پژوهش ادبیات معاصر جهان، دورهٔ ۲۰، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، از صفحه ۱۸۱ تا ۱۹۸

تحلیل نشانه‌شناختی «من و دیگری» در گفتمان پل والری «دیگری در خویش»

مرضیه اطهاری نیک‌عزم*

استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۳/۱۱/۲۶، تاریخ تصویب: ۹۳/۱۲/۲۶)

چکیده

یکی از مباحث مهم در آثار پل والری، نویسندهٔ فرانسوی قرن بیستم، مسئلهٔ «دیگری» است که به شناخت منجر می‌شود. «دیگری» به شکل تازه‌ای در ارتباط با «من» نویسنده مطرح شده که «انعکاسی از «خود» است و دیالکتیکی بین این دو برقرار است. مخاطب با دو نمود از نویسنده مواجه است: خوددیگریت و خودهمانی[1]. درواقع، والری مثال ملموسی از «دیگربودن در خود»[2] را به تصویر می‌کشد که نمودی از یک «شخص ثالث ناشناخته» است و با او گفت‌وگوی درونی دارد. رویکرد این پژوهش برای نشان‌دادن رابطهٔ «من» و «دیگری»، نشانه‌شناسی مکتب پاریس و همچنین تحلیل پل ریکور است. هدف از ارائهٔ این پژوهش آن است که نشان دهیم چگونه «من» نویسنده در ارتباط با «دیگری» مطرح می‌شود و چگونه نویسنده به شناختی از خود دست می‌یابد.

واژه‌های کلیدی: دیگری، دیگریت، شناخت، غیریت، من، نشانه‌شناسی، همانیت.

* تلفن: ۲۹۹۰۵۱۹۵-۰۲۱، Email: m.atharinikazm@gmail.com

1. Identité-idem
2. Etre un autre dans soi-même

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

مسئلهٔ من و دیگری، در آثار پل والری موضوعی پیچیده است؛ زیرا نویسنده بارها این پرسش را مطرح می‌کند که «چه کسی سخن می‌گوید» و «چه کسی می‌نویسد». به‌عبارت دیگر، «من» سوژهٔ اصلی تولیدکنندهٔ معنا و مرکز اصلی دنیای بستهٔ گفتمان والری است. این تفکر مبتنی‌بر «من»، در مجموعهٔ دفتر اندیشه‌های والری Cahiers نیز ظاهر می‌شود که در آن‌ها، ضمیر «من» به‌صورت ضمیر مفعولی تأکیدی به شیوه‌های گوناگون به‌کار گرفته می‌شود؛ گاهی با ام بزرگ Moi و گاهی به توان یک moi[1]، توان دو moi[2] و دیگر اعداد، گاهی «من ناب» Moi pur و اشکال دیگر؛ بنابراین، همواره در تعاریف والری از ضمیر «من» ابهامی وجود دارد؛ زیرا نشانه‌هایی که برای «من» به‌کار گرفته شده‌اند، گاهی تعریف ثابتی ندارند و گاهی نیز تعاریف نامفهوم و متنوع است. حتی گاهی نشانه‌های به‌کاررفته برای «من»، موقتی است: Moi، moi، moi، MOI، MOI. به‌همین‌سبب، تحلیل «من» دشوار به‌نظر می‌رسد. شایان ذکر است با به‌کارگیری این ضمیر مفعولی، نویسنده از ضمیر فاعلی Je هم غافل نیست؛ برای مثال، در دفتر اندیشه‌هایش می‌نویسد: «در رؤیا غرق شدم. چه کسی؟ من. دیدم؟ چه کسی نظاره‌گر بود؟ من». در این گفتمان، «من» فاعلی و «من» مفعولی چه کسی هستند و چه نقشی در اندیشهٔ والری ایفا می‌کنند؟ چرا وی با تأکید این دو را از هم جدا می‌کند؟ والری برای توضیح این دو ضمیر، به فلسفه و علوم دیگر متوسل می‌شود تا بتواند توضیح دقیقی برای این‌دو بیابد. در دفتر اندیشه‌هایش سعی دارد که معناها و نشانه‌های مختلفی از آن ارائه دهد. بدین‌ترتیب، باید اذعان داشت همه‌چیز در آثار والری حول محور «من» می‌گردد که مدام و بی‌وقفه تغییر می‌کند. هنگامی‌که می‌نویسد «من می‌اندیشم» (Je pense) ادامه می‌دهد: «من تغییر می‌کنم و می‌خواهم ثابت شوم» (Je change et veux fixer).

ارجاع‌دادن همهٔ امور به «من» و به‌نوعی «خودمحوری» در همهٔ امور، بیانگر جست‌وجوی خود است و خواننده را دعوت می‌کند تا در تمام صفحات آثارش، نشانی از نارسیس پیدا یا پنهان بیابد. این ارجاع به «من» که برای انسان ضروری به‌نظر می‌رسد، تمام ذهن نویسنده را درگیر کرده و او سعی دارد این میل به خودجویی را در خود ارضا کند.

این مقاله از سه قسمت تشکیل شده است. در ابتدا مسئلهٔ اتصالات و انفصالات گفتمانی در چند بیت از اشعار نارسیس بررسی می‌شود تا نقش «من» در گفته‌پردازی شاعر مشخص شود و اینکه چگونه نویسنده از یک بینش بیرونی با انفصال در گفتمان به یک بینش درونی یا اتصال

Archive of SID

www.SID.ir

گفتمانی می‌رسد. پس از آن به مسئلهٔ «من و تکثر من» پرداخته می‌شود و در پایان، همانیت و غیریت تحلیل می‌شوند.

اتصالات و انفصالات در گفته‌پردازی و نقش «من»

در ابتدا باید اذعان داشت که گفته‌پردازی، یکی از اساسی‌ترین کاربردهای زبان است. به‌عبارتی، اینکه چگونه ساختار زبان در ارتباط با موقعیتی که در آن ارتباط برقرار می‌شود، از پیش تعیین می‌شود. درواقع، می‌توان گفت هر گفته‌ای مستلزم امر گفته‌پردازی است و هر گفتمانی همواره یک فاعل دارد که هم‌زمان نقش گفته‌پرداز و گفته‌یاب را ایفا می‌کند. شایان ذکر است که گفته‌پردازی و مفاهیم اتصالات و انفصالات گفتمانی، همواره مورد توجه نشانه‌شناسان بوده است و به بیان ژان کلود کوکه «واقعیتی پدیدارشناسانه است که نقش مرکزی دارد و به ادراک‌های ما وابسته است و به‌همراه آن ادراک‌ها، استقرار فاعل در دنیا را با گفتمانش ملاحظه می‌کنیم» (برتراند، ۲۰۰۵: ۲).

درمورد گفته‌پردازی در آثار والری باید گفت که تمام گفتمان، در کنترل «من» است. من فاعل، در هردو موقعیت انفصال و اتصال گفتمانی شرکت دارد و نقطهٔ اوج اتصال گفتمانی و بینش درونی، «نارسیس» است؛ برای نمونه، در اشعار مربوط به نارسیس، گفته‌پرداز سعی دارد کنشگران دیگری مانند حوریان، اکو (الههٔ پژواک) و... را به سخن وادارد. در این مورد، بیشتر بعد عاطفی و احساسی گفتمان است که سبب حضور کنشگران دیگر می‌شود. همچنین گاهی به‌صورت منادا در اشعار می‌آید؛ برای مثال:

O frères ! tristes lys, je languis *de beauté*
Pour m'être désiré dans votre nudité,
Et vers vous, Nymphe, nymphe, ô nymphe des fontaines,
Je viens au pur silence offrir mes larmes vaines (Narcisse parle, vv. 1-4)

ای هم‌قدمان! ای سوسن‌های غمین! من از زیبایی رنجورم
تا در عریانی شما تمنای خود بیابم
و به‌طرف شما، ای زیبارویان، ای مهرویان، ای پری‌رویان سیمینه‌رودان
من می‌آیم، در سکوتی ناب اشک‌های بیهوده‌ام را نثارتان کنم. (نارسیس می‌گوید، ابیات ۱– ۴)

گفته‌پرداز در آغاز، دنیایی عینی و ملموس را کشف می‌کند؛ دنیایی جدای از خود و ظاهراً

www.SID.ir

دنیایی بدون من. منادای اول این شعر، با یک اسم عام آمده است؛ گویی حضور یک غایب و نمودهای گوناگون در درون و دل گفته‌پرداز است. می‌توان گفت عبارت «ای هم‌قدمان» در آغاز شعر، ظاهراً از فاعل گفته‌پرداز انفصال یافته است که می‌توان آن را «انفصال گفتمانی»[1] نامید و دنیای او را در داستان به تصویر می‌کشد. درعین‌حال، منادا در گفته‌پردازی نیز دخیل است. ریگل و دیگران (۱۹۹۴: ۴۶۴) در کتاب *دستور زبان روشمند فرانسه* معتقدند «منادا به گفته‌پردازی وابسته است. درواقع، منادا به شخصی یا چیزی اشاره دارد که مخاطب به او خطاب می‌کند. مخاطب به‌وضوح در گفتمانش گیرندهٔ پیام را انتخاب می‌کند». بدین‌ترتیب، منادا در اتصال با گفته‌پردازی است؛ زیرا حالت ندایی «ای» نشان از ظهور من/تو دارد و به عقیدهٔ ژاک فونتنی، حضور هم‌زمان من و تو، نوعی اتصال در گفته‌پردازی را نشان می‌دهد. بدین‌ترتیب، هم‌زمان دو حالت انفصال گفتمانی و اتصال در گفته‌پردازی وجود دارد و درنهایت، دوباره «من» ظاهر می‌شود که چه در گفته‌پردازی و چه در گفتمان، نشان از اتصال دارد. درواقع، این انفصال گفتمانی، در حالت اتصال در گفته‌پردازی به‌وجود می‌آید. به‌دلیل این اتصال در گفته‌پردازی، شاهد احساسات و عواطف هستیم که در گفتمان بروز می‌کند. عبارت «ای سوسن‌های غمین» و همچنین فعل «رنجوربودن» در عبارت «من از زیبایی رنجورم» شاهدی بر این موضوع است. ارتباط میان دو دنیای درون و بیرون، یعنی «عریان‌بودن زیبارویان» و «غمین‌بودن گفته‌پرداز» در این ابیات کاملاً محسوس است. رنج و ضعف گفته‌پرداز که در بندهای قبل با فعل languir بیان شده بود، دوباره در بند سوم ظاهر می‌شود:

Et moi! De tout mon cœur dans ces roseaux jeté,
Je languis, ô saphir, par ma triste beauté! (Narcisse parle, v. 10-11)

و من! با تمامی قلبم در میان این نی‌ها افتاده‌ام
رنجورم از غمین زیباییم ای کبودین یاقوت! (نارسیس می‌گوید، ابیات ۱۰– ۱۱)

حضور «من» به‌خوبی نمایانگر اتصال در گفتمان است. به عقیدهٔ فونتنی و زیلبربرگ (۱۹۹۸: ۹۴)، «من در نشانه‌شناسی به ضمیر من در زبان‌شناسی محدود نمی‌شود. من در نشانه‌شناسی، یک من حساس، متأثر و اغلب مبهوت است؛ یعنی از جذبه‌هایی تأثیر می‌پذیرد که برای او به‌وجود

1. Débrayage énoncif

www.SID.ir

می‌آید. من بیشتر در نوسان است و رفتار یکسانی ندارد». درواقع، من نشانه‌شناسانه فضایی تنشی در شعر والری به‌وجود می‌آورد. حضور «من»، فرورفتن و غرق‌شدن در خود است که تصویری نامحسوس، اما کاملاً توانا از خود ارائه می‌دهد که به‌تدریج به غم و ناامیدی منتهی می‌شود.

در قطعه‌هایی از نارسیس درمی‌یابیم که سه مرحله در متن وجود دارد. در آغاز، نارسیس درمورد منظرهٔ اطرافش (طبیعت و چشمه)- که او را احاطه کرده- به تفکر می‌پردازد. درواقع، نارسیس به‌نوعی از خود رها شده است و با به‌کارگیری ضمایر تو و شما و اسامی عام مانند آب و چشمه، گستردگی در گفتمان را نشان می‌دهد. این انفصالات گفتمانی با اتصال در گفته‌پردازی همراه است.

Que tu brilles enfin, terme pur de ma course!
Ce soir, comme d'un cerf, *la fuite vers la source*
Ne cesse qu'il ne tombe au milieu des roseaux,
Ma soif me vient abattre au bord même des eaux. (Fragments du Narcisse, v. 1-4)

کاش تو درخشان شوی، واژهٔ ناب سیر من
امشب همچنان یک گوزن، روی بر چشمه می‌گذارم و می‌گریزم
گوزنی که هماره در درونهٔ نیزار می‌افتد
و تشنگی‌ام مرا از پای می‌اندازد در کرانهٔ آب‌ها (قطعه‌هایی از نارسیس، ابیات ۱- ۴)

در این ابیات، با تصویری از دنیای بیرون مواجهیم که در آن، انفصالات در گفتمان، هم‌زمان در مکان، زمان و کنشگر وجود دارد. سپس نارسیس متوجه تن خود یا تصویر جسم خود در آب می‌شود. به‌عبارتی، اتصال در گفته‌پردازی، جای خود را به اتصال گفتمانی (جسم کنشگر) می‌دهد؛ حتی پیش از آنکه ضمیر «من» وارد شود.

Te voici mon doux corps de lune et de rosée (v. 118)
تو ای نرمین تن ماه و شبنم من (بیت ۱۱۸)

Je suis si près de toi que je pourrais te boire,
Ô visage...! Ma soif est un esclave nu… (Fragments du Narcisse, v. 139-140)

آن‌سان به تو نزدیکم که می‌خواهم بتوانم تو را آشامیدن
ای چهر من...! تشنگی‌ام برده‌ای عریان است... (قطعه‌هایی از نارسیس، ابیات ۱۳۹- ۱۴۰)

مرحلهٔ دوم این شعر، تفکر در باب عشق و عشاق است. نارسیس خطاب به چشمه می‌گوید:

Archive of SID
www.SID.ir

«از آنچه دیده‌ای، از آنچه منعکس کرده‌ای، چه چیزی در خاطرت مانده است؟» درواقع، گفتمان به‌نوعی به دیالوگ تبدیل می‌شود که در آن، بازی اتصالات و انفصالات گفتمانی کاملاً مشهود است و حضور نشانه‌شناسانهٔ کنشگر سعی دارد خاطرهٔ جسم را حفظ کند. سپس مسائل احساسی ظاهر می‌شود. درواقع، رابطه‌ای که جسم حساس با محیطش برقرار می‌کند.

شایان ذکر است که عشق در والری، نگاهی فاصله‌دار را تداعی می‌کند؛ زیرا فاعل خود را در آب نظاره می‌کند و فاصلهٔ بین فاعل (نارسیس) و مفعول- که خود نارسیس است- از طریق آب به‌وجود می‌آید. این فاصله در متن تنش ایجاد می‌کند و به سخن برونِدل «هرچه فاصله بیشتر باشد، تنش افزایش می‌یابد» (گرماس و کورتز، ۱۹۸۶: ۲۳۴). البته فاعل احساسی با یادآوری خاطرات گذشته، فاعل شناختی نیز می‌شود. در کنار آب، او به یاد خوشبختی گذشته و ازدست‌رفته‌اش می‌افتد.

L'autre aimait ce cyprès, se dit le cœur de l'autre,
Et d'ici, nous goûtions le souffle de la mer! (Fragments du Narcisse, v. 211-212)

قلب با خود می‌گفت از دیگری، آن دیگرین این سرو را دوست می‌داشت
و ما از اینجا، می‌چشیدیم نفس دریا را. (قطعه‌هایی از نارسیس، ابیات ۲۱۱- ۲۱۲)

سپس نارسیس کنشگر جست‌وجوگر می‌شود. او با عشق به خود در جست‌وجوی خویشتن است. سوژهٔ احساسی که با خود و جسم خود سخن می‌گفت، سوژهٔ شناختی می‌شود. آن‌گونه که والری در یکی از دفتر نوشته‌هایش می‌نویسد: «جسم من به خود می‌گفت یا به من می‌گفت (زیرا جسمی که با خود حرف می‌زند، یک «من» می‌سازد): من یک حادثهٔ خاص و ویژه‌ام» (دفتر اندیشهٔ ۸: ۴۱۴)

در مرحلهٔ سوم این شعر نسبتاً بلند، وحدتی میان نارسیس و چشمه پدید می‌آید. او که در آغاز، خود را از چشمه جدا می‌دانست، احساس می‌کند با بوسه‌ای بر آب به او پیوند می‌خورد که درواقع، این بوسه نشان از مرگ دارد. او می‌گوید: «مرگ، وحدت بین جسم و جان است که آگاهی، بیداری و رنج این دو را از هم جدا کرده است» (والری، آنالکتا، ۱۹۶۰: ۷۱۹).

در پایان اشعار، تصویری از نارسیس را می‌بینیم که در آب تیره‌وتار می‌شود. جسمش محو شده است؛ درحالی‌که جان و اندیشه، آگاهانه در کنار آب برجای می‌ماند. درواقع، از دیدگاه نشانه‌شناسی، کنشگر میان جان و جسم در نوسان است و در پایان یکی از آن دو می‌ماند. والری این مسئله را در دفتر اندیشهٔ ۲۰، صفحهٔ ۲۸۲ به‌صورت زیر آورده است:

www.SID.ir

«شب نارسیس را از بین می‌برد، او دیگر دست‌ها و تصویرش را نمی‌بیند...
از او جز نیرو و تفکر بر جای نمی‌ماند.
این مرگ نیست، قرینهٔ مرگ است، انعکاس و بازتابی از مرگ؛ زیرا جان حضور دارد
و جسم غایب است».

شعر نغمه‌های نارسیس نیز به مسئلهٔ «من» می‌پردازد. باید اذعان داشت که این شعر با دو شعر قبلی، متفاوت و گفت‌وگویی میان نارسیس و چهار حوری است و قسمتی نیز گفت‌وگوی درونی با خود. در آن، شاهد صحنه‌ای هستیم که محوطهٔ باز و بی‌درختی به تصویر کشیده شده است. چشمه‌ای در مرکز آن قرار دارد که با تشعشعات ماه، روشن و اکو (الههٔ پژواک) عاشق نارسیس می‌شود. شعر نغمه‌های نارسیس، دارای هفت صحنه است و ارتباط بین نارسیس و کنشگران دیگر مانند حوریان و اکو را نشان می‌دهد. در این شعر نیز اتصالات و انفصالات گفتمانی وجود دارد. نارسیس نگاهش را از دنیای اطراف آغاز می‌کند و خطابش به طبیعت و عناصر بیرونی است. سپس به خود می‌پردازد. در اتصال گفتمانی با ضمیر «من» به‌وجود می‌آید.

Cher CORPS, Je m'abandonne à ta seule puissance. (Cantate du Narcisse, scène II, vers 11)

گرانمایه جسم، تنها خود را به قدرت تو می‌سپارم. (نغمه‌های نارسیس، بیت ۱۱)

ضمیر «من» در جست‌وجوی خود است و درواقع، به‌وضوح خود را نارسیس معرفی می‌کند:

O Narcisse, Ô Moi-même, ô Même qui m'accueilles
Par tes yeux dans mes yeux, délices de nos yeux
Je froisse l'or bruyant des roseaux radieux (Cantate du Narcisse, scène II, v. 17-19)

ای نارسیس، ای خود من، ای همانی که به من خوشامد می‌گویی
از چشم‌هایت در چشمانم، لذت چشم‌هایمان را
من شکن می‌اندازم درخشش همهمه‌وار نیزار تفته از نور خورشید را (نغمه‌های نارسیس، ۱۷– ۱۹)

در ابیات بعد نیز اتصالات گفتمانی با ضمیر «من» وجود دارد.

Je vous perds et j'ai tout perdu...!

شما را می‌بازم و من همه‌چیز را از دست داده‌ام! (بیت ۱۵)

Je suis seul. Je suis moi. Je suis vrai... Je vous hais.

منم آنکه تنهاست، منم آنکه خود منم، منم آنکه حقیقی‌ام.... شمایان را بیزارم. (بیت ۶۶)

Archive of SID

www.SID.ir

درواقع، تصاویر این اشعار به‌نوعی رابطهٔ میان «من» فاعل و «من» مفعول، رابطهٔ «من» و «تو»، رابطهٔ «من» و جهان، رابطهٔ شاهد و مشهود، میان جان و جسم است و درون‌مایهٔ «من» در بافت تمام اشعار با موضوع نارسیس وجود دارد. در بیت ۳۵ نغمه‌های نارسیس می‌خوانیم: «خواهم خود را دیدن و دوباره دیدن» Je change et veux fixer که در آن، با دو ضمیر «من» مواجهیم، من فاعلی که کنشگر جست‌وجوگر است و من مفعولی که شیء ارزشی است.

«من» در ابتدا در حالت انفصال با خود قرار می‌گیرد و سپس دوباره به خود متصل می‌شود. درواقع، وجودی است که دو پاره و دو قسمت شده است. در شعر پارک جوان نیز همین تقسیم شدن «من» و رنج و درد ناشی از آن به تصویر کشیده شده است. در دفتر اندیشه‌های والری، این «من» تکثر می‌یابد و دلیل این تکثر را می‌توان اتصال گفتمانی دانست که در نیمهٔ راه منقطع شده است. به بیان فونتنی (۱۹۹۹: ۹۵)، «اگر اتصال گفتمانی در نیمهٔ راه قطع شود، شخص تجزیه و تفکیک و به‌صورت متکثر یا دوتایی ظاهر می‌شود. در این صورت، ضمیر «تو» ممکن است یکی از نمودهای گفته‌پردازی باشد.»

من و تکثر من

والری با مراجعه به علوم و فلسفه‌های گوناگون سعی دارد به این سؤال پاسخ دهد: «من کیست؟» او در دفتر اندیشه‌های خود، ضمیر «من» را با معانی و نشانه‌های مختلف توضیح می‌دهد. شایان ذکر است که دفاتر اندیشه‌ها مانند پازلی هستند که باید آن‌ها را کنار هم چید تا بتوان دراین‌باره به مفهومی دست یافت. وی با جملاتی مانند «من می‌اندیشم»، «من تغییر می‌کنم»، «من می‌نویسم»، اگواسفر یا به‌عبارتی سپهری از خود می‌سازد که خواننده نیز ملزم می‌شود به جست‌وجوی این «من» گاهی آشکار و گاهی نهان بپردازد.

همان‌طورکه در بخش قبل ملاحظه شد، یکی از درون‌مایه‌های اصلی آثار والری نارسیس است که هم خود را درون چشمه می‌بیند و هم «من» خود را در آینهٔ وجدانش نظاره می‌کند. والری در دفتر اندیشه‌هایش اظهار می‌دارد: «پیش از آنکه خود را تعریف کنم، باید جسمم را تعریف نمایم، جسمی که مرکز لذات و درد و رنج و مرکز حواس چشایی، بینایی، لامسه و بویایی است. جسم ابزار لازم همهٔ کنش‌های من است و «جسم من» بسیار وابسته به «من» است، من بدون جسم وجود ندارد» (دفتر اندیشهٔ ۳: ۸۵۰).

Archive of SID

www.SID.ir

درواقع، بهتر است بگوییم «من» درحال شناسایی خود است. والری قصد دارد که هویت خود را بسازد و تعریف مشخصی از آن ارائه دهد، اما متوجه می‌شود جوهری است تکه‌تکه، مدام درحال تغییر، درحال شدن[1]. این موقتی‌بودن و تغییر دائمی هویت خود، تعریف «من» را دشوار می‌سازد. «من» همان «خودی» است که مدام درحال حرکت و موضوع همهٔ تغییرات است. به‌همین‌علت، تعریف سوژه هم برای او دشوار می‌شود؛ زیرا سوژه تیپ‌ها و مدل‌های خاصی را می‌طلبد که توضیح یکایک آن‌ها دشوار است و هریک از آن‌ها مدام درحال تحول و دگرگونی است.

اگر از دیدگاه نشانه‌شناسی مکتب پاریس بررسی کنیم، درواقع، «من» کنشگری گفته‌پرداز است. به‌عبارتی، همان‌طورکه کریستینا ووژل (۱۹۹۷: ۱۰۲– ۱۰۳) بیان می‌کند «من صورتی است که هم نمودهای گفته‌پردازانه و هم کنشگران گفتمان را به‌همراه دارد. کنشگر «من» همواره درحال تغییر است و درحال تولدی دوباره؛ و از انواع «من» تشکیل شده است؛ از یک تا بی‌نهایت». کنشگر «من» درواقع، محل بروز تولیدات مختلفی است که یا در جدال با هم قرار می‌گیرند یا با هم در صلح‌اند. این مسئله از قاعدهٔ مشخصی پیروی نمی‌کند و آغاز و پایانی ندارد. درواقع، نویسنده (اگواسکیریپتور در دفتر اندیشه‌ها) به خود ارجاع می‌دهد و خود را می‌سازد؛ آن‌هم در نوشته‌های منقطع صبحگاهی و به‌طور خستگی‌ناپذیر.[2] این ساختار گفتمانی، همواره درحال تغییر و تحول است و به خود بازمی‌گردد.

درواقع، در دفتر اندیشه‌ها، گفته‌پرداز سوژهٔ حالتی[3] نیست؛ بلکه سوژه‌ای کنشی[4] و مرتب درحال تغییر است، به‌نوعی «خود را سازمان‌دهی‌کردن» است. گفته‌پردازی در آثار والری، از «من» آغاز می‌شود و در آن، کنشگران دیگری نهفته است. او به‌وضوح، نظامی را به تصویر می‌کشد که قادر است خود را بسازد، سازمان‌دهی کند و تمام پتانسیل خود را به مرحلهٔ اجرا و کنش بگذارد. این شیوهٔ حضور، تنها مربوط به یک فاعل روایی نیست؛ بلکه فاعل شناختی و معرفتی نیز است. در سازوکار این نظام– که تنوع اندیشه را نیز به دنبال دارد– والری قوهٔ ادراک و نیروی تعقل را در جایگاه ثابتی قرار می‌دهد. به آن سازوکار، خصوصیت کاملاً صوری می‌دهد و از آن به‌عنوان «من هیچ» Moi zéro یاد می‌کند و اذعان می‌دارد: «همان‌طورکه صفر نماد هرگونه معادله‌ای است، A=0

1. devenir

۲. منظور یادداشت‌های پل والری است.

3. Sujet d’état
4. Sujet de faire

www.SID.ir

«من» نیز در نگارش هرچیز نقش صفر را ایفا می‌کند، این هرچیز ممکن است از یک تا بی‌نهایت باشد. x1 x2 .....xn=M» (یادداشت ۷: ۸۳۸)

بدین‌ترتیب، «من هیچ» از هرچیز ممکنی متمایز می‌شود. «منی که به‌نظر می‌رسد به‌طور نامفهومی دیگری است؛ به‌طور ناتمامی، دیگری» (دفتر اندیشهٔ ۸: ۵۳۳). همچنین این من هیچ، من نمادین است که شکل شناخت به خود می‌گیرد.

گاهی در دفتر اندیشه‌های نویسنده ملاحظه می‌شود که برای والری بسیار دشوار است که «من» را تعریف کند؛ مگر به‌صورت «نفی چیزی». این نفی، هرازگاهی به‌صورت «من ناب» Moi pur نیز ظاهر می‌شود که درواقع، هیچ صفتی به خود نمی‌گیرد، تغییر نمی‌کند و همواره با حرف بزرگ M نشان داده می‌شود. در تمام دفتر اندیشه‌ها، همین «من» نام‌های گوناگونی دارد. «لحظه»، «اکنون»، «جهانی»، «غیرشخصی»، «آغازین»، «ازلی»، «اولیه»، «نورانی»، «من برتر و کامل»، «من من‌ها»، «من مطلق» و... (دفتر اندیشه‌های ۸، ۲۰، ۲۳، ۱۸، ۲۲، ۵) که اگر با دید شرقی و مذهبی خود به آن نگاه کنیم، همان خدا یا به‌عبارتی روح پاکی است که از وجود خدا در ما دمیده شده است. والری تعریف ثابت و دقیقی برای آن ندارد و در بعضی جاها اذعان می‌دارد که در هرلحظه، یک من ناب وجود دارد و درعین‌حال می‌توان تکثر «من» را در سازوکار زندگی ملاحظه کرد. با نگاه مذهبی و عرفانی می‌توانیم از آن به بازی نفس و روح تعبیر کنیم. منیت‌ها از نفس سرچشمه می‌گیرند و صفات مختلفی را نشان می‌دهند؛ از جمله خودخواهی، بخل، حسادت، کینه و... ؛ درحالی‌که روح ما پاک و خالص، تنها نظاره‌گر است و تغییر نمی‌کند. والری نیز اذعان می‌دارد «درحالی‌که آن «من» تغییرناپذیر است، در هر لحظه من‌های جدید، با نقش‌های جدیدی ظاهر می‌شود» (دفتر اندیشهٔ ۱۲: ۳۸۱)؛ من نابی که زمان و مکان ندارد، مرجع مشخصی ندارد، کاملاً نمادین است و از هر تصویر و تولیدی متمایز است (دفتر اندیشهٔ ۱۵، ۲۸۱)؛ نفی هرچیزی است و همان‌طورکه نیکل سلیقت- پیتری (۱۹۷۹: ۳۷۰) می‌نویسد، «بین خود و من ناب بی‌نهایت قرار دارد».

همچنین باید افزود که در نظام بازنمایی پویای والری، نظامی از «من‌ها» داریم که یکی نیست؛ هر لحظه به یک صورت ظاهر می‌شود و در هر موقعیت، یک نشانه یا نمایه است. به‌همین‌دلیل، نمی‌توان جایگاه ثابت و تعریف مشخصی از ضمیر «من» در آثار والری درنظر گرفت، اما به روش نشانه‌شناسی مکتب پاریس می‌توان گفت «من» والری هم سوژهٔ پراگماتیک (کنشی) است، هم شناختی و هم احساسی. سوژهٔ کنشی است؛ زیرا عملی انجام می‌دهد و آن دیدن است: دنیا را دیدن، خود را دیدن،

Archive of SID

www.SID.ir

خود را درحال تغییر دیدن. یک سوژه درحال «شدن» و تغییر. در این تغییر، دو فعل مودال «خواستن» و «توانستن»، نقشی اساسی ایفا می‌کنند. پیوند این دو فعل، ساختار اساسی سوژه‌ای را تضمین می‌کند که به کنش‌های خود و محیط اطراف آگاه است. سوژه شناختی است؛ زیرا دانش و فرهنگی را انتقال می‌دهد؛ در جست‌وجوی هویت خود است که پیوسته تغییر می‌کند. سوژه احساسی است؛ زیرا لذت، درد و رنج را اظهار می‌کند. سوژه‌ای که هم در گفتمان است و هم از گفتمان جداست. هنگامی‌که در حال انفصال قرار می‌گیرد، منبسط و به شکل‌های مختلفی ظاهر می‌شود و درحالی‌که گفته‌پردازی می‌کند، از «خود» نیز می‌گوید. درونش را باز می‌کند و همواره درحال تغییر است. به‌همین‌سبب، جست‌وجویش، یک جست‌وجوی معرفتی است. در ثانی گفتمان والری، خودارجاعی Autoréférentiel است؛ پیوسته به خود ارجاع می‌دهد و همواره باور و دانش خود را در نظام ارزش‌های اجتماعی، فلسفی و مذهبی به چالش می‌کشد. نویسنده مدام «خود» را می‌بیند و در پی شناخت خود است. درعین‌حال من نابی را می‌بیند که هیچ ویژگی خاصی ندارد و از آن گاهی به «عشق» تعبیر می‌کند. در تحلیل‌های نویسنده، «دیگری» هم ظاهر می‌شود که به‌نظر می‌رسد درمقابل «من» جایگاه ویژه‌ای دارد. این «دیگری» در درون خود است که در بحث بعد به آن می‌پردازیم.

همانیت و غیریت

همان‌طورکه پیش از این بارها اشاره شد، تمام تلاش والری، یافتن هویت خود بود؛ آن‌هم در این من‌های مختلف و متفاوت که هم به‌عنوان سوژه و هم به‌عنوان موضوع جست‌وجو، در هر لحظه به یک صورت ظاهر می‌شوند. مونتین فیلسوف قرن شانزدهم نیز می‌گفت: «هرکس مقابل خود را نگاه می‌کند. من درونم را نظاره می‌کنم. من سروکارم تنها با خودم است. من خود را کنترل می‌کنم. خود را می‌چشم. به دور خودم می‌چرخم» (پوله، ۱۹۷۷: ۵۳). والری نیز می‌پرسد: «من که هستم؟ کجا هستم؟» و این پرسش‌ها سرآغاز جست‌وجویی هستی‌شناسانه است. در دفتر اندیشهٔ ۸ صفحهٔ ۱۷ می‌خوانیم: «من. تو چه کسی هستی؟ این پرسش دو پاسخ دارد:

A من فلان آقا هستم؛ در این تاریخ متولد شده‌ام؛ با چنین سرگذشتی، با این رنج‌ها، با آن دردها و این احساسات و... ؛

B من همانم که هستم؛ کسی که سخن می‌گوید؛ کسی که پاسخ می‌دهد. من فلان آقا هستم، ولی همانی نیستم که این سؤالات را می‌پرسد. کسی که نمی‌داند چه کسی است.

Archive of SID

www.SID.ir

پس چه کسی از من می‌پرسد؟ او کیست؟ چه کسی از آن بی‌اطلاع است؟ چه کسی؟ در هنگام بیداری، «منی» به نام B در انتظار است و «منی» به نام A را می‌پذیرد و بدین‌ترتیب یک «من» کامل Moi از این پرسش و پاسخ به‌وجود می‌آید.»

موقعیتی که والری توضیح می‌دهد، «من» Moi را در یک نظام پویای پرسش و پاسخ تشریح می‌کند که سعی دارد هویت خود را که دارای درجات متعدد است، بازشناسد. ضمن اینکه نمی‌تواند روی هریک از آن‌ها متوقف شود؛ زیرا «تولد من»، «تاریخ من»، «حرفهٔ من» و در یک کلمه «گذشتهٔ من» از «من» هویتی ساخته است و هیچ‌یک را نمی‌توان انکار کرد. درواقع، «برنامهٔ وجودی من» است که به «من» احساس بودن در این جهان را می‌دهد.

مسئلهٔ هویت، در داستان آقای تست Monsieur Teste نیز مطرح شده است و رابطه‌ای بین آقای تست- انسانی که در تنهایی درونش غرق است- و والری- که همواره درپی شناسایی خود است- وجود دارد. در این داستان، «من» هم راوی و سوژه است و هم «موضوع ارزشی» که سوژه به دنبال آن است. درواقع، با دو ضمیر فاعلی «من» Je سروکار داریم و در آن، آقای تست کاملاً آگاه است که به‌دنبال هویت خود می‌گردد که با «نفی دنیا» و «نگاه دیگران» آغاز می‌شود. این جست‌وجو در معنای کامل و اتم کلمه، جست‌وجوی «خوشبختی» در تنهایی است. برای آقای تست، «تنهابودن» یعنی «با خویشتن‌بودن»؛ از آنجاکه او سعی دارد معنا و ارزش هویت خود را بیابد، «موضوع جست‌وجو» نیز است و در آخر سوژه‌ای می‌شود که با دنیای بیرون در انفصال کامل و به‌دنبال دیگری در درون خود است. شایان ذکر است که مسئلهٔ «خود» و «دیگری» در اشعار با درون‌مایهٔ نارسیس نیز وجود داشت. والری در دفتر اندیشهٔ ۲۳، صفحهٔ ۷۷۹ اذعان می‌دارد: «این دیگری (= من)، یکی از نقش‌های اساسی را در شناسایی هویت ایفا می‌کند.» هربار که مانند نارسیس در آب (آینهٔ وجدانش) خم می‌شود، دیگری را می‌بیند که هم دور است و هم نزدیک و دیالکتیکی بین دیگری و من به‌وجود می‌آید.

در اینجا برای تحلیل این «دیگری»، از فلسفهٔ پدیدارشناسی و نشانه‌شناسی سود می‌جوییم. دو هویت مدنظر است: غیریت[1] و همانیت[2] که در پدیدارشناسی، «هویت خویش» را غیریت و هویت اشیا را همانیت می‌نامد. پل ریکور سعی دارد رابطهٔ اصیلی میان غیریت و دیگربودگی برقرار کند که

1. ipséité
2. mêmeté

www.SID.ir

در اثر *خودش به‌مثابهٔ دیگری*[1] آن را به‌تفصیل شرح داده است. او سعی دارد که «دیگری» را در «همان» توضیح دهد و اظهار می‌دارد برخلاف هویت به‌معنای همانیت، غیریت در معنای وحدت و انسجام با تاریخ زندگی، با دیگربودگی[2] سازگار و هماهنگ است. اندیشه‌های او با اندیشهٔ هوسرل در تضاد قرار می‌گیرد؛ زیرا هوسرل «دیگری» را تغییر خویش می‌نامد. درواقع، از دیدگاه ریکور، پایه و اساس تفاوت «هویت» و «غیریت»، بر «تحلیل خویش» استوار است که بر هیچ «خود ثابتی» دلالت نمی‌کند. او از یک «من» خردشده و شکسته سخن می‌گوید که مشابه «تکثر من» در اندیشهٔ والری است.

هویت برای ریکور به‌معنای «همانی» mêmeté و غیریت ipséité، هویت غیری است. تفاوت در چیست؟ در ابتدا اذعان می‌دارد که «چیزی» با «کسی» متفاوت است و هویت در معنای همانیت، نه‌تنها برای شیء بلکه برای شخص هم به کار می‌رود، اما هویت به‌معنای غیریت، تنها برای شخص است. هویت یعنی «مدت‌زمان در تغییر» که ثبات و تغییرناپذیری را نشان می‌دهد. اینجاست که «همان چیز» به‌عنوان چیزی که در زمان امتداد دارد، با همان شخص متفاوت می‌شود. برای شخص، اصطلاح ipse غیریت را به‌کار می‌برد؛ زیرا چالش بین خود و دیگری به‌وجود می‌آید. شایان ذکر است که اصطلاح فرانسوی خویشتن خویش soi-même، حالت ارجاعی دارد و تأکیدی بر خود است، نه مقایسه.

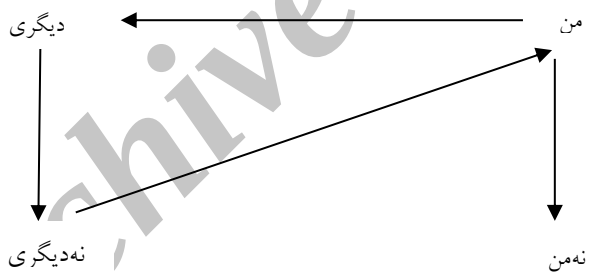
والری نیز مسئلهٔ من و دیگری را به چالش کشیده است. برای او، دیگری در «خود» وجود دارد. در ابتدا به تحلیل افعال دوضمیرهٔ فرانسه می‌پردازد. Je me vois, je me dis, je me lève منی که دیگر است، ظاهر می‌شود: «من خود را می‌بینم.» ضمیر من، تصویری از چهره یا تن است. «به خود می‌گویم»، ضمیر مفعولی «من» me کسی است که در درون من شنواست. برای او میان Moi-Je و Moi-me تفاوت وجود دارد. در عین وحدت، دو ضمیر یا به عبارتی دو «من» وجود دارد: یکی آشنا و دیگری ناآشنا. ضمیر مفعولی «من» me در تحلیل والری نسبت به من (ضمیر فاعلی)، همانیت idem را مطرح می‌کند که گاهی آن را می‌شناسد و گاهی برایش ناشناخته است. همین تحلیل، در کتاب ریکور آمده است؛ با این تفاوت که وی این‌دو را تقابل هویت جوهری و هویت عرضی می‌داند. هویت عرضی، هویتی است که ویژگی‌های فردی را بیان می‌کند، درمقابل جوهری

1. Soi-même comme un autre
2. Altérité

www.SID.ir

که هر لحظه وجود دارد و این مسئلهٔ همانیت و غیریت را می‌سازد. پس از تحلیل ریکور، ژاک فونتنی هم «خویش» soi و «من» moi را با تحلیل نشانه‌شناختی به چالش می‌کشد. دو هویت را به‌صورت هویت نقشی (خودهمانی soi-idem) و هویت رفتاری (خودغیری soi-ipse) تعریف می‌کند و اذعان می‌دارد که ما هر لحظه درحال پذیرفتن نقش هستیم. با پذیرش نقش‌ها، ویژگی‌هایی در ما به‌طور موقت انباشته می‌شود و هویتی ساخته می‌شود که کنشگر خود را به‌مثابهٔ «دیگری» کشف می‌کند. این دو نوع هویت سبب می‌شود که کنشگر درحال شدن devenir و تحول باشد و سه مسئله معناسازی می‌کند: موضع‌گرفتن در این دنیا که با جسم است، آن نقشی که گرفته (خودهمانی) و آنی که خواهد شد و هدفمند است (خودغیری).

والری در دفتر اندیشهٔ پنجم، صفحهٔ ۶۸۵ اظهار می‌دارد: «من هستم آنچه نیستم. من هستم آنجایی که نیستم. من هستم زمانی که نیستم: من روح را نه‌من mon non-moi می‌نامم»؛ بنابراین، در یادداشت‌هایش با یک مربع معنایی مواجه می‌شویم:



نمودار ۱. مربع معنایی یادداشت‌های پل والری

همان‌طورکه پیش از این گفته شد، «من ناب» برای والری، همان منی است که بدان ارجاع می‌دهد و هیچ تغییر و تحولی ندارد. «من» برای والری همان «خودهمانی» است که مرتب نقش می‌پذیرد و «نه‌من»، «خودغیریت» که نیل و مقصد و هدف را مشخص می‌کند. هویتی که درحال ساخته‌شدن است. والری (۱۹۶۰: ۷۳۹) در تل کل *Tel Quel* نیز می‌گوید: «از «من» یک «نه‌من» باید ساخت. و تمام نه‌من را باید به «من اصلی» ارجاع داد.» آن چیزی که در متون این نویسنده عجیب به‌نظر می‌رسد آن است که سوژهٔ کنش و تغییر و تحول، هرگز به سوم‌شخص بیان نشده است؛ بلکه

www.SID.ir

همواره اول‌شخص است. «خود» soi همواره با ضمیر «من» بیان شده است؛ تنها در آخرین دفتر اندیشه‌های والری درمورد «خود» آمده است: «به دیگری نیاز داریم، برای اینکه خود باشیم. دیگری و خود در ارتباط با هم‌اند و هردو کارکرد ذهن را نشان می‌دهد که بین این دو قطب در نوسان است. می‌توان به‌طور ساده اذعان داشت که «خود» نه‌دیگری است و اینجاست که هویت شکل می‌گیرد و وحدت ایجاد می‌شود. دیگری بی‌نهایت ناپایدار و تغییرپذیر است؛ همانند چشمی که هزاران شیء را می‌بیند و هرکدام از این مجموعه نه‌او non-lui است» (دفتر اندیشهٔ ۲۳، ۱۹۴۰: ۳۸۸).

با این دفتر اندیشه متوجه می‌شویم که «خود» در ارتباط با «دیگری» توصیف شده است. درواقع، این «خود» پایان تمام تغییراتی است که مجموعهٔ «من» در تمام زندگی تعریف کرده و ممکن است به ثبات برسد. پیش از این مشاهده شد که هویت در والری متغیر است و در یک پویایی کنشی قرار می‌گیرد. درواقع، درون «خود»، «من» متکثر قرار دارد که به کنشگران متعددی تقسیم شده و سوژهٔ والری در دل «من» تجزیه شده است. به‌علاوه، والری سعی دارد از ضمیر «من» مدلی بسازد که مرکز تمام کنش‌ها و شناخت‌هاست. والری این «من» را یا در حوزهٔ همان و خودهمانی قرار می‌دهد یا در مرز با دیگری، خودغیری. بدین‌ترتیب، «من» والری که می‌توان آن را «کنشگر شامل» archi-actant نامید، برنامهٔ دوگانه‌ای را دنبال می‌کند: خودش باشد و «خودی» غیر از خودش. کریستینا ووژل (۱۹۹۷: ۱۰۷) در این زمینه اظهار می‌دارد: «کنشگر شامل من، نظامی هست که مرتب به‌وجود می‌آید و متولد می‌شود و بر پایهٔ تعادل یا عدم‌تعادل «همانیت» mêmeté و «دیگربودگی» altérité استوار است». در این نظام، «من» و «دیگری» بنابر نظر امیل بنونیست، کنشگران من/ تو و او، مکان اینجا/ نه‌اینجا و آنجا، زمان اکنون/ نه‌اکنون و یک بار وجود دارد. تعابیر بنونیست به تعاریف اتصالات و انفصالات گفتمانی نشانه‌شناسان مربوط می‌شود که در بخش اول بررسی شد.

از آنجاکه «نظام من» در آثار والری در تغییر دائم و تحول پیوسته و مداوم است، طبیعی است که هربار از این نظام یک «دیگری» بیرون آید. می‌توان با یک تحلیل نشانه‌شناسی اذعان داشت که «خودهمانی» همان «خودغیری» است که در هر لحظه خود را به‌صورت «دیگری» با هویتی ناپایدار و موقتی کشف می‌کند و این ارتباط بیشتر در مکان با نگاه و با دیدن صورت می‌گیرد. تبادل نگاه‌هاست که آن تفاوت اساسی را به‌وجود می‌آورد و سبب می‌شود که انسان خود را در هر لحظه جدا احساس کند.

www.SID.ir

بدین‌ترتیب، والری را در ارتباط با «من» و «دنیا» و «من و دیگری» می‌یابیم. منی که البته هیچ‌چیزی از هویت دیگری نمی‌داند. شخص هرلحظه تغییر می‌کند و «دیگری» می‌شود. دیگری برای او ضروری است. باید اظهار داشت که «خود» والری، هر لحظه خود را به‌صورت «دیگری» کشف می‌کند. می‌توان گفت که «من» والری در تضاد با ثبات هویتی قرار می‌گیرد. در یکی از دفتر اندیشه‌هایش نیز اذعان می‌دارد: «من نبودم اگر نمی‌توانستم دیگری باشم». در این متن، نبود یک «من» ثابت و حضور یک «من» مدام درحال تغییر اثبات می‌شود. یعنی حوزه‌های هویت ضمایر فاعلی و مفعولی «من»، هم‌زمان «دیگری» را دربردارند. هویت او با «دیگربودن» تغذیه می‌شود و «دیگری» در «من»، منی کامل می‌سازد که هویت است. در آقای تست (۱۹۶۰: ۲۷) نیز که اذعان می‌دارد: «من هر لحظه دیگری می‌شود»، دیگری وجود دارد. «در هر اندیشه‌اش یک تست دیگر ظاهر می‌شود» (والری، ۱۹۶۰: ۵۹). یعنی در جوهر «من» شخصیت‌ها و چهره‌های متفاوتی وجود دارد و هویت «خود» با شناسایی دیگری به وجود می‌آید.

نتیجه

با تحلیل «من» و «دیگری» در پاره‌ای از گفتمان والری، براساس نظریهٔ فونتنی- که مسئلهٔ خودهمانی و خودغیری را در نشانه‌شناسی مکتب پاریس مطرح کرده- و همچنین تحلیل پل ریکور در این زمینه، به این مهم دست یافتیم که «من» در والری، هرگز ثابت و ایستا نیست؛ بلکه در نظامی پویا، مرتب درحال تغییر و تحول است. درواقع، اگر «من» به «دیگری» تبدیل شود، می‌تواند وجود داشته باشد. موضوع دیگر آنکه سوژه از «خود» بیرون می‌آید و رها می‌شود و به‌عنوان «دیگری» خود را نظاره می‌کند. درنتیجه، رابطه‌ای میان «خود» و «دیگری» به‌وجود می‌آید. همچنین باید خاطرنشان کرد تبادل «من» و «دیگری» در تبادل نگاه‌ها نیست و درک «من» در یک رابطهٔ بین‌الاذهانی تعریف نمی‌شود؛ بلکه «دیگری» به‌مثابهٔ آیینه‌ای است که تصویر «خود» را در آن می‌بیند و خود را بازمی‌شناسد. این ادراک، انعکاسی است. درواقع، والری در من که «خودهمانی» است، در هر لحظه «خودغیری» را کشف می‌کند و این ارتباط با «دیگری»، با فعل دیدن آغاز می‌شود؛ به‌طوری‌که این «دیگری» برای تکامل او لازم است. «انسان خود را نمی‌شناسد مگر در دیگری» (دفتر اندیشهٔ ۲۸، ۱۹۴۴: ۸۲۳)؛ یعنی هویت‌سازی با شناخت دیگر آغاز می‌شود. خود را نظاره می‌کند؛ مانند دیگری، سوژهٔ خود را ابژه می‌بیند: ابژهٔ شناسایی. درواقع، من با انعکاسی از

Archive of SID

www.SID.ir

دیگری خودش، خود را می‌شناسد و با کشف دیگری به خود معنا می‌دهد. این دیگری مانند سایه دنبالش است؛ همان‌طورکه در دفتر اندیشهٔ ۸، صفحهٔ ۵۳۳ اظهار می‌دارد: «در خود آن‌قدر پیش برویم که بتوانیم دیگری را بیابیم». سوژه به‌دنبال هویت «خود»، با به‌عینیت‌درآوردن «خود»، توانایی آن را دارد که «خود» را به‌مثابهٔ «دیگری» نظاره کند و دیگری انعکاسی از «خود» شود. ظهور و پیدایش «دیگری» مرتبط به آیینه که در آن، اهمیت انعکاس و نور را نیز نشان می‌دهد. این انعکاسی‌بودن در نوشته‌های والری کاملاً معناسازی می‌کند و می‌توان آن را در پژوهش‌های دیگر مطالعه کرد.

منابع

BERTRAND, Denis (2000), *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan.

---. (2005), « L'extraction du sens. Instances énonciatives et figuration de l'indicible » in : *Revue Versants, « L'interprétation littéraire aujourd'hui »*, Ed. P. Fröhlicher.

CELEYRETTE-PIETRI, Nicole (1979), *Valéry et le moi, des Cahiers à l'œuvre*, Paris, Klincksieck.

FONTANILLE, Jacques (1998), *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM.

FONTANILLE, Jacques, ZILBERBERG, Claude (1998), *Tension et signification*, Belgique, Mardaga.

FONTANILLE, Jacques (1999), *Sémiotique et littérature*, Paris, PUF.

GREIMAS, Algirdas Julien, COURTÉS, Joseph (1986), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome 2, Paris, Hachette.

POULET, Georges (1976), *Entre moi et moi, Essais critiques sur la conscience de soi*, Paris, José Corti.

RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe, RIOUL, René (1994), *Grammaire méthodique du français*, Collection Quadrige, Manuels, Paris, PUF.

VALERY, Paul (1957), *Œuvres I*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade.

---. (1959-60), *Cahiers* (en 29 volumes), Paris, Imprimerie Nationale, (en fac-similé par le CNRS).

---. (1960), *Œuvres II*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade.

---. (1973), *Cahiers I*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade.

Archive of SID

www.SID.ir

---. (1974), *Cahiers II*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade.

---. (1988-2003), *Cahiers* (en 9 volumes), Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la responsabilité de CELEYRETTE-PIETRI, Nicole et PICKERING, Robert, Paris, Gallimard, *nrf*.

VOGEL, Christina (1997), *Les « Cahiers » de Paul Valéry, "To go to the last point Celui au-delà duquel tout sera changé",* Paris, L'Harmattan.

Archive of SID

www.SID.ir