند، اشعاری که والری پیش از وی در سال ۱۹۳۰ در مقدمهٔ کتاب گورستان دریایی [30] آورده بود. کامو ، به خلاف والری که عیناً متن یونانی آن را نقل می‌کند، دعایی از ترجمهٔ یوش [31] را برمی‌گزیند: «ای روح من در آرزوی حیات جاوید مباش، بلکه از زندگی کنونی خود منتهای بهره را ببر».

باید برگزید؛ تنها با چشمپوشی از آرزوی جاودانگی است

● دنیای واژه‌ها قوانین خاص خود را داراست که همانند قوانین ریاضی محسوس را در ترکیبات آن راهی نیست.

که می‌توان از قلمرو محسوسات گذر کرد. شناخت پوچگرایی از طریق شناخت تضاد اصول میسر است، اصولی شامل یگانه‌پرستی و چندخدایی که به مانند تصاویر رؤیای مبرم سرزمینی دورافتاده یا آرزوی داشتن نام و مکان تجسم می‌یابد. خدایگان بسیاری دنیا را فراگرفته‌اند. حال برای حضور در دنیا باید نگاه را از ستارگان و فضای بیکران به روی پاره‌سنگها معطوف کرد. رنه شار در آوازهای بالاندرن[۳۲] چنین توصیه می‌کند: «یأست را به روی علفزارهای آزاد و فراخ زمینهای به حال خود رها شده فرودآر».

قطعاً همه جا جوانب قضیه تا بدین پایه واضح و محتوم نیست و در طول قرنها، راههای آشتی‌جویانه‌ای دنبال شده است تا همه چیز خدا، یا خدا همه چیز باشد. اما این اندیشه که جهان برای بشر خلق شده است، تصور نامشروع بودن انسان را قوت می‌بخشد، پس او از این جهان نیست، فرزند این زمین نیست، اما در جاودانگی پروردگار سهیم است. یقیناً چنین پنداری برای وی وظیفهٔ تمکین و فرمانبرداری را دربردارد؛ لیک چنین از خودبیگانگی برایش گواراست، چراکه وی را از چنگ آزادیش می‌رهاند. بدین ترتیب، مفاهیمی چون ترس و ایثار به همان اندازه رشد می‌کند که قریحهٔ فریندهٔ فرشته خوی بودن. مرتکب گناه شدن موجب سرکوب لذت نمی‌شود، بلکه آن را تغییر شکل می‌دهد و «استحاله»ی آن را سبب می‌شود. تصویر ابدی، تصویر ته گل‌آلوده دستگاه تقطیر و اکسیر جاودانگی است که برای نیل بدان باید آنچه را که بخشی از این اکسیر است به دست فراموشی سپرد.

آیا بجز عروج یا سقوط، تصور حرکت دیگر امکان‌پذیر نیست؟ می‌بایست دیگر مابین اوج و حضیض تضادی ذاتی وجود نداشته باشد و نباید به کالبد، مکانی و به روح، مکان دیگری را تخصیص داد. آنچه باید بر آن پافشاری کرد، زیستن در واقعیت با جسم و روح است. آرتور رمبو در پایان فصلی در دوزخ[۳۳] که حکم «وداع» را دارد، می‌گوید پس از آنکه خود را ساحر یا فرشته پنداشت، می‌بایست به زمین بازگردد: «در پی وظیفه‌ای و برای دستیابی به واقعیتی دردناک! دهقان!» این بیان نفرینی تحمیل شده نیست، بلکه پذیرش واقعیت است.

می‌توان به زندگی ادامه داد و بر بودن تأسف خورد. تصویر فردوس اجابت این حسرت است که دیگر در آرامش نمناک نبودن نیستیم. اما آیا ممکن است این فردوس پاداش ایثار باشد؟ غرب اسطوره‌شناسی مذهبی خود را بر پایهٔ مفاهیمی چون اجبار، تلاش، ایثار و شهادت بنا نهاده است، حال آنکه مشرق زمین مفهوم هوشیاری را ارج می‌نهد و با طرد هر نوع دلبستگی، عدم وابستگی مطلق آدمی را خواهان است. آفرینش ممکن است تنها راهی برای آزمودن باشد و این همان نکته‌ای است که هرازگاهی بلو[۳۴] درکتاب «زن‌مسکین» یابودلر به هنگامی که هدف زندگی زمینی را دغدغهٔ رنج بردن و گریستن می‌داند، عنوان می‌کنند.

«محصور در سرشته خود، آزاد در آرزوهایش انسان، خدای فروافتاده‌ای که همواره در اندیشهٔ فردوس برین است.»

این است که آنچه لاماریتن در شعر انسان وانمود می‌کند که بدان اعتقاد دارد، در حالی که هستی خود را برمی‌گزیند، انتخابی که شاید با موقعیت شاعرانهٔ وی بی‌ارتباط نباشد.[۳۶] زیرا احساس تناقض میان زندگی و ادبیات برای کسی که آرام آرام به دنیای زبان وارد شده است از بلانشو[۳۷] آغاز نمی‌شود. دنیای واژه‌ها قوانین خاص خود را داراست که همانند قوانین ریاضی داده‌های محسوس را در ترکیبات آن راهی نیست. به همان اندازه که سنگریزه‌ها در عمل جمع غایب هستند، گل باکارا نیز از نام گل سرخ غایب است. به گاه نام بردن تنها از «غیاب هر دسته گلی» نام می‌بریم. بدین سان فعالیت ادبی در آن کس تحقق می‌یابد که از گسست سخن می‌راند. این فعالیت وی را از آنچه هست جدا می‌سازد. دنیای بسته، همگون و مستقل واژه‌ها و تصاویر به شیوهٔ اسطوره‌شناسی مذهبی تمایل به عهده گرفتن و ارائه واقعیتی دارد که زندگی روزمره فقط سایهٔ آن است. نوشتار تمامی فعالیت را دربرمی‌گیرد و هستی به امری بیهوده و زاید مبدل می‌گردد. سرانجام، دغدغهٔ زندگی را می‌توان به خدمتگزاران واگذار کرد، همان گونه که ویلیه دولیل آدام[۳۸] در «آکسل»[۳۹] از آن سخن می‌گوید: «ای زمین کهنسال، من کاخ رؤیاهایم را بر روی خاک سترون تو بنا نخواهم کرد».

مالارمه در مقدمهٔ بررسی خود دربارهٔ آدام، ضمن تعریف امر نگارش، دقیقاً چنین هدفی را به او نسبت می‌دهد: «تصدیق اینکه همانجایی خوشبخت هستیم که باید باشیم (زیرا اجازه دهید این هراس را بیان کنم که تردیدی باقی می‌ماند)». این تردید هرآن کس که خود را به دست فعالیت دلبستهٔ ادبی می‌سپارد، به مراتب دردناکتر است، «هر که آن را تماماً پیشهٔ خود می‌سازد، در پس چیزی پناه می‌گیرد»؛ و فعل «در پس چیزی پناه گرفتن» به معنای منزوی شدن نیست، بلکه به معنای گسسته شدن است. قریحهٔ ادبی برای بودلر لعن و نفرین و برای فلوبر فعالیتی جایگزین رفتارهای زاهدانه است. هدف فعالیت ادبی پر کردن جای خالی اَشکال واقعی با تصاویر تخیلی است، زیرا نویسنده در دنیایی که کمال نمی‌پذیرد و مملو از ظواهر فریبنده است، احساس تبعیدشدگی می‌کند. وی از ساختار ادبی توقع دارد که زمان را از بند احتمال رهایی بخشد، کاملاً همان‌گونه که راوی «درجستجوی زمان از دست رفته» «زندگی حقیقی، که سرانجام کشف شده و آشکار گردیده است و از این رو تنها زندگیی است که واقعاً زیسته شده است» را در ساختار ادبی می‌بیند. در اینجا، تناقض رخ می‌نماید؛ به عبارتی نگارش کناره‌گیری ذهنی از جهان و به نوعی انکار آن است. اما این گزینش تبعید و این شیوهٔ کناره‌گیری از زندگی در حکم پاداش، جهان را به مقصد رسیده و تغییر شکل یافته و مرگ را بی‌آزار تصور می‌کند. همانند آنچه در عرفان جاری است، کلام حقیقی باید واقعیت را وادارد تا به آن پاسخ گوید. ادبیات، داستان زندگی روزمرهٔ نویسنده را از آن خود می‌سازد

● رمانتیکها و متعاقباً سوررئالیستها برای رؤیا ارزش خاصی قایل شده‌اند و آن را همطراز شعر می‌دانند؛ به عبارتی در هر دو تجربهٔ شعرگونه و رؤیاگونه، ندایی در موجود طنین می‌یابد، چیزی در درون سخن می‌گوید که نمی‌توان برای آن مکان و مبدأ و حتی مقصدی معین کرد.

و به آن نظم و قالب می‌بخشد؛ زیرا زندگی به واسطهٔ نگارش خود را مقید به انجام آنچه گفته شده می‌بیند و زندگی به فراورده و اثر نوشته و نه علت آن مبدل می‌شود. همانند برخورد مادلن (در «ارتباط»[۴۰]) نوشته رنه‌شار، برخورد «ذهن نو»[۴۱] نوشتهٔ آندره برتون، برخورد «ناجا»[۴۲] یا برخورد آمرانهٔ لاتویی دو تورنسل[۴۳] در «عشق دیوانه‌وار»[۴۴]، مقولهٔ برخورد در مکتب سوررئالیسم حاکی از اعتمادی سرگردان در آرایش زبانی است و آنچه رخ می‌دهد، تضمینی است بر درستی آنچه گفته شده. و بنا به باور ژرمن نوو[۴۵] پاداش آن در جهانی است که «همه چیز عشق را برپا می‌دارد»

«حتی کتیبهٔ روی سنگ قبر و سنگ مرمر
خاطره همراه با گذشته».

□

به نقل از ماهنامهٔ Magazine littéraire
شمارهٔ مخصوص «ادبیات تبعید»

پانویسها:

۱. Emil Michel Cioran، مقاله‌نویس و اخلاقگرای اهل رومانی (۱۹۱۱ -)

۲. Carpocrate، فیلسوف قرن دوم میلادی و از اهالی اسکندریه و پیرو حکومت افلاطونی.

۳. Raymond Queneau، نویسنده سوررئالیست فرانسوی (۱۹۰۳ - ۱۹۷۶).

4. Saint Glinglin

5. Méditations Poe'tiques

6. L'isolement

۷. Elvire (Mme Julie Charles)، نام بانوی مورد علاقه و الهام‌بخش لامارتین که در دو اثر «تفکرات شاعرانه» و «هارمونی شاعرانه» نام وی بارها تکرار می‌شود.

۸. Epicure، فیلسوف یونانی که لذت بردن را بر آدمی حاکم می‌شمارد و تمامی تلاشهای آدمی را نیل بدان می‌انگارد؛ لیک منظور وی لذات جسمانی نیست، بلکه این لذات را امری روحی و با عمل به پرهیزگاری می‌پندارد.

۹. Le lac، یکی از اشعار بسیار مشهور دیوان «تفکرات شاعرانه».

۱۰. Paracelse، شیمیدان و پزشک سویسی (۱۴۹۳ - ۱۵۴۱).

۱۱. Antoine Artaud، یکی از پایه‌گذاران تئاتر نو در فرانسه (۱۸۹۶ - ۱۹۴۸).

12. Heliogabale

۱۳. Aurelia، اثری از ژرار که نام دیگر آن Le Reve et lavie رویا و زندگی است.

۱۴. Gerard de Nerval، شاعر و ادیب فرانسوی (۱۸۰۸ - ۱۸۵۵).

15. Man Coeur mis a nu

۱۶. Styx، در اساطیر نام رودخانه‌ای مملو از لجن که در دوزخ قرار دارد.

۱۷. Yves Bonne foy، شاعر فرانسوی (۱۹۲۳) آثار وی تعمقی دربارهٔ حقیقت آدمی است.

۱۸. به نظر می‌رسد نویسنده در اینجا اشاره‌ای به دو اثر دارد. تورم (spleen Le) یکی از اشعار بودلر، تهوع (La Nausee) اثر ژان پل سارتر.

۱۹. Joris Karl Huysmans، نویسنده فرانسوی (۱۸۴۸ - ۱۹۰۷).

۲۰. Rene Char، شاعر سوررئالیست فرانسوی (۱۹۰۷ - ۱۹۸۸).

21. Eaux - meres

22. Cavafy

۲۳. Friedrich Novalis شاعر رمانتیک آلمانی (۱۷۷۲ - ۱۸۰۱).

24. La cite ole Dieu

۲۵. Les Chemins qui ne menent nulle part، این عنوانی است که مترجم فرانسوی کتاب «Holzwege»، اثر هایدگر به معنی بیراهه‌ها بر روی آن گذارده است. وی این عنوان را از شعری از رمبلکه به زبان فرانسه وام گرفته است.

۲۶. Plutarque، مورخ و اخلاقگرای یونانی قرن اول میلادی.

27. Propheties

۲۸. Pythique ، گزیده‌ای از تصاویر پندر

۲۹. Pindare، (۴۴۱ - ۵۲۱ پ. م) غزلسرای بزرگ یونانی (۵۲۱ - ۴۴۱ پ. م).

30. Le Cimetiere marin

۳۱. Denys Puech، هنرمند فرانسوی قرن نوزدهم.

32. Les Chants de la Balandrane

33. Une Saison en enfer

۳۴. Leon Bloy، سیاستمدار فرانسوی (۱۸۷۲ - ۱۹۵۰).

35. La femme Pauvre

۳۶. به نظر می‌رسد در اینجا منظور نویسنده ازدواج لامارتین است که مسیر زندگی‌اش را تغییر داد. نویسنده به این نکته در مقالهٔ دیگری تحت عنوان رمانتیکهای فرانسه: چقدر جهان خالی است! که در مجلهٔ «صورت» (شمارهٔ ۱۱، بهمن ۱۳۷۰) به چاپ رسیده است، اشاره دارد.

۳۷. Maurice Blanchot، نویسنده فرانسوی (۱۹۰۷) که به باور وی اثر هنری و ادبی ، دنیایی است مستقل از نویسنده. وی می‌نویسد: «... نویسنده هرگز اثر خود را نمی‌خواند. اثر برای او آن ناخواندنی است، رازی است که در قبالش مکث نمی‌کند. اثر یک راز است؛ چراکه نویسنده از آن جداست». (فضای ادبی)

۳۸. Villiers de l'Isle Adam، نویسنده فرانسوی (۱۸۴۲ - ۱۸۹۸).

39. Axel

40. Une Communication

41. L'esprit nouveau

۴۲. Nadja، اثری از آندره برتون (۱۹۲۸).

43. la Nuit de Tournesol

۴۴. L' Amour fou و اثر دیگری از آندره برتون (۱۹۳۷).

۴۵. Germain Woureau شاعر فرانسوی (۱۸۵۱ - ۱۹۲۰) که به تناوب از عشق عرفانی و عشق جسمانی سخن می‌راند.