

فلسفه، سال ۲۰، شماره ۱، پیاپی ۳۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱



10.22059/jop.2022.333008.1006659

Print ISSN: 2008-1553 --Online ISSN: 2716-9748

<https://jop.ut.ac.ir>

The Constitutional Role of Imagination in History in Paul Ricoeur's Hermeneutics

Neda Ghiasi

PhD Student of Art Studies at Tehran University of Art

Amir Maziar

Assistant Professor of Philosophy of Art at Tehran University of Art

Received: 26 October 2021

Accepted: 22 February 2022

Abstract

Imagination plays a main role in history by its narrative formulation. But this presence gives rise to a conflict through which, on the one hand, this narrative aspect has been discussed in aesthetics and as such affects the audience's reading and lead him to a better understanding of historical events; On the other hand, many theorists hold that this imaginative aspect is an ornamental, and hence additional, insertion and try to eliminate it from historical content. But what is important here is that neither of them maintains a cognitive role for imagination. Paul Ricoeur emphasizes the function of imagination, however, and seeks to demonstrate that how the constitution of imagination works here. He argues that history can reconstitute only by imagination and what imagination adds to history not only does not reduce history to literature but also improves it as a discourse and gives it more functional aspects. By exploring in Ricoeur's different texts, this paper aims to find a meaningful relation between history and imagination to show that how imagination modifies the reference of a historical narrative to the past reality through its creative activity. In this way, imagination provides a road through which our image of history is reconstructed.

Keywords: Paul Ricoeur, Imagination, History, Representation, Representation of the Historical Narrative, Reality.

نقش سازنده تخیل در تاریخ از منظر پل ریکور

ندا غیائی*

دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر تهران

امیر مازیار

استادیار گروه فلسفه هنر دانشگاه هنر تهران

(از ص ۱۱۷ تا ۱۳۲)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۸/۴، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۳

علمی-پژوهشی

چکیده

حضور تخیل در تاریخ از طریق صورت‌بندی روایی آن رخ می‌دهد؛ اما این حضور تنشی را ایجاد می‌کند که موجب می‌شود از یک‌سو، گروهی آن را در حوزه زیباشناسی روایت قرار دهند و نقش آن را در اثربخشی روایت بر مخاطب و درک او از وقایع تاریخی مهم بدانند و از سوی دیگر، گروهی وجوه تخیلی روایت تاریخی را آرایه‌ای و در نتیجه، زائد بدانند و سعی در جدایی آن از محتوای تاریخ داشته باشند؛ اما آنچه اهمیت دارد، این است که هر دو گروه نقشی شناختی برای تخیل قائل نیستند و در بهترین حالت، کار آن را آراستن روایت تاریخی می‌دانند. در این میان، پل ریکور، فیلسوف فرانسوی، بر نقش تولیدگر تخیل تأکید می‌کند و می‌کوشد تا نشان دهد این سازندگی تخیل چگونه در بازنمایی روایت تاریخی کار می‌کند. او بر این باور است که تاریخ تنها از طریق تخیل می‌تواند بازسازی شود و آنچه تخیل به تاریخ می‌افزاید، نه تنها تاریخ را به عرصه ادبیات فرومی‌کاهد، بلکه بر اهمیت آن به مثابه گفتار نیز می‌افزاید و کارکردهای تازه‌ای به آن می‌بخشد. این مقاله در پی آن است تا با جستجو در آرای مختلف ریکور، نشان دهد که تخیل چگونه با نقش خلاق خود، ارجاع روایت تاریخی به واقعیت گذشته را دستخوش تغییر کرده، مسیری فراهم می‌آورد که تصویر ما را از تاریخ بازپردازی می‌کند.

واژه‌های کلیدی: پل ریکور، تخیل، تاریخ، بازنمایی، بازنمایی روایت تاریخی، واقعیت.

۱. مقدمه

حضور تخیل در روایت تاریخی، شاید در نگاه نخست غریب به نظر برسد؛ زیرا تخیل به حوزه داستان و در نتیجه، روایت امور ناواقعی تعلق دارد؛ حال آن که تاریخ روایت امور واقعی است. بدیهی است که تاریخ از طریق زبان و نوشتار ارائه می‌شود و از این‌رو، متفکران بسیاری از انحراف مختلف به بحث زبان و صنایع زبانی در تاریخ پرداخته‌اند. از یک‌سو، عده‌ای این صنایع را مازادی بر اصل روایت تاریخی دانسته و تأثیری علمی و شناختی برای آن قائل نیستند و در همین جهت، این سویه‌های زیباشناختی را نادیده می‌گیرند؛ و از سوی دیگر، نظریه‌پردازانی تأکید اصلی را بر خود روایت و مجازهای زبان می‌گذارند تا تأثیر آنها را در تاریخ نشان دهند.^۱ اما در این بین نیز به نقش تخیل در حد مجازهای ادبی و آرایه‌های سخن اشاره شده است و کمتر به کارکرد اصلی آن در ساخت روایت تاریخی و فهم آن پرداخته‌اند. پل ریکور (Paul Ricoeur)، فیلسوف فرانسوی حوزه هرمنوتیک، تخیل زبانی و کارکرد آن از طریق شاکله‌ها را محور بحث‌های خود قرار می‌دهد. او کتاب جدایی را به بحث تخیل اختصاص نمی‌دهد؛ اما می‌توان رد نظریه تخیل او را در مقاله‌ها و جستارهای مختلف باز یافت. برای ریکور، استعاره و روایت دو شاکله اصلی تخیل زبانی را شکل می‌دهند. او در کتاب خود با عنوان استعاره زنده یا بنا بر ترجمه انگلیسی آن، قاعده استعاره،^۲ طی بحثی مبسوط و گام‌به‌گام می‌کوشد تا اهمیت استعاره را از حد مجاز زبانی فراتر برده، بر معنای تازه‌ای که به واسطه استعاره پدید می‌آید تأکید کند؛ فرآیندی که آن را «ابداع معنایی»^۳ می‌نامد. به علاوه، او در کتاب‌ها و مقالات متعددی، به ویژه در کتاب سه‌جلدی زمان و روایت^۴ درباره روایت و نقش سازنده آن در شناخت آدمی بحث می‌کند. از سوی دیگر، نظریه او در باب تاریخ را نیز می‌توان در کتاب‌ها و مقالاتی پیگیری کرد که مهم‌ترین آن، کتاب خاطره، تاریخ، فراموشی^۵ است. با وجود این، او بحث مجزایی با این عنوان ندارد و بیشتر می‌کوشد تا از راه‌های مختلف و طی بحث‌های گسترده و اغلب غیر مستقیم به این هدف نزدیک شود. متفکران بسیاری به بحث روایت تاریخی در نظریه ریکور پرداخته‌اند؛ اما تاکنون کتاب یا مقاله‌ای به زبان فارسی یا غیر فارسی درباره نسبت تخیل و تاریخ در هرمنوتیک ریکور منتشر نشده است. این مقاله در پی آن است تا با دنبال کردن سیر فکری ریکور و تحلیل‌هایی که از این مفاهیم به دست می‌دهد، بر آن نقاط اتصالی تأکید کند که می‌تواند بر نسبت میان دو مفهوم تخیل و تاریخ و از این راه، بر ارتباط بین نوشته‌های مختلف او، پرتو تازه‌ای بیفکند؛ از این‌رو، ناگزیر باید به اشارات پراکنده او در نوشته‌های مختلف رجوع کنیم تا بتوانیم به نکاتی دست یابیم که نشان می‌دهد تخیل زبانی چه نقش سازنده‌ای در تاریخ ایفا کرده است و چگونه می‌تواند در واقعیت گذشته مداخله کند.

برای اینکه به نقش تخیل در تاریخ پردازیم، باید از مسیری وارد شویم که ریکور بحث خود را درباره تقابل روایت داستانی و روایت تاریخی در آن پی می‌گیرد. از نظر او «مهم‌ترین چیزی که روایت داستانی و روایت تاریخی را در مقابل هم قرار می‌دهد، صدق و کذب‌پذیری^۶ آنان، یعنی بحث واقعیت است»

(Ricoeur, 1984c: 82)؛ این تاریخ است که یک تنه می‌تواند بار ادعای واقعیت رخدادهایی که در گذشته روی داده‌اند، به دوش کشد. حتی اگر این گذشته دیگر وجود نداشته باشد، باز هم تاریخ مدعی است که می‌تواند از طریق اسناد به این واقعیات نائل شود. واقعیت گذشته، به‌رغم غایب‌بودنش مشخصه روایت تاریخی است و نشانی بر پیشانی آن حک می‌کند که ادبیات، حتی اگر ادعای واقع‌گرایی نیز داشته باشد، از آن محروم است. او این تمایز مهم داستان و تاریخ را «دعوی ارجاعی»^۷ آنها می‌نامد (Ibid)؛ بنابراین، ریکور روایت را به‌مثابه ساختار مشترک تاریخ و داستان بدهی می‌داند و بحث خود را در سطح «ارجاع» مطرح می‌کند؛ به همین دلیل، مفهوم «واقعیت» نقطه اتکای بحث او در باب تاریخ است و تمایز اصلی داستان و تاریخ را پیش می‌برد.

تاریخ روایتی «واقعی» است، حال آن که داستان روایتی است که از امور «ناواقعی» سخن می‌گوید؛ اما تاریخ از طریق چیزی به این واقعیت دست می‌یابد که ریکور آن را ویژگی اصلی روایت تاریخی می‌داند: «روایت تاریخی بر مبنای سند شکل می‌گیرد؛ سندی که ادعا می‌کند آنچه واقعاً در گذشته رخ داده را گزارش می‌کند و با توسل به واقعیات گذشته می‌کوشد تا در حمایت از تاریخ، برهان و دلیل ارائه کند» (Ibid:117). به نظر ریکور، تاریخ به اعتبار دسترسی به این واقعیات است که در زمره علوم قرار می‌گیرد (Ibid:120). همین‌جاست که او از روی‌آوردگی تاریخی سخن می‌گوید؛ یعنی «تاریخ در سودای بازسازی گذشته واقعی است» (Ricoeur, 2004b: 262). این بدین معنی است که مورخان، برخلاف نویسندگان داستان، ساخت‌های خود را بازسازی گذشته می‌دانند و این بازسازی چیزی است که از طریق دسترسی به اسناد و مدارک ممکن می‌شود (Ricoeur, 1984c: 142)؛ اما از نظر ریکور، این بازسازی می‌تواند به تناقض مهمی در ایده واقعیت تاریخی اشاره کند که بسیار اساسی است: «گذشته‌ای که از بین رفته، اما وجود داشته، واقعی است!» (Ibid: 100). بر همین مبنای او پرسش خود را این‌گونه طرح می‌کند: «واژه «واقعی» چه معنایی دارد وقتی آن را به گذشته تاریخی اطلاق می‌کنیم؟» (Ibid:142). از نظر ریکور این پرسش در درس‌سازترین پرسشی است که تاکنون دانش تاریخی با آن روبه‌رو بوده است. برای پاسخ به این پرسش، او بر خود «سند» به‌عنوان پشتوانه واقعیت تاریخی تکیه می‌کند و برخلاف طرفداران تاریخ‌نگاری پوزیتیویستی،^۸ بر آن است که سند تاریخی نوعی ابداع^۹ است؛ مفهومی که ریکور آن را جامع دو مفهوم خلق و کشف^{۱۰} می‌داند؛ به همین دلیل، پیشنهاد می‌کند به‌جای واژه «سند» می‌توان مفهوم «رد و نشان»^{۱۱} را به کار برد. این مفهوم ابداع سند تاریخی را به‌خوبی بیان می‌کند؛ زیرا نشان می‌دهد سند هم نشانه است و هم بازمانده‌ای از چیزی که در گذشته واقعی رخ داده است و دیگر نیست (Ibid:100). همچنین، این جامعیت می‌تواند پویایی ارجاع به گذشته را نشان دهد؛ چراکه «در ساختاری پیچیده بر چیزی دلالت می‌کند، بی‌آنکه آن را حاضر سازد» (Ibid:125). اما این رد و نشان چگونه می‌تواند بر چیزی که نیست دلالت کند و آن را واقعیت قلمداد کند؟ یا به بیان ساده، این نشانه چگونه کار می‌کند؟ همین‌جاست که

ریکور نقش تخیل در تاریخ را به میان می‌کشد. او بر همین اساس، مدعای اصلی خود را درباره‌ی روایت تاریخی مطرح می‌کند: «زبان تاریخ شفاف نیست و تخیل بیش از آنچه فکر می‌کنیم، در تاریخ حضور دارد» (Ricoeur, 2016: 251). او برای اینکه نشان دهد این تخیل چگونه و در چه سطحی از بازسازی تاریخی کار می‌کند، مفهوم «بازنمایی»^{۱۲} را مطرح می‌کند. ریکور رد و نشان تاریخی را بازنمایی می‌داند؛ اما از نظر او این بازنمایی، هم در سطح معنا^{۱۳} و هم در سطح ارجاع^{۱۴} روایت تاریخی کار می‌کند (Ricoeur, 2004b: 236). از این رو، در پی آن است تا خود مفهوم بازنمایی را از نو تحلیل کرده و از این طریق نقش سازنده‌ی آن را در روایت تاریخی آشکار کند.

۲. بازنمایی تاریخی

ریکور بر این باور است که نوشتار تاریخی نوعی بازنمایی است؛ اما این بازنمایی «نه به معنای رونوشت یا کپی چیزی از پیش موجود است و نه حاضرسازی ذهنی چیزی غایب، بلکه فرآیندی پیچیده و پویاست که واقعیت تاریخی را بازسازی می‌کند» (Ricoeur, 1984c: 143). آنچه در این فرآیند بازنمایانه اهمیت دارد، به دست آمدن «تصویری» از گذشته است که هر دو وجه حضور و غیاب این رد و نشان را در خود دارد (Ricoeur, 2004b: 237)؛ اما چگونه این تصویر می‌تواند هم‌زمان واجد حضور و غیاب باشد؟ ریکور برای اینکه چگونگی کارکرد این بازنمایی تاریخی و تصویر آن را دقیق‌تر نشان دهد، مفهوم «نمایندگی»^{۱۵} را معرفی می‌کند. این مفهوم دال بر معنای «گذشته‌ای است که از میان رفته، اما هنوز در ردّ پاهای تاریخی محفوظ است» (Ricoeur, 1984c: 100). بر این اساس، یک رد و نشان تاریخی نماینده‌ی گذشته است و کارکرد نمایندگی ساخته‌های تاریخی از رهگذر همین نشان‌ها به وقوع می‌پیوندد (ibid: 143). از نظر او، آن تناقض تاریخی را می‌توان به بهترین شکل در پیچیدگی همین مفهوم نمایندگی بازجست: «تخیل تاریخی از یک سو، گذشته را به مثابه امری کنونی از آن خود می‌کند و از سوی دیگر، با تأکید بر آنچه که دیگر نیست، بر غیریت آن صحنه می‌گذارد» (Ricoeur, 2004b: 280). در واقع، تخیل تاریخی است که این دو قطب را در تعادل با هم نگه می‌دارد و ریکور مفهوم نمایندگی را جامع این دو می‌داند (Kearney, 1999: 177). او تأکید می‌ورزد که آنچه باید بدان دقت کنیم، این است که تصویر برآمده از تخیل تاریخی نیز، خودش بین بودن و نبودن در نوسان است (Ricoeur, 2004b: 280)؛ و این نوسان را می‌توان در مفهوم نمایندگی دید؛ اما این تصویر که ساخته و پرداخته‌ی تخیل است، چگونه می‌تواند در ارجاع به واقعیت حضور داشته باشد؟ ریکور برای اینکه نوسان این تصویر در بازنمایی تاریخ را نشان دهد، بحث نمایندگی را از طریق مفهوم «میمسیس»^{۱۶} پی می‌گیرد.

ادعای اصلی او در بحث بازنمایی تاریخی این است که «بین عملیات بازنمایی و ابژه بازنمایی شده نسبتی میمیتیک برقرار است» (ibid: 229)؛ اما این نسبت میمیتیک، متضمن نوعی پیچیدگی است که نمی‌توان آن را محاکات^{۱۷} دانست، بلکه فرآیندی غیر مستقیم است و نشان می‌دهد بازنمایی تاریخی با آنچه

رخ داده است، انطباق ندارد (ibid: 279). ریکور برای نشان دادن سازوکار مفهوم میمسیس به تعریف ارسطویی آن در کتاب فن شعر رجوع می‌کند. او نخست با ارجاع به این کتاب، به مفهوم «پوئیس»^{۱۸} اشاره می‌کند: «در فن شعر و تعریف تراژدی، پوئیس هنر تألیف طرح^{۱۹} است و واجد دو فرآیند پویاست که عناصر اساسی تولید تراژدی هستند: موتوس^{۲۰} و میمسیس» (Ricoeur, 1984a: 32). ارسطو موتوس را «سامان‌دهی رخدادها» تعریف می‌کند؛ این مفهوم، ساختاری به دست می‌دهد که برای او همان روح تراژدی است. از سوی دیگر، او تراژدی را «میمسیس عمل انسان و زندگی» می‌داند و تأکید می‌کند که هدف تراژدی «به دست دادن میمسیسی از رخدادها و کنش‌هاست و شخصیت‌ها نیز از طریق کردارهایشان بازنمایی می‌شوند» (Aristotle, 1996: 11-12). آنچه برای ریکور اهمیت دارد، تفسیر تازه ارسطو از این واژه پیش‌افلاطونی است. او در این «بازنمایی عمل انسانی» غنایی می‌یابد که برای نظریه او بسیار کلیدی است. به نظر ریکور این مفهوم نزد ارسطو، چنان‌که در نظریه افلاطون می‌بینیم، دیگر نوعی حضور مضاعف نیست، بلکه گسستی دوگانه می‌یابد؛ «از یک سو، میمسیس، تنها در قلمروی عمل انسانی معنا دارد و این معنا در قلمروی پوئیس رخ می‌دهد؛ از سوی دیگر، میمسیس، دیگر نوعی تصویر ضعیف یا معادل با چیزی از پیش موجود نیست، بلکه موجب رشد و وسیع‌تر شدن معنا در عرصه عمل می‌شود؛ یعنی آن چیزی را که محاکات می‌کند، می‌آفریند و تولید می‌کند» (Ricoeur, 1991b: 138). این تولید بیش از هر چیز بر کارکرد و عملیات میمسیس تأکید می‌کند. در واقع آنچه ریکور در تفسیر خود از میمسیس ارسطو، بر آن پای می‌فشارد، هم‌خانوادگی این واژه با دیگر واژه‌هایی است که به «sis» ختم می‌شوند؛ چراکه «همه آنها یادآور عمل‌کنندگی و تأثیر پویایی هستند که در پوئیس، سوستاسیس،^{۲۱} کاتارسیس^{۲۲} و مفاهیمی از این دست نیز وجود دارد». به نظر او، این «sis» در انتهای کلمه نشان می‌دهد که میمسیس نوعی «کار» است، و بر کاربودن آن، بر عمل بودن و کارکرد داشتن آن تأکید می‌کند (Ricoeur, 1991c: 180-181)؛ از همین رو، پوئیس عمل آفرینش پوئیک است و میمسیس نیز به همین شیوه نام نوعی «تولید» است؛ به همین دلیل است که به نظر ریکور، ترجمه میمسیس به محاکات کفایت نمی‌کند (Ibid: 181). بر همین اساس، ریکور چنین نتیجه می‌گیرد: «واژه پوئیس نقش پویایی بر تمام مفاهیم کتاب فن شعر می‌زند و آنها را بدل به نوعی عملیات می‌کند؛ از این رو، میمسیس نیز نوعی فعالیت بازنمایانه است» (Ricoeur, 1984a: 48).

اما آنچه برای ریکور بسیار اهمیت دارد و در تفسیر او از فن شعر ارسطو نقشی اساسی ایفا می‌کند، تضایفی^{۲۳} است که ریکور بین میمسیس و موتوس می‌بیند (Ibid: 34-35). ارسطو در فن شعر پس از آنکه موتوس را به‌عنوان سامان‌دهی رخدادها معرفی می‌کند، بلافاصله می‌نویسد: «موتوس میمسیس عمل است» (Aristotle, 1996: 11). از نظر ریکور، اینکه ارسطو در فن شعر بر مفهوم پوئیس تأکید می‌کند، به این دلیل است که پوئیس ما را وامی‌دارد تا «بازنمایی اعمال انسانی و سامان‌دهی رخدادها را برحسب یکدیگر بفهمیم و تعریف کنیم» (Ricoeur, 1984a: 34). در واقع، آنچه میمسیس را به فرآیندی پویا و خلاق بدل

می‌کند، فعالیتی است که وقایع را در طرحی منظم گرد می‌آورد و این فعالیت، همان موتوس است. بدین اعتبار، برای ارسطو موتوس، یعنی عملیات میمسیس (Ricoeur, 1991b: 138)؛ بنابراین، موتوس و میمسیس دو فعل درهم‌تنیده و متضایف‌اند که همواره چیزی را تألیف می‌کنند (Ricoeur, 1984a: 48). بر همین اساس، می‌توان با اتکای به این تضایف، میمسیس ارسطویی را پیش از هر چیز، از هرگونه معنای مبتنی بر رونوشت یا حضور مضاعف زدود و بازنمایی را همان فعالیت میمیتیک دانست؛ زیرا «چیزی را به‌واسطه طرح‌افکنی به وجود می‌آورد؛ یعنی به‌واسطه سامان‌دهی رخدادها» (Ibid). به بیان ساده، می‌توان گفت واقعیت از چگونگی بازنمایی آن جدا نیست. این تضایف میمسیس و موتوس را می‌توان در بازنمایی تاریخ نیز دید. در جایی دیگر، ریکور به خود واژه تاریخ در فرهنگ غرب اشاره می‌کند. زبان این فرهنگ که در آن واژه‌های مختلفی برای تاریخ به کار می‌روند،^{۲۴} از ایهامی حکایت می‌کند که در کاربرد این واژه نهفته است؛ یعنی جایی که «تاریخ، هم بر روایت کردن یا نوشتن تاریخ دلالت دارد و هم بر بودن و حضور چیزی در تاریخ»؛ به عبارت دیگر، آن صورت گفتار تاریخی که به کار می‌بریم، خود وضعیت تاریخی ماست (Ricoeur, 2016: 251). این تفسیر می‌تواند برای مسئله ارجاع در بازنمایی تاریخ راهگشا باشد و بر این امر مهر تأیید می‌زند که میمسیس و موتوس جدایی‌ناپذیرند. این مفاهیم در نسبت با یکدیگر به فهم درمی‌آیند و به عقیده ریکور آنچه در این زنجیره پونسیس-میمسیس-موتوس اهمیت دارد و باید به آن دقت کرد، «فهم آنها بر مبنای یکدیگر و نسبتی است که بین آنها شکل می‌گیرد» (Ricoeur, 1991b: 138-139)؛ بنابراین، غنای مفهوم بازنمایی چیزی است که از طریق بازپرداخت زنجیره این مفاهیم حاصل می‌شود.

بر اساس همین زنجیره مفاهیم است که ریکور «دور میمسیس»^{۲۵} را مطرح می‌کند: «عمل انسانی که ابژه میمسیس است، در آن واحد به حوزه امر واقع و به حوزه تخیل تعلق دارد». این امر نشان می‌دهد که میمسیس، نه تنها گسستی بین دو حوزه امر واقعی و تخیلی نیست، بلکه نوعی پیوند است؛ «پیوندی که موتوس آن را ایجاد می‌کند» (Ricoeur, 1984a: 46)؛ به عبارت دیگر، می‌توان گفت مهم‌ترین هدف ریکور از تفسیر مفهوم میمسیس این است که نشان دهد «چگونه گفتار روایی می‌تواند هم‌زمان و در آن واحد هم نمادین باشد و هم واقع‌گرایانه» (White, 1991: 149). این دوسویگی به روی واقعیت و عرصه نمادین کنش به حضور و غیابی اشاره دارد که تصویر تاریخی، متضمن آن است. «تصویری که بازنمایی تاریخی به دست می‌دهد، به‌واسطه دور میمسیس ساخته و پرداخته می‌شود؛ تصویری که خواننده دریافت می‌کند و از دریچه آن به گذشته می‌نگرد» (Ricoeur, 2004b: 262). ریکور به‌صراحت اعلام می‌کند که دغدغه اصلی‌اش از بحث نسبت تاریخ و داستان این نیست که ارتباط این دو گفتار را نشان دهد؛ زیرا تاریخ اساساً نوشتار به حساب می‌آید و از این‌رو واجد ویژگی‌های مشترک با داستان است. مسئله او از اساس، «همین تصویری است که داستان وارد تاریخ می‌کند و آن را به سطحی می‌برد که از واقعیت خام جداست»؛ اینکه این تصویر چه قدرتی دارد و چگونه در تاریخ کار می‌کند (Ibid: 236). به بیان ساده، می‌توان گفت اهمیت دور میمسیس

در ساخت همین تصویر است؛ چراکه در این دور، معنا و ارجاع، هم‌زمان در روایت تاریخی ساخته و پرداخته می‌شوند و بازنمایی تاریخ حاصل این فرآیند مداوم است.

یکی از برجسته‌ترین متفکرانی که به بحث بازنمایی در تاریخ پرداخته، هایدن وایت^{۲۶} است. بحث اصلی او درباره پوئتیک تخیل تاریخی است و می‌کوشد تا از طریق این پوئتیک، ساختار ژرف آگاهی تاریخی را نشان دهد. در نظریه وایت، این آگاهی تاریخی را می‌توان از طریق صورت‌های رتوریک زبان پیشاپیکربندی کرد. او این صورت‌ها را چهار عنصر اصلی مجازهای زبان^{۲۷} می‌داند؛ یعنی «استعاره»، «مجاز»^{۲۸}، «وارون‌گویی»^{۲۹} و «مجاز جزء به کل»^{۳۰} (White, 1973: x). وایت از طریق این چهار مجاز زبانی، چشم‌انداز تازه‌ای در بحث ماهیت و کارکرد دانش تاریخ می‌گشاید و می‌کوشد تا با بررسی آثار سترگ فیلسوفان تاریخ و مورخان قرن نوزدهم اروپا، این ساختار را هرچه بیشتر تبیین کند (Ibid, 1973: 2). آنچه وایت بدان قائل است، این است که روایت تاریخی از طریق طرح‌افکنی و مجازهای زبانی ساخته و پرداخته می‌شود. این مجازها در ساختار ژرف تخیل تاریخی ما قرار دارند و تصویر یا «پیکره‌ای»^{۳۱} از واقعیت گذشته می‌سازند (Ibid: 30). ریکور ایده ساختار تخیل تاریخی وایت را بسیار ثمربخش می‌داند؛ زیرا از ساختارهایی سخن می‌گوید که به سیاق شاکله‌های کانتی، روشی برای خلق تصاویر به دست می‌دهد (Ricoeur, 2004b: 254). به نظر او، این ساختار ژرف، مهم‌ترین نکته در ساخت و فهم تاریخ است و با تحلیل وایت مبنی بر اینکه این ساختار، آراستن و مفصل‌بندی گفتار تاریخی را بر عهده دارد، همراه است (Ibid: 262)؛ اما ریکور در تمایز تحلیل خود با وایت، بر این باور است که پیکره‌ای که وایت مطرح می‌کند نمی‌تواند تمام و کمال از پس تصویری که روایت تاریخی به دست می‌دهد، برآید؛ زیرا «این تصویر از سطح طرح‌افکنی روایت و ساختار زبانی آن فراتر می‌رود و در فرآیندی پیچیده نسبت ما با گذشته را برقرار می‌کند» (Ibid: 566). در واقع، ریکور با وایت در این عقیده هم‌رأی است که تخیل تاریخی ما به‌واسطه کارکرد بازنمایانه خود، تصویر تاریخ را بازسازی می‌کند (Ricoeur, 1984c: 185)؛ اما به نظر او، پیکره مد نظر وایت در سطح ساختار پوئتیک تاریخ می‌ماند. ریکور کار اصلی این تصویر را نه در سطح مفصل‌بندی روایت تاریخی، بلکه در سطح ارجاع آن، و البته در پیوند با سطح معنا، می‌بیند (Ricoeur, 2004b: 237). در واقع، مهم‌ترین نقدی که ریکور به نظریه وایت وارد می‌کند، این است که «وایت این ساختار ژرف آگاهی را در سطح ساختار زبانی تاریخ بررسی می‌کند و توجهی به سطح ارجاعی آن ندارد». از نظر او، در بحث وایت «حقیقت تاریخی امری بدیهی تلقی می‌شود و بحث بازسازی گفتار تاریخی به‌مثابه بازنمایی گذشته از نوشته‌های او غایب است» (Ibid: 254). در واقع، به نظر ریکور، واقعیت تاریخی برای وایت همواره «تمثیلی»^{۳۲} است (Ricoeur, 1991c: 185-186) و ساختار عمل انسانی مقدم بر پیکربندی و طرح‌افکنی روایت نزد او وجود ندارد، بلکه «پیشاپیکربندی وایت نوعی عملیات زبانی است که در سطح انباشتی از اسناد و شواهد تاریخی در جریان است» (Ricoeur, 1984c: 310)؛ به عبارت دیگر، در تحلیل

وایت از روایت، عرصه نمادینی برای پیشاپیکربندی وجود ندارد. همچنین وایت، برخلاف ریکور، اهمیت روایت را به مفهوم کلی روایت تعمیم نمی‌دهد، بلکه ژانر خاصی از آن را مد نظر دارد (Piercey, 2016: 175)؛ اما تصویری که ریکور بر آن تأکید می‌کند، حاصل دور میمسیس است و از همین‌رو، در چرخه تفسیر قرار می‌گیرد. با این توصیفات، می‌توان این تصویر را بازپیکربندی واقعیتی دانست که از جهان متن گذشته، وارد جهان خواننده می‌شود. اینجاست که خواننده آن تصویر شکل گرفته را می‌بیند و تأثیرات تاریخ و داستان، در هم تنیده می‌شوند (Ricoeur, 2004b: 262). این درهم‌تنیدگی موجب می‌شود بازنمایی تاریخی هم‌زمان، قابلیت خواندن و قابلیت دیدن گذشته را به وجود آورد (Ibid)؛ اما این دیدن چگونه در سطح بازپیکربندی روایت تاریخی رخ می‌دهد؟ اینجاست که استعاره به میان می‌آید و در مقام شاکله‌ای تخیلی در فهم واقعیت گذشته مداخله می‌کند.

ارجاع استعاری

ریکور اینجا به نکته مهمی اشاره می‌کند که به نظر او، از چشم متفکران دیگر دور مانده است: «بیشتر نظریه‌پردازان توجه خود را بر رخداد تاریخی گذاشته‌اند، نه بر مشاهده تاریخ»؛ اما به نظر ریکور، معمای تاریخ در همین مشاهده گذشته است؛ زیرا «نمی‌توان گذشته را رویت کرد، بلکه تنها می‌توان آن را به یاد آورد» و این به یادآوردن از طریق مفهوم نمایندگی حاصل می‌شود که همان بازنمایی است (Ricoeur, 1984c: 157). آنچه به خاطر می‌آید «نوعی تصویر است، شمایی که بار دیگر پدیدار می‌شود» (Ricoeur, 2004b: 238). این تصویر پدیدار شده نوعی معنای تازه است که از شاکله‌سازی تخیل زبانی به دست می‌آید (Ricoeur, 1991a: 173). از همین‌رو، ریکور این تصویر حاصل‌شده را نوعی «شاکله‌سازی استعاری»^{۳۳} می‌نامد (Ricoeur, 2004a: 245). فرآیند استعاره، موازی با فرآیند میمسیس است؛ زیرا استعاره در سطح معنای زبان همان کار موتوس را انجام می‌دهد و در سطح ارجاع موازی با بازپیکربندی میمسیس کار می‌کند (Ricoeur, 1991c: 170-171). در واقع، بازپیکربندی همان ارجاع استعاری است و کارکردی مشابه با آن دارد. از نظر ریکور، کسانی مانند وایت که به بحث استعاره در تاریخ توجه کرده‌اند، وجه دوم کار استعاره، یعنی فرآیند ارجاعی آن را نادیده می‌گیرند و به حضور استعاره در ساختار روایت تاریخی بسنده می‌کنند (Ricoeur, 2004b: 253)، در حالی که موتوس انتقال استعاری را به سطح ارجاع انجام می‌دهد تا ما بتوانیم تصویر ساخته شده را ببینیم (Ricoeur, 1984a: 46)؛ اما این دیدن چگونه در فرآیند ارجاع کار می‌کند و به آن وجهی استعاری می‌بخشد؟

ریکور در اینجا به مفهوم «دیدن به مثابه»^{۳۴} اشاره می‌کند که آن را از ویتگنشتاین وام گرفته است. به نظر او این دیدن، به مثابه همان ساختار اصلی استعاره است؛ زیرا ما در استعاره چیزی را به مثابه چیز دیگری می‌بینیم (Ricoeur, 2004a: 251). او در جای دیگر این فرآیند را سازنده ارجاع استعاری می‌داند (Ricoeur, 1984c: 181). در واقع، اهمیت این فرآیند در اینجاست که استعاره از طریق ایجاد پیوند موجب می‌شود ما

به درون کارکرد بازپیکربندی نفوذ کنیم: «پیوند میان ارجاع به درون زبان و ارجاع به بیرون از آن»؛ و این همان جایی است که ارجاع به واقعیت با تخیل در هم تنیده می‌شود و ما به سطح دیگری از ارجاع می‌رویم که به بیان ریکور، ارجاع پوئیتیک است (ریکور، ۱۳۹۵: ۴۹). در این ارجاع، داستان و واقعیت پابه‌پای هم حضور دارند؛ به نحوی که ما تاریخ را به مثابه داستان و داستان را به مثابه تاریخ می‌بینیم و می‌خوانیم. این دیدن «تصویری پیچیده از گذشته برای ما می‌سازد که روایت آن را در بازی خود طرح می‌افکند» (Ricoeur, 2004b: 566)؛ به عبارت دیگر، روایت در تلاقی خود با جهان خواننده مسیری استعاری فراهم می‌کند که «تاریخ و داستان در آن در هم تنیده شده، به نحوی غیرمستقیم خواننده را به واقعیت ارجاع می‌دهند» (Ricoeur, 1984c: 566). هر روایت، تصویری در پیش چشمان خواننده برپا می‌دارد که هم «خواندنی» و هم «دیدنی» است؛ زیرا تصویری است که از پس فرآیندی زبانی به دست آمده است (Ricoeur, 2004b: 268)؛ از این رو، می‌توان گفت میمسیس و استعاره با دو کارکرد یکسان، اما با دو روش متفاوت در این درهم‌تنیدگی حضور دارند.

آنچه ریکور بر آن تأکید می‌کند، این است که «دیدن به مثابه» تنها از طریق تضایف با «بودن به مثابه»^{۳۵} است که می‌تواند به پرسش ارجاع روایت تاریخی پاسخ دهد؛ به بیان دیگر، خود بودن باید بر حسب انواع بودن به مثابه استعاری شود و اینجاست که آن تصویری که از فرآیند میمیتیک روایت به دست می‌آوریم، علاوه بر اینکه راهی برای چگونه دیدن امور در اختیار ما می‌گذارد، «در آن واحد بودن آنان را نیز به نحوی استعاری و غیرمستقیم شکل می‌دهد» (Ricoeur, 1984c: 155)؛ به عبارت دیگر، چیزها باید چنان که در این روایت گفته شده است، رخ داده باشند و بودن رخدادهای گذشته از طریق این صافی استعاری به عرصه زبان وارد می‌شود (Ibid: 15). به عقیده برخی از متفکران، ارمغان مهم هرمنوتیک برای تخیل تاریخی، همین نسبت استعاری دیدن امور تاریخی است؛ چیزی که هرمنوتیک از طریق آن بازنمایی تاریخی را به نسبتی میمیتیک بدل می‌سازد (Kearney, 1999: 188)؛ اما این نحوه دیدن تاریخ که در ارجاع پوئیتیک رخ می‌دهد، «همان چیزی است که فهم تاریخی را می‌سازد و نقش سازنده تخیل در تاریخ را آشکار می‌کند» (Ricoeur, 2004b: 262)؛ بنابراین، در فهم تاریخ، تخیل نقش اصلی را ایفا می‌کند. ریکور در اینجا به جمله مشهور رانکه استناد می‌کند تا نشان دهد حتی در بیان پوزیتیویستی تاریخ نیز رد و نشانی از این بازسازی پوئیتیک به چشم می‌خورد. رانکه گفته بود: «تاریخ بازنمایی واقعیت است؛ چنان‌که واقعاً بوده است».^{۳۶} ریکور بر کلمه «چنان‌که» دست می‌گذارد و ادعا می‌کند «کلید این مسئله در کاری است که کلمه «چنان‌که» انجام می‌دهد؛ کارکردی که صرفاً رتوریک نیست، بلکه نقشی هستی‌شناسانه نیز دارد» (Ricoeur, 2004b: 155). او از طریق این جمله رانکه بار دیگر تأکید می‌کند که واقعیت گذشته از «چنان‌که» جدایی‌ناپذیر است و «رسالت تاریخ در بازنمایی واقعیت گذشته تنها از طریق همین مجراهای استعاری ممکن می‌شود» (Ibid: 279). این مجراها، چنان‌که دیدیم، تنها راه ما برای دست‌یافتن به گذشته هستند و ما

تنها از طریق همین شاکله‌های تخیلی است که می‌توانیم تصویر، چهره یا پیکری از جهانی که امروز وجود ندارد، به دست آوریم تا بتوانیم آن را ببینیم، بفهمیم و درک کنیم (Ricoeur, 1984c: 185). این چنین، استعاره از طریق روایت تاریخی بر واقعیت اثر می‌گذارد و به‌نحوی غیرمستقیم در تاروپود آنچه واقعیت می‌نامیم، نفوذ می‌کند.

اینک با توجه به نسبتی که بین فرآیند بازپیکربندی و ارجاع استعاری در دیدگاه‌های پراکنده‌ی ریکور به دست آوردیم، بار دیگر به پرسش واقعیت در تاریخ برمی‌گردیم: معنای واقعیت تاریخی چیست؟ برای پاسخ به این پرسش، باید به پیامدها و کارکردهای آن تصویری بپردازیم که حاصل مداخله تخیل در تاریخ است. از نظر ریکور، مهم‌ترین و اساسی‌ترین کاری که تخیل در اینجا انجام می‌دهد، کارکردهای «دگرگون‌سازی» و «آشکارسازی»^{۳۷} است؛ «بدین معنا که حضور داستان در تاریخ، آن ساختارهای ناشناخته را آشکار می‌سازد و با بردن واقعیت به سطحی دیگر، آن را از نو شکل داده، دگرگون می‌کند» (Ricoeur, 1991c: 180). این کارکردها از مفهوم واقعیت‌آشنایی‌زدایی می‌کنند: «کارکرد دگرگون‌سازی واقعیت... متضمن آن است که ما از یکسان‌پنداشتن واقعیت با واقعیت تجربی یا تجربه‌آزمون‌پذیر دست برداریم» (ریکور، ۱۳۹۵: ۵۰). همچنین، حضور تخیل در تاریخ می‌تواند «آن وجه ممکن و بالقوه‌ای از کنش بشری باشد که رخ نداده، اما توانایی رخ‌دادن داشته است» (همان). آنچه اهمیت دارد، این است که این وجه داستانی نوعی گذشته است؛ اما به سیاقی بالقوه نه بالفعل (Ricoeur, 1991c: 187). با وجود این، ریکور به هیچ‌وجه نمی‌خواهد عدم تقارن بین «واقعیت» گذشته و «ناواقعیت» را کتمان کند، بلکه کل بحث بر سر این است که دریابیم چگونه امر خیالی بدون اینکه بعد واقع‌گرایانه بازسازی تاریخی را فرونهد، در آنچه واقعیت می‌نامیم، دخالت می‌کند. آن جای خالی‌ای که داستان، آن را پر می‌کند، از طریق خود ماهیت رخداد گذشته‌ای که به مشاهده در نمی‌آید، نمایان می‌شود (Ricoeur, 1984c: 181). این همان کارکرد بازنمایانه تخیل تاریخی است؛ چرا که تاریخ در وام‌گرفتن ارجاع داستانی، کارکردهای این ارجاع را نیز به امانت می‌گیرد؛ «به این معنا ما می‌آموزیم مجموعه رخدادها را به‌مثابه تراژدی، کمدی، درام و غیره ببینیم» (Ibid: 185)؛ بنابراین، کار اصلی این بازنمایی این است که به ما اجازه می‌دهد چیزهایی که واقعاً در گذشته رخ داده‌اند را بفهمیم و ببینیم؛ «چنان‌که» گویی آنجا بوده‌ایم. بر این اساس، ریکور به هیچ‌وجه در پی آن نیست تا تاریخ را به عرصه ادبیات تقلیل دهد، بلکه او بسیار مراقب است تا مرز میان داستان و تاریخ مخدوش نشود؛ زیرا حفظ آن ضرورت دارد؛ «به این دلیل که ما تنها می‌توانیم امر بالفعل و واقعی را در تضاد یا شباهت با امر تخیلی بفهمیم» (Ibid: 154). اینجاست که امور واقعی و ناواقعی توأمان دست‌اندرکار ساخت و فهم تاریخ‌اند و زبان و عمل در ساحتی پوئتیک در هم می‌آمیزند.

ریکور با به دست دادن تعریف تازه‌ای از واقعیت، در مقابل دو جبهه می‌ایستد: «یکی کسانی که باور دارند تاریخ منطبق با هر آن چیزی است که به واقع رخ داده است و زبان آن را شفاف و واضح می‌دانند؛

دوم، کسانی که داستان را عاری از ارجاع به جهان واقع پنداشته، آن را ساختاری درخودبسته می‌دانند که هیچ دستاویزی به واقعیت ندارد» (Ibid: 154-155). در واقع، با این اوصاف می‌توان مهم‌ترین هدف ریکور را از بحث روایت داستانی و روایت تاریخی، پرده‌برداری از معنای واقعیت و احیای آن دانست؛ بدین‌سان، دیگر نمی‌توان گفت که داستان هیچ ارجاعی به واقعیت ندارد؛ چراکه به باور ریکور، «آثار پوئیتیک بیش از آنچه می‌اندیشیم، در شناخت ما نقش دارند و اگر ما تأثیر و نفوذ این آثار را بر تجربه روزمره خود نپذیریم، به نحوی متناقض آموزه پوزیتیویسم را تأیید کرده‌ایم؛ یعنی پیش‌فرضی که بر مبنای آن، تنها داده‌ای واقعی است، که می‌تواند به نحوی تجربی مشاهده و به طریقی علمی توصیف شود» (Ricoeur, 1984a: 79). همچنین نباید بگوییم «تاریخ به همان شیوه توصیف تجربی به واقعیت رجوع می‌کند، بلکه تمام نظام‌های نمادین به اشکال مختلف در پیکربندی واقعیت سهیم هستند» (ریکور، ۱۳۹۵: ۴۲). در واقع، ریکور علمی بودن تاریخ را تا همین جا می‌پذیرد؛ یعنی اینکه تاریخ، علمی مبتنی بر آثار و شواهد به جای مانده است؛ اما «تاریخ، به مثابه یک متن، باید تفسیر شود؛ از این‌رو، باید به دنبال عناصری باشیم که این میانجیگری را انجام می‌دهند» (ریکور، ۱۳۹۷: ۱۴). برای همین است که او مفهوم «ارجاع» را مناسب نمی‌داند و از «بازپیکربندی» استفاده می‌کند؛ زیرا هدف او این است که نشان دهد «آن واقعیتی که در معرفت‌شناسی تاریخ مفروض گرفته شده، از پس واقعیت تاریخی بر نمی‌آید» (Ricoeur, 1984c: 100) و این امر نیازمند فرآیند پیچیده‌تری است که به نظر او، هرمنوتیک آن را ممکن می‌سازد (Ibid: 5). بدین معنا، واقعیت تاریخی در همین مسیر درهم‌تنیده عیان می‌شود؛ «جایی که از مفهوم ارجاعی که در فلسفه تحلیلی وجود دارد، گذر می‌کنیم و به هرمنوتیک واقعیت و ناواقعیت قدم می‌گذاریم» (Ibid: 5-6). به بیان بهتر، از نظر ریکور، برای دانش تاریخی، پرسش هستی‌شناسانه از قبل مفروض است و جای آن را پرسش معرفت‌شناسانه‌ای می‌گیرد که تمرکزش بر سند تاریخی قرار دارد (Ibid: 143)؛ اما مفهوم بازنمایی و تحلیلی که ریکور از آن به دست می‌دهد، ما را به حوزه‌ای وارد می‌کند که رسالتش همین معنای هستی‌شناسانه است و از طریق آشنایی‌زدایی از مفهوم واقعیت، معرفت تاریخی را با پرسش‌های تازه‌ای مواجه می‌کند.

ریکور به واسطه همین تعریف دوباره واقعیت است که می‌کوشد پرتو تازه‌ای بر مفهوم حقیقت بیفکند. به باور او، به واسطه این واقعیت، ناگزیر می‌شویم در مفهوم قراردادی خود از حقیقت نیز تجدیدنظر کنیم؛ «بدین معنا که این مفهوم را صرفاً به حوزه انسجام منطقی و راستی‌آزمایی تجربی محدود نکنیم، بلکه دعوی حقیقت دگرگون‌ساز داستان را نیز در آن مد نظر قرار دهیم» (ریکور، ۱۳۹۵: ۵)؛ در نتیجه، با به‌دست‌دادن ارجاع درهم‌تنیده یا همان ارجاع پوئیتیک، به ساختاری بنیادین دست می‌یابیم که به یک میزان هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانه است؛ امری که به واسطه تخیل به آن می‌رسیم (Ricoeur, 1984c: 181). این ساختار بنیادین درکی تازه از واقعیت به دست می‌دهد که از میانه تاریخمندی بنیادین تجربه بشری می‌گذرد. این واسطه بیش از آنکه معطوف به رویکرد معرفت‌شناسی تاریخ باشد، اهمیت هستی‌شناسی آن را نشان

می‌دهد؛ زیرا تأکید می‌کند که تاریخ‌مندی تجربه انسانی، تنها از طریق روایت می‌تواند به زبان درآید. اینجاست که ما دیگر در مقام راوی «عضوی از قلمرو تاریخ‌مندی هستیم و پیش از آنکه قصه بگوییم یا تاریخ بنویسیم، به تاریخ تعلق داریم» (Ricoeur, 2016: 256-257).

می‌توان دید که مفهوم تخیل نقشی اساسی در کل هرمنوتیک ریکور دارد و پایه‌های بحث‌های او پیش می‌رود. بدون توجه به این نقش سازنده، درک عمیق سیر فکری ریکور و مفاهیمی که در این راه مطرح می‌شود، ممکن نخواهد بود. استعاره و روایت که بخش عمده‌ای از هرمنوتیک او را شامل می‌شود، بر مبنای نقشی که در تخیل تولیدگر در مقام ابداع‌کننده معنا به خود می‌گیرند، تعریف می‌شوند؛ و از این راه، با تاریخ، اخلاق، هویت و دیگر بحث‌های ریکور پیوند می‌یابند. آنچه در اینجا برای ما اهمیت دارد، درک تازه‌ای از واقعیت است که از دل زبان شاعرانه برمی‌آید و حقیقتی را به دست می‌دهد که نه منطبق با قاعده و تبیین علمی است و نه تماماً در عرصه خیال و رویا فرومی‌رود، بلکه ما از طریق تخیل خلاق به فهمی از گذشته، حال و آینده می‌رسیم که نه تنها واجد پویایی درونی نشانه‌های زبانی است، بلکه در فرآیند فهم آدمی از جهان و خودش مداخله کرده، بر معرفت و دانش او نیز می‌افزاید. این تعریف دوباره واقعیت، رسالت اصلی ریکور در بحث تاریخ و داستان است و می‌توان رد آن را از میان نوشته‌های پراکنده او یافت، حتی اگر عنوان دیگری داشته باشند. او از این طریق، تضادها و بن‌بست‌های تاریخ فلسفه را از نو به پرسش کشیده، می‌کوشد تا از راه‌های غیر مستقیمی به آنان نزدیک شود. در اینجا، تخیل، دیگر به منزله قطب متضاد تاریخ یا آرایه‌ای مازاد بر آن نیست، بلکه با شیوه‌هایی تولیدگر که بر مبنای روایت و استعاره ساخته می‌شود، واقعیت گذشته را بازسازی می‌کند و چشم‌انداز ما را به آنچه جهان واقع می‌نامیم، تغییر می‌دهد؛ به بیان دیگر، آشنایی‌زدایی ریکور از مفهوم واقعیت، به یک اندازه شأن تاریخ و تخیل را احیا می‌کند و مهری بر پیچیدگی فهم انسان می‌زند.

۳. نتیجه

در نهایت، می‌توان چنین نتیجه گرفت که ریکور در هرمنوتیک خود، در پی راهی می‌گردد تا بر دوگانه‌ای که روایت تاریخی را در دو قطب رونوشت محض یا تحریف واقعیت قرار می‌دهد، فائق آید. او از پی طرح کردن دور میمسیس، نشان می‌دهد روایت تاریخی بازنمایی واقعیت است؛ اما به روشی پیچیده و خلاق. در اینجا، بازنمایی تنها مفصل‌بندی ساختاری روایت ادبی را بر عهده ندارد، بلکه مهم‌تر از آن، فعالیتی است که به شیوه‌ای خلاق و تولیدگر در ارجاع به واقعیت تاریخی عمل می‌کند. از نظر ریکور، تاریخ دو چیز را از داستان وام می‌گیرد: ابتدا نوع نوشتار و تألیف روایت، و مهم‌تر از آن، بازپیکربندی روایت داستانی. این بازپیکربندی که عنصری میمیتیک است، وجهی تخیلی دارد و مشخصه کلیدی‌اش همان دیدن استعاره است. در واقع، هدف این بازنمایی این است که ما تاریخ را به منزله داستان درک و فهم کنیم؛ بدین ترتیب، می‌توان گفت او می‌خواهد نشان دهد که زندگی و واقعیات روزمره آن به ادبیات نیاز دارد

تا فهمیده و درک شود؛ و خود ادبیات فرآیند نمادینی است که مدام در ساختارهای پیش‌فهم ما جرح و تعدیل شده، به فهم ما از واقعیت شکل می‌دهد. این حضور تولیدگرانه تخیل در واقعیت، نه تحمیل ادبیات به زندگی است و نه صرفاً راهی برای تسلاهی آن؛ بلکه از نظر ریکور، این دور میمیتیکی که چرخه ساخت و فهم واقعیت را می‌پروراند، موقعیت حقیقی ما را نشان می‌دهد. وجه سازنده تفسیر ریکور از واقعیت، این است که ما واقعیت را بر حسب امکان‌های بالقوه و نه بر حسب امور بالفعل و تحقق‌یافته ببینیم؛ به عبارت دیگر، آثار پوئتیک بیش از آنچه می‌اندیشیم، در شناخت ما نقش دارند. در اینجا داستان به کمک تاریخ می‌آید تا امکان‌های آن را آزاد سازد و از این طریق، تصویری از واقعیت می‌سازد که نحوه نگریستن ما به گذشته را تحت الشعاع قرار می‌دهد. این تصویر ثابت نیست، بلکه مدام در فرآیند مواجهه ما با روایات تاریخی از نو پیکربندی و وارد عرصه پیش‌روایی فرهنگ می‌شود. تمام بحث بر سر قدرت این تصویر و کاری است که در حوزه تاریخ انجام می‌دهد و ریکور از طریق مفاهیم میمسیس و استعاره تلاش می‌کند چگونگی این عمل را نشان دهد؛ به عبارت دیگر، تاریخ در فرآیندی پیچیده و با عبور از مجرای روایت و کارکردهای آن، متضمن ارجاعی غیرمستقیم است و همین مسئله، نوشتار تاریخ را در معرض تفسیر قرار می‌دهد. در انتها، می‌توان گفت صورت‌بندی‌های تازه ریکور فقط محدود به تغییرواژه نیست، بلکه او از پس هر تعریف دوباره، در پی فعالیتی تازه و سازنده در سطح گفتار است که می‌تواند تقابل‌های کهنی مثل واقعیت و ناواقعیت را به چالش بکشد.

پی‌نوشت

۱. در اواخر قرن نوزدهم گروهی از مورخان کوشیدند تا با این استدلال که ادبیات و ساختارهای رتوریک فقط قالب‌های «زیباشناختی» به نوشتار تاریخی می‌دهند، رشته تاریخ را به‌نوعی از ادبیات جدا کنند و آن را ذیل علوم قرار دهند. در قرن بیستم نیز این رویه در برخی رویکردهای دیگر تاریخی (مانند مکتب آنال) و به انحای مختلف ادامه یافت؛ اما در مقابل چنین رویکردهایی، نظریه‌پردازان مختلفی، از جمله فیلسوفان تحلیلی تاریخ، تلاش کرده‌اند تا با تأکید بر وجه رتوریک یا همان وجه زیباشناختی روایت به بررسی تاریخ بپردازند (کلارک، ۱۳۹۷: ۱۲۵).

2. The Rule of Metaphor

3. Semantic innovation

4. Time and Narrative

5. Memory, History and Forgetting

6. Truth claim

7. referential claim

۸. در دیدگاه پوزیتیویسم به‌دست‌دادن روایت عینی از واقعیت گذشته، شرط اصلی است. در این رویکرد، مورخ نباید برداشت خود را در متن دخالت دهد و رسالت او این است که با رجوع به بایگانی‌ها روایتی دقیق از واقعیات ارائه کند؛ از این‌رو، سند تاریخی برای آنان منبعی دقیق از واقعیت گذشته است که با استفاده از روش‌های علمی، می‌توان به آنان دست یافت (کلارک، ۱۳۹۷: ۲۴).

9. invention

10. creation and discovery

11. trace

12. representation

13. sense

14. reference

- | | |
|------------------|---|
| 15. Standing for | 16. mimesis |
| 17. imitation | 18. Poiesis |
| 19. plot | 20. mythos |
| 21. Sustasis | 22. Catharsis |
| 23. correlation | 24. History, Histoire, geschichte, etc. |
۲۵. ریکور این دور میمسیس را در سه گام تشریح می کند تا ارتباط دوسویه آن با امر واقعی که پیش از آن واقع شده است و امر پوئتیک که از پس آن گشوده می شود را نشان دهد. او گام میانی را «پیکربندی» می نامد که همان عملیات آفرینش یا عرصه داستان است؛ گام نخست را «پیشاپیکربندی» می نامد که حوزه نمادین پراکسیس و کنش انسانی است و گام سوم جایی است که پای خواننده به میان می آید. ریکور این گام را «بازپیکربندی» نام می نهد؛ زیرا تصویر گذشته را از طریق گام دوم بازسازی کرده، به خواننده انتقال می دهد. آنچه باید به آن توجه کرد، این است که هر سه این دقایق در آن واحد کار می کنند و این نشان از پیچیدگی مفهوم میمسیس است (Ricoeur, 1984a: 46).
- | | |
|---|--------------------------------|
| 26. Hayden White | 27. tropes |
| 28. metonymy | 29. irony |
| 30. synecdoche | 31. figure |
| 32. Allegorical | 33. Metaphoric schematization |
| 34. seeing as | 35. being as |
| 36. Wie es eigentlich war (as it actually happened) | 37. transforming and revealing |

منابع

- ریکور، پل (۱۳۹۵)، ایدئولوژی، اخلاق، سیاست، ترجمه مجید اخگر، تهران، چشمه.
- _____ (۱۳۹۷)، تاریخ و هرمنوتیک، ترجمه مهدی فیضی، تهران، مرکز.
- کلارک، الیزابت ا. (۱۳۹۷)، تاریخ، متن، نظریه (مورخان و چرخش زبانی)، ترجمه هاشم آقاجری، تهران، مروارید.
- Aristotle (1996), *Poetics*, Translation with an introduction and notes by Malcolm Heath, London, Penguin books.
- Kearney, Richard (1999), *Poetics of Modernity: Toward a Hermeneutic Imagination*, United States of America, Library of Congress Cataloging-in-Publication Data.
- Piercey, Robert (2016), *Narrative; The Blackwell Companion to Hermeneutics*, Edited by Niall Keane and Chris Lawn, Southern Gate, Chichester, John Wiley & Sons.
- Ricoeur, Paul (1984a), *Time and Narrative, Volume I*, trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer, Chicago and London: University of Chicago.
- _____ (1984b), *Time and Narrative, Volume II*, trans, Kathleen McLaughlin and David Pellauer, Chicago and London, University of Chicago.
- _____ (1984c), *Time and Narrative, Volume III*, trans, Kathleen McLaughlin and David Pellauer, Chicago and London, University of Chicago.
- _____ (1991a), *From Text to Action: Essays in Hermeneutics, II*, trans, Kathleen Blamey and John B Thompson, Evanston, Northwestern University.
- _____ (1991b), *A Ricoeur Reader, Reflection and Imagination*, Edited by Mario J. Valdés, Toronto, university of Toronto.
- _____ (1991c), *Discussion: Ricoeur on Narrative*, On Paul Ricoeur edited by David Wood, London and New York, Routledge.

- (2004a), *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language*, Trans. Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello, London and New York, Taylor & Francis e-Library.
- (2004b), *Memory, History, Forgetting*, Translated by Kathleen Blarney and David Pellauer, Chicago & London, The University of Chicago.
- (2016), *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*, trans. and ed. John B. Thompson, Cambridge, Cambridge University.
- White, Hayden (1973), *Metahistory*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University.
- (1991), *The Metaphysics of Narrativity: time and Symbol in Ricoeur's Philosophy of History*, On Paul Ricoeur edited by David Wood, London and New York, Routledge.