نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت:۹۴/۰۹/۰۶ «۲۹۱-۲۷۵» تایید:۹۴/۰۵/۲۱

بررسی ترس از مرگ در *سه قطره خون* هدایت و *ضد اخلاق* ژید بر اساس روش نقد ژیلبر دوران

سارا سروش[۱]
نگار مزاری[۲]
طاهره خامنه باقری[۳]

چکیده

در این مقاله به بررسی *سه قطره خون* صادق هدایت و *ضد اخلاق* ژید می‌پردازیم. هدف مطالعهٔ تصاویری است که برخاسته از نوعی تشویش و نگرانی نویسندگان این دو اثر است. با مطالعهٔ این تصاویر نشان خواهیم داد که چگونه تخیّل دو نویسنده دست به رؤیاپردازی‌هایی می‌زند تا با حسّ نگرانی و ترس از مرگ مقابله کند و این امر به خلق تصاویری میانجامد که بیانگر روحیات درونی شخصیت‌های دو داستان است. این پژوهش تمایلات ناخودآگاه و رؤیاپردازیی‌هایی را که مدام در خودآگاه دو نویسنده آشکار می‌شوند، مورد مطالعه قرار می‌دهد. برای دستیابی به این هدف، از روش نقد ژیلبر دوران بهره خواهیم برد. نظریهٔ دوران در نقد باشلار ریشه دارد، لذا مقایسه دو اثرِ مورد بحث به دلیل وجود تصاویر طبیعت‌گرا و رویاپردازی بر روی عنصر خاک، عنصر برگزیده تخیّل دو نویسنده می‌باشد. روش قاعده‌مندِ دوران، با دسته‌بندی تصاویر ادبی در منظومه‌های تخیّلی، راهگشای شناخت تخیّل هدایت و ژید خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: ژید، رؤیاپردازی، ژیلبر دوران، تصویر، هدایت.

۱. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه فردوسی مشهد.
Sarasoroosh45@yahoo.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه فردوسی مشهد.
Negarmazari@um.ac.ir
۳.استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه فردوسی مشهد.
Tkbagheri@um.ac.ir

مقدمه

صادق هدایت نویسندهٔ نوگرای ایرانی است که با در هم شکستن ساختار رمان کلاسیک در آثار خود دست به ساختارشکنی زد. در آثار او شاهد شیوهٔ نوینی از روایت داستان هستیم که به پوچی دنیا توجّه دارد. هدایت با زبان فرانسه در مدارس فرانسوی‌زبانِ ایران آشنا شد و تحصیلاتش را در پاریس ادامه داد و با توشه‌ای از شناخت هنر و ادبیات فرانسه، دو داستان کوتاه به این زبان نوشت. به‌دلیل مقام هنری وی، بیشتر آثارش به فرانسه ترجمه شده‌اند (دهباشی، ۱۳۸۰: ۲۳). اندیشهٔ بیهوده‌بودنِ زندگی در نهاد او ریشه دواند و موضوع مرگ همواره در آثارش مشهود است (حسینی و محمدزاده، ۲۰۰۷: ۴۰). منتقدان به دو زبان فارسی و فرانسه به آثار هدایت توجّه نشان دادند؛ **دکتر شریعتی** در کتاب *تاریخ تمدّن* می‌گوید: «صادق هدایت نمونهٔ انسانی است که واقعیت برایش پوچ است. بنابراین در جستجوی گمشده‌ای است که خلاء وجودیش را پر کند و عبث‌بودن خودش را معنی بدهد» (شریعتی، ۱۳۷۵: ۱۴۳). بنابراین، همواره نگرانی و ناامیدی نزد شخصیت‌های داستان‌های هدایت دیده می‌شود. مجموعه داستان *سه قطره خون* قبل از *بوف کور* نوشته شده است و برخی از داستان‌های این مجموعه ساختاری خطّی و غیر قابل پیش‌بینی دارند که موجب بی‌زمانی داستان و پیچیدگی آن می‌شوند (شریفیان، ۱۳۸۹: ۱۴۴).

آندره ژید، نویسندهٔ نامدار قرن بیستم فرانسه، در تحوّل سبک رمان‌نویسی نقش بسزایی ایفا کرده است. رمان *ضداخلاق* ژید داستان مردی است به‌نام «میشل» که تنها به‌خاطر دل‌خوشی پدرش که در بستر مرگ است با دختری به‌نام «مارسلین» ازدواج می‌کند. به‌وضوح، هراس از مرگ جایگاه ویژه‌ای در تصاویر این اثر دارد، چراکه این داستان با بیماری پدر آغاز می‌شود، با بیماری میشل ادامه می‌یابد و در نهایت با بیماری و مرگ مارسلین خاتمه می‌یابد.

در این تحقیق قصد داریم از طریق تحلیل تصاویرِ حاصل از خیال‌پردازی‌های شخصیت‌های داستان به مطالعهٔ تخیّل دو نویسندهٔ مورد نظر بپردازیم. با تحلیل تصاویر، به این پرسش پاسخ خواهیم داد که آیا شخصیت‌های دو داستان با رؤیاپردازی‌هایشان می‌توانند بر هراس و نگرانی خود از مرگ تسلّط یابند؟ آیا تصاویر ادبی در این آثار پادزهری برای مقابله با ترس از مرگ است؟

انسان هرگز نمی‌تواند واقعیت مرگ را در زمان حال و در زمان حیات خود دریابد،

بلکه باید آن را با تخیّل تجربه کند (عباسی،۱۳۸۰: ۱۹۳). در پژوهش حاضر، به‌کمک روش نقد ادبی ژیلبر دوران، گرایش تخیّلِ هر یک از این دو نویسنده را بررسی خواهیم کرد. ریشهٔ نظریهٔ دوران در نقد باشلار است؛ از این رو، انتخاب دو اثر مورد پژوهش بر همین اساس انجام گرفته است، چراکه طبیعت در این دو اثر جایگاه ویژه‌ای دارد و عنصر برگزیده تخیّل دو نویسنده مشترک می‌باشد. بنابراین، رویاپردازی‌هایی که در مورد طبیعت و به‌ویژه عنصر خاک هستند، با روشِ دوران که قاعده‌مندتر از روش باشلار است، در منظومه روزانه و شبانه تخیّلات مورد تحلیل قرار گرفته‌اند.

پیشینهٔ تحقیق

تحقیق‌های پیشین در ارتباط با *سه قطره خون* صادق هدایت بیشتر نگرانی از مرگ را نزد شخصیت‌های هدایت نشان می‌دهند؛ برای مثال، امیرسعید چارتچی تحلیلی روایی در خصوص داستان *سه قطره خون* انجام داده و حسّ نگرانی نسبت به مرگ را نزد راوی داستان مطالعه کرده و از این طریق نقاط اشتراک بین *سه قطره خون* و *بوف کور* را به نمایش گذاشته است (CHAHRTACHE 2010). همچنین ابراهیم رنجبر در پژوهش خود به مقایسهٔ *داش آکل* هدایت و *زنبق دره* بالزاک می‌پردازد. به‌کمک نقد اجتماعی، شرایط خلق و ظهور اثر را نزد این دو نویسنده بررسی کرده است (رنجبر، ۱۳۸۷). محمّد صنعتی اسطوره‌های حاضر در *بوف کور* را بررسی کرده است (صنعتی، ۱۳۸۱)، و همچنین سیروس شمیسا تحلیلی روانکاوانه طبق تئوری یونگ از *بوف کور* ارائه می‌دهد (شمیسا، ۱۳۸۲). مطالعاتی در حوزهٔ تصاویر در آثار آندره ژید به انجام رسیده‌اند که از میان آن‌ها می‌توان به پژوهشی اشاره کرد که تصاویر طبیعت را در تخیّل ژید مورد مطالعه قرار داده است، در این پژوهش با بررسی تصاویر طبیعت در اثر *ضد اخلاق* (DORITY,OUELLET 1969) کوشش شده اهمیت نیروهای زنده طبیعت در رهایی قهرمان داستان از قیدوبندها و قراردادهای اجتماعی مورد مطالعه قرار گیرد. در «ضد اخلاق: اثر یک آزادی‌طلب» (HAFEZ- ERGAUT 2010)جنبه‌های غیراخلاقی شخصیت اصلی داستان، میشل، مورد بررسی قرار گرفته است. محقّق دیگری نیز در رساله‌اش خودنگاری را در آثار ژید بررسی کرده است (MALKA :2013). و همچنین رقیه حقیقت‌خواه در مقاله‌ای موضوع نگرانی را از دیدگاه شوپنهاور بر روی شخصیت‌های هدایت و ژید مطالعه می‌کند (حقیقت‌خواه، ۲۰۰۷).

در این مقاله برآنیم، به‌کمک روش نقد ژیلبر دوران، به دسته‌بندی تصاویر موجود در این دو اثر در دو منظومه روزانه و شبانه تخیّلات بپردازیم، و گرایش تخیّل این دو نویسنده را با یکدیگر مقایسه کنیم. نگرانی و ترس همواره در *ضد اخلاق* ژید و *سه قطره خون* هدایت دیده می‌شود. از این رو مناسب دیدیم که نقش تخیّل در کاهش اضطراب از مرگ دو نویسنده را با روش نقد دوران مطالعه کنیم.

طبقه‌بندی تصاویر بر اساس روش نقد ادبی ژیلبر دوران

مقالهٔ حاضر تصاویر مورد مطالعه را براساس روش نقد ادبی ژیلبر دوران بررسی می‌کند. ژیلبر دوران ابتدا بازتاب، قوه (شم)، کهن‌الگو (سرنمون)، نماد و اسطوره را تعریف می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۲۴). این روش نمادین، تخیّل را عامل تعادل روانی‌ـاجتماعی نویسنده می‌داند. دوران به ویژگی‌های نمادین تصویر تکیه می‌کند و از نظر او تخیّل خلّاق در واقع معنای ذاتی تولیدات تخیّل است. او سعی دارد که تخیّل را از جنبهٔ خلق هنری و ادبی مطالعه کند، و همچنین روش خود را نظامی پویا معرفی می‌کند که نمادها، کهن الگوها و قوه‌های محرکه را دربرمی‌گیرد تا تصاویر را خلق کند. روش نقد ژیلبر دوران دو رژیم اساسی برای بررسی تخیّل در نظر می‌گیرد: رژیم روزانه تخیّلات و رژیم شبانه تخیّلات. به‌کمک این دو رژیم می‌توانیم بررسی کنیم که تخیّل نویسنده در برابر گذر زمان و ترس از مرگ چه عکس‌العملی نشان خواهد داد. این دو منظومه تخیّلات برای مقابله با زمان و ترس از مرگ دو روش متفاوت را نشان می‌دهند که به آن خواهیم پرداخت. تخیّل در کلیتش شامل «تلاش انسان برای ایجادکردن امیدی پایدار، نسبت به جهان عینی مرگ و بر ضدّ جهان عینی مرگ» (DURAND, 1992 : 499) است و این امید انگیزهٔ ژرف همهٔ نمادها است.

منظومه روزانه تخیّلات

منظومه روزانه اساساً منظومه‌ای تضادی است. منظومهٔ روزانه دو گروه بزرگ از تصاویر را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد: تصاویر گروه اوّل که به‌معنای ترس زیاد از زمان است؛ و تصاویر گروه دوم که آرزوی پیروزی و غلبه بر اضطراب از زمان و میل گذرکردن از شرایط انسانی را مشخص می‌کند. با گذر زمان انسان خود را به مرگ نزدیک‌تر می‌یابد. پس نوعی تصاویر با ارزش گذاری منفی در ذهن او ظاهر می‌شوند که

در پشت تمام این نمادها، ترس پنهان شده است. این ترس، ترس از مرگ یا به عبارتی دیگر ترس از گذر زمان است (عباسی، ۱۳۸۰: ۸۳).

نمادها با ارزش‌گذاری منفی به سه شکل ظهور می‌کنند: ۱. نمادهای ریخت حیوانی[1]، ۲. نمادهای ریخت تاریکی[2]، ۳. نمادهای ریخت سقوطی[3]. نمادهای ریخت حیوانی نشان‌دهندهٔ تصاویری هستند که در آن‌ها تصویر حیوان و خصوصیات خاص حیوانی دیده می‌شود، مثل: جنب‌وجوش و حرکت سریع حیوان یا خشونت و حملهٔ حیوان وحشی. در واقع تصویر حیوانی دو جنبهٔ اصلی از زمان را معرفی می‌کند: ۱. گذر زمان، ۲. نابودکردنِ همه‌چیز از طریق زمان. به‌تعبیر دوران در کتاب *ساختارهای انسان‌شناسانهٔ تخیّل*: «برای کودک و همچنین خود حیوان، نگرانی از طریق جنبش سریع و نامنظم ایجاد می‌شود.» (DURAND,1992: 75). در داستان «دون ژوان کرج» از مجموعهٔ *سه قطره خون*، تصویر جنبش گنجشک‌ها نمادی از ریخت حیوانی را نشان می‌دهد:

> «گنجشک‌هایی.که از سرمای زمستان جان به سلامت برده بودند. از در و دیوار بالا می‌رفتند، که سر و صدای آن‌ها تولید سرگیجه میکرد» (هدایت، ۱۳۳۸: ۳).

هدایت از سر و صدا و جنبش گنجشک‌هایی سخن می‌گوید که از سرمای زمستان رها شدند. این تصویر یادآور جنبش پرندگان است و همچنین نگرانی حاصل از تغییر را القا می‌کند. ابتدا حضور گنجشک‌ها روی شاخهٔ درختان نشانهٔ شروع بهار است، و این باعث نگرانی از گذر زمان می‌شود. امّا سر و صدای گنجشک‌ها موجب اضطراب شخصیت‌های داستان است، چراکه این سر و صدای آزاردهنده نوعی هرج و مرج است که حتّی می‌توانیم ویژگی خشونت را به پرنده‌ها نسبت دهیم. در ادامهٔ داستان مشاهده می‌کنیم که تحت تأثیر جنب و جوش گنجشک‌ها، شخصیت‌های داستان مضطرب شده‌اند.

در داستان *ضداخلاق*، ژید ویژگی‌های بوت را ترسیم می‌کند، چنان‌که گویی حیوانی وحشی است: «بوکاژ گفت که بوت تا صبح به مزرعه بازنگشته، . در جواب به سخنان بوکاژ با وقاحت به او فحش داده، به او حمله کرده و او را مورد ضرب و شتم قرار داده بود» (ژید، ۱۳۸۸: ۱۲۳). عکس‌العمل وحشیانهٔ بوت که فوراً به بوکاژ فحش می‌دهد شبیه به رفتار حیوانی وحشی است؛ نویسنده دهان او را همچون پوزهٔ حیوانی وحشی توصیف می‌کند. او روی بوکاژ می‌پرد، گویی حیوانی است که می‌خواهد شکارش را

1.Thériomorphes 2.nyctomorphes

3.catamorphes

بدرد.

دوّمین گروه از نمادهای منظومهٔ روزانه با ارزش‌گذاری منفی، نمادهای ریخت تاریکی هستند. این نمادها را به‌کمک واژگان تاریکی، مانند تصاویر شب در تاریکی مطلق، نشان می‌دهند؛ همچنین تصاویر خون، ناپاکی، آب سیاه و نیز تصاویری که حاصل تخیّل انسانی نابینا است را می‌توان در این مجموعه نمادها دسته‌بندی کرد. بنابراین، این تصاویر در اطراف کهن‌الگوهای شب و سیاهی پراکنده می‌شوند. تصاویر زیر نمایانگر نماد تاریکی هستند. هنگامی‌که راوی *سه قطره خون* صدای گربه را می‌شنود، این صدای آزاردهنده در دل شب ادامه می‌یابد: «یک‌شب صدای مرنو مرنوی همان گربهٔ نر را شنیدم، تا صبح ونگ زد.» (هدایت، ۱۳۳۸: ۲۰). تصویر ترسِ این شخصیت در تاریکیِ شب، در حقیقت، نماد ریخت حیوانی و تاریکی را در کنار هم برجسته می‌نماید. راوی صدای مداوم گربه‌ای را می‌شنود که قبلاً او را کشته است. شب و گربه به‌ترتیب نمادهای ریخت تاریکی و ریخت حیوانی هستند، چراکه ترس فردی را که قاتل گربه است، برمیانگیزد و باعث می‌شود او گناه خود را نابخشودنی بداند.

در *ضد اخلاق*، نویسنده به‌کمک خون سیاه که از گلوی شخصیت بیمار داستان خارج می‌شود نماد ریخت تاریکی را نشان می‌دهد و ترس و نگرانی را نزد میشل و خوانندهٔ آن برمیانگیزد: «پارچهٔ حریری که من در دست داشتم به رنگ تیره و گرفته‌ای درآمده بود . ولی هنگامی‌که دستمالم را بیرون آوردم با حیرت مشاهده کردم که غرق خون است.» (ژید،۱۳۸۸: ۲۸). میشل، شخصیت اصلی داستان، به‌سبب بیماری مرتب خون استفراغ می‌کرد. ژید به‌وضوح نشانه‌های اوّلیهٔ بیماری او را ترسیم می‌کند، او به این ترتیب نگرانی و ترس شخصیت داستان را به خواننده منتقل می‌کند. دستمال پر از خون و صفت تاریکی در این تصویر به‌روشنی نگرانی میشل نسبت به مرگ و گذر زمان را نشان می‌دهد. در واقع گذر زمان و بیماری سخت میشل، او را بیش از پیش به مرگ نزدیک می‌کند.

نمادهای ریخت سقوطی، نه فقط تصاویر سقوط را نشان می‌دهند، بلکه «سرگیجه، (حس) سنگینی، یا له‌شدگی» (DURAND, 1992 : 124) را هم به نمایش می‌گذارند. این نمادها سقوط انسانی را که از بهشت رانده و فانی شده است بیان می‌کنند. در حقیقت، ریشهٔ نماد ریخت سقوطی از گناه نابخشودنی الهام گرفته است.

در داستان *سگ ولگرد*، هدایت ماجرای سگی را بیان می‌کند که به‌دنبال یافتن جفت از

صاحبش دور افتاده و در منطقه‌ای سرگردان شده است که مردمِ آن با بی‌رحمی سگ را از خود می‌رانند، وضعِ اسف‌بار سگ بیچاره نماد ریخت سقوطی را نشان می‌دهد؛ «. ترسو . شده بود، هر صدایی که می‌شنید، و یا هر چیزی نزدیک تکان می‌خورد، به خودش می‌لرزید، حتّی از صدای خودش وحشت می‌کرد. اصلاً به کثافت . خو گرفته بود» (هدایت،۱۳۳۸: ۲). این سگ ولگرد نشان نماد ریخت سقوطی است. او از تمام خوشبختی‌های پیشین خود، به‌سبب خطایی که مرتکب شده، محروم شده بود، چراکه صاحب خود را ترک کرده و به این دلیل محکوم به رنج بود. در واقع سگ برای یافتن جفت فرار کرد، بنابراین در این محلهٔ ناآشنا گم شده بود. محله‌ای که مردمش او را با بی‌رحمی کتک می‌زدند. شخصیت مرد داستان *سه قطره خون* نیز نماد ریخت سقوطی را آشکار می‌کند: «. پیش خود گمان می‌کردم هر ساعتی که قلم و کاغذ به دستم بیفتد چقدر چیزها که خواهم نوشت . ولی دیروز . کاغذ و قلم را برایم آوردند . امّا چه فایده. هر چه فکر می‌کنم چیزی ندارم که بنویسم» (همان:۱۰). اسم راوی تا آخرین خط داستان نامشخص است و فقط در پایان ماجرا نام میرزا احمدخان ظاهر می‌شود. یک دیوانهٔ زندانی که تمام سال را در انتظار آزادشدن است. قهرمان داستان که همان راوی است اراده‌ای ندارد تا بتواند از قلم و کاغذی که آن‌قدر آرزو داشت که به‌دست آورد، استفاده کند. دوگانگی احساسی قهرمان ناشی از نماد ریخت سقوطی است و راوی داستان نشان می‌دهد که از این احساسات متضاد رنج می‌برد. در حقیقت این دوگانگی در شخصیت، علّت ناکامی او است و به همین دلیل شادی و خوشبختی را در زندگی از دست می‌دهد.

در *ضد اخلاق* نیز ما شاهد مبارزهٔ درونی قهرمان داستان هستیم. بحران هویّتِ قهرمان ناشی از همین مبارزهٔ درونی است؛ میشل شخصیتی ضعیف دارد و نمی‌تواند کنترل عقلانی بر احساسات درونی و متضادش داشته باشد:

> «در خود حزن . فاحشی حس می‌کردم، احساس تنفّر از خوشگذرانی‌های وقیحانه‌ای که منالک از آن‌ها صحبت کرده بود داشتم، این خوشی‌ها را ساختگی و غیرطبیعی می‌دیدم . در جواب او چیزهایی گفته بودم که او را در مورد احساس خوشبختی، عشق و لذّات من نیز مردد می‌ساخت» (ژید،۱۳۸۸: ۱۰۴).

از طرفی میشل، نصایح منالک را در مورد خوشگذرانی تحسین می‌کرد و از طرفی دیگر خوشی‌های منالک را شوم و ساختگی می‌یافت. منالک همان شخصیتی است که میشل را به‌سمت تضاد اخلاقی می‌کشاند و به او توصیه می‌کند بدون قبول مسئولیت در قبال

دیگران به خواسته‌های شخصی خود توجّه کند، هرچند که این خواسته‌ها خودخواهانه باشد. از نظر منالک خوشبختی وقتی حاصل می‌شود که انسان همهٔ وابستگی‌ها را کنار بگذارد. امّا میشل با وجود وسوسهٔ منالک همچنان در پذیرفتن پیشنهادات او تردید دارد. تضاد درونی موجب سقوط قهرمان رمان است، چراکه او خود را در برابر همسرش محکوم می‌داند، هرچند که از آزادی شخصی خود هم بهره‌ای نبرده است.

در مقابل این سه گروه از نمادهای منظومه روزانه تخیّلات، ژیلبر دوران سه گروه دیگر را در این منظومه می‌گنجاند. ابتدا نمادهای عروج را نشان می‌دهد که انسان می‌تواند حتّی آسمان را در سلطهٔ خود بگیرد. در اینجا با تصاویر مربوط به تعالی، عروج، اوج، بال پرنده، فرشته و مرد بسیار بزرگ مواجه می‌شویم. ما قوهٔ محرکهٔ عروج را در نماد سنگ قیمتی در داستان *گجسته دژ* می‌یابیم. آینده خشتون نمایانگر نماد عروج است، چراکه او با ساختن این سنگ به تعالی نایل می‌شود؛ «فردا شب سه قطره خون . به نطفهٔ طلا روح می‌دمد. همهٔ خوشی‌های روی زمین از آن من خواهد بود.» (هدایت،۱۳۳۸: ۱۷۶). هدایت در این داستان خشتون را انسانی متفکّر معرفی می‌کند که با احساساتش مبارزه می‌کند تا سنگ قیمتی را بسازد. او همسر و فرزندش را ترک کرده و استادش را به قتل رسانده است. تمام بدبختی‌ها و ناملایمات را تحمّل کرده تا پیروزی و قدرت را به‌دست آورد، چراکه آرزو دارد بر کلّ دنیا فرمانروایی کند. اگر خشتون این سنگ را بسازد به نقطهٔ اوج خواهد رسید. میل او برای به‌دست‌آوردنِ خوشبختی ابدی و تعالی نشانی از نماد عروج است.

همان‌طور که قوهٔ محرکهٔ عروج در مقابل نماد سقوط است، نمادهای ریخت تاریکی هم با روشنایی در تقابل هستند. روشنایی، آفتاب و چشم جزو نمادهای تماشایی هستند. همین نمادها به انسان نقش تماشاچی را می‌دهند. در منظومه روزانه، ما شاهد تضاد بین کهن‌الگوی روشنایی و تاریکی هستیم همان‌طور که تضاد بین قوهٔ محرکهٔ عروج و سقوط را می‌بینیم. هدایت در داستان *داش اکل*، یک طوطی با پرهای رنگارنگ را به تصویر می‌کشد که چشم تماشاگر را خیره می‌کند. رنگ پرهای درخشانش، نور کوچک داخل اتاق را منعکس می‌کند. به این ترتیب، بال‌های رنگارنگ این پرنده و تقلید سخن از صاحبش می‌تواند نماد تماشایی را نشان دهد، زیرا این تقلید صدا توسط طوطی باعث می‌شود مرجان، معشوقهٔ داش آکل، حقیقت عشق او را از صدای طوطی درک کند؛

«برای سرگرمی خودش طوطی خریده بود. جلو قفس . با طوطی درد دل می‌کرد

(همان: ۵۲). . مرجان قفس طوطی را جلوش گذاشته بود و به رنگ‌آمیزی پر و بال . طوطی خیره شده بود . با لحن خراشیده‌ای گفت: . به که بگویم مرجان عشق تو مرا کشت؟» (همان: ۶۱)

داش آکل مجذوب بال‌های رنگارنگ این طوطی بود و با او درد دل می‌کرد. به این ترتیب، رنج‌های درونی خود را آرام می‌کرد و استرس و ترس را در طی شب‌های تیره و تارش کم می‌کرد. داش آکل احساسش نسبت به مرجان را به طوطی می‌گفت و طوطی هم از سخنان صاحبش با همان لحن صدای کلفت تقلید می‌کرد. بعد از مرگ قهرمان داستان، مرجان به‌کمک تقلید صدای همین طوطی به راز دلِ عاشق داش آکل پی برد.

ژید، در *ضد اخلاق*، آفتاب را موجب قدرت قهرمان داستان نشان می‌دهد. میشل، قهرمان داستان، از نور آفتاب لذّت می‌برد. نور در واقع عاملی می‌شود که او را به‌سمت درونش سوق می‌دهد و به تفکّر وامی‌دارد. خواهیم دید که چگونه نور آفتاب تبدیل به نیروی قدرتمندی می‌شود که زمان را مغلوب می‌کند، به این ترتیب نور بر تاریکی غالب خواهد شد؛ «خنده . او محو شد، با وجود اینکه خورشید همه‌جا را روشن کرده بود همه‌چیز به نظرم غم‌انگیز. جلوه می‌کرد، شاید طلوع صبح باعث پریشانی من شده بود، [...] به‌آرامی . چشمان بستهٔ او را بوسیدم» و(ژید،۱۳۸۸: ۶۶). در این تصویر ابتدا نور آفتاب موجب نگرانی قهرمان داستان نسبت به همسر بیمارش می‌شود، زیرا درخشش روز صورت رنگ‌پریده مارسلین را برایش نمایان می‌کند و به همین دلیل احساس ترحّم‌اش نسبت به او بیشتر می‌شود، امّا همراه نور درخشندهٔ خورشید، احساس ترحّم میشل جای خود را به احساس عاشقانه می‌دهد و مارسلین را می‌بوسد. به این ترتیب، نماد تماشایی در این تصویر ظاهر می‌شود. ژیلبر دوران نماد تماشایی را در گروه منظومه روزانه تخیّلات با ارزش‌گذاری مثبت قرار می‌دهد، چراکه به‌کمک روش‌های قدرتمند، قهرمان داستان می‌تواند بر ترس از گذر زمان غلبه کند. ابتدا میشل احساس می‌کند که مارسلین به مرگ نزدیک می‌شود و همین ترس از مرگ باعث نگرانی میشل می‌گردد، سپس نور خورشید که در اتاق منعکس شده است نگرانی قهرمان را کم می‌کند و به او آرامش می‌بخشد.

از نظر دوران، نمادهای جداکننده بعد از نمادهای تماشایی قدرت و پاکی را نشان می‌دهند. این نمادها در قالب سلاح‌های تیز و برنده و پاک‌شدن به‌کمک آّب و آتش نمایان می‌شوند. قوه محرکه جداکننده مفهوم عدالت را بارز می‌کند، و همچنین این

نمادها به‌کمک شمشیر برّان اسطوره‌ای، پاکی را از پلیدی متمایز می‌سازند. این گروه از نمادها نشان‌دهندهٔ پیروزی و پیوستن به تعالی هستند که با نماد پیکان، شمشیر برّان اسطوره‌ای، عصای سلطنتی و غیره مشخص می‌شوند. ژید از قوه محرکه جداکننده برای مشخص‌کردن تحوّل قهرمان در طی داستان سود می‌برد. در تصویر زیر رفتار قهرمان که ریش خود را می‌تراشد، قوه محرکه جداشدن به‌کمک قیچی را نشان می‌دهد که در واقع نمادی از شمشیر است. با تراشیدن ریش، میشل هم ماسک ظاهری صورتش را برمی‌دارد و هم شاهدی بر تغییر روحی و روانی خود است.

«وقتی که ریشم را قیچی کردم، . ماسکی از صورتم برداشته باشم. احساساتی که پس از برداشتن این ماسک در من پدید آمد خوشحالی نبود، بلکه .وحشت بود .» (همان: ۶۲).

قیچی نماد جداکننده است. می‌دانیم که میشل قبل از بیماری و در دوران بیماری ریش خود را اصلاح نمی‌کرد امّا بعد از بهبودی با تراشیدن ریش خود نگاه تازه‌ای نسبت به زندگی جدید خود پیدا کرد. انگار که این تغییر ظاهری با نگرش جدیدش همراه است و با آن ارتباط مستقیم دارد.

نقش نماد آب، مانند تمام نمادهای جداکننده و مثبت، نشان‌دهندهٔ تسلّط بر زمان است. روشنک، دختر بچّه کوچک و قربانی در داستان *گجسته دژ*، تخیّل خود را روی صدای آرام آب رودخانه شکل می‌دهد. او که تنها مادر بیمارش زندگی می‌کند، تخیّلش همواره از فکر انزوا و مرگ آکنده است و شنا کردن در آب به او آرامش می‌دهد، به این ترتیب حسّ نگرانی از مرگ را با تخیّلش تسکین می‌دهد. «. نمی‌توانم از آب چشم بپوشم. .وقتی‌که شنا می‌کنم، مثل این است که همهٔ پرندگان، . با من گفتگو می‌کنند.» (هدایت،۱۳۳۸: ۱۶۸). در تصویر بالا آب واسطه‌ای است که حسّ ترس از مرگ را تسکین می‌دهد. علی‌رغم وحشتی که در تصویر ملاقات خشتون با روشنک مشاهده می‌شود، مداخله آب این وحشت را به‌سمت آرامش هدایت می‌کند. رودخانه ترس از مرگ کودک را کمی آرام می‌کند. زیرا روشنک دختری پاک و معصوم است، بنابراین ما بدن او را هماهنگ با پاکی آب می‌دانیم. قوه محرکه جداکننده نماینده پاکی است و نگرانی نسبت به مرگ و زمان را کاهش می‌دهد.

منظومه شبانه تخیّلات

در این منظومه پیروزی بر گذر زمان به‌کمک روش‌های قهرآمیز و خشونت‌بار انجام

نمی‌گیرد، بلکه رؤیاپرداز در تخیّلش سعی بر رام‌کردن زمان دارد و آن را به قدرتی سودمند تغییر می‌دهد. در این منظومه، نمادهای واژگونی را می‌بینیم (مثل ماهی، نماد مادر بزرگ زمین). در روش دوران، مهم‌ترین خصوصیت منظومهٔ شبانه تعدیل‌کردن، آرام‌کردن و برعکس‌کردن ارزش‌های نمادهای منظومه روزانه تخیّلات است. نمادهای خلوتگاه درونی جزء ساختارهای اسرارآمیز منظومه شبانه می‌باشند، این نمادها عبارتند از: خانه، جام، پیاله و جوهر. تصاویری که به انسان آرامش می‌دهند، می‌توانند مربوط به واکنش تغذیه‌ای باشند که متعلق به منظومهٔ شبانه با ساختارهای اسرارآمیز هستند. نمادهای پایین‌رفتن، فرو رفتن، غوطه‌ور شدن و . کهن‌الگوی شکم مادر را مشخص می‌کنند و به انسان آرامش می‌دهند.

هدایت در داستان *طلب آمرزش* نماد مادری را نشان می‌دهد. عزیز آغا همسر اوّل گدا علی در این داستان کودک هووی خودش را در آغوش می‌کشد. تصویر، نشان‌دهندهٔ ساختار اسرارآمیز منظومه شبانه تخیّلات است، زیرا عزیز آغا علی‌رغم حسّ حسادتی که نسبت به هوویش خدیجه و فرزند او دارد، مانند مادری حامی، کودک را در آغوش می‌کشد. این تصویر نمایندهٔ کهن‌الگوی شکم مادر است. در تصویر زیر ما شاهد تغییر رفتار قهرآمیز عزیز آغا هستیم.

«بچّه از خواب پرید . تو رویم خندید. هرچه باشد راست راستی دلم از سنگ که نبود» (همان:۸۲).

عزیز آغا به‌سبب حسادت وافر تصمیم به قتل فرزند سوّم هوویش گرفته بود. قلبش آکنده از نفرت و دشمنی بود و هیچ رحمی نسبت به نوزاد بی‌دفاع نداشت. از طرفی نوزاد معنی این دشمنی را نمی‌توانست درک کند و هنگامی که چشمش به عزیز آغا افتاد، لبخند زد. همین لبخند کودک معصوم، خشم و عصبانیت عزیز آغا را آرام کرد و کودک را در آغوش گرفت. در این منظومه داخل یکدیگر شدن، جایگزین تکه‌تکه‌شدن می‌شود و نمادهای ساختارهای اسرارآمیز، خطرها و تهدیدهای زمان را کم می‌کنند. یعنی اینکه عمل جویدن به بلعیدن منتهی می‌شود.

یکی از تصاویری که نماد فرو رفتن را نشان می‌دهد، در *ضد اخلاق* ژید قابل رؤیت است. میشل در طی بهبودی خود، پناهگاهی طبیعی در دل جنگل‌های آفریقا می‌یابد. در هنگام روز آنجا گردش می‌کند و همین حسّ ترس از مرگ را در او تلطیف می‌کند. او طبیعت را مانند پناهگاهی امن و مطمئن می‌داند. طبیعت همچون پناهگاه سودمند و دلیل

بهبودی‌اش گویی به او زندگی دوباره می‌بخشد؛ «شاخ و برگ درختان سایه‌روشن زیبایی به وجود آورده بودند. فضای آرام این باغ. پناهگاه دلکشی به‌نظر می‌رسید. بچّه‌ای . روی کنده یک نخل. نشسته و گلّه گوسفندی را نگهداری می‌کرد» (ژید،۱۳۸۸: ۴۷). میشل با این پناهگاه طبیعی هماهنگ می‌شود، او زمزمهٔ آب و صدای پرنده‌ها را در میان جنگل می‌شنود. این تصویر نماد واژگونی را نشان می‌دهد که کهن‌الگوی آن مادر بزرگ زمین است، همچنین نماد درون‌رونده قابل‌مشاهده است: طبیعت به شکم مادر تشبیه شده است. این پناهگاه حالت روحی میشل را تغییر می‌دهد. حس ضعف بدنی میشل به احساس قدرت مبدّل می‌شود. به‌نظر می‌رسد که این پناهگاه طبیعی تأثیرات منفی نگرانی از گذر زمان و بیماری را واژگون می‌کند و قهرمان داستان بر زمان مسلّط می‌شود.

در *طلب آمرزش*، زیارت عزیز آغا از حرم امام حسین سفری توأم با شناخت است. مکان مقدّس حرم، مکانی مطمئن برای عزیز آغا فراهم می‌کند و همین مکان نماد خلوتگاه درونی است. منظومه شبانه تصاویرش را در حوالی قوه محرکه درون‌رونده می‌گسترد. نگرانی و ترس به این ترتیب تلطیف می‌شوند. حتّی اگر در ابتدا قهرمان داستان، ناامید و مضطرب است در نهایت کنار حرم آرامش را به‌دست می‌آورد: «یا امام حسین . ، بدادم برس! سرازیری قبر.، توبه. مرا ببخش!» (هدایت،۱۳۳۸: ۷۷). وقتی از حرم خارج می‌شود با آرامش تمام ماجرای زندگی خود را برای گلین خانم تعریف می‌کند.

همان‌گونه که مشاهده شد، در تصاویر منظومه روزانه برای نشان‌دادن نماد جداکننده از ارزش مثبت آب نزد روشنک شخصیت داستان گجسته دژ صحبت کردیم. همین آب در تخیّل روشنک می‌تواند نقش مثبت بیشتری ایفا کند و کاملاً تصویر مرگ را تلطیف کند؛ «. از آب چشم بپوشم هرگز. آب با من حرف می‌زند. شاید . بایستی ماهی شده باشم» (همان:۱۶۸). ماهی جزء نمادهای واژگونی منظومه شبانه است و همین نماد نشان می دهد که روشنک توانسته بر ترس از مرگ غلبه کند. روشنک مانند ماهی در آّب است. در این تصویر ما شاهد نماد داخل‌شونده هستیم، زیرا آب مانند مایع آمنیوتیک است که جنین قبل از تولّد در آن شناور است. هنگامی که انسان آب را می‌بیند، ذهنش به‌سمت رحم مادر معطوف می‌شود. بنابراین در تخیّل روشنک در پناه آب حس ترس از مرگ تلطیف می‌شود.

در داستان *سه قطره خون*، هدایت به ترسیم بیماران روانی آسایشگاه می‌پردازد که

زندگی تیره و غمگینی را سپری می‌کنند. نویسنده برای آرام‌کردن این فضای وحشتناک از قوه محرکه چرخشی بهره می‌برد، زیرا تغییر فصل موجب تغییر و تلطیف احساسات ترس و اضطراب در این مکان مخوف می‌شود: «آسمان لاجوردی. نسیم . بوی گل‌ها را تا اینجا می‌آورد.» (همان: ۱۰). فضای غمگین و رفتار خشونت‌آمیز بیماران آسایشگاه موجب ترس و وحشت در قلب همین بیماران است. راوی داستان با ترسیم جاذبه‌های طبیعت در اوایل بهار کمی ترس از گذر زمان و نگرانی از مرگ را نزد افراد آسایشگاه می‌کاهد.

همچنین در *ضد اخلاق*، ژید نقش طبیعت را در تلطیف حس ترس از مرگ بارز می‌کند، ما شاهد بهبودی میشل به‌سبب هوای پاک راولو[1] هستیم؛ «اراده‌ام را برای تقویت بدن . به‌کار می‌بردم. به راولو رفتم، هوای نشاط‌آور. نیرو و خوشحالی مرا تقویت نموده و از هیجانات قلبم می‌کاستند» (ژید،۱۳۸۸: ۵۸). هوای پاک و آرام راولو موجب بهبودی وضعیت میشل شد. عطر درختچه‌های وحشی راولو به او قدرت و سلامتی بخشید و همین طبیعت حسّ ترس از مرگ را نزد او آرام کرد. خاک راولو نماد واژگونی در منظومه شبانه محسوب می‌شود.

در ادامهٔ حرکت تخیّلی در منظومهٔ شبانه به تصاویر ظرف و مظروف‌ها یا تصاویر داخل‌شونده می‌رسیم که البته این تصاویر نوعی تکرار را هم نشان می‌دهند. بهترین نمونهٔ این تصاویر ظرف و مظروف، تصویر در هم داخل‌شدن یا داخل‌شدن فضاها در درون یکدیگر است که تصویر پناهگاه یکی از نمادهای عینی‌سازی آن است. به این ترتیب این نمادها معنای طبیعی مرگ را واژگون می‌کنند. نماد خلوتگاه درونی در داستان *داش آکل* به‌کمک شیشه شراب مشخص می‌شود. قهرمان داستان، مغلوب عشقی ممنوعه شده و آرامش خود را از دست داده است. این جام شراب روح او را تسکین می‌دهد؛ «کوچه‌ها . در اثر باران . نمناک و بوی کاه گل . در هوا پیچیده بود، صورت مرجان، . جلو چشم داش آکل مجسّم . بود» (هدایت،۱۳۳۸: ۵۷). داش آکل سعی می‌کند که نگرانی‌هایش را با خوردن شراب آرام کند: «. امشب عرق بخورد و با طوطی درد دل بکند» (همان). داش آکل با رؤیاپردازی صورت مرجان، بیشتر در دنیای تیره و تار فرو می‌رفت. نماد الکل و ظرف آن می‌توانست شب پر اندوه و نگرانی او را آرام کند. و همین الکل مأمنی بود تا در آرامش کامل با طوطی رازگویی کند. در این تصویر ما شاهد نماد شکم مادر هستیم. به

1.Ravello

همین دلیل با بازگویی راز خود و شراب‌خواری، قهرمان از نگرانی‌هایش فارغ می‌شود.

نماد خلوتگاه درونی، در *ضد اخلاق* ژید، باغ ملّی است که میشل در آن به آرامش می‌رسد و از ترس و نگرانی خلاص می‌شود: «شاخ و برگ درختان سایه‌روشن زیبایی به وجود آورده بودند. فضای . این باغ . پناهگاه . به‌نظر می‌رسید» (ژید،۱۳۸۸: ۴۷). این مکان آرام نماد خلوتگاه درونی است. میشل در پناه این باغ پر از سکوت و زمزمه موفق می‌شود نگرانی‌هایش را کاهش دهد و به این ترتیب گذر زمان و ترس از مرگ را فراموش می‌کند. به علاوه، تصویر بالا جنبش چرخه‌ای در دل طبیعت را آشکار می‌کند، زیرا ژید جنبش آب را از درختی به درختی دیگر نشان می‌دهد، به این ترتیب، قهرمان داستان در این تصویر توانسته بر گذر زمان مسلّط شود. از نظر ژیلبر دوران، درخت نماد پیشرونده و چرخه‌ای است که می‌تواند به ما کمک کند تا افسار زمان را در دست بگیریم و آن را به قدرتی سودمند مبدّل کنیم. برای میشل در طول داستان، طبیعت مانند مادری محافظ همواره به او تسکین می‌دهد.

در تصاویر خلوتگاه، نمادهای تغذیه‌ای و جوهری قرار دارند که غالباً به مایعات و سیّال‌ها ارجاع داده می‌شوند: شیر، عسل و غیره. نمادهای تغذیه‌ای تحت عمل قورت‌دادن می‌توانند ترس از مرگ را تلطیف کنند. به‌واسطهٔ تصویر تغذیه‌ای شراب است که ژید شخصیت داستانش که در اوج بیماری است را طوری توصیف می‌کند که او بر ترس از مرگش تسلّط یافته است: «در آستانه این سرزمین ترغیب‌کننده و راحت کلیه اشتهاهای من باز شدند» (همان: ۱۳۶). در این تصویر می‌بینیم که شراب نماد زندگی است و زمین آرام گاهی مانند گیاهی روی خاک و گاهی مانند منبع آبی جوشیده از خاک جلوه می‌کند و به همین دلیل است که میشل با نوشیدن شراب و مشاهده این طبیعت روح و جسم بیمار خود را تسکین می‌دهد و اندوه خود را فراموش می‌کند. مادر زمین و شراب دو عنصری است که تخیّل نویسنده را به‌سمت منظومهٔ شبانه تخیّلات متمایل می‌کند. دوریتی و اوئله در مقاله خود متذکّر می‌شوند که میشل به‌کمک طبیعت، آزادی فردی را به‌دست می‌آورد و به خودآگاهی درونی نایل می‌شود (DORITY, OUELLET,۱۹۶۹: ۳۱۸).

نتیجه‌گیری

تصاویر را که در دو اثر *ضد اخلاق* و *سه قطره خون* مورد مطالعه قرار دادیم بر اساس روش نقد ژیلبر دوران دسته‌بندی کردیم. این پژوهش به ما کمک کرد تا به این ترتیب گرایش تخیّل هدایت و ژید را بررسی کنیم. گرایش تخیّلی دو نویسنده در منظومه روزانه تخیّلات قرار می‌گیرد. در بیشتر تصاویر، دو نویسنده نتوانستند دلهره نسبت به گذر زمان و ترس از مرگ خود را مهار کنند. علی‌رغم تصاویر ترس که همواره در جای جای نوشته‌های این دو نویسنده به چشم می‌خورد، هدایت و ژید سعی داشته‌اند که به‌کمک تصاویر با ارزش‌گذاری مثبت این ترس را کمی تلطیف کنند.

در این دو اثر سروصدای گنجشک‌ها و رفتار وحشیانه بوت نماد تصویر ریخت حیوانی بودند. نماد ریخت تاریکی در تصویر میو میو گربه مرده در دل شب و همچنین خون سیاه خارج شده از گلوی میشل مشخص شد. تضاد درونی قهرمانان نشانه نماد ریخت سقوطی بود. نماد عروج به‌کمک سنگ قیمتی آشکار شد درحالی که نماد تماشایی در پرهای رنگارنگ و تقلید صدای طوطی داش آکل آشکار شد. تمام این تصاویر شکست دو نویسنده را در مهار حسّ ترس از مرگ نشان می‌دهند. در حالی که دو نویسنده سعی کرده‌اند دلهره و ترس از مرگ خود را تلطیف کنند، مشاهده شد که قوهٔ محرکهٔ درون‌رونده به‌کمک نماد خلوتگاه درونی، تصاویری در ذهن دو نویسنده خلق می‌کند که متعلق به منظومهٔ شبانه تخیّلات است. به‌طور مثال، شراب که نماد زندگی ابدی است و تصویر آب که آرامش درونی را موجب می‌شود. به این ترتیب قهرمان می‌تواند تا حدودی اضطراب خود را کاهش دهد. به علاوه، قوه محرکه چرخشی در تصویر تغییر فصول به نویسنده کمک خواهد کرد که ترس خود را به نیرویی سودمند مبدّل کند. لازم به ذکر است که چنین تصاویری نزد این دو نویسنده کمتر از تصاویر منظومهٔ روزانه تخیّلات است.

در این پژوهش متوجّه شدیم که نقطهٔ اشتراک این دو نویسنده در تلاش برای مهار ترس از دست دادن زمان و دلهرهٔ مرگ است، هر دو به کمک رؤیاپردازی تلاش دارند که ترس از مرگ را به‌کمک تخیّل از خود دور کنند، امّا نمی‌توانند به‌طور کامل این دلهره را از بین ببرند.

منابع

رنجبر، ابراهیم، «مقایسه زنبق دره بالزاک و داش آکل هدایت»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، شماره ۲۰۷، تبریز، ۱۳۸۷.

دهباشی، علی، *خاطرات صادق هدایت*، تهران، نشر ثالث، ۱۳۸۰.

ژید، آندره، *رنل*، ترجمه علی پاک بین، انتشارات جامی، تهران، ۱۳۸۸.

شریعتی، علی، *تاریخ تمدن*، تهران، نشر قلم، ۱۳۷۵.

شریفیان، مهدی و رحمانی، کیومرث، «نقد مکتبی رمان‌های هدایت»، *مجله بوستان ادب*، شماره ۳، تهران، ۱۳۸۹.

شمیسا، سیروس، *داستان یک روح*، تهران، نشر فردوس، ۱۳۸۲.

صنعتی، محمد، *صادق هدایت و هراس از مرگ*، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۱.

عباسی، علی، *تخیّل و مرگ در ادبیات و هنر*، تهران، نشر سخن،۱۳۹۱.

عباسی، علی، «طبقه بندی تصاویر ادبی براساس روش جدید نقد ادبی»»فصلنامه پژوهشی تحلیلی و آموزشی» ، شمارهٔ ۲۹، تهران، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸۰.

نامورمطلق، بهمن، *درآمدی بر اسطوره شناسی*،تهران، سخن، ۱۳۹۲.

هدایت، صادق، *سه قطره خون، تهران، کیهان*، ۱۳۳۸.

CHAHRTACHE, Amir Saïd,«Trois gouttes de sang ou Trilogie d'une douleur», *Le centre de recherche des sciences humaines et des études culturelles,*Cinquième année, nº 11, Téhéran,2010.

DORITY, Hippolytus, OUELLET, Réal,«Les images de la nature dans l'*Immoraliste* », *Études littéraires*, vol.2, nº 3, 1969, p. 313-334.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire,* Paris ,11ème ed., Bordas, 1992.

GIDE, André, *L'Immoraliste*, Paris, Mercure de France, 1902.

HAFEZ-ERGAUT, Agnès,« *L'Immoraliste*: un libertaire », Australie, *Çédille, revista de estudiosfranceses*, Université de Tasmanie, nº 6, 2010, 129-137.

HAGHIGHAT KHÂH, Roghayeh,«Représentation de l'angoisse de Schopenhauer dans les œuvres de Gide et de Hedayat», *Revue de Téhéran,* nº 22, Téhéran, 2007.

HEDAYAT, Sadegh, *Trois Gouttes de Sang*, Traduit par Madame F. Razavi, Téhéran,

Keyhan, 1959.

HOSSEINI, Rouhollah, MOHMMAD-ZADEH Asadollah, «Expérience de la finitude chez SadeghHedayat», *Pazhuhesh-e Zabanhay-e Khareji*, nº 36, Spécial Issue, Téhéran, 2007, pp. 39-49.

MALKA, Ruth, *Fonction autour et autour-fiction chez Gide*, mémoire de master en langue et littérature Française, Montréal, université McGill, 2013.