

بازتاب تجربیات شخصی ژید در آثارش

بهاره حاج عبدالله جواهری*

مری واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۶/۹/۱۰، تاریخ تصویب: ۸۷/۴/۳۱)

چکیده

بیش از نیم قرن است راجع به ژید، یکی از بزرگترین «استادان تفکر» قرن بیستم، و آثار او می‌گویند و می‌نویسند. شاید نتوان درباره این سبک‌شناس برنده جایزه نوبل مطلبی تازه گفت؛ ولی در این مقاله می‌کوشیم با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و برداشت‌های ساختارگرا در تحلیل ادبی، بازتاب تجربیات شخصی ژید را در آثارش به تصویر کشیم و با ارائه تعاریفی دقیق از واژگان ضد اخلاق و اخلاق ستیز، بار منفی ضد اخلاق بودن را از او دور کنیم. ژید که پس از سفر به آفریقای شمالی برای درمان بیماری سل و آشنایی با اسکار وایلد، در کتاب مائده‌های زمینی به ناتانائل شور را می‌آموزد و ترغیبش می‌کند تا «همواره آماده باشد تا با شوری بی‌وقفه پرحرارت‌تر از پیش، هیجان‌ات و شادی‌های جدید را پذیرا باشد»، در کتاب در تنگ نیز این دو درونمایه را، که پایه و اساس‌شان در مذهب مسیحیت است و ژید نیز بنا بر تربیت سرسخت مذهبی‌اش با آنها آشنایی کامل دارد، دوباره مطرح می‌کند. نویسنده‌ای که هم زندگی و هم آثارش پیوسته رویارویی تاریکی و روشنایی را نشان می‌دهند، در برابر چهره فرشته وار مادلن (همسرش) خود را جهنم قلمداد می‌کند و بین آزادی و اجبارهای اخلاقی که همانا منشاء تضاد موجود در تفکر اوست، در نوسان است. او در کتاب اگر دانه نمیرد با نقل خاطرات دوران کودکی و نوجوانی‌اش صادقانه به درونی‌ترین تمایلاتش اعتراف می‌کند و نظریه عمل بی‌دلیل خود را که چالشی است در برابر خداوند و نظم جهان در کتاب سرداب‌های واتیکان ارائه می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: آندره ژید، اخلاق ستیزی، آمادگی، شور، تضاد، صداقت، عمل بی‌دلیل.

مقدمه

ژید بر این عقیده است که ادبیات باید رنگ و بویی اتوبیوگرافیک داشته باشد؛ به گونه‌ای که نویسنده زندگی و عادات خویشتن را در آن شرح دهد. وی در آثارش میل، صداقت و آزادی را می‌ستاید و با تکیه بر این ستایش، هر گونه هم‌نواگری و تابوهای پوچ و نابخردانه را به مبارزه می‌طلبد. تمام آثار ژید متمرکز بر تجربیات شخصی اویند. شخصیت‌های داستانی‌اش از شخصیت خود او (در زمان‌های مختلف) و یا مادلن برگرفته شده‌اند، و درونمایه‌ها همه «در جستجوی کمالی‌اند که بتواند نیازهای برخاسته از جنبه‌های گوناگون شخصیت او را متعادل و ارضا کند». (روسی ۹)

«نویسنده‌ای که بر اساس آثارش به اخلاق ستیز شهره گشته است، بیش از هر کس دیگری، نگران رعایت اخلاق در فعالیت ادبی خویش است. در هر کتابی نیز، بدون خدشه‌دار کردن هنری که در نظر او در قله همه ارزش‌ها قرار دارد، بی‌وقفه تعریفی تازه از قواعدی ارائه می‌دهد که اجازه انجام کاری و یا نوشتن چیزی را برای ما فراهم می‌آورند». (ویتمن، ۲۰۰۱، ۶)

البته اخلاق ستیزی ژید را نباید با ضد اخلاق بودن اشتباه گرفت. چرا که ضد اخلاق (Amoraliste)، فاقد اخلاق است و ضد اخلاق بودن «بینشی فلسفی از نوعی روش زندگی است که با هر گونه ارزش اخلاقی بیگانه است» (روبرت ۷۳). در حالی که ژید به مدح اخلاق ستیزی (Immoralisme) می‌پردازد: او «ارزش‌های اخلاقی حاکم بر جامعه را به تحقیر می‌کشد و ارزش‌هایی را که تعلیم و تربیت ما به ما منتقل کرده‌اند، کنار می‌گذارد تا ارزش‌هایی متفاوت با آنچه رایج‌اند ارائه دهد» (همان ۱۱۳۰). این است آیین ژید، هم در زندگی و هم در آثارش. از آنجا که تمام آثار ژید بازتاب لحظات متفاوت زندگی اویند می‌توان به این باور رسید که او همواره در حال به نگارش در آوردن خویشتن خویش است؛ و نمی‌توان انکار کرد که برای کشف خویشتن، پیش از هر چیز باید خود را فراموش کرد. آثار این حماسه سرای شور، آمادگی و لذات جسمانی پاسخی‌اند به یک نیاز روان‌شناختی عمیق. ژید مدعی است که «واقعیتی روان‌شناختی» را به تصویر می‌کشد، اما در عین حال از این می‌هراسد که نتواند صداقت را حفظ کند. «نگارش خویشتن، یعنی خود را در معرض دروغ گفتن به خود و یا دروغ گفتن به دیگران قرار دادن» (ویتمن، ۲۰۰۵، ۱۷).

ژید هم نسبت به نقش نگارش بی‌اعتماد است و هم نسبت به خویشتنی که به تدریج درمی‌یابد ممکن است توهمی بیش نباشد. او با گذشت زمان و در هر اثری، اندیشه‌های خود

را در زمینه ستیز با اخلاق سنتی بازمی‌آراید. ژید در آثارش پرده از ظواهر برمی‌دارد و ارزش‌های اخلاقی بورژوازی را افشا می‌کند.

در این مقاله با بررسی آثاری از جمله مائده‌های زمینی، در تنگ، سکه‌سازان، اخلاق ستیز و ایزابل، که از شاهکارهای ادبی و اجتماعی ژید محسوب می‌شوند، درونمایه‌های صداقت، آمادگی، شور، عمل بی‌دلیل، تضاد، عدم همناوگری و ارزش‌های جعلی را در آنها مورد مطالعه قرار می‌دهیم و نشان می‌دهیم که چگونه ژید در یکایک آثارش، خویشتن را ترسیم می‌کند و این که چگونه می‌توان به این نتیجه رسید که آثار این نویسنده بزرگ تصویر بیش از ۸۰ سال زندگی شخصی اوست.

بحث و بررسی

۱- صداقت

به واقع می‌توان صداقت را یکی از پررنگ‌ترین درونمایه‌های زندگی و نیز آثار ژید دانست. نزد ژید، تجلی هنرمند در شخص خودش، و من ادبی در من عادی ادغام شده است؛ و صداقت ژید از همین جاست که آغاز می‌شود. صداقت ژید، صداقت کسی است که نزد او مرد عادی و هنرمند یک شخص واحدی‌اند. نزد ژید، بی‌وقفه، نیاز به سخن گفتن با دیگران و درددل کردن، احساس می‌شود. تجربه‌ها و مصیبت‌های زندگی شخصی‌اش، آثارش را می‌پروراند. او به شدت مجذوب بحث اخلاق است. به نظر می‌رسد که دائم به سوی خود می‌چرخد؛ نه از روی خودبینی، بلکه متأثر از مسائلی حیاتی که هرگز نتوانسته حلشان کند، مانند: مسائل مذهبی یا بحث اخلاق. ژید، که بین برآورده کردن امیال شخصی خود و انجام اجبارهای جامعه، و نیز بین اخلاق و خلاف اخلاق تقسیم شده، همواره نیاز به صداقت داشته است و این الزام به صداقت، سرچشمه اخلاق ستیزی اوست. تقریباً تمام آثار او برگرفته از همین الزام‌اند.

آثار ژید تمام‌نمای چهره راستین اویند، نه از آن رو که وی این چهره را برای خویش آراسته باشد، بلکه از آن رو که شخصیت ژید از ورای نوشتارش بازشناخته می‌شود؛ و این چهره تنها چهره‌ای است که او با خلوص نیت و راستی، با این صداقت برگرفته از تبار پروتستان‌اش، خود را در آن باز می‌شناسد.

شاید برخی صداقت آندره ژید را زیر سؤال ببرند و آن را نوعی تظاهر قلمداد کنند. اما

آیا کسی که احساسات درونی اش را آشکار می‌کند، آنچه را که شایسته است پنهان کند بر زبان می‌آورد و با میل به «گفتن همه چیز»، خطر از دست دادن احترام شخصیت‌های برجسته را به جان می‌خرد، می‌تواند صادق نباشد؟ ژید در آغاز کتاب «اگر دانه نمیرد» چنین می‌نویسد: «من، به همه آسیب‌هایی که بیان این مطالب بر من وارد خواهد آورد و پیامدهای آنها، بیش از حد واقفم؛ از پیش احساس می‌کنم که با خواندن این کتاب، چه تصمیمی می‌توانند علیه من بگیرند. اما این حکایت حق زیستن ندارد مگر اینکه راست باشد. فرض بگیریم که به عنوان تاوان معلم آن را به رشته تحریر در می‌آورم.» (ژید، ۱۹۵۵، ۲۰)

در این جا باید به ماجرای نامه‌های سوخته شده‌ای اشاره کرد که به نظر می‌رسد آندره ژید را در نومی‌دی فرو برد؛ مگر این که بگوییم این نومی‌دی هم نوعی تظاهر بود. ژید، سی سال برای همسرش نامه نوشته بود و او نیز همه آنها را محترمانه حفظ کرده بود. به علاوه، ژید برای نگارش «در تنگ» از این نامه‌ها استفاده زیادی کرده بود. اما، آن روزی که در سال ۱۹۱۸، ژید همسرش را رها کرد و به همراه مارک الگره (Marc Allegret) به انگلستان سفر کرد، مادلن که احساس می‌کرد مورد تحقیر و تمسخر قرار گرفته است، تمام آنچه را که به گفته خودش «با ارزش‌ترین چیزی بود که در دنیا داشت» (فون ویی ۱۲۴) نابود کرد.

این حرکت چنان شوکی بر ژید وارد کرد که ماه‌ها طول کشید تا به خود بیاید. چرا؟ چون قرار بود این نامه‌ها منتشر شوند، چون برای ژید این نامه‌ها یک اثر ادبی بودند. ژید در مقام یک کارشناس، راجع به نامه‌های خود چنین قضاوت می‌کند: «شاید هرگز تا به حال مکاتباتی زیباتر از اینها وجود نداشته‌اند...» (همان ۱۲۳) آیا در این شرایط می‌توان از صداقت سخن گفت، درحالی که گیرنده ظاهری نامه‌ها تنها بهانه‌ای بوده برای تمرین سبک (Le style). در این ماجرا، مادلن تنها شبحی است غیر مادی، و نامه‌هایی که ظاهراً خطاب به او نوشته شده‌اند از او عبور می‌کنند تا به گیرنده حقیقی برسند: یعنی مردم.

«آیا مادلن متوجه بود که با این کارش یگانه منبعی که در آینده، حافظه من می‌توانست امیدوار باشد تا به آن پناه ببرد، را از بین می‌برد؟ من، بهترین خودم را، قلبم را، شادی‌هایم را، تغییرات روحی‌ام را، کارهای روزمره‌ام را ... به این نامه‌ها سپرده بودم... رنج من چنان است که گویی او فرزندمان را کشته باشد.» (همان ۱۲۴) آیا ژید هنگام نوشتن این نامه‌ها با این منظور که دیگران آنها را بخوانند، کلاهی واقعی بر سر صداقت نگذاشته بود؟

نه! با گفتن این حرف، ناعادلانه سخن گفته ایم. نمی‌توان صداقت مردی را که به خطاهایی چنین سنگین اعتراف می‌کند، زیر سؤال برد. مطالعه «دفتر یادداشت‌های روزانه»

(Journal)، که اصلی‌ترین اثر او محسوب می‌شود، هر گونه تردیدی را می‌زداید. در واقع، نمی‌توان صداقت ژید را انکار کرد، اما اگر گاهی وجود صداقت در رفتار ژید کمی کمرنگ می‌شود، نه برای این است که می‌خواسته دروغ بگوید، بلکه از این روست که در اصل، او شخصیت‌های آثارش را با تغییر شکل اندک شخصیت‌های حقیقی می‌آفریند. برای مثال، نه آلیسای «در تنگ» دقیقاً مادلن است، و نه میشل «اخلاق ستیز» و یا ادوارد «سکه‌سازان» دقیقاً ژید اند، که هر یک از آنها بازتاب تغییر شکل یافته مادلن و ژید می‌باشند.

ژید، مانند بودلر، می‌تواند رو به مخاطبانش بگوید: «خواننده متظاهر، هم نوع، برادر، ... چرا خود را در لفافه ای از منزلت و مقام می‌پوشانی؟ خواننده عزیز، هیچ چیز را نباید پنهان کرد؛ من همه چیز را آشکارا می‌گویم. دروغ‌های کثیف‌تان را کنار بگذارید! من همه چیز را بی‌پرده می‌گویم؛ جالب و یا غم‌انگیز! اما به هر حال، واقعیت خواهد بود...» (فون ویبی ۱۲۵).

بزرگترین دشمن صداقت – البته به همراه دروغ – خودپسندی است: «صداقت هیچ ربطی به وقاحت اعتراف ندارد. صداقت، دوستی بدتر و خائن‌تر از خودپسندی ندارد. همین خودپسندی است که می‌آید و همه چیز را منحرف می‌کند. کسی نمی‌تواند علیه خودش خیلی سختگیر باشد؛ برای این کار تمرینی طولانی مدت و صبورانه لازم است.» (ژید، ۱۹۵۵، ۱۶).

تجربه‌های آندره، نه تنها برگرفته از زندگی او، که برآمده از اندیشه‌های اوست. در نگاه ژید، کسی که به فعالیت ادبی می‌پردازد، فقط به دنبال این نیست که آثار زیبا، جالب و آموزنده بیافریند، بلکه به دنبال این است که افکار خویش را بیان کند.

۲- آمادگی و شور

«یادداشت‌های آندره والتر» (Les Cahiers d'André Walter) بیانگر بحرانی بودند که می‌رفت تا ژید را از اجبارهای پوریتانیسم (Puritanisme) برهاند. «پروردگارا! کاری کن که این اخلاق سخت و کوتاه نظر درهم شکنند و من، با تمام وجود، زندگی کنم [...] کاری کن که هر چیز تمام وجوه زندگی را که در خود دارد، بنمایاند. خود را خوشبخت کردن یک وظیفه است.» (ژید، ۱۹۲۵، ۶۴) وقتی که سرانجام این گسیختگی به تحقق می‌پیوندد، ژید، آن را در سال ۱۸۹۷ در کتاب مائده‌های زمینی به نگارش در می‌آورد. او در این کتاب دغدغه خاطر بیان اصول اخلاقی حس باوری را به شخصیت منالک، که برگرفته از شخصیت اسکار وایلد است، واگذار می‌کند. این اثر که به انجیل نسل‌های متمدنی تبدیل شد، سالیان سال تأثیری عمیق بر جامعه فرانسه گذاشت. بسیاری، این اثر را سرودی در ستایش لذت‌طلبی قلمداد می‌کنند.

نویسنده در این اثر، ناتانائل را برمی‌انگیزد تا خدا را در زیبایی‌های بی‌پایان جهان بیابد، و همواره «آماده» باشد تا با شوری بی‌وقفه پر حرارت‌تر از پیش، هیجانانگیز و شادی‌های نور را تجربه کند. این موضوع «آمادگی» و «شور» که در واقع ریشه در مذهب دارد، اصلی‌ترین درونمایه کتاب «در تنگ» را نیز به تصویر می‌کشد.

«شور»، رفتار فرد مؤمن در برابر خداوند، در لحظه‌های نیایش و بخصوص به هنگام عشاء ربانی است که با چشمانی بسته و هیجانی وصف‌ناپذیر، که سرپای وجودش را در بر می‌گیرد، خون و گوشت عیسی مسیح را در وجود خود احساس می‌کند. «شور» مورد نظر ژید همان است که به ناتانائل کمک می‌کند تا در هر رویدادی به دنبال لذات پنهان نهفته در آن باشد. «من در انتظار دلپذیر و دائمی هر آینده‌ممکنی زندگی می‌کردم.» می‌بایست همواره آماده باشیم تا خود را به «دریافت‌کننده تمام هیجانانگیز لحظه‌ای و گذرا...» تبدیل کنیم؛ «روح من مهمانسرای باز بود، هر آن که می‌خواست به آن وارد شود، وارد می‌شد.» (فون ویسی ۱۲۵) او می‌خواهد پیرو هیچ کس نباشد، تا همیشه «آماده»، یعنی آزاد بماند.

اما این لذت می‌تواند به ریاضتی خودآزار تبدیل شود: «من با شادمانی، گوشت و بدنم را مجازات می‌کردم، و این مجازات بیش از کار خطا در من احساس حظ و لذت برمی‌انگیخت - چقدر فقط از این که گناه نمی‌کردم، سرمست غرور بودم.» (ژید، ۱۹۲۵، ۱۹)

حظ، سرمستی و لذت بیش از این که به کار و هدف مورد نظر مربوط باشند، به روشی که ما را به آن هدف نزدیک می‌کند مربوط می‌شوند. اما «شور»، شکننده، موقت و در هر لحظه مورد تهدید است. زمانی فرا می‌رسد که «شور تو، خود را مورد حمایت نمی‌بیند و در نتیجه به غم تبدیل می‌شود...» زیرا «اندوه، همان شور خاموش شده است.» (همان ۲۶)

بدین‌سان، شور به عمل لذتی می‌بخشد که فقط تا وقتی در وضع بالقوه باشد، این لذت را در بردارد، و این به ما اجازه می‌دهد تا لذتی مضاعف از زندگی ببریم، اما به شرط آن که از هر لحظه، نهایت استفاده را بکنیم. اما «شور» به زبان عادی بسنده نمی‌کند. بیانی می‌طلبد که خاص خودش باشد. بیانی که تصدیق نمی‌کند، تحسین می‌کند؛ دوست ندارد، می‌پرستد، یا برعکس، تحسین و پرستش را بر می‌انگیزد. «علاقه نه، ناتانائل، عشق.» (همان ۲۲)

بدون شک «شور» تغییر شکلی‌ست در توانایی احساس کردن؛ اما این تغییر شکل، نزد ژید به یک بیماری واقعی تبدیل شده است. به عنوان مثال، خواندن کتابی با صدای بلند، منظره شهری که پس از مدت‌ها دوباره آن را می‌بیند، و یا حتی گاهی اوقات تصویر یک تابلو او را چنان مجذوب می‌کند که از شادی به گریه می‌افتد.

ژید شیفته سفر بود. او سفر می‌کرد تا در آن واحد هم خویشان را بیابد و هم از خویش بگریزد، سفر می‌کرد تا از اجبارها و قید و بندهای کانون زناشویی، الزام‌های محافل بورژوا و قوانین اخلاقی فرار کند. و در عین حال به این تمایلی که او را برمی‌انگیخت تا همواره «سراپا آماده» پذیرش هر چیز تازه‌ای باشد، پاسخ گوید. چیز دیگری هم که او را مجذوب خود می‌کند این است که در پی هر عزیمتی یک جدایی نهفته است. در واقع، این نیاز و سوسه انگیز به جابه جاشدن، حتی گاهی از قاره‌ای به قاره دیگر، نزد ژید بیانگر تمایلی تبادلی به «چیز دیگر»، پریشانی خاطر، نارضایتی و عذابی ست که غنی‌ترین ماده اولیه آثار او را تشکیل می‌دهد. گرچه او برای شادی‌های سفر «سراپا آماده» بود، اما برای شادی‌های ناشی از بازگشت به خانه نیز «سراپا آماده» بود؛ هر چقدر این «فرزند باز آمده از راه دراز» (L'enfant prodigue) بیشتر در پی خوشگذرانی بود، بیشتر از بازیافتن خانه‌اش، دوستانش، کتاب‌هایش، و نیز مادرن لذت می‌برد: مادرن، نگهدار و حافظ کاشانه، این زن زیاده از حد کامل و بی‌نقص که کمالش برای او هم غیر قابل تحمل بود و هم در عین حال ضروری؛ چرا که او از یک طرف مانعی بود در برابر آزادی‌های مطلق و از طرف دیگر سرپناه بود و مایه امنیت و استمداد او.

۳- تضاد

ژید هم در زندگی و هم در آثارش پیوسته تاریکی و روشنایی را در برابر هم قرار می‌هد؛ «ولی ارزش نسبی هر یک از آنها را با به زیر سؤال بردن بینش عمومی از مفاهیم خوبی یا بدی، به تدریج معکوس می‌کند». (ویتمن، ۲۰۰۵، ۱۲۷) این براندازی از طرف دیگر نیز بیانگر ویژگی جدایی‌ناپذیری آنهاست. اگر خوبی می‌تواند به شکلی کاملاً پارادوکسال ظاهر بدی را به خود بگیرد، پس نور واقعیت هم می‌تواند در دل تاریکی یافت شود. ژید بی‌وقفه بهشت و جهنم را رودرروی هم قرار می‌دهد. او چهره فرشته وار مادرن را درست قرینه کشف طبیعت خویش و به ریشخند کشیدن اخلاق حاکم بر جامعه قلمداد می‌کند. اتحاد متضاد و در عین حال ضروری دو قطبی که سرنوشت و زندگی او را رقم می‌زند، در جمله «این بهشت بود که جهنم سیری ناپذیر من با او به ازدواج در می‌آمد» (ژید، ۱۹۵۵، ۳۶۸) واقع در پاراگراف پایانی و سرنوشت‌ساز کتاب اگر دانه نمیرد، یک بار دیگر و به روشنی به تصویر کشیده می‌شود.

ژید، پیش از مرگش، ظاهر پیرمردی را داشت با رفتاری ارباب منش، چشمانی که پشت عینکش از هوش و ذکاوت می‌درخشید، چهره‌ای سختگیر و سری بی‌مو؛ که یک کشیش

پروتستان را به یاد می‌آورد. اما ظاهر این مرد بسیار شایسته و موقر، با پیراهن‌های رنگینش در تضاد بود. او به پروفیسور دولی (Jean Delay) گفته بود: « فکر می‌کنم که من هرگز از این که به میل و شیوه خودم لباس بپوشم، پارچه‌های فانتری و پیراهن‌های نرم و رنگین به تن کنم، خسته نمی‌شوم.» (دولی ۱۵۰).

این ظاهر دو وجهی، به خوبی بیانگر تضاد شخصیتی اوست. و این دقیقاً همان نکته‌ای است که در «دفتر یادداشت‌های روزانه» اش به آن اشاره می‌کند؛ وقتی می‌گوید که موقعیت او موقعیت «پسر بچه‌ای است که سر به سر کشیش پروتستان می‌گذارد، به علاوه موقعیت کشیش پروتستانی که حوصله پسر بچه را سر می‌برد.» نوعی تمایل به رفاه طبقه بورژوا در او دیده می‌شود، اما در عین حال، همانطور که اتاقش در خیابان وانسو (Vanceau) که آخرین سال‌های عمرش را در آن گذراند و تنها اثاثیه‌اش عبارت بودند از یک مبل قدیمی و تخت فلزی کوچکی که بر روی آن به دیار ابدی شتافت، نشان می‌دهد، دوست داشت در نوعی سادگی تقریباً زاهدانه زندگی کند.

برای مثال در «در تنگ» تناقضی درونی وجود دارد. این تضاد در رفتار قهرمان داستان دیده می‌شود. ژید با ترسیم تصویر آلیسا کوشیده است تا ویژگی دائمی و غم‌انگیز این اخلاق مذهبی ایثار و از خود گذشتگی را بر خود روشن سازد. کافی است که آلیسا احساس کند میل به انجام کاری را دارد تا بلافاصله از انجام آن صرف نظر کند، او علاقه‌ای عاشقانه به ژروم دارد؛ عشقی مشروع که خود او نیز برایش احترام قائل است؛ اما سرکوبش می‌کند. به زیبایی خود واقف است، می‌کوشد تا خود را بد قیافه کند. ژید این امتناع و مقاومت او را «قهرمان بازی مطلقاً بیهوده» می‌نامد. البته این قهرمان بازی خیلی هم بی‌دلیل نیست. حضور ژروم، بی‌درنگ احساس پاکدامنی آلیسا را برمی‌انگیزد، احساسی که به همان اندازه کشش به سوی خواسته‌های شرورانه‌ای که او از آنها می‌ترسد، قوی است.

به این ترتیب، ژید چهره دوست داشتنی و دلنشین دختر جوانی را توصیف می‌کند که با لطیف‌ترین احساسات بین رفتارهای متناقض و همان‌شکی که اساس تمام پریشانی‌های ژید را تشکیل می‌داد، در تردید است.

ژید این تضاد را نه به شکل عقیدتی، که همیشه راحت می‌توان با عقاید متناقض به توافق رسید، بلکه به شکل تجربیات واقعی و تحقق یافته، یعنی تعارضات، پشت سر گذاشته است. حال آن که در یک تعارض (Le conflit)، بین تمناهای آسمانی و تمناهای اهریمنی، بین مائده‌های زمینی «اخلاق ستیز» و «در تنگ»ی که فقط انسانی دست کشیده از تمام تجملات و

نیازهای زمینی می‌تواند از آن عبور کند، بین نگاهی که رو به لذات این دنیا باز شده و نگاهی که تنها رو به سوی مسائل معنوی و غیر مادی دارد، امکان سازشی وجود ندارد. مانند آلیسا که نتوانست خوشبختی زمینی و خوشبختی اخروی را با هم جمع کند و در نتیجه، تنها و کاملاً صرفنظر کرده از لذات دنیا، تا حدی که خود را به کشتن داد، از این «در» عبور کرد.

برای ژید نویسنده، آفرینش شخصیت‌های داستانی، آزادسازی شخصیت‌های مختلف و گاه متناقضی است که در وجود خود او در کنار هم اند. ژید، بیش از تمام معاصران دیگرش، مرد تناقض‌هاست، یک پروته واقعی (Protée). اساطیر یونانی. خدای دریاها که از پدرش، پوزیدون، دو موهبت را به ارث برده بود، یکی این که به میل خود تغییر شکل دهد، و دیگر، پیشگویی آینده کسی که موفق می‌شد او را مجبور به این کار کند. واقعی با رفتارهای همیشه ناپایدار، که خستگی‌ناپذیر در قطب‌های متضاد در فعالیت است تا جرقه‌های درخشان تولید کند. از این روست که مجموعه آثار او همچون گفت و شنود پیوسته‌ای است که در آن ایمان علیه شک، زهد و ریاضت علیه عشق به زندگی و نظم علیه ضرورت رهایی در جدالی همیشگی است.

سخن من این نیست که ژید در آثارش این تضادها را بررسی کرده، بلکه بر این باورم که زندگی ژید برگردان این تضادها است. فاصله ای که ژید بین نقطه مبدأ و نقطه مقصد طی کرده قابل توجه است؛ این دو نقطه تقریباً کاملاً خلاف جهت هم قرار دارند. بین ژید، آن طور که در نخستین صفحات «دفتر یادداشت‌های روزانه» از خود ارائه می‌دهد و آنچه که پس از آن از خود ساخته است، مجموع تلاش‌ها و استمرار آنها، بیانگر پیشروی تدریجی قابل توجهی است که در جریان آن، ژید بی‌وقفه کوشیده تا خود را به گونه‌ای تغییر دهد که تمایلات متضاد را در وجود خود ادغام کند. بودلر می‌نویسد: «در هر انسان دو تمایل متقارن وجود دارد، یکی به سوی خدا، دیگری به سوی شیطان.» (پی‌یر کنت ۱۴۶).

خوبی یا بدی، خدا یا شیطان، بهشت یا جهنم، اینها هیچیک حق ندارند بخشی از وجود ما را برتر از بخشی دیگر در نظر بگیرند؛ اما به ما نشان می‌دهند که در آدمی تمایلات متضادی وجود دارد که فقط وقتی تا حد نهایی خود سوق داده می‌شوند، کامل می‌گردند.

اگر تقریباً در تمام داستان‌های ژید، شخصیت اصلی با شکست مواجه می‌شود، برای این است که ژید در هر یک از این شخصیت‌ها فقط یکی از تمایلات انسانی را تا آخرین حد خود به پیش رانده است. میشل فقط به امیالش اهمیت می‌دهد و خیلی زود به جایی می‌رسد که نمی‌داند با آزادی‌اش چه کند. زندگی آلیسا فقط در ایثار و از خود گذشتگی خلاصه شده، در

نهایت به جایی می‌رسد که فقط یاس و دلسردی برایش می‌ماند. در زندگی عادی، انسان باید بگذارد تمایلات متضاد درونی‌اش امکان بروز بیابند. ژید، پس از سرمستی حاصل از مطالعهٔ انجیل و نیز مطالعهٔ آثار داستایفسکی، و پس از آخرین دورهٔ آتشین عرفانی دریافت که هرگز نخواهد توانست تناقض‌های درونی‌اش را به طور کامل برطرف کند.

او دوست دارد هم زمان هم بازیگر (Acteur) باشد، هم بیننده. براساس فرمولی زیبا، به آنچه که می‌طلبد بی‌اعتماد است، و آن چیزی را می‌طلبد که او را به هراس می‌اندازد. نزد او میل به دوگانگی و دو سوگرایی دیده می‌شود، آن گونه که حریف را نومید می‌کند؛ زیرا درست وقتی که حریفی مثل کلودل یا گئون فکر می‌کند او را متقاعد کرده، تغییر چهره می‌دهد. ژید با هر نظام و هر قانون قطعی مخالف است.

ژید، اوزس (Uzès)، شهر کوچک و دلنشین خاندان ژید واقع در جنوب را در برابر نورماندی خاندان روندو (Rondeaux) قرار می‌دهد. او در «دفتر یادداشت‌های روزانه»‌اش می‌نویسد که «محصول دو خون، دو استان و دو مذهب» (ژید، ۱۹۵۴، ۳۶) می‌باشد. مادر ژید به یک خاندان ثروتمند نورماند تعلق داشت. خانوادهٔ پدری‌اش ثروت کمتری داشتند، اما در رفاه بیشتری زندگی می‌کردند. پل ژید، پدر آندره، رتبهٔ اول کنکور استادی حقوق، استاد این رشته در گرونوبل و سپس در پاریس بود؛ او در سال ۱۸۶۳ با ژولیت روندو ازدواج کرد. ژید می‌خواست سرچشمهٔ دوگانگی شخصیتش را در این ازدواج ببیند و از این رو به بارس، که پیام آور ریشه گرفتن (Enracinement) در زمین آبا و اجدادی و بین اموات خویشان است، اعتراض می‌کند: «آقای بارس، اینجانب که از پدری جنوبی و مادری نورماند، در شهر پاریس متولد شده‌ام، می‌خواهید کجا ریشه بگیرم؟» (ژید، ۱۹۵۴، ۱۶) اما ابهام شخصیتی ژید بیشتر روش شخصی او بود برای پاسخگویی به دوگانگی تبارش؛ البته نه بوسیله ریشه‌کنی که سبب انکار این دوگانگی می‌شد، بلکه با استفاده از یکی علیه دیگری، تا بدین‌سان نه در هیچیک محبوس شود و نه خود را از هیچیک از منابع موروثی خویش محروم گرداند؛ و باز بحث آمادگی رنگ می‌گیرد، یک بار دیگر ثابت می‌شود که او دوست دارد همواره آماده باشد.

۴- عمل بی‌دلیل

ژید در آثارش، به عنوان هنرمند پرسش‌هایی را مطرح می‌کند؛ اما آنها را «بی‌دلیل» مطرح می‌کند؛ «بی‌دلیل بودن» آنها از این روست که مدعی نیست راه حلی برایشان ارائه می‌دهد.

عمل مورد نظر ژید، در ابتدا براساس منطق عادی ما، احمقانه و نامعقول به نظر می‌رسد؛ اما این از آن روست که منطق ما محصولی از جامعه است، و مفاهیمی که این منطق از آنها استفاده می‌کند، در مواد خامی که ما بین آنها زندگی می‌کنیم قالب می‌گیرد، و در نتیجه، این منطق قدرت درک آنچه را که بی اختیار و فقط از روی شور و اشتیاق، صورت گرفته ندارد.

عمل بی‌دلیل، پیش از هر چیز، جهشی است از جانب ژید علیه این جبری که او را در خود می‌فشارد، شورشی علیه این انگیزه‌های نامحدودی که او را مقید می‌کنند: او نمی‌خواهد، او دیگر نمی‌خواهد در قید باشد. و در این هنگام است که او نغمه آزادی محض، هوس، و سرگرمی بیطرفانه‌ای سر می‌دهد که او را از چنبره سرنوشت می‌رهاند. اما در این نغمه، هنوز تندی‌هایی وجود دارد: در «عمل بی‌دلیل» نوعی چالش در برابر خدا و میل به شوریدن و گریختن، به ویژه از خویشتن، احساس می‌شود. نخستین منبع «بی‌دلیل بودن» مورد نظر ژید که هنوز کاملاً منفی است، همین جاست: مبارزه علیه احساس واقعیت بیرحمانه و مداوم جبری که چنین دردناک توسط نویسنده تجربه شده است.

عمل بی‌دلیل، در واقع یک برچسب موقت محسوب می‌شود. واقعیت مسلم این است که انسان نه کاملاً منطقی است، و نه کاملاً غیرمنطقی. انسان موجودی است پیچیده و گمراه کننده. اما هیچ معلولی بدون علت نیست. نکته ظریف و اساسی اینجاست که اغلب علت‌ها را به درستی در نمی‌یابیم. برای نویسنده، «عمل بی‌دلیل» تنها یک نامگذاری کاملاً موقت و شخصی برای نشان دادن اعمالی است که دلایلشان را در وهله نخست در نمی‌یابیم، چرا که از اعماق وجود شخص نشأت می‌گیرند. برعکس، عمل بی‌دلیل، با ظاهری کاملاً اتفاقی و تصادفی که هیچ ارتباطی با شخصیت کسی که آن را انجام داده ندارد، حاصل عمیق‌ترین و طولانی‌ترین تغییرات درونی فرد است. عدم وجود انگیزه، توهمی بیش نیست. انسان حتی اگر بر خلاف آنچه که از او انتظار می‌رود، رفتار کند، حتی اگر بر خلاف خودش و یا بر ضد خودش عمل کند، از نیروهایی پیروی می‌کند که در درونش جوانه زده‌اند و در حال رشدند. اشتباه ما در این است که فقط بعضی منطق‌ها را باور داریم. چه اخلاق گرا باشیم چه اخلاق ستیز، در جستجوی پیشروی علت و معلول ایم. حال آنکه گرچه معلول‌ها را می‌بینیم، اما همیشه نمی‌توانیم ادعا کنیم که از چگونگی پیشروی علت‌ها آگاهیم. ژید می‌نویسد: «... غیرمنطقی بودن خشمگینان می‌کند، منطقی بودن زیاده از حد هم باعث کسالت‌مان می‌شود. منطق به تنهایی نمی‌تواند زندگی را تعریف کند، و هر آنچه که فقط بر پایه منطق ساخته شود، ظاهری و اجباری می‌شود.» (ژید، ۱۹۲۷، ۷۸)

ژید نسبت به قهرمانانش کنشی بی‌طرفانه دارد، هیچ مثالی ارائه نمی‌دهد، جانب هیچیک را نمی‌گیرد: «... یک هنرمند باید بتواند به میل خود و به نوبت، مردی اخلاق ستیز، دختری پاکدامن، انسانی درستکار و یا موجودی تبهکار را به تصویر کشد، بی آن که خود را موافق یا مخالف آنها نشان دهد.» (لفی ۱۹) اما ژید به سختی می‌تواند گذشت و عطوفت خود را نسبت به کسی که از وجود خود او شکل گرفته است، پنهان کند. آیا ژید و شخصیت‌هایش همه از یک تبار نیستند؟ مرز بین اجتناب از انتخاب و عملی که دلیل و توجیه آشکاری ندارد، به سختی قابل تشخیص است و آیا این دو رفتار تکمیل‌کننده یکدیگر نیستند؟

بدون شک «بی‌دلیل بودن» هرگز کامل نیست: اگر «عمل بی‌دلیل» تعمیم یابد و همیشگی شود، به عادت تبدیل می‌شود که این عادت، بی‌دلیل بودن آن را از بین می‌برد. در حالی که یک عمل را وقتی بی‌دلیل می‌نامند که دلایلی که می‌توان به آن نسبت داد، به قدری جزئی و به قدری تفننی باشند که در فهرست دلایلی که از روی عقل و منطق انسان را به انجام کاری و می‌دارند، جای نداشته باشند.

ژید پروتستان است. او جوانی پر شوری را پشت سر گذاشته و به دفعات دچار هیجان‌ات عرفانی شده است. حال آن که عرفان پروتستانی - آن طور که آلیسای «در تنگ» به ما نشان می‌دهد - نه جستجوی خوشبختی، بلکه نیازیست به از خود گذشتگی اسفانگیز، به شوری سوزان و شدید. اما زندگی نمی‌تواند همیشه این چنین این آهنگ تند و دردناک را حفظ کند: بعد از یک دوره تنش، باید یک دوره آرامش و شادی ساده وجود داشته باشد.

«عمل بی‌دلیل» همان استراحت در انجام کار و در خیال پردازیست؛ همان آرامش است و سپس شادی. بدین ترتیب، عمل بی‌دلیل یک اسباب تفریح و سرگرمی ویژه و سطح بالا محسوب می‌شود. این کنش بدون شک می‌تواند به سوی دلاوری کشیده شود؛ اما از آنجا که کاملاً بدون انگیزه صورت گرفته است، می‌تواند به سوی جنایت نیز سوق داده شود، محصولیست پیش‌بینی نشده و غیر منتظره.

۵- توهم رمانتیک

برای روایت «ایزابل» می‌توان جاذبه‌ای دو جانبه در نظر گرفت: یکی داستان جذاب زندگی دختری به نام ایزابل، و دیگری کشف غم‌انگیز و غیرمنتظره ایزابل واقعی که دختری بی‌ارزش و حقیر بیش نیست. نویسنده در چند جمله تمام اعتبار داستان گونه ایزابل را از بین می‌برد. اما خواننده ابتدا متوجه منظور واقعی ژید نمی‌شود. موضوع واقعی برای خواننده داستان

ایزابل است؛ نه تغییر و تحولات داستان ایزابل در ذهن و قلب ژرار. خواننده توهم داستانی یک روایت جفت و جور را به رفع توهمی ماکیاولیستی که نویسنده می‌کوشد تا به عنوان نتیجه‌گیری به آن دست یابد، ترجیح می‌دهد.

آن گونه که ژید می‌گوید، موضوع واقعی این داستان را می‌بایست در شور و هیجان معنوی ژرار، پرواز غیرعاقلاانه ذهن و قلب او که فقط بر اساس تصورات شخصی خودش صورت می‌گیرد، و در آخر، در سرخوردگی این احساسات جستجو کرد. ژید در نامه‌ای به برنار J. M. Bernard می‌نویسد: «مقاله شما سبب تأسف من گشت که چرا نخستین عنوانی را که برای ایزابل در نظر گرفته بودم، حفظ نکردم، و یا این که لاقبل آن را برای عنوان فرعی در نظر نگرفتم. این دو کلمه «توهم رمانتیک»، خواننده را روشن می‌کرد و به او کمک می‌کرد تا موضوع واقعی کتاب را در چیز دیگری مگر «سرخوردگی» ژرار پس از این که واقعیت بی‌روح و بی‌هیجان جای توهم را می‌گیرد، نجوید.» (لفی ۶۰)

ایزابل از خود راضی واقعی جای ایزابل رویاها را می‌گیرد: او موجودی است که با شبح دلپذیری که ژرار در ذهن خود پرورانده بوده خیلی فرق دارد. ژرار در می‌یابد که عشق او، فقط شور و هیجانی بوده پرورده ذهن خودش. با شناخت بی‌ارزشی روح ایزابل واقعی، این شور و هیجان هم از بین می‌رود. زیبایی و جذابیت ظاهری ایزابل دیگر تأثیری بر روی او نمی‌گذارد. درست در لحظه‌ای که عشق دو جانبه ایزابل می‌توانست او را سرشار از لذت و خوشبختی کند، سحر و افسون از بین می‌رود. برای او، شناخت ایزابل مترادف است با صرف نظر کردن از ایزابل. بدین ترتیب، آتش «توهم رمانتیک» در دل ژرار لاکاز شعله‌ور می‌شود و سپس به خاکستر تبدیل می‌گردد. نویسنده نشان می‌دهد که بین امیدهای رمانتیک و تصورات شاعرانه و دیوانه‌واری که ژرار به آنها دل بسته بوده، و واقعیت فاصله زیادی وجود دارد. راه‌های «معطر، اسفناک و تاریکی» که او برای رسیدن به ایزابل تجسم کرده بوده، در واقع یک راه عامی و پیش پا افتاده بیش نبودند. وقتی که علت مشخص می‌شود، واقعه رنگ می‌بازد. تنها چیزی که باقی می‌ماند، جوهر بی‌ارزش یک ماجرای بی‌ارزش است.

۶- عدم هم‌نوآوری

ژید که همواره مجذوب تغییرات شخصیتی بوده است، باور دارد، آن که خود را متفاوت از بقیه می‌بیند - که در مورد خودش هم صادق است - ناچار است تا به واسطه عدم تعادلش معیارها و ارزش‌های حاکم را اصلاح کند تا بتواند آنها را با کاربرد شخصی خویش منطبق

گرداند. اینجاست که اعتراضات شخصی شکل می‌گیرند و آثار ادبی، بیان این اعتراضند که به شکل کم و بیش سمبلیک اظهار می‌شوند.

از نظر ژید، بیماران روان رنجور، می‌توانند اثر هنری بیافرینند، به شرط این که بتوانند ضعفشان را به نقطه قوت تبدیل کنند. از این رو ژید به مطالعه بیماری و روان رنجوری در وجود خودش پرداخت، و دوست داشت آن را در وجود دیگران هم بازشناسد. او از به تصویر کشیدن ویژگی‌های شخصیتی غیر معمول در خانواده‌هایی که به ظاهر کاملاً با ثباتند و در زندگی روزمره کاملاً سازمان یافته و محکم می‌باشند، لذت می‌برد. جذب تاریکی شدن، یکی از ویژگی‌های خاص عدم هم‌نوآوری مورد نظر ژید می‌باشد.

اما ژید، روشنایی کودکان و نوجوانان را نیز بسیار دوست می‌داشت؛ او از بازی‌های کودکانه با بچه‌ها و نوه‌هایش لذت می‌برد. دوست داشت افکارشان را بشناسد و عکس‌العمل‌هایشان را مطالعه کند. تمایل زیادی داشت که بر نسل جوان تأثیر بگذارد، به حرفش گوش دهند و سخنانش را دنبال کنند.

۷- ارزش‌های جعلی

کتاب سکه‌سازان که ژید آن را تنها رمان خود معرفی کرده است، در دهه ۱۹۲۰ و پس از جنگ جهانی اول نوشته شد، و بازتاب بحران ارزش‌ها در آن دوره است. اما فراتر از ارجاعات متعدد به وقایع روز آن زمان و از ورای موضوع سکه‌های تقلبی، با افشای کلی‌تر ارزش‌های جعلی قلب و روح رو به رو ایم.

برنار از ورای موضوع ترویج سکه‌های تقلبی، داوهای (Les enjeux) اخلاقی رمان را اینچنین مطرح می‌کند: امتناع از پذیرش ماسکی که در نهایت چهره ما را از خود ما نیز می‌پوشاند و بدین سان ارزش ما را بالا می‌برد. البته گرچه همه شخصیت‌های داستان هدف این مکانیسم روایی قرار گرفته‌اند، اما برخی نهادها مثل: نهادهای سیاسی، قوه قضاییه، دنیای ادبی، خانواده و مذهب بیشتر از سایرین به عنوان سازنده‌های سکه تقلبی - یا به عبارتی: ارزش‌های جعلی - معرفی شده‌اند.

اینجا هم بی‌دلیل بودن عمل، علیه نظام پولی، بیانگر آزادی است و قدرت شخص را نشان می‌دهد که علیه تمام نظام‌های منطقی و تدوین شده‌ای که توسط جامعه و اخلاق در ذهنش القا شده‌اند، می‌شورد و در رفتار شخصی ارزش‌های دیگری را می‌جوید. شورش علیه خانواده، اخلاق مذهبی و تمام هم‌نوآوری‌ها، احساساتی مانند عشق زناشویی و رابطه خونی را

در هم می‌شکند. مفاهیم اجتماعی از جمله دستگاه قضایی، خانواده، ازدواج، آموزش، مذهب و همینطور روابط اجتماعی و شخصی تنها بازتاب افرادی هستند که به آنها حیات می‌بخشند. عناصر تشکیل دهنده این مفاهیم، خود، عامل فرسودگی آنها گشته‌اند: عدالت، مغرض و جانبدار است؛ خانواده و ازدواج، فقط خیانت و دروغ‌اند؛ آموزش، همانند خود نهادی که باید آن را در اختیار بچه‌ها بگذارد (خانواده)، طاعون زده است؛ مذهب، تنها به انجام اعمالی کاملاً فاقد معنی تقلیل یافته است؛ و در آخر می‌توان گفت که مردم بیشتر وقتشان را صرف این می‌کنند که به خودشان و به دیگران دروغ بگویند.

نتیجه

ژید که به سبب تربیت سرسخت مذهبی‌اش، با پروتستان‌تیسیم آشنایی کامل دارد، در کتاب مائده‌های زمینی که پس از بازگشت از آفریقای شمالی آن را به رشته تحریر در می‌آورد، می‌کوشد تا کشف لذات این منطقه را با خوانندگانش سهیم شود و به آنها نشان دهد که خوشبختی را باید همین جا، روی زمین، جویا شد؛ او در این کتاب آمادگی و شور برگرفته از مذهب مسیحیت را مورد بررسی قرار می‌دهد و دوباره همین دو مبحث را در کتاب در تنگ، که حتی عنوان خود را از انجیل دارد مطرح می‌کند. آیسای در تنگ با چنان شوری خود را وقف زهد و پارسایی می‌کند که حتی جان خود را نیز در این راه می‌بازد. ژید پس از آن در کتاب سردابهای واتیکان بی‌دلیل بودن عمل را مطرح می‌کند: عمل بی‌دلیل از نظر ژید مخالفتی است علیه جبری که جامعه به او تحمیل می‌کند. کسی که در تمام مدت زندگی‌اش بین خوبی و بدی در نوسان است و دائم بهشت را در برابر جهنم قرار می‌دهد، تضاد فکری و رفتاری خود را با تضاد بین هر اثر با اثر دیگر و حتی تضاد موجود در هر اثر، به خوبی به خوانندگانش می‌نمایاند. از طرف دیگر، ژید با زیر سؤال بردن ارزش‌های حاکم بر جامعه در یگانه رمان خویش به نام سکه‌سازان، که آنها را ارزش جعلی نامیده و با سکه‌های جعلی هم طراز کرده است، به مخالفت با اصول اخلاقی حاکم بر جامعه برمی‌خیزد و اخلاق خاص خویش را ارائه می‌دهد. و در آخر می‌توان گفت درونمایه‌ای که هم بر تمام آثار و هم بر سراسر زندگی ژید سایه تسلط کامل دارد، صداقت است. به هر چه باور دارد عمل می‌کند و هر چه را که می‌اندیشد به رشته تحریر در می‌آورد؛ و صداقت ژید هیچ‌جا پررنگ‌تر از کتاب اگر دانه نمیرد خودنمایی نمی‌کند. او می‌داند که با این کار ممکن است احترام همگان را از دست بدهد، اما باز هم راه صداقت را پیش می‌گیرد.

کتاب‌شناسی

روسی، وینیو. (۱۳۸۲). نویسندگان قرن بیستم فرانسه، آندره ژید، ترجمه خشایار دیهیمی، تهران، نشر ماهی.

Delay, Jean. (1956). *La Jeunesse d'André Gide*. Tome I. Paris: Ed. Gallimard.

Fonvieuille Alquier, François. (1972). *Gide*. Paris: Ed. Pierre Charron.

Gide, André. (1897). *Les Nourritures terrestre*. Paris: Ed. Gallimard.

---. (1925). *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*. Paris: Ed. Gallimard.

---. (1954). *Journal (1939- 1949)*. Paris: NRF, Ed. Gallimard.

---. (1955). *Et nunc manet in te*. Ainsi soit- il. Paris: Ed. Gallimard.

---. *Si le grain ne meurt*, Paris: Ed. Gallimard.

---. (1972). *La Porte étroite*. Paris: Ed. Mercure de France.

Lafille, Pierre. (1954). *André Gide romancier*. Paris: Ed. Hachette.

Pierre Quint, Léon. (1952). *André Gide*. Paris: Librairie Stock.

Robert, Paul. (2008). *Le nouveau Petit Robert*. Paris: Dictionnaires le Robert.

Wittmann, Jean-Michel. (2001). *Analyses et réflexions sur les Faux-Monnayeurs*. Paris: Ed. Ellipses.

---. (2005). *Si le grain ne meurt d'André Gide*. Paris: Ed. Gallimard.