

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

مرضیه اطهاری نیک‌عزم\*

استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده 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، نویسنده فرانسوی قرن بیستم، مسئله «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: خوددیگری و خودهمانی<sup>۱</sup>. در واقع، والری مثال ملموسی از «دیگریبودن در خود»<sup>۲</sup> را به تصویر می‌کشد که نمودی از یک «شخص ثالث ناشناخته» است و با او گفت‌وگوی درونی دارد. رویکرد این پژوهش برای نشان‌دادن رابطه «من» و «دیگری»، نشانه‌شناسی مکتب پاریس و همچنین تحلیل پل ریکور است. هدف از ارائه 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.

## مقدمه

مسئله 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». به عبارت دیگر، «من» سوژه اصلی تولیدکننده معنا و مرکز اصلی دنیای بسته گفتمان والری است. این تفکر مبتنی بر «من»، در مجموعه دفتر اندیشه‌های والری Cahiers نیز ظاهر می‌شود که در آن‌ها، ضمیر «من» به صورت ضمیر مفعولی تأکیدی به شیوه‌های گوناگون به کار گرفته می‌شود؛ گاهی با ام بزرگ Moi و گاهی به توان یک moi، توان دو moi 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» به کار گرفته شده‌اند، گاهی تعریف ثابتی ندارند و گاهی نیز تعاریف نامفهوم و متنوع است. حتی گاهی نشانه‌های به کاررفته برای «من»، موقتی است: Moi, moi, moi, MOI, MOI. به همین سبب، تحلیل «من» دشوار به نظر می‌رسد. شایان ذکر است با به کارگیری 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 اندیشه 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 این دو بیابد. در دفتر اندیشه‌هایش سعی دارد که معناها و نشانه‌های مختلفی از آن ارائه دهد. بدین ترتیب، باید اذعان داشت همه چیز در آثار والری حول محور «من» می‌گردد که مدام و بی‌وقفه تغییر می‌کند. هنگامی که می‌نویسد «من می‌اندیشم» (Je pense) ادامه می‌دهد: «من تغییر می‌کنم و می‌خواهم ثابت شوم» (Je change et veux fixer).

ارجاع دادن همه امور به «من» و به نوعی «خودمحوری» در همه 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 به نظر 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 مسئله 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

گفتمانی می‌رسد. پس از آن به مسئله «من و تکرار 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. به عبارتی، اینکه چگونه ساختار زبان در ارتباط با موقعیتی که در آن ارتباط برقرار می‌شود، از پیش تعیین می‌شود. در واقع، 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 به همراه آن ادراک‌ها، استقرار فاعل در دنیا را با گفتمان‌ش ملاحظه می‌کنیم» (برتراند، ۲۰۰۵: ۲).

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

*O frères ! tristes lys, je languis de beauté  
Pour m'être désiré dans votre nudité,  
Et vers vous, Nymphes, nymphes, 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 به طرف 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

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»<sup>۱</sup> نامید و دنیای او را در داستان به تصویر می‌کشد. درعین حال، 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 گیرنده پیام را انتخاب می‌کند». بدین ترتیب، منادا در اتصال با گفته‌پردازی است؛ زیرا حالت ندایی «ای» نشان از ظهور من/تو دارد و به عقیده ژاک فونتنی، حضور هم‌زمان من و تو، نوعی اتصال در گفته‌پردازی را نشان می‌دهد. بدین ترتیب، 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 «رنجور بودن» در عبارت «من از زیبایی رنجورم» شاهدهی بر این موضوع است. ارتباط میان دو دنیای درون و بیرون، یعنی «عریان بودن زیبارویان» و «غمین بودن 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 زیبایییم ای کبودین یاقوت! (نارسیس می‌گوید، ابیات ۱۰-۱۱)

حضور «من» به‌خوبی نمایانگر اتصال در گفتمان است. به عقیده 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

می‌آید. من بیشتر در نوسان است و رفتار یکسانی ندارد». در واقع، من نشانه‌شناسانه فضایی تنشی در شعر والری به وجود می‌آورد. حضور «من»، فرورفتن و غرق شدن در خود است که تصویری نامحسوس، اما کاملاً توانا از خود ارائه می‌دهد که به تدریج به غم و ناامیدی منتهی می‌شود. در قطعه‌هایی از ناریسیس درمی‌یابیم که سه مرحله در متن وجود دارد. در آغاز، ناریسیس در مورد منظره اطرافش (طبیعت و چشمه) - که او را احاطه کرده - به تفکر می‌پردازد. در واقع، ناریسیس به نوعی از خود رها شده است و با به کارگیری ضمائر 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، واژه ناب سیر من  
امشب همچنان یک گوزن، روی بر چشمه می‌گذارم و می‌گریزم  
گوزنی که همواره در درونۀ نزار می‌افتد  
و تشنگی‌ام مرا از پای می‌اندازد در کرانه آب‌ها (قطعه‌هایی از ناریسیس، 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 ناریسیس متوجه تن خود یا تصویر جسم خود در آب می‌شود. به عبارتی، 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 ناریسیس، ابیات ۱۳۹-۱۴۰)  
مرحله دوم این شعر، تفکر در باب عشق و عشاق است. ناریسیس خطاب به چشمه می‌گوید:

«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 نشانه‌شناسانه کنشگر سعی دارد خاطره جسم را حفظ کند. سپس مسائل احساسی ظاهر می‌شود. درواقع، رابطه‌ای که جسم حساس با محیطش برقرار می‌کند.

شایان ذکر است که عشق در والرئ، نگاهی فاصله‌دار را تداعی می‌کند؛ زیرا فاعل خود را در آب نظاره می‌کند و فاصله بین فاعل (نارسیس) و مفعول - که خود نارسیس است - از طریق آب به‌وجود می‌آید. این فاصله در متن تنش ایجاد می‌کند و به سخن برون‌دل «هرچه فاصله بیشتر باشد، تنش افزایش می‌یابد» (گراماس 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. سوژه احساسی که با خود و جسم خود سخن می‌گفت، سوژه شناختی می‌شود. آن‌گونه که والرئ 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 حادثه خاص و ویژه‌ام» (دفتر اندیشه ۸: ۴۱۴)

در مرحله 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» (والرئ، 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. والرئ

این مسئله را در دفتر اندیشه ۲۰، صفحه ۲۸۲ به‌صورت زیر آورده است:

«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، قرینه مرگ است، انعکاس و بازتابی از مرگ؛ زیرا جان حضور دارد

و جسم غایب است».

شعر نغمه‌های نارسیس نیز به مسئله «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 محوطه باز و بی‌درختی به تصویر کشیده شده است. چشمه‌ای در مرکز آن قرار دارد که با تشعشعات ماه، روشن و اکو (الهه 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» به وجود 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 در واقع، 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 مهمه‌وار 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.... شمايان را بيزارم. (بیت ۶۶)

درواقع، تصاویر این اشعار به نوعی رابطه میان «من» فاعل و «من» مفعول، رابطه «من» و «تو»، رابطه «من» و جهان، رابطه شاهد و مشهود، میان جان و جسم است و درون مایه «من» در بافت تمام اشعار با موضوع ناریسیس وجود دارد. در بیت ۳۵ نغمه‌های ناریسیس 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. در واقع، 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 والرئ، این «من» تکثر می‌یابد و دلیل این تکثر را می‌توان اتصال گفتمانی دانست که در نیمه راه منقطع شده است. به بیان فونتنی (۱۹۹۹: ۹۵)، «اگر اتصال گفتمانی در نیمه راه قطع شود، شخص تجزیه و تفکیک و به صورت متکثر یا دوتایی ظاهر می‌شود. در این صورت، ضمیر «تو» ممکن است یکی از نمودهای گفته‌پردازی باشد.»

### من و تکثر من

والرئ 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 در این باره به مفهومی دست یافت. وی با جملاتی مانند «من می‌اندیشم»، «من تغییر می‌کنم»، «من می‌نویسم»، آگواسفر یا به عبارتی سپهری از خود می‌سازد که خواننده نیز ملزم می‌شود به جست‌وجوی این «من» گاهی آشکار و گاهی نهان پردازد.

همان‌طور که در بخش قبل ملاحظه شد، یکی از درون مایه‌های اصلی آثار والرئ ناریسیس است که هم خود را درون چشمه می‌بیند و هم «من» خود را در آینه وجدانش نظاره می‌کند. والرئ 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 همه کنش‌های من است و «جسم من» بسیار وابسته به «من» است، من بدون جسم وجود ندارد» (دفتر اندیشه ۳: ۸۵۰).



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<sup>۱</sup>. این موقتی‌بودن و تغییر دائمی هویت خود، تعریف «من» را دشوار می‌سازد. «من» همان «خودی» است که مدام درحال حرکت و موضوع همه تغییرات است. به‌همین علت، 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، همان‌طور که 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 قاعده مشخصی پیروی نمی‌کند و آغاز و پایانی ندارد. درواقع، نویسنده (اگواسکیریتور در دفتر اندیشه‌ها) به خود ارجاع می‌دهد و خود را می‌سازد؛ آن‌هم در نوشته‌های منقطع صبحگاهی و به‌طور خستگی‌ناپذیر<sup>۲</sup>. این ساختار گفتمانی، همواره درحال تغییر و تحول است و به خود بازمی‌گردد.

درواقع، در دفتر اندیشه‌ها، گفته‌پرداز سوژه حالتی<sup>۳</sup> نیست؛ بلکه سوژه‌ای کنشی<sup>۴</sup> و مرتب درحال تغییر است، به‌نوعی «خود را سازمان‌دهی کردن» 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 مرحله اجرا و کنش بگذارد. این شیوه 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 قوه 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: «همان‌طور که صفر نماد هرگونه معادله‌ای است،  $A=0$

1. devenir

۲. منظور یادداشت‌های پل والری است.

3. Sujet d'état

4. Sujet de faire

«من» نیز در نگارش هرچیز نقش صفر را ایفا می‌کند، این هرچیز ممکن است از یک تا بی‌نهایت باشد.  $x_1 x_2 \dots x_n = M$  (یادداشت ۷: ۸۳۸)

بدین ترتیب، «من هیچ» از هرچیز ممکن متمایز می‌شود. «منی که به‌نظر می‌رسد به‌طور نامفهومی دیگری است؛ به‌طور ناتمامی، دیگری» (دفتر اندیشه 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 در واقع، 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 هر لحظه، یک من ناب وجود دارد و در عین حال می‌توان تکرر «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 اندیشه ۱۲: ۳۸۱)؛ من نابی که زمان و مکان ندارد، مرجع مشخصی ندارد، کاملاً نمادین است و از هر تصویر و تولیدی متمایز است (دفتر اندیشه ۱۵، ۲۸۱)؛ نفی هرچیزی است و همان‌طور که 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. به‌همین دلیل، نمی‌توان جایگاه ثابت و تعریف مشخصی از ضمیر «من» در آثار والری در نظر گرفت، اما به روش نشانه‌شناسی مکتب پاریس می‌توان گفت «من» والری هم سوژه پراگماتیک (کنشی) است، هم شناختی و هم احساسی. سوژه کنشی است؛ زیرا عملی انجام می‌دهد و آن دیدن است: دنیا را دیدن، خود را دیدن،

خود را در حال تغییر دیدن. یک سوژه در حال «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 گفت‌وگو است و هم از گفت‌وگو جداست. هنگامی که در حال انفعال قرار می‌گیرد، منبسط و به شکل‌های مختلفی ظاهر می‌شود و درحالی که گفته‌پردازی می‌کند، از «خود» نیز می‌گوید. درونش را باز می‌کند و همواره در حال تغییر است. به همین سبب، جست‌وجویش، یک جست‌وجوی معرفتی است. در ثانی گفت‌وگو 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. در عین حال 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 به نظر می‌رسد در مقابل «من» جایگاه ویژه‌ای دارد. این «دیگری» در درون خود است که در بحث بعد به آن می‌پردازیم.

### همانیت و غیریت

همان‌طور که 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. موتین 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 اندیشه ۸ صفحه 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.

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 بدین ترتیب یک «من» کامل Moi از این پرسش و پاسخ به وجود 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»، «حرفه من» و در یک کلمه «گذشته من» از «من» هویتی ساخته است و هیچ‌یک را نمی‌توان انکار کرد. در واقع، «برنامه وجودی من» است که به «من» احساس بودن در این جهان را می‌دهد.

مسئله 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 در پی شناسایی خود است - وجود دارد. در این داستان، «من» هم راوی و سوژه است و هم «موضوع ارزشی» که سوژه به دنبال آن است. در واقع، با دو ضمیر فاعلی «من» Je سروکار داریم و در آن، آقای تست کاملاً آگاه است که به دنبال 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، «تنهایی» 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 به دنبال دیگری در درون خود است. شایان ذکر است که مسئله «خود» و «دیگری» در اشعار با درون‌مایه نارسیس نیز وجود داشت. والری در دفتر اندیشه ۲۳، صفحه ۷۷۹ اذعان می‌دارد: «این دیگری (= من)، یکی از نقش‌های اساسی را در شناسایی هویت ایفا می‌کند». هربار که مانند نارسیس در آب (آینه وجدانش) خم می‌شود، دیگری را می‌بیند که هم دور است و هم نزدیک و دیالکتیکی بین دیگری و من به وجود می‌آید.

در اینجا برای تحلیل این «دیگری»، از فلسفه پدیدارشناسی و نشانه‌شناسی سود می‌جوییم. دو هویت مدنظر است: غیریت<sup>۱</sup> و همانیت<sup>۲</sup> که در پدیدارشناسی، «هویت خویش» را غیریت و هویت اشیا را همانیت می‌نامد. پل ریکور سعی دارد رابطه اصیلی میان غیریت و دیگربودگی برقرار کند که

در اثر خودش به‌مثابه دیگری<sup>۱</sup> 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<sup>۲</sup> سازگار و هماهنگ است. اندیشه‌های او با اندیشه هوسرل در تضاد قرار می‌گیرد؛ زیرا هوسرل «دیگری» را تغییر خویش می‌نامد. در واقع، 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 اندیشه والری است.

هویت برای ریکور به‌معنای «همانی» *mêmeté* و غیریت *ipséité*، هویت‌گیری است. تفاوت 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 به کار 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 مسئله من و دیگری را به چالش کشیده است. برای او، دیگری در «خود» وجود دارد. در ابتدا به تحلیل افعال دوزمیره فرانسوی 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*

که هر لحظه وجود دارد و این مسئله 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 به صورت هویت نقشی (soi-idem خودهمانی) و هویت رفتاری (soi-ipse خودغیری) تعریف می‌کند و اذعان می‌دارد که ما هر لحظه در حال پذیرفتن نقش هستیم. با پذیرش نقش‌ها، ویژگی‌هایی در ما به طور موقت انباشته می‌شود و هویتی ساخته می‌شود که کنشگر خود را به مثابه «دیگری» کشف می‌کند. این دو نوع هویت سبب می‌شود که کنشگر در حال شدن devenir و تحول باشد و سه مسئله معناسازی می‌کند: موضع گرفتن در این دنیا که با جسم است، آن نقشی که گرفته (خودهمانی) و آنی که خواهد شد و هدفمند است (خودغیری).

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



نمودار ۱. مربع معنایی یادداشت‌های پل والری

همان‌طور که 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 «نه من»، «خودغیریت» که نیل و مقصد و هدف را مشخص می‌کند. هویتی که در حال ساخته شدن است. والری (۱۹۶۰: ۷۳۹) در تل کل *Tel Quel* نیز می‌گوید: «از «من» یک «نه من» باید ساخت. و تمام نه من را باید به «من اصلی» ارجاع داد.» آن چیزی که در متون این نویسنده عجیب به نظر می‌رسد آن است که سوژه کنش و تغییر و تحول، هرگز به سوم شخص بیان نشده است؛ بلکه

همواره اول‌شخص است. «خود» soi همواره با ضمیر «من» بیان شده است؛ تنها در آخرین دفتر اندیشه‌های والری در مورد «خود» آمده است: «به دیگری نیاز داریم، برای اینکه خود باشیم. دیگری و خود در ارتباط با هم‌اند و هر دو 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 اندیشه ۲۳، ۱۹۴۰: ۳۸۸).

با این دفتر اندیشه متوجه می‌شویم که «خود» در ارتباط با «دیگری» توصیف شده است. در واقع، این «خود» پایان تمام تغییراتی است که مجموعه «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. در واقع، درون «خود»، «من» متکثر قرار دارد که به کنشگران متعددی تقسیم شده و سوژه 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 حوزه همان و خودهمانی قرار می‌دهد یا در مرز با دیگری، خودغیری. بدین ترتیب، «من» والری که می‌توان آن را «کنشگر شامل» *archi-actant* نامید، برنامه 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 پایه تعادل یا عدم تعادل «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. تعبیر 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 هر بار 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.

بدین ترتیب، والری را در ارتباط با «من» و «دنیا» و «من و دیگری» می‌یابیم. منی که البته هیچ چیزی از هویت دیگری نمی‌داند. شخص هر لحظه تغییر می‌کند و «دیگری» می‌شود. دیگری برای او ضروری است. باید اظهار داشت که «خود» والری، هر لحظه خود را به صورت «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 در حال تغییر اثبات می‌شود. یعنی حوزه‌های هویت ضمایر فاعلی و مفعولی «من»، هم‌زمان «دیگری» را دربردارند. هویت او با «دیگر بودن» 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 گفت‌وگو والری، براساس نظریه فونتنی - که مسئله 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 در حال تغییر و تحول است. در واقع، اگر «من» به «دیگری» تبدیل شود، می‌تواند وجود داشته باشد. موضوع دیگر آنکه سوژه از «خود» بیرون می‌آید و رها می‌شود و به عنوان «دیگری» خود را نظاره می‌کند. در نتیجه، رابطه‌ای میان «خود» و «دیگری» به وجود می‌آید. همچنین باید خاطر نشان کرد تبادل «من» و «دیگری» در تبادل نگاه‌ها نیست و درک «من» در یک رابطه بین‌الذاتانی تعریف نمی‌شود؛ بلکه «دیگری» به مثابه آینه‌ای است که تصویر «خود» را در آن می‌بیند و خود را بازمی‌شناسد. این ادراک، انعکاسی است. در واقع، والری در من که «خودهمانی» است، در هر لحظه «خودغیری» را کشف می‌کند و این ارتباط با «دیگری»، با فعل دیدن آغاز می‌شود؛ به طوری که این «دیگری» برای تکامل او لازم است. «انسان خود را نمی‌شناسد مگر در دیگری» (دفتر اندیشه ۲۸، ۱۹۴۴: ۸۲۳)؛ یعنی هویت‌سازی با شناخت دیگر آغاز می‌شود. خود را نظاره می‌کند؛ مانند دیگری، سوژه خود را ابژه می‌بیند؛ ابژه شناسایی. در واقع، من با انعکاسی از



دیگری خودش، خود را می‌شناسد و با کشف دیگری به خود معنا می‌دهد. این دیگری مانند سایه دنبالش است؛ همان‌طور که در دفتر اندیشه ۸، صفحه ۵۳۳ اظهار می‌دارد: «در خود آن قدر پیش برویم که بتوانیم دیگری را بیابیم». سوژه به دنبال هویت «خود»، با به‌عینیت‌درآوردن «خود»، توانایی آن را دارد که «خود» را به‌مثابه «دیگری» نظاره کند و دیگری انعکاسی از «خود» شود. ظهور و پیدایش «دیگری» مرتبط به آینه 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 دیگری 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.

---. (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.

