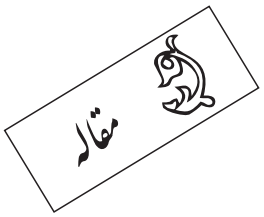

تحلیل جایگاه «من» در گفته‌پردازی پل والری و یدالله رویایی: بررسی تطبیقی با رویکرد نشانه-معنا شناسی

مرضیه اطهاری نیک عزم[1]، استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسهٔ دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

در بررسی صورت‌های مختلف گفته‌پردازی در متون پل والری، نویسنده و شاعر فرانسوی قرن بیستم، و یدالله رویایی، شاعر معاصر فارسی‌زبان، از یک سو، با خصوصیت گفتمان‌های این دو شاعر مواجه می‌شویم که بیشتر با کنشگر «من» بیان شده‌اند و، از سویی دیگر، با ویژگی‌های ادراکی و احساسی در گفته‌پردازی، که بر خواننده تحمیل می‌شود. پیکرهٔ موردمطالعه در این مقاله *پارک جوان* والری و اشعار دفتر شعر *منِ گذشته امضا* از یدالله رویایی است. تحلیل استراتژی‌های مختلف بینش و ادراک در آثار این دو، با روشنگری نظریه‌های نشانه–معنا شناسی، وابسته به نظریهٔ اتصالات و انفصالات در گفتمان و نمودهای گفته‌پردازانه است. هدف از مقاله آن است که نشان دهیم تمام گفتمان تحت کنترل ضمیر «من» است. «منِ» شاعر در هر دو مورد دچار تکثر است و میان صورت‌های مختلف گفته‌پردازی در جست‌وجوی یک موضوع ارزشی ـ که همان «هویت» است ـ رقابت وجود دارد. «خود» در حال تغییر و تحول و نو شدن است و برای رسیدن به «هویت» صورت‌های مختلف گفته‌پردازی با هم درگیر می‌شوند و در گفتمان تنش به وجود می‌آورند. شایان ذکر است این امر در گفتمان والری پیچیده‌تر از گفتمان یدالله رویایی است.

کلیدواژه‌ها: گفته‌پردازی، ضمیر «من»، تکثر، نمود، نشانه‌شناسی

---

1. m.atharinikazm@gmail.com

مقدمه

مسئلهٔ «من» در آثار پل والری و یدالله رویایی مسئله‌ای پیچیده است. گفته‌پرداز اصلی در نوشته‌های هر دو شاعر در قالب ضمیر «من» ظاهر می‌شود و به صورت نمودهای مختلفی بروز می‌یابد. در واقع، ضمیر «من» به عنوان سوژهٔ اصلی تولید معنا می‌کند و مرکز اصلیِ دنیای بستهٔ گفتمان این دو شاعر است. این تفکرِ مبتنی بر ضمیر «من» در مجموعهٔ *دفتر اندیشه‌های والری* و در اشعاری مانند *پارک جوان*[1] یا اشعار مربوط به نارسیس ظاهر می‌شود. «من» در آنها به صورت ضمیر فاعلی و ضمیر مفعولیِ تأکیدی به طرق گوناگون به کار گرفته می‌شود. جالب‌توجه است که در تعاریف والری همواره ابهامی وجود دارد، زیرا نشانه‌هایی که برای «من» به کار می‌گیرد گاهی تعریف ثابتی ندارد و گاهی نامفهوم و متنوع است. به همین دلیل، خواننده در تحلیل «من» به مشکل برمی‌خورد و با بازی ضمایر Je /me یعنی دو ضمیر فاعلی و مفعولی و حتی ضمیر تأکیدی Moi، که از صفر تا بی‌نهایت وجود دارد، روبه‌رو می‌شود. والری با تأکید این ضمایر را از هم جدا می‌کند. باید اذعان داشت در آثار والری همهٔ مسائل حول محور «من» می‌گردد که مدام و بی‌وقفه تغییر می‌کند. در اشعار یدالله رویایی، به ویژه در مجموعهٔ *منِ گذشته امضا* که موضوع این مقاله است، نیز ضمیر کاربرد گستردهٔ «من» به خوبی نمایان است ولی رویایی به جای ضمیر تأکیدی یا ضمیر مفعولی اصطلاح «علائمی از من» را به کار می‌برد و آن را این گونه توضیح می‌دهد: «پس آنچه برای من امضا افشا می‌کند، علائمی از من است که در لحظهٔ امضا از من سر می‌روند و نه خود من، محصول آشنایی من با چیزی است که در بالاست، ولی در پایین مرا آشنا با چیزی غیرمنتظر می‌کند که در من بوده است و علامتی از من بوده است. معرفتی تازه به چیزی در من، و مثل من درهم» (رویایی ۲۵). در واقع، رویایی تحلیل مشخصی از من ارائه نمی‌دهد ولی نمودهای مختلف «من» را به علائمی از «من» نسبت می‌دهد که «بی‌اختیار» سر می‌زنند. این که آیا رویایی از والری الهام گرفته است موضوع مورد بررسی ما نیست. موضوع اصلی این مقاله بررسی شباهت‌ها در گفته‌پردازی دو شاعر، از دو دنیای متفاوت، خواهد بود.

---

۱. *La Jeune Parque* پارک‌ها، در اسطوره های رومی، ایزد بانوان سرنوشت هستند و ایزد بانوان مرگ.

برای بررسی ضمیر «من» در آثار دو نویسنده از روش نشانه-معنا شناسی مکتب پاریس بهره برده‌ایم. بررسی این ضمیر وابسته به نظریات گفته‌پردازی است که جلوه‌ها و نمودهای مختلفی در متن دارد. هدف مقاله آن است که نشان دهیم این ارجاع به ضمیر «من» تمام ذهن این دو نویسنده را درگیر کرده است و آنان سعی دارند این میل به خودجویی را در خود ارضا کنند و به همین دلیل است که گفتمان دارای تنش می‌شود.

مقاله از دو قسمت تشکیل شده است. در ابتدا، سعی بر آن خواهد بود تا، با بررسی مسئلهٔ گفته‌پردازی و نمودهای مختلف آن، نقش «من» در گفته‌پردازی شاعران مشخص شود و نشان دهیم چگونه نویسنده از بینشی بیرونی با انفصال در گفتمان به بینشی درونی یا اتصال گفتمانی می‌رسد. پس از آن، مسئلهٔ تکثر «من» و پویایی معنا در گفتمان هر دو شاعر مطرح خواهد شد.

چارچوب نظری تحقیق

روش تحقیق در این مقاله مبتنی بر مسئلهٔ گفته‌پردازی[1] و جلوه‌های آن در گفتمان است. گفته‌پردازی «عمل به‌کارگیری زبان در موقعیت و بیان گفته‌هاست» (بنونیست[2] ۳۶). می‌توان گفت هر گفته‌ای مستلزم گفته‌پردازی است و هر گفتمانی همواره فاعلی دارد که به طور ضمنی نقش گفته‌پرداز و گفته‌یاب را همزمان ایفا می‌کند و هر گفته‌ای، در شرایط تولید خود، یک انستانس (نمود) گفته‌پردازانه[3] دارد که در گفتمان ظاهر می‌شود. بنا به تعریف دنی برتران[4]، گفته‌پردازی «از یک طرف، بنا بر سنت گرماسی، پیش از گفتمان است و سوژه دسترس‌ناپذیر می‌ماند و پشت شبه‌سوژه پنهان می‌شود، شبه‌سوژه سعی دارد خود را ابراز کند؛ از طرف دیگر، طبق آرای نظری ژان-کلود کوکه[5]، گفته‌پردازی یک واقعیت پدیدارشناختی اصلی است که به ادراک شباهت دارد و مسئول مهار و استقرار احساس سوژه در دنیای گفتمان است» (برتران، ۲۰۰۵: ۲).

---

1. énonciation
2. Benveniste
3. Instance énonçante
4. Denis Bertrand
5. Jean-Claude Coquet

مفهوم «نمود» یا انستانس را نیز ابتدا امیل بِنونیست، زبان‌شناس فرانسوی، مطرح کـرد و به دو صورت آن را در نظر گرفت: هم آن را به کنش نسبت داد و هم به جوهری که اغلب دشوار است بتوان آن را تحلیل کرد. بِنونیست برای «نمود» تعریف زیر را ارائـه داد: «نمـود مجموعهٔ اعمال، کنش‌ها، کنش‌سازها و پارامترهایی است که گفتمان را تحت کنتـرل خـود درمی‌آورد. توجه به این امر موجب می‌شود تا خیلی سـریع مفهـوم سـوژه را وارد گفتمـان نکنیم» (به نقل از: فونتنی[1]، ۱۹۹۸: ۹۲). مفهوم نمود کنشی کاملاً ملموس و منحصـربه‌فـرد است. نمود یعنی به فعلیت در آوردن زبان و گسترش قدرت زبان به صورت گفتمان‌هـایی که پیوسته نمود پیدا می‌کنند. بِنونیست می‌گوید: «پیش از گفته‌پردازی، زبان تنها به صـورت بالقوه زبان است. پس از گفته‌پردازی، زبان به صورت نمودهای گفتمانی خود را نشان مـی دهد که از یک گوینده صادر می شود، به صورت شکلی صدادار که شنونده آن را می‌شنود و گفته‌پردازی دیگری در پاسخ به آن به وجود می‌آید» (بنونیست ۸۱-۸۲).

می‌توان نمود را فرایندی در گفته‌پردازی در نظر گرفت که در موقعیت سوژه ظـاهر می‌شود. فرایندی که در کنش سوژهٔ گفته‌پرداز صورت می‌گیرد، نمود قدرت سوژه را در عمل گفته‌پردازی نشان می‌دهد و «خود» گفته‌پرداز به همـراه گفتمـان ظـاهر مـی‌شـود. بِنونیست مـی‌گویـد: «خـود اسـت آن کـه "خـود" مـی‌گویـد» (Est ego qui dit ego) (بنونیست ۲۶۰). با دنبال کردن نظر بنونیست، می‌توانیم بگوییم در شرایطی ممکن است یک گفته امکان گفته‌پردازیِ «خود» را فراهم آورد و «خود» می‌توانـد هـم سـوژهٔ گفتـه باشد و هم سوژهٔ گفته‌پردازی. دنی برتران در این باره می‌نویسـد: «سـوژهٔ گفتمـان یـک نمودِ در حال شکل‌گیری است که همواره جزئی، ناکامل و قابل‌تغییـر اسـت و در مـرز بین چند نمود شکل می‌گیرد، نمودی که می‌توان آن را از خـلال تکـه‌هـایی از گفتمـان تشخیص داد» (برتران، ۲۰۱۶: ۴۲۹). بنـابراین، آن نمـود گفتـه‌پردازانـه کـه خـود را در گفته‌پردازی نشان می‌دهد در واقع نمود سوژه نیست و زمانی سوژه می‌شود که خـود را در مقام سوژه در گفته‌پردازی بشناسد.

تحلیل نمودهای گفته‌پردازی والری و رویایی امکان می‌دهد تا با دو نظریه‌ای که برتران با هم تلفیق کرده است، پویایی کلام این دو شاعر را نشان دهـیم: برتـران، از

1. Fontanille

یک سو، ویژگی سوژه‌هایی را بیان می‌کند که ضمیر «من» به کار می‌برند و، از سوی دیگر، ویژگی ادراکیِ سوژه را نشان می‌دهد کـه مسـئول اسـتقرار و مهـار سـوژه در دنیای گفتمان است. در ادامه، به تحلیل جایگاه «من» در گفتـه‌پـردازی شـعرهای دو نویسنده می‌پردازیم.

نمودهای گفته‌پردازی در شعرهای والری و رویایی

همان‌طور که بیان شد، در گفته‌پردازی در آثار این دو شاعر، تمام گفتمان تحـت کنترل «من» است. «منِ» فاعـل در هـر دو موقعیـت انفصـال و اتصـال گفتمـانی شرکت دارد. اتصال، در واقع، جدایی گفته‌پرداز ازخود است که به صورت‌هـای مختلفی نمود پیدا می‌کند. در اتصال، سوژهٔ گفتـه‌پـرداز بـا ضـمیر «مـن» ظـاهر می‌شود. نقطهٔ اوج اتصال گفتمانی و بینش درونی در آثار والری شـعر *نارسـیس* است (اطهاری نیک‌عزم ۱۸۱-۱۹۴) ولی این مسئله در اشعار دیگر، نظیـر *پـارک جوان*، نیز وجود دارد. در *پارک جوان*، گفتـه‌پـرداز ابتـدا جـدایی از خـود را بـا ضمیر پرسشی Qui (چه کسی) بیان می‌کند و سپس ظهور و بروز طبیعـت را در شعر می‌بینیم:

Qui pleure là, sinon le vent simple, à cette heure
Seule, avec diamants extrêmes? Mais qui pleure,
Si proche de moi-même au moment de pleurer

کیست که می‌گرید در این ساعت، به جز باد
می‌گرید تنها با الماس‌های درخشان؟ کیست که می‌گرید
بسیار نزدیک به من در لحظهٔ گریستن (*پارک جوان*، سطرهای ۱-۳)

پس از آن، گفته‌پرداز به توصیف رابطهٔ خود بـا طبیعـت مـی‌پـردازد و دنیـایی عینـی و ملموس را کشف می‌کند، دنیایی جدا از «من» با حضور عناصر طبیعت، نظیر ستارگان:

Tout-puissants étrangers, inévitables astres
Qui daignez faire luire au lointain temporel

ای غریبان قدرتمند، ستاره‌های گریزناپذیر
که منت می‌گذارید و از دوردست‌های زمان باعث درخشش هستید (سطرهای ۱۸-۱۹)

حضور ستارگان در شعر انفصال گفته‌پرداز را نشان می‌دهد که دنیایی خارج از «مـن» را به تصویر می‌کشد. این انفصال به صورت‌های دیگری نیز در شعر آمده است، برای مثال حضور «خدایان»:

Dieux! Dans ma lourde plaie une secrète sœur
Brûle, qui se préfère à l'extrême attentive

خدایان! در زخم سنگین من، خواهری پنهان و اسرارآمیز
می‌سوزد که خود را به نهایت توجه ترجیح می‌دهد (سطرهای ۴۸-۴۹)

Alors, malgré moi-même, il le faut, ô Soleil,
Que j'adore mon cœur où tu te viens connaître,
Doux et puissant retour du délice de naître,

پس، ای خورشید، علی‌رغم میل باطنی‌ام، باید که
قلبم را بستایم ، قلبی که تو می‌آیی خودت را در آن بشناسی
بازگشت ملایم و قدرتمند لذت به دنیا آمدن (سطرهای ۴۱۱-۴۱۳)

Je suis seule avec vous, tremblante, ayant quitté
Ma couche; et sur l'écueil mordu par la merveille

لرزان، بسترم را ترک گفته‌ام، تنها هستم با شما
و بر روی صخرهٔ آبی دل‌بستهٔ اعجاب و شگفتی جای گرفته‌ام (سطرهای ۲۴-۲۵)

حضور من/ تو یا من/ شما درواقع نوعی اتصال در گفته‌پـردازی را نشـان مـی‌دهـد. منادا با اسم عام می‌آید، گویی حضور یک غایب است، حضور نمودهـای گونـاگون در درون و دل گفته‌پرداز. می‌توان گفـت «سـتارگان»، «خـدایان»، «ای خورشـید» گـویی از فاعل گفته‌پرداز انفصال پیدا کرده است. این «انفصال گفتمانی»[1] دنیای «او» را در شعر به تصویر می‌کشد. در عین حال، منادا در گفته‌پردازی نیز دخیل اسـت. در کتـاب *دسـتور زبان روشمند فرانسه* می‌خوانیم: «منادا به گفته‌پردازی وابسته است. در واقع منادا اشـاره به شخصی یا چیزی دارد که مخاطب به او خطـاب مـی‌کنـد. مخاطـب بـه وضـوح در گفتمانش گیرندهٔ پیام را انتخاب می‌کند» (ریگل[2] و دیگران ۴۶۴). بدین ترتیب، منادا در اتصال با گفته‌پردازی است، زیرا حالت ندایی «ای» نشان از ظهور من/تو دارد و، بنـا بـه

1. Débrayage énoncif
2. Riegel

گفتهٔ ژ. فونتنی، حضور همزمان (من و تو) نوعی اتصال در گفته‌پردازی را نشان می‌دهد (فونتنی، ۱۹۹۸: ۹۴). بدین ترتیب، همزمان دو حالت انفصال گفتمانی و اتصال در گفته‌پردازی وجود دارد و «من» دوباره ظاهر می‌شود که نشان از اتصال دارد، چه در گفته‌پردازی و چه در گفتمان. به دلیل این اتصال در گفته‌پردازی شاهد احساسات و عواطفی هستیم که در گفتمان بروز می‌یابد و سعی دارد خود را ادراک کند:

J'interroge mon cœur quelle douleur l'éveille
[…]
Je me voyais me voir, sinueuse, et dorais
De regards en regards, mes profondes forêts
J'y suivais un serpent qui venait de me mordre

از قلبم می پرسم چه رنج و دردی او را بیدار کرده است؟ (سطر ۲۶)
خودم را می‌دیدم که خود را می‌دید، و پیچ در پیچ
نگاه در نگاه، جنگل‌های عمیقش را زراندود می‌کرد.
در آنجا ماری را دنبال می‌کردم که تازه مرا نیش زده بود. (سطرهای ۳۵-۳۷)

Je renouvelle en moi mes énigmes, mes dieux,
Mes pas interrompus de paroles aux cieux,
Mes pauses, sur le pied portant la rêverie

در خودم معماهایم را دوباره تازه می‌کنم، خدایانم را،
گام‌هایم منقطع از گفته‌ها در آسمان‌ها،
درنگ‌ها و مکث‌ها، بر پای که رویاها را به همراه می‌برد. (سطرهای ۶۸-۷۰)

دربارهٔ اشعار رویایی باید اذعان داشت که او نیز طبیعت را همچون کنشگری به کار می‌برد که نظاره‌گر اوست. گفتار دربارهٔ طبیعت گفته‌پرداز را در حالت انفصال قرار می‌دهد. برای مثال، در قطعهٔ پنجم دفتر شعر *منِ گذشته امضا* می‌خوانیم:

این متن‌ها طبیعت من هستند. این متن‌ها طبیعت هستند. و در امضای من پرنده‌ای هست که هر صبح، اینجا، به طور عجیبی می‌خواند، و من به طور عجیبی عادت کرده‌ام که هر صبح از خواب برخیزم و پنجره را باز کنم، در این لحظه به طور عجیبی می‌خواهم با طبیعت ارتباط بر قرار کنم و طبیعت از ارتباط با من به طور عجیبی برقرار نمی‌کند. پنجره را می‌بندم بدون آن‌که مأیوس شوم، و بدون آن‌که طبیعت را مجبور کنم برای این کارش دلیلی ارائه کند. چون به دوردست اگر نگاه کنم طبیعت دم دست را از دست می‌دهم، و طبیعت دم دست هم حاضر

نیست در آواز پرنده دورتر از آنچه هست برود و آیا اصلاً آواز پرنده را دوردست کند. برای این‌که به دورتر نگاه کنم نزدیک‌تر را از میان برمی‌دارم، و این به نظر عادلانه نمی‌رسد که طبیعت نزدیک را فدای طبیعت دور کنم. گر چه این کار را هم که نکنم، در عمل طبیعت دور قربانی طبیعت نزدیک می‌شود. پس، واقعاً نمی‌دانم چه کار کنم، پنجره را می‌بندم و پرنده به طور عجیبی تنها می‌ماند» (رویایی ۲۸).

حضور طبیعت در واقع انفصال از خود است. در آغاز، گفته‌پرداز در حالت انفصال از خود قرار می‌گیرد و سعی دارد با طبیعت، چه نزدیک چه دور، ارتباط برقرار کند. پس از آن سعی می‌کند در حالت اتصال با خود قرار گیرد و در نهایت «تنها» می‌ماند. مسئلهٔ «انفصال» در گفته‌پردازی در قطعهٔ دیگری نیز بیان شده است که در آن شاعر فاصله از خود را به تصویر می‌کشد. در این فاصله و انفصال، شاعر گویی خود را بهتر دیده و درک کرده است و سعی دارد خود را تحلیل کند. جدایی گفته‌پرداز با دو کلمهٔ «من» و «خود» بیان شده است. در این باره در قطعهٔ دهم اذعان می‌دارد:

و گاهی که امضای من بی من می‌رود، یعنی فقط اسم مرا، و یا مقداری از اسم من را، با خود به کناری می‌کشد و همان جا زنجیری‌اش می‌کند، عزلتی بی من که به من اجازه می‌دهد تا خودم را از فاصله صدا کنم. آن‌قدر که حالا دیگر یاد گرفته‌ام برای این‌که خودم را به نام صدا کنم، باید اول خودم را کنار بکشم. وگرنه، چیزی را صدا نمی‌زنم. نام من منهای من چطور می‌تواند وجود پیدا کند. [...] اسمی که من می‌خواهم به خودم بدهم، نه آن‌که دیگری می‌خواهد به من بدهد، و مشکل اینجاست. چون، دیگری وقتی می‌خواهد نامی به من بدهد، من را در مقابل خود دارد و آن نام را روی من می‌گذارد، اما من که خودم را کنار کشیده‌ام، چه چیزی در مقابل خود دارم؟» (رویایی ۳۳)

پس از انفصال در گفته‌پردازی دوباره «من» به عنوان کنشگر گفتمان نقش خود را ایفا می‌کند، زیرا شاعر در پایان قطعه درمی‌یابد که من و خود از هم جدا ناپذیرند. در قطعهٔ ۴۴ در این مورد اظهار می‌دارد:

همیشه تکه‌ای از تن ـ امضا ـ در دست من که می‌افتد، از تن بیرون می‌آید و بیرون از من می‌نشیند، چون‌که بیرون از متن می‌نشیند. و هر روز بیرون‌تر می‌شود. چیزی از خود در خود دارد، و بعد هر دو خود را در خود دارد، هم «خودم» را و هم «خودش» را، وقتی که اولی را برهنه می‌کند از «م» و دومی را از «ش»، نقاب از چیزی برمی‌دارد و بر چیزی نقاب می‌گذارد.

همیشه در کشف چیزی، چیزی است که پنهان می‌شود. و آن چیزی را که پنهان می‌کند، هیچ وقت نمی‌داند که در آن پنهان چه چیزی را آشکار می‌کند. همیشه تکه‌ای از تن، بیرون متن، متن بدون میم است: صورت امضا که دست تهی را، اگرنه از خلأ، دست کم از دست پر خواهد کرد (رویایی ۷۴).

حضور «من» به خوبی نمایانگر اتصال در گفتمان است. بنابر نظر فونتنی و زیلبربرگ[1]: «"من" در نشانه‌شناسی به ضمیر "من" در زبان‌شناسی محدود نمی‌شود؛ "من" در نشانه‌شناسی یک "من" حساس، متأثر و غالباً مبهوت است، یعنی تحت تأثیر جذبه‌هایی است که برای او به وجود می‌آید؛ "من" بیشتر در نوسان است تا آن‌که رفتار یکسانی داشته باشد» (۹۴). «منِ» نشانه‌شناسانه یک فضای تنشی در متن به وجود می‌آورد. حضور «من» فرو رفتنِ و غرق شدن در خود است که تصویری نامحسوس از خود ارائه می‌دهد. ما در گفتمان هر دو شاعر با دو ضمیر مواجهیم، منِ فاعلی که کنشگر جستجوگر است و منِ مفعولی که شیئی 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 والری و رویایی، این «من» تکثر پیدا می‌کند. دلیل این تکثر را می‌توان اتصال گفتمانی دانست که در نیمهٔ راه منقطع شده است. به باور فونتنی، «اگر اتصال گفتمانی در نیمهٔ راه قطع شود شخص تجزیه و تفکیک شده و به صورت متکثر یا دوتایی ظاهر می‌شود که در این صورت، ضمیر «تو» می‌تواند یکی از نمودهای گفته‌پردازی باشد» (فونتنی، ۱۹۹۹: ۹۵).

رویایی در این باره می‌گوید: «تکثیر یا تکثر؟ در این خراب می‌کنیم، و در آن می‌سازیم. آن که به تکثیر راه می‌برد راه به تکرار نمی‌برد» (۶۷).

این گفته نشان از آن دارد که کنشگر همواره به دنبال معنا و مفهوم خود می‌گردد زیرا تکرار موجب عادت است و در واقع «عادت "جنبهٔ تکراری" فعالیتی است که کنشگر مرتب انجام می‌دهد؛ به عنوان مثال، کسی که مرتب به کافه‌ای می‌رود، می‌گوییم به آنجا عادت کرده است، یا بر عکس تکرار، چیزی یا مسئله‌ای باعث می‌شود که کنشگر به آن عادت کند و در نهایت او را وامی‌دارد که آن کار را انجام دهد و به آن تن

1. Fontanille & Zilberberg

دهد. در مورد اول، اختیار در آن دخیل است، ولی در مورد دوم اختیاری ندارد و به اجبار پذیرفته است (لاندوسکی[1] ۱۵۲). عادت باعث می شود نه تنها فاعل استقلال و ارادهٔ خود را از دست دهد بلکه دیگر شناختی به آن مسئله یا مورد نداشته باشد. لاندوسکی مثالی در این باره می‌آورد: «هر قدر کسی سیگار بکشد، کمتر مزهٔ تنباکو را حس می‌کند» (همان ۱۵۲).

در آثار هر دو شاعر می‌بینیم گفته‌پرداز سوژهٔ حالتی[2] نیست بلکه سوژهٔ کنشی[3] و پیوسته در حال تغییر است و به نوعی خود را مدام سامان می‌دهد. این دو نظامی را به تصویر می‌کشند که قادر است خود را بسازد و سازماندهی کند و تمام قوای 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 هست.

تکثیر یا تکثر «من»؟ یک بینش در دو نگاه

صورت‌های مختلف «من» در آثار هر دو شاعر به شیوه‌های متفاوتی بروز می‌یابد. والری در یادداشت‌هایش توضیح داده است که در واقع، «من» دچار کثرت است و از واژهٔ *pluralité du Moi* برای بیان این مفهوم استفاده کرده است ولی ـ همان طور که در بالا اشاره شد ـ رویایی نمی‌داند که آن را تکثیر بنامد یا تکثر. در قطعهٔ ۴۱ رویایی اظهار می‌دارد:

کمی از من
زیر نگاه من علامتی از من می شود
یعنی
چیزی گذشته در چیزی
و آن کمی که از من اول
در دومی گذشته
یک من سوم را علامتی از من می‌کند
تا ثبت یک گذشته
در ربط با من

1. Landowski
2. Sujet d'état
3. Sujet de faire

شکل در هم امضا شود
«رویا» شود (۷۰)

در شعر رویایی، «من» تکثیر می‌شود: «من» سوم یا جدیدی خلق می‌شود که معنایی از گذشته با خود به همراه دارد. رویایی در قطعهٔ ۷ می‌گوید:

تعجب می‌کنم که خودم را تکثیر می‌کنم. چه چیزی در تعجب من اتفاق می‌افتد جز این‌که یک بار به خودم نگاه کنم، نه این‌که از نگاه به خود دچار تعجب شوم، بلکه در تعجب است که دچار نگاهی می‌شوم که به خود می‌کنم، من در نگاه به خود دو برابر می‌شوم، و هر روز در برابر خود هزار برابر (۳۰).

«من»ی که در بی‌نهایت «من» تکثیر می‌شود تا خود را کشف کند و بشناسد و خود را، در نگاه خود، تکثیر می‌کند، همان طور که والری خود را در خود می‌بیند، پیچ در پیچ و رمزآلود:

خودم را می‌دیدم که خود را می‌دید، و پیچ در پیچ
نگاه در نگاه، جنگل‌های عمیقش را زراندود می‌کرد.

باید خاطرنشان کرد که والری نه در شعر بلکه در یادداشت‌هایش سعی دارد به سوال "من کیست؟" پاسخ دهد و ضمیر «من» را با معانی و نشانه‌های مختلف توضیح می‌دهد. یادداشت‌ها همانند پازلی هستند که باید آنها را کنار هم چید تا بتوان در این باره به مفهومی دست یافت. والری با جملاتی همانند «من می‌اندیشم»، «من تغییر می‌کنم»، «من می‌نویسم»، اگوسفر یا سپهری از خود می‌سازد که خواننده نیز ملزم می‌شود به جست‌وجوی این «من»، که گاهی آشکار و گاهی نهان است، بپردازد. بهتر است بگوییم خود شاعر با به‌کارگیری «من» در حال شناسایی خود است و قصد دارد هویت خود را بسازد و تعریف مشخصی از آن ارائه دهد ولی متوجه می‌شود جوهری تکه‌تکه و پیوسته در تغییر است، در حالِ شدن[1]. این موقتی بودن و تغییر دائمیِ هویتِ خودْ تعریف «من» را دشوار می‌سازد. «منِ» همان «خود»ی است که مدام در حال حرکت و موضوع همهٔ تغییرات است. به همین علت، تعریف سوژه هم برای او دشوار

1. devenir

می‌شود. زیرا سوژه به صورت نمودها (انستانس‌ها)ی مختلفی ظاهر می‌شود که توضیح تک‌تک آنها دشوار است زیرا مدام در حال تحول و دگرگونی هستند.

اگر از دیدگاه نشانه‌شناسی مکتب پاریس واکاوی کنیم، «من» کنشگر گفته‌پردازی است که محل بروز نمودهای مختلفی است که یا در جدال با هم قرار می‌گیرند یا با هم در صلح هستند؛ این مسئله از قاعدهٔ مشخصی پیروی نمی‌کند و آغاز و پایانی ندارد. در حقیقت، خودِ نگارنده (اگواسکریپتور در *یادداشتهای* والری و منِ امضا در گفتمان رویایی) به خود ارجاع می‌دهد و خود را می‌سازد. این ساختار گفتمانی مرتب در حال تغییر و تحول است و به خود بازگشت می‌کند.

در یادداشت‌های والری گاه می‌بینیم که «من» به صورت «نفی چیزی» تعریف می‌شود. این نفی هرازگاهی با نمود (انستانس) «من ناب[1]» نیز ظاهر می‌شود که هیچ صفتی به خود نمی‌گیرد و ثابت است و همواره با حرف بزرگ M نشان داده می‌شود. در تمام *یادداشت‌ها* همین «من» نام‌های گوناگونی دارد: «لحظه»، «اکنون»، «جهانی»، «غیرشخصی»، «آغازین»، «ازلی»، «اولیه»، «نورانی»، «من برتر و کامل»، «منِ من‌ها» «من مطلق» و غیره (یادداشت‌های ۸، ۲۰، ۲۳، ۱۸، ۲۲، ۵). والری تعریف ثابت و دقیقی برای آن ندارد و در جاهایی اذعان می‌دارد که در هر لحظه یک «من ناب» وجود دارد و در عین حال می‌توان تکثر «من» را در سازوکار زندگی ملاحظه کرد.

بنابراین، نظام گفتمانی والری و رویایی نظامی پویا و دینامیک است. در نظام بازنمایی پویای این دو شاعر، مجموعه‌ای از «من‌ها» داریم که یکی نیستند و هر لحظه به صورتی ظاهر می‌شوند و در هر موقعیت یک نشانه یا نمایه است. به همین دلیل، نمی‌توان جایگاه ثابت و تعریف مشخصی از ضمیر «من» در آثار این دو در نظر گرفت ولی از دیدگاه نشانه‌ـمعناشناختی می‌توان گفت که «من»، در عین حال، هم سوژهٔ پراگماتیک (کنشی) است هم شناختی و هم احساسی؛ سوژهٔ کنشی است زیرا عمل «دیدن» را انجام می‌دهد: طبیعت را دیدن، خود را دیدن، خود را در حال تغییر دیدن، بیرون از خود را دیدن. یک سوژهٔ در حالِ «شدن» و تغییر. در این تغییر، دو فعل معناساز «خواستن» و «توانستن» نقش اصلی را ایفا می‌کنند. پیوند این دو فعل ساختارِ

1. Moi pur

اساسیِ سوژه‌ای را می‌سازد که به کنش‌های خود و محیط پیرامونش آگاه است. گذشته از آن، در آثار هر دو شاعر، «من» سوژهٔ شناختی است زیرا هر لحظه سعی دارد به آگاهی جدیدی دست یابد و در جست‌وجوی هویت خود است که مرتب در حال نوسان و تغییر است. این سوژهٔ کنشی و شناختی سوژهٔ احساسی نیز هست زیرا لذت، درد، رنج را به شیوه‌های مختلف بیان می‌کند. سرانجام، باید گفت سوژه‌ای که هم در گفتمان هست و هم از گفتمان جداست زمانی که در حال انفصال قرار می‌گیرد، منبسط می‌شود و نمودهای مختلف خود را نمایان می‌کند؛ در حال گفته‌پردازی، از «خود» نیز می‌گوید، درونش را آشکار می‌سازد و مدام تغییر می‌کند. هر دو «من» به دنبال هویت اصلی خود هستند و جست‌وجویشان کاملاً شناختی است.

نتیجه‌گیری

با تحلیل جایگاه «من» نزد دو شاعر فرانسوی و ایرانی، والری و رویایی، دریافتیم که «من» در نمونه‌های بررسی‌شده هرگز ثابت و ایستا نبوده بلکه در نظامی پویا پیوسته در حال تغییر و تحول است. کنشگر از «خود» جدا و رها شده و همچون «نمود» (انستانس) دیگرِ خود را نظاره می‌کند و در نتیجه رابطه‌ای میان «خود» و «من» به وجود می‌آورد. باید افزود که تبادل «من» و «خود»، در گفتمان هر دو شاعر، در تبادل نگاه‌ها نیست و درکِ «من» در رابطه‌ای بین اذهان تعریف نمی‌شود بلکه «من» همچون «آیینه»ای است که تصویر «خود» را در آن می‌بیند و خود را باز می‌شناسد؛ این ادراک انعکاسی است. در آثار هر دو شاعر، «من» هر لحظه «خود» را کشف می‌کند و این کشف با فعل «دیدن» آغاز می‌شود. در واقع، من با انعکاسی از خودش خود را می‌شناسد و، با کشف نمودی دیگر، به خود معنا می‌دهد. سوژه به دنبال هویت «خود»، با عینیت بخشیدن «خود» به صورت جلوه یا نمود دیگری از خود، توانایی آن را دارد که «خود» را نظاره کند و «من» انعکاسی از «خود» شود.

منابع

اطهاری نیک‌عزم، مرضیه. «تحلیل نشانه‌شناختی من و دیگری در گفتمان پل والری "دیگری در خویش"». *ادبیات معاصر جهان*. ۲/۲۰ (پاییز و زمستان ۱۳۹٤): ۱۸۱–۱۹۸.

رویایی، یدالله. *منِ گذشته امضا*. تهران: کاروان، ۱۳۸۱.

Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale.* tome 2. Paris : Gallimard, 1974.

Bertrand, Denis. «L'extraction du sens. Instances énonciatives et figuration de l'indicible». in: Peter Fröhlicher (éd.). *L'interprétation littéraire aujourd'hui*. Genève: Slatkine, 2003. pp. 317-329.

Bertrand, Denis. «Énonciation: cheville ouvrière ou point aveugle d'une théorie du langage». in: Marion Colas-Blaise, Laurent Perrin et Gian Maria Tore (dir.). *L'Énonciation aujourd'hui, un concept clé des sciences du langage*. Limoges: Lambert-Lucas, 2016.

Fontanille, Jacques. *Sémiotique du discours*. Limoges : PULIM, 1998.

Fontanille, Jacques. *Sémiotique et littérature*. Paris: PUF, 1999.

Fontanille, Jacques; Zilberberg, Claude. *Tension et signification*. Belgique: Mardaga, 1998.

Landowski, Eric.*Passions sans nom*. Paris, PUF, 2004.

Riegel, Martin; Pellat, Jean-Christophe, Rioul, René. *Grammaire méthodique du français* (Collection Quadrige, Manuels). Paris: PUF, 1994.