
خوانش پل ریکور از میمسیس*

محمدحسین خسروی**

مسعود علیا***

تاریخ دریافت: ۹۶/۲/۱۷

تاریخ پذیرش: ۹۶/۵/۸

چکیده

این مقاله در پی آن است که خوانش پل ریکور، فیلسوف فرانسوی، از مفهوم میمسیس را، که در زمره مهم‌ترین و بحث‌انگیزترین مفاهیم در تاریخ فلسفه هنر است، بررسی و تحلیل کند و به این پرسش اصلی پاسخ دهد که چگونه ریکور با آغازیدن از مفهوم ارسطویی میمسیس و با عطف نظر به مفاهیم همبسته با آن، یعنی موتوس و پراکسیس، دامنه دلالت این مفهوم را می‌گسترده و میمسیس را در نسبتی متقابل و بارآور با مفاهیم زمان و روایت قرار می‌دهد و معنای تازه‌ای به عمل روایت‌گری می‌بخشد. بر این اساس، نشان داده خواهد شد که کار فلسفی ریکور در باب روایت، می‌تواند شیوه‌ای نو برای اندیشیدن به این نسبت در پرتو پدیدارشناسی و هرمنوتیک فراهم کند.

این نوشتار، بر پایه روشی توصیفی-تحلیلی در دو بخش سامان یافته است. در بخش نخست، عناصر مهم شبکه مفهومی‌ای که بافتار بحث ریکور درباره میمسیس را شکل می‌دهد، یعنی میمسیس ارسطویی، فهم روایی و زمان آگوستینی، برشمرده و تحلیل می‌شوند، و در بخش دوم آنچه ریکور از میمسیس مد نظر دارد در قالب سه دقیقه^۱ آن، یعنی میمسیس ۱، میمسیس ۲ و میمسیس ۳، تشریح می‌گردد. در این میان، نشان خواهیم داد که این میمسیس‌های سه‌گانه به ترتیب ناظر به پیشاپیکربندی، پیکربندی و بازپیکربندی حیطه عمل اند، و تلقی ریکور از میمسیس می‌تواند از طریق نسبتی که بین مفهوم ارسطویی میمسیس و مفاهیم پدیدارشناسانه زمان، زمانمندی و عمل برقرار می‌سازد، دلالت‌های تازه‌ای به این مفاهیم ببخشد.

کلیدواژه‌ها: میمسیس عمل پراکسیس، پویسیس، طرح‌افکنی، روایت، موتوس، زمان.

مقدمه

این مقاله به مفهومی در فلسفه پل ریکور می‌پردازد که در تاریخ فلسفه هنر اهمیت فوق‌العاده‌ای داشته است: میمیسیس. دایرهٔ مباحث در باب این مفهوم بسیار گسترده بوده است، اما تمرکز ما بر خوانش تازه‌ای است که ریکور از این مفهوم به دست می‌دهد. میمیسیس در کتاب *زمان و روایت ریکور*، در قالب میمیسیس سه‌گانه مطرح می‌شود. ریکور در ادامهٔ سنت ارسطویی این مفهوم را برمی‌گیرد و در پرتو پدیدارشناسی و هرمنوتیک، آن را غنا می‌بخشد. نزد ارسطو، این مفهوم عمدتاً بر مؤلفه‌های بنیادین در سرایش تراژدی، کمدی و حماسه دلالت دارد؛ اما ریکور آن را بر تمام گسترهٔ فهم روایی اطلاق می‌کند. این مقاله چگونگی این گسترش را شرح خواهد داد، و البته چرایی آن را. این شرح در بطن روشن‌سازی شبکه‌ای مفهومی که ریکور طرح خود را در قالب آن به پیش می‌برد، ممکن خواهد شد. بنابراین، در بخش اول این مقاله، به روایت ریکور از مفهوم میمیسیس در *بوطیقای ارسطو*، مفهوم فهم روایی در فلسفهٔ ریکور، و مفهوم زمان نزد آگوستین (در کتاب *اعترافات* او) خواهیم پرداخت که مجموعاً زمینه‌ساز خوانش او از مفهوم میمیسیس هستند. بخش دوم، به کار ریکور در کتاب *زمان و روایت* اختصاص دارد که در آن شرحی دقیق از مفهوم میمیسیس سه‌گانه بیان شده است. در این بخش نشان می‌دهیم که چگونه ریکور این مفهوم را به سه مرحله تجزیه می‌کند و به چه ترتیب میان این مؤلفه‌های میمیسیس پیوند برقرار می‌سازد.

۱. مفاهیم بنیادی خوانش ریکور از میمیسیس

در این بخش، نخست مفهوم میمیسیس نزد ارسطو را، عمدتاً به روایت ریکور، شرح می‌دهیم، و طرح کلی دلالت‌های آن در فلسفهٔ ریکور را مشخص می‌کنیم. سپس، به فهم روایی می‌پردازیم که مفهومی کلیدی در فلسفهٔ ریکور است و میمیسیس ارسطویی با ارجاع به آن، و با کمک مفهوم آگوستینی زمان، معنایی تازه می‌یابد. به این یک نیز در قسمت بعدی خواهیم پرداخت، در جایی که زمانمندی به شکلی تعریف می‌شود که به ریکور امکان می‌دهد تا روایت‌گری را در پیوند با آن مطرح کند.

۱.۱. میمیسیس ارسطویی

مفهوم میمیسیس یکی از مهم‌ترین مفاهیمی است که در بوطیقای ارسطو به کار می‌رود. ملبرگ در این باره می‌نویسد «ارسطو نه تنها طرح افلاطونی میمیسیس را تغییر می‌دهد، بلکه مفهوم آن را نیز نسبت به آنچه افلاطون مد نظر داشت زیر و زبر می‌کند... بوطیقای ارسطو خوشامدگویی به شاعران است، و روایت‌گری میمیتیک نزد هومر را ستایش می‌کند، همان چیزی که نزد افلاطون مورد حمله قرار می‌گیرد» (Melberg, 1995: 43). شاید مهم‌ترین وجهی که ارسطو در تعریف خود از میمیسیس به دست می‌دهد این است که این مفهوم محدود به بازنمایی واقعیت بیرونی و رونوشتی صرف از آن نیست. خصلت فعالانهٔ میمیسیس در خوانش این مفهوم نزد او اهمیت خاصی دارد.

پل ریکور در کتاب *زمان و روایت میمیسیس ارسطویی* را این‌گونه تعریف می‌کند: «تقلید کردن یا بازنمایی کردن عمل به واسطهٔ زبانی موزون»^۱ (Ricoeur, 1984: 33). او یادآوری می‌کند که مفهوم میمیسیس در بوطیقا، در دل متن و از طریق کاربردهای آن تعریف می‌شود. با این حال، نزد ارسطو در این رساله تقلید یا بازنمایی عمل اختصاص دارد به سه ژانر تراژدی، کمدی و حماسه. در این میان تنها میمیسیس خاص تراژدی به دقت تعریف شده است (Ricoeur, 1984: 34). در قسمت‌های بعدی نشان خواهیم داد که میمیسیس چگونه به دست ریکور از مرزهایی که ارسطو در تعریف آن ترسیم می‌کند فرابرده می‌شود.

میمیسیس ارسطویی در نسبت با مفاهیم موتوس^۲ و پراکسیس یا عمل^۳ معنای خاص خود را می‌یابد. مفهوم میمیسیس نزد ارسطو را نباید از این بافت جدا ساخت. نوآوری اساسی ارسطو پس از افلاطون، در برقراری همین نسبت میان این سه مفهوم است. تراژدی، در فصل ششم بوطیقا، «میمیسیس عمل»^۴ خوانده می‌شود. منظور از پراکسیس یا عمل در این جا، نه هر نوع عمل، بلکه عملی جدی، کامل، و دارای اندازه‌ای مشخص است. عملی که آغاز، میانه و پایان داشته باشد. نزد ارسطو، پراکسیس، به رویدادهایی ارجاع دارد که پیشاپیش ساختاریافته و معنی‌دار هستند. از طرف دیگر، در همین

تعبیر ریکور در کتاب زمان و روایت، «فعالیت بازنمایندن مجموعه رویدادهایی که سازنده یک داستان هستند» (Ricoeur, 1984: 48). این فعالیت، در ذات خود، فعالیتی معنابخش است. وقتی ارسطو در بوطیقا یادآوری می‌کند که هنرمندان می‌توانند واقعیت را نه فقط آن‌چنان که هست، بلکه زشت‌تر از آنچه هست، یا زیباتر از آنچه هست، نمایش دهند (ارسطو، ۱۳۸۷: ۱۱۵)، به ما می‌گوید که میمسیس برای او تقلیدی از شیئی واقعی با نیروی کم‌تر نیست. همچنین، به نظر هالیول در کتاب پژوهشی درباره بوطیقای ارسطو، وقتی ارسطو شعر را در برابر تاریخ می‌گذارد، و شعر را از این رو فلسفی‌تر می‌داند که به امر کلی نظر دارد (در برابر تاریخ که رخدادهای جزئی را روایت می‌کند)، شعر را در توان معنابخشی آن به عمل انسانی، تا حد فلسفه بالا می‌کشد. کلیاتی که شعر آن‌ها را می‌سازد، می‌توانند به شکلی متجسم شوند که ضرورتاً انعکاس دقیق و وفادارانه جهان نباشند، اما واجد لذتی بازناسانه باشند، لذتی که از یادگیری چیزی درباره واقعیت ناشی می‌شود (هالیول، ۱۳۸۸: ۲۹).

پس مسئله میمسیس، تقلید از امور جزئی نیست، بلکه شکل دادن به امور کلی است، «ساختن»ی که دیگر رونوشت گرفتن از واقعیت نیست، بلکه «تولید واقعیت» است. گفتیم که نزد ارسطو، مسئله، معنابخشی به واقعیت است نه بازتولید آن. تأکیدی که ارسطو در سرتاسر متن بوطیقا بر ضرورت انسجام و وحدت متن می‌ورزد، بر همین نکته دلالت می‌کند. متن تراژدی باید گذشته از هر چیز، واجد منطقی درونی باشد که حتی اگر رویدادهای غیر ممکن در آن وارد می‌شود، از باورپذیری متن کاسته نشود. مسئله باورپذیری متن برای ارسطو از این رو مهم است که متن، برای او واجد واقعیتی بیش از واقعیت آشفته هرروزه است. میمسیس امری جدا از واقعیت محض و خام نیست، اما در بازسازی واقعیت است که معنی می‌یابد. به این واژه «بازسازی» باید با تأمل نگریست. فعل پویسیس^۷ یا «ساختن»، مثل میمسیس، نوعی عمل کردن است. ریکور در «میمسیس و بازنمایی» می‌نویسد: «نزد ارسطو، میمسیس فقط آن‌جا هست که پویسیس هست» (Ricoeur, 1991b: 138).

فصل، مفهوم «موتوس»، یا «طرح داستانی» تراژدی، به منزله «ساختاربخشیدن به رویدادها» مطرح می‌شود، چیزی که ارسطو آن را روح تراژدی خوانده است. ملبرگ می‌نویسد: «در بوطیقای ارسطو، موتوس عبارت از نظم‌بخشی یا ساختاردهی است. آن چیزی است که اثر میمیک را به منزله یک کل ساختاریافته برمی‌سازد» (Melberg, 1995:44-45). و آن‌چنان که ریکور بیان می‌کند: «میمسیس ارسطویی، با موتوس و پراکسیس، زنجیره‌ای را تشکیل می‌دهد که در آن، هر مفهوم باید در ارتباط با مفهوم دیگر درک شود» (Ricoeur, 1991b: 139). میمسیس، به معنای «بازنمایی یا تقلید از عمل»، مستلزم ارتباط با پراکسیس به منزله زنجیره رخدادهای، و با موتوس به منزله ساختاربخشی به این زنجیره است. از این‌جا این مسئله روشن می‌شود که چرا میمسیس ارسطویی مفهومی خلاقانه و مولد است. ملبرگ در کتاب نظریه‌های میمسیس در این باره می‌نویسد:

بسیاری از مفسران بر این امر تأکید داشته‌اند که میمسیس ارسطویی خلاقانه و مولد است، در قیاس با صورت افلاطونی آن، که امری صرفاً تقلیدی و بازنمایانه به نظر می‌رسد... [ارسطو می‌نویسد] «شاعر از آن رو که سازنده است، میمیس^۸ است [کسی که میمسیس می‌کند]». پل ریکور در خوانش خویش از ارسطو در کتاب زمان و روایت، از ما می‌خواهد که میمسیس را به منزله فعالیتی بفهمیم که زمان و واقعیت را آن‌چنان که تجربه شده‌اند «به منزله - تجربه زیسته زمانی» جدا می‌کند و آن‌ها را به درون داستان انتقال می‌دهد (Melberg, 1995: 45).

بر طبق این نظر، گسست ارسطو از برداشت افلاطونی از میمسیس، و انتقال این مفهوم به حیطه ساختاربخشی به عمل و بازنمایی عمل، نه فقط تعریف او را از میمسیس به مثابه رونوشت وفادارانه و مقلدانه واقعیت جدا می‌کند، بلکه میمسیس او را به فعالیتی تبدیل می‌کند که به حیطه عمل معنا می‌بخشد. ریکور می‌گوید، میمسیس خلاق ارسطویی، «نه برابر بودن با چیزی که داده شده است، بلکه تولید چیزی است که متعلق میمسیس است» (Ricoeur, 1991b: 138). میمسیس نوعی عمل کردن است. ساختن عملی از اعمال انسانی یا، به

138). به زبان دیگر، بازنمایی یا تقلید، فقط آن جایی هست که ساختن هست. به این تعبیر، عمل «بازنمایی»، چنان که هالیول می‌گوید، به معنی «باز-ساختن»، یا «از نو ساختن»، بر «ساختن وحدتی از...» (هالیول، ۱۳۸۸، ۹۸) دلالت دارد. به یاد داریم که مفهوم میمسیس در پیوند با موتوس، به معنای ساختار دادن به رویدادها، یا ساختن وحدتی از رویدادها، ساختن یک کل از رویدادها، معنی می‌یابد. این شبکه مفهومی در فهم معنای میمسیس ارسطویی به این ترتیب عمل می‌کند که هر مفهوم، در دل خود، به مفهوم دیگر معنی می‌دهد. ارسطو، موتوس را پایه میمسیس می‌داند. به این معنی که هیچ میمسیسی وجود ندارد که پیشاپیش بر وحدتی ساختاریافته از رویدادها بنا نشده باشد. این وحدت‌بخشی، به معنای برکشیدن نظم از دل آشفتگی واقعیت، یا برکشیدن کلیتی از آن یا، به بیان دیگر، برکشیدن «آغاز، میانه و پایان» به عمل انسانی است.

شعر، نزد ارسطو، «ساخته» می‌شود. و ماده سازنده شعر، «عمل» است. ارسطو در معرفت‌شناسی، به معرفت نظری، فارغ از هر قسم عمل، توجه دارد؛ و در اخلاق و سیاست، به معرفت ناظر به عمل. تنها در رساله بوطیقا است که عمل را در نسبت با «ساخته»، یا «محصول» آن می‌بیند. این عمل، عملی غایتمند است به این معنی که محصولی بیرونی دارد. غایت «پویسیس» (ساختن)، محصول آن است، که در متن ارسطو، شعر، یا تراژدی، است. اما منطق ساختن شعر، چنان که ریکور در جلد اول کتاب زمان و روایت می‌نویسد، برآمده از «فهم‌پذیری خاص حیطة «پراکسیس»» (عمل) است، نه فهم‌پذیری تئوریک یا نظری (Ricoeur, 1984: 40). کلی‌هایی که شعر آن‌ها را می‌سازد، به مانند کلی‌های فلسفه، امور نظری نیستند. بلکه با فهم‌پذیری حیطة عمل سر و کار دارند. این چیزی است که ریکور از آن تحت عنوان فهم متعلق به حکمت عملی^۸ یاد می‌کند، فهمی که به حیطة عمل ارجاع دارد، و در برابر فهم نظری قرار می‌گیرد. در ادامه به این نکته بازخواهیم گشت.

نسبت میمسیس با واقعیت، نسبتی سراسر است و یک‌طرفه نیست. میمسیس از واقعیت وام می‌گیرد،

واقعیت عملی، هستی آشنا و هرروزه انسان. اما این بدین معنا نیست که هر عملی که در میمسیس بازنمایی می‌شود، دلالت بر عمل متناظر با آن در جهان واقع دارد. به این اعتبار، میمسیس را باید همچون استعاره فهم کرد. استعاره هرگز امری تک‌معنا نیست. نسبت میمسیس با واقعیت نیز نسبتی استعاری است. آنچه میمسیس از واقعیت برمی‌کشد، هرگز به منزله تکرار محض واقعیت نیست. اما میمسیس همچنان در پیوند با واقعیت است که معنا می‌یابد. پس، در میمسیس با ارتباطی دوگانه با واقعیت سر و کار داریم: اول، گسستی استعاری از واقعیت، و دوم پیوند بنیادی با آن. میمسیس برای این‌که واقعیت را بیان کند، باید آن را در قسمی پرائنتر هوسرلی قرار دهد. اما این در پرائنتر گذاشتن، به معنای رسیدن به ذات واقعیت نیست، بلکه برآوردن مجموعه دلالت‌های پرشماری است که در جریان واقعیت به دیده نمی‌آیند. دافی، یکی از شارحان ریکور، می‌نویسد: «زندگی را تنها وقتی می‌توان به درستی فهمید که از طریق داستان‌ها به طرزی میمیتیک بازگفته شود... به بیان دیگر، زندگی «همواره در راه روایت است»، اما به روایت نمی‌رسد مگر آن که کسی این زندگی را به منزله قصه‌ای بشنود و نقل کند» (Duffy, 2009: 27). این ارتباط استعاری با واقعیت، در عمل تکرار آن، که تکراری منظم، به‌قاعده، و بر پایه ساختاربخشی به رویدادها (موتوس) است، همچنان به واقعیت خارج از میمسیس ارجاع دارد.

پراکسیس، مسئله میمسیس است و از طرف دیگر، خود میمسیس تنها به منزله پراکسیس می‌تواند وجود داشته باشد، پراکسیسی که بر مبنای ساختاربخشی خیالی به امر واقع معنا می‌یابد. تخیل کردن، آن فعلی است که داده‌های واقعی را از حیطة عمل برمی‌گیرد، دوباره می‌بیند، و نظم دوباره می‌بخشد. میمسیس ارسطویی را باید در ارتباط با این برداشت از تخیل هم دید، برداشتی که مستقیماً در خود متن ارسطو نیست و به تفسیر ریکور از آن بازمی‌گردد. در ارتباط میمسیس با پراکسیس، میمسیس به معنای عملی هم‌نشینانه^۹ فهم می‌شود، و دیگر عملی جان‌شینانه^{۱۰} نیست. میمسیس، نمودار واقعیت نیست بلکه قرار دادن واقعیتی

عنصر ناهماهنگ کننده نیز در متن هماهنگی یگانه طرح وارد می‌شود، تا جایی که از «ضرورت و احتمال» سر و سامان رخدادها خارج نباشد و بتواند درون آن کلی که با اعمال مشخص می‌شود جا بگیرد. ارسطو هماهنگی را تا آن پایه پیش می‌برد که هر رخداد ناهماهنگ را نیز در بطن یگانگی زمانی تعریف کند.

در مرور آنچه گفته شد، بر این امر تأکید می‌کنیم که خوانش ریکور از میمسیس، از چند جهت بر مفهوم میمسیس ارسطویی تکیه دارد: نخست، حیث عملی آن (میمسیس مسئله‌ای نیست که با ساحت نظر سر و کار داشته باشد)، دوم، هماهنگ شدن رویدادهای عمل انسانی برکشیده شده به متن تراژدی در کنش میمسیس، و سوم، ساختن امور کلی از واقعیت‌های برکشیده شده به عرصه متن، یا معنابخشی به واقعیت در متن. خود این امور کلی، منطقی عملی دارند، نه نظری؛ یعنی سر و کارشان با فهم روایی است نه فهم نظری. میمسیس به این ترتیب وارد کتاب زمان و روایت ریکور می‌شود و در آن جا در متن نظریه او درباب فهم روایی، مفهومی تازه می‌یابد.

۱.۲. فهم روایی

فهم روایی، دلالت دارد بر پیوند روایت و فهم. اما باید نشان داد که این پیوند به چه معناست. بلاندل، یکی از شارحان فلسفه ریکور، در کتاب پل ریکور در میانه‌ی الاهیات و فلسفه، به دیالکتیکی اشاره می‌کند که روایت در آن شکل می‌گیرد: «این دیالکتیک، میان عمل زمانمند انسانی و روایت صورت می‌گیرد، و متکی است بر باز-ساختن عمل انسانی. به این تعبیر، فهم روایی، یعنی فهمی که عمل زمانمند انسانی را به روایت برمی‌کشد، یعنی از آن روایتی می‌سازد و آن را در قالب داستان بیان می‌کند» (Blundell, 1992: 84-85). ریکور در «زندگی در طلب روایت» می‌نویسد: «فهم عمل را باید در برابر کاربرد نظری عقل مورد توجه قرار داد» (Ricoeur, 1991a: 23). فهم روایی به حیطة عمل تعلق دارد و منطقی غیر از فهم نظری دارد. فهم روایی در هر کنش روایت‌گری حضور دارد، در هر کنشی که ساختار زمانی عمل را در طرح‌افکنی،^{۱۱} نظم می‌بخشد و به بیان

در کنار واقعیت است. فهم میمسیس به منزله عمل «فعالانه» و «خلاق»، در فهم همین نکته است. میمسیس، عملی است که واقعیت موتوس را با واقعیتی که موتوس برآمده از آن است (واقعیت زیسته) هم‌نشین می‌سازد. این هم‌نشین‌سازی، مستلزم مشارکت در متن، و وارد شدن به بازی‌ای خیالی با متن است. فهم متن تنها برای خواننده‌ای رخ می‌دهد که به گفت‌وگوی خلاقانه‌ای با متن می‌نشیند.

چنان‌که ریکور در زمان و روایت نشان می‌دهد، نزد ارسطو، ساختاربخشیدن به رویدادها (یا همان طرح تراژدی، یا «موتوس») پیروزی هماهنگی بر ناهماهنگی است. این هماهنگی برآمده از تجربه‌ای در زبان است. نزد ارسطو، نوعی تجربه اساساً زبانی است که ناهماهنگی را ترمیم می‌کند» (Ricoeur, 1984: 31). این تجربه زبانی، تجربه‌ای است که در وهله اول، برای نویسنده متن رخ می‌دهد. نویسنده، ناهماهنگی آنچه را در واقعیت هست، در متن خود ترمیم می‌کند. میمسیس، به معنای بیان موتوس، یا به‌زبان آمدن موتوس، هماهنگ ساختن تجربه ناهماهنگ ما از واقعیت است. این واقعیت، البته، به معنای امری قطعی و یکه نیست که همگان بر سر آن توافق داشته باشند. ارسطو در بوطیقا، با توجهی که به فضاهای اسطوره‌ای دارد، مسلماً توصیه نوعی رئالیسم نمی‌کند؛ بلکه واقعیت در این جا باید به منزله پیوستگی امور در نظر گرفته شود، آغاز شدن و پایان یافتن امور، چنان‌که ارتباط این آغاز و پایان در متن، فهم‌پذیر باشد.

اما میمسیس ارسطویی، همچنان که فضای نظم‌یافته‌ای برای پراکسیس می‌سازد، در بطن این نظم به بی‌نظمی یا ناهماهنگی‌ای میدان می‌دهد که نوعی ناسازی درونی در متن ایجاد می‌کند. عناصری مثل رخدادهای هراسبار و شفقت‌انگیز، یا وارونگی^{۱۱} که روند رخدادهای داستان را یکسره زیر و رو می‌کنند، و عناصر ناهماهنگ درون انسجام طرح هستند. نزد ارسطو، عناصر ناهماهنگ کننده نیز باید ساخته مؤلف تراژدی باشند. چنان‌که ریکور در زمان و روایت می‌نویسد، «آن‌ها در زمان خود اثر عمل می‌کنند نه در زمان رخدادهای جهان» (Ricoeur, 1984: 39). به این تعبیر،



درمی‌آورد. فهم روایی، به معنای باز-ساختنِ عمل انسانی، عملی فعالانه است که در گفتار روایی تحقق می‌یابد. به بیانی دیگر، به زبان آوردنِ واقعیتِ انسانی در نظم‌بخشیدن به آن، و در باز-تولیدِ آن، مسئله اصلی کنشِ روایت است. روایت، به معنای کنشی هرمنوتیکی، تفسیری از واقعیت به دست می‌دهد که نخست، اساساً زبانی است و در فعل گفتن رخ می‌دهد، و دوم، معنابخشی به واقعیت است. اما برای روشن‌تر شدن فعل روایت، باید تمایز اساسی آن را با فعل توصیف کردن، و همچنین با استعاره، مشخص کرد.

روایت، در عین ارتباطی دوسویه با توصیف^{۱۳} و استعاره^{۱۴}، معنایی متمایز از آن‌ها دارد. ریکور در کتاب استعاره زنده نشان می‌دهد که ساختنِ استعاره‌ها، آفریدن و باز-آفریدن معنای تازه در گستره زبان است. ریکور در پیش‌گفتار کتاب *زمان و روایت* می‌گوید که استعاره، پیش‌کشیدن شباهتی میان دو چیز در زبان است، و برقراری رابطه‌ای بین آن دو، حال آن‌که روایت، ترکیب کردن رویدادهای پراکنده عمل انسانی در یک کل داستانی است، و ساختنِ داستانی از واقعیت، داستانی که در نظم روایی خودش به واقعیت معنا می‌بخشد. اما روایت کردن، از آن حیث که (مانند استعاره) بر نوآوری معناشناختی تکیه می‌کند با توصیف واقعیت فرق دارد (Ricoeur, 1984: ix). روایت کردن، شرح بی‌طرفانه (یا عینی) واقعیت نیست. بلکه در ساختنِ طرح‌های داستانی، ویژگی‌های عمل انسانی را از نو بازسازی می‌کند و به آن معنی می‌بخشد: اهداف، علت‌ها، و در مجموع، هر آنچه هر عملی را می‌سازد، در ترکیبی به هم آورده می‌شود که از آن عمل، زمانمندی کامل و یکه‌ای می‌سازد: هر داستانی، با داشتن آغاز، میانه و پایان، بر بیانی از واقعیت دلالت می‌کند. چنان‌که بلاندل در کتاب *پل ریکور در میانه‌ی الاهیات و فلسفه* می‌نویسد، «روایت، اطلاقِ معنایی به واقعیت است که بر خلافِ توصیف، نظر به «تحلیل» عناصر بر سازنده عمل ندارد، بلکه بر «ترکیب» آن‌ها تکیه می‌کند» (Blundell, 1992: 83). روایت از این حیث از توصیف متمایز است که به زبانی ادبی متکی است که ظرفیت چندمعنایی بیان ادبی را به عنوان پشتوانه خود دارد، و آن اجزایی از واقعیت را

برمی‌گزیند و دوباره می‌سازد که به آن معنا می‌بخشد. می‌مسیس سه‌گانه ریکوری، بر زمینه فهم روایی تعریف می‌شود. زمان و روایت تلاشی است برای برقرارساختن پیوند میان دو مفهومی که عنوان آن را ساخته‌اند. نزد ارسطو، موتوس امری است که به کل زمانی بسته‌ای در کنار زمان جهان تبدیل می‌شود. البته درون این کل منسجم، عناصری وجود دارند که تجربه‌ای از زمان را برمی‌سازند، اما مسئله‌ای که برای ریکور اهمیت دارد این است که چگونه عمل طرح‌افکنی، به‌مثابه عملی که فهم روایی در ساختنِ طرح‌ها با آن درگیر است، میان تجربه زیسته ما و روایت آن واسطه می‌شود. این وساطت نیاز دارد به مفهومی مدرن از زمان که به گرهگاه پیوند زمان جهان با زمان روایت تبدیل شود. ریکور این مفهوم از زمان را نزد آگوستین می‌یابد.

۱.۳. زمان آگوستینی

در *بوطیقای* ارسطو، اشاره‌های موجزی به مسئله زمان هست. ارسطو عمده مباحث خود درباره زمان را در رساله «فیزیک» مطرح کرده است. برای مقایسه تصور ارسطو از زمان با تصور آگوستینی از زمان، به‌طور خلاصه و براساس آنچه ریکور به‌طور مفصل در کتاب *زمان و روایت* می‌گوید، می‌توان گفت که زمان نزد ارسطو در نهایت به حرکت اعیان مربوط می‌شود (زمان کیهانی)، و نزد آگوستین به حرکت ذهن. در *بوطیقای* ارسطو رد و نشانی از مسائل مدرن زمان نیست، و برداشت او از زمان، برداشتی اساساً باستانی است. مسائل غامضی چون وجود زمان و اندازه زمان نزد آگوستین به جد مطرح می‌شوند^{۱۵}. تحلیل آگوستینی زمان روی به این سو دارد که در آغاز، معضلات نظری زمان را با نظروزی حل کند. اما همان‌طور که ریکور نشان می‌دهد، او هرچه بیش‌تر در این معضلات نظری پیش می‌رود، به بن‌بست‌های بیش‌تری برمی‌خورد. آگوستین، زمان را به‌مثابه گسستی دائمی بین سه وجه زمان حال تعریف می‌کند. زمان، دیگر به مانند زمان ارسطویی، برآمده از حرکت اعیان نیست، بلکه حرکت خود ذهن است. زمان نزد آگوستین، به سه حال منقسم در گذشته و حال و آینده تبدیل می‌شود و حرکت ذهن در یادآوری گذشته، تمرکز حال

اجازه می‌دهد تا در عمل میمیتیک، تجربه را در پرتو فهم، فهمی که اساساً هرمنوتیکی است، دوباره پیکربندی کند. در این جا با یک دور سر و کار داریم، دوری هرمنوتیکی. ریکور دربارهٔ نسبت دوری روایت و زمان می‌گوید: «دور روایت‌گری و زمانمندی... هر یک دیگری را تقویت می‌کند» (Ricoeur, 1984: 3). تجربه از زمانمندی سوژه آغاز می‌شود تا به روایت برسد، و باز، از روایت به طرف زمان حرکت می‌کند. روایت‌گری و زمانمندی، با هم بده‌بستان دارند. الگوی ارسطویی روایت، برای کامل شدن به الگوی آگوستینی زمان نیاز دارد. زمان آگوستینی در سوژه، درونی می‌شود، مسئله او قرار می‌گیرد، و دیگر حرکتی کیهانی نیست که صرفاً با اعیان تعریف شود. این زمان درونی شده است که به ما اجازه می‌دهد زندگی خودمان را با تفسیر کردن آن، چنان که گویی^{۱۲} روایت است، فهم کنیم.

۲. میمسیس سه‌گانه

پیش از آن‌که به بررسی میمسیس ۱ بپردازیم، باید روشن کنیم که چرا ریکور، مفهوم میمسیس را در قالب میمسیس سه‌گانه تعریف می‌کند. در بخش اول مقاله، نشان دادیم که ارسطو میمسیس را از بند نمایش نمود اعیان رها می‌سازد. دلالت میمسیس نزد ارسطو، عاملی است که دست ریکور را باز می‌گذارد تا با تکیه بر وابستگی میمسیس به مفهوم عمل (پراکسیس)، به «چندمعنا بودن» (Ricoeur, 1991b: 139) این مفهوم توجه دهد. همان‌طور که دیدیم، میمسیس امری است که به نحوی تنگاتنگ بسته به عمل انسانی است، و تعریف ارسطویی آن، یعنی «بازنمایی عمل»، همچنان نزد ریکور معتبر است. اما نقش «میمسیس سه‌گانه» در کتاب زمان و روایت، وساطت بین «زمان» و «روایت» است. به این معنی که برای ریکور، عمل میمسیس، در تبدیل زمان به روایت، و تبدیل روایت به زمان، نقش اساسی دارد. همان‌طور که ریکور در زمان و روایت می‌نویسد، میمسیس، درون این فرایند دگرشکل‌سازی، به سه مرحلهٔ بهم‌پیوستهٔ میمسیس ۱، میمسیس ۲ و میمسیس ۳ تقسیم می‌شود. در این میان میمسیس ۲، نقش محوری را دارد، و میمسیس ۱ و میمسیس ۳ دو

و پیش‌بینی آینده، خود زمان است. زمان آگوستینی در تضاد با ایستایی ابدیت وجود دارد، و در قلب خود حسی از ابدیت را به همراه دارد، آن‌گاه که، به تعبیر آگوستین، در مثالی که از خواندن دعا می‌آورد، «قصید»^{۱۶} خود را، در تمرکز بر ادراک اکنون، یادآوری و پیش‌بینی، متوجه به‌هم‌رساندن این ابعاد پراکندهٔ زمان در یک کل منسجم می‌کند. ریکور در «زندگی در طلب روایت» می‌نویسد: «زمان نزد آگوستین، عبارت است از تضاد دائمی بین طبیعت نایستای زمان حال انسانی و ایستایی زمان حال ابدی» (Ricoeur, 1991a: 31). آن‌طور که او در زمان و روایت می‌گوید، کشف فوق‌العادهٔ آگوستین در همین است که ناهماهنگی زمان در لغزش دائمی سه لحظهٔ حال را برآمده از هماهنگی قصدهای (رو به) گذشته، حال و آینده می‌بیند. قصد، «فعالیته» هماهنگ است در به‌هم‌آوردن سه لحظهٔ حال، لیکن لغزش این سه لحظه بر یکدیگر، ناهماهنگی تجربهٔ انفعالی ما از گذر زمان است (Ricoeur, 1984: 21). کشف این معنا، آگوستین را منع می‌کند از این که در خود زمان، به جست‌وجوی راه‌حلی برای معضلات نظری زمان باشد، و تنها در دیدن تضاد زمان با ابدیت است که به حل مسئله می‌رسد. ابدیت، ایستاست و همهٔ زمان را در خود دارد، حال آن‌که تجربهٔ من از زمان، گذرا و آشفته است و در بین گذشته و حال و آینده‌ای که، به تعبیر آگوستین، همه در زمان حال حاضر هستند، در نوسان است. آگوستین مسئله را به طرز نظری حل نمی‌کند، بلکه راه‌حل او برای مسئلهٔ زمان، راه‌حلی پوئتیک است. این راه حل پوئتیک، همان طرح‌افکنی ارسطو است. «حال سه‌گانه» آگوستین، با ابدیت در تضاد قرار می‌گیرد. آگوستین از طرح پوئتیک استفاده می‌کند تا بر تاریکی‌های تجربه، نور بیفکند. ریکور در زمان و روایت می‌نویسد: «موتوس تراژدی به‌عنوان راه حل پوئتیک پارادوکس نظری زمان مطرح می‌شود» (Ricoeur, 1984). (38).

این الگو به ما کمک می‌کند که بتوانیم الگوی ارسطویی موتوس به‌منزلهٔ ساختاربخشی به رویدادها را بهتر ببینیم. موتوس، که در کار هماهنگ‌سازی ناهماهنگی‌هاست، از این رو اهمیت دارد که به سوژه

طرف آن را تشکیل می‌دهند. دومین دقیقه میمیسس در پیکربندی دوباره زمان و شکل دادن به روایتی از عمل انسانی نقش خود را ایفا می‌کند (Ricoeur, 1984: 53).

۱.۲. میمیسس ۱

«ترکیب‌بندی» یا «پیکربندی»^{۱۸} کنشی است که از میمیسس ۱ آغاز می‌شود، محور آن، میمیسس ۲، یا میمیسس ساختن داستان است، و در میمیسس ۳ نتیجه می‌گیرد. هر روایتی، نخست، ارتباطی خاص با حیطه عمل برقرار می‌کند و فهم‌پذیری روایت، برآمده از فهم‌پذیری عملی است. ریکور در زمان و روایت، در ارتباط با فهم روایی، از «فهم عملی» می‌نویسد، و از این که «هر پاسخی که به چگونگی رابطه فهم روایی با فهم عملی می‌دهیم، می‌تواند رابطه نظریه روایت و نظریه عمل را روشن کند» (Ricoeur, 1984: 56).

هاسکی در کتاب *امید از منظر ریکور: انتظار خیر* می‌نویسد: «آنچه را ریکور میمیسس ۱ می‌خواند، می‌توان پیش‌فهمی از طرح داستانی نیز خواند. ما توانایی این را داریم که داستان را بفهمیم، چون در جهانی از عمل زندگی می‌کنیم. ما اعمالی را انجام می‌دهیم، دیگران را می‌بینیم که اعمالی را انجام می‌دهند، اعمالی را تجربه می‌کنیم که بر ما می‌روند، و دیگران را می‌بینیم که اعمالی بر آن‌ها می‌رود، و وقتی که این اعمال درون طرحی داستانی روی می‌دهند، آن‌ها را تشخیص می‌دهیم. ... ما از طریق میمیسس به پیش‌فهمی از عمل دست می‌یابیم: آنچه تقلیدکاری کودکان است، به تکرار قصه و معنادار یک عمل تبدیل می‌شود. کودک یاد می‌گیرد که ترانه لالایی را تکرار کند و یاد می‌گیرد که داستان‌های پریان چطور شروع می‌شوند و پایان می‌گیرند» (Huskey, 2009: 69). میمیسس ۱ در حیطه تجربه عملی ما قرار دارد، جایی که آشنایی پیشین ما با جهان عمل در آن شکل می‌گیرد. پیش‌فهم عمل، آن حیطه‌ای است که فهم داستان را ممکن می‌سازد. ریکور در زمان و روایت می‌نویسد: «تقلید کردن یا بازنمایی کردن عمل، نخست، از پیش‌فهمیدن چستی عمل انسان از حیث معناشناسی، نظام نمادین و زمانندی آن است» (Ricoeur, 1984: 64). میمیسس ۱، آن حیطه‌ای

است که ما را مهیای ورود به داستان می‌کند، و بر روی همین حیطه پیش‌فهم است که «طرح‌افکنی، و همراه با آن، فنون میمیتیک متنی و ادبی ساخته می‌شوند» (Ricoeur, 1984, 64).

پس، شرح میمیسس ۱، که می‌توان آن را دقیقه پیشاپیکربندی^{۱۹} خواند، وابسته است به پاسخی که برای پرسش از چستی عمل انسانی فراهم آورده می‌شود. ریکور پرسش از عمل انسان را در سه سطح «ساختارهای معنادار عمل، منابع نمادین آن و ویژگی زمانند آن» (Ricoeur, 1984: 54) مطرح می‌کند.

در نخستین سطح، مشخص می‌شود که عمل، یک مفهوم منفرد نیست، بلکه باید در شبکه‌ای مفهومی در نظر گرفته شود. این به هم‌پیوستگی مفهومی، که دیدیم در تعریف میمیسس نزد ریکور هم اهمیت دارد، امری است که عمل را از وضعیت «انجام گرفتن کاری به دست یک شخص» خارج می‌کند. ما همیشه عمل را در بافتی داریم که عمل در آن روی می‌دهد، در جهانی از روابط و نسبت‌ها (بین اهداف، انتظارات، عاملین، انگیزه‌ها، شرایط) که به آن معنی می‌بخشند. از این جاست که نخستین سطح جهان عمل، سطحی که ساختارهای معنادار در آن عمل را فهم‌پذیر می‌سازند، مطرح می‌شود. فهم عملی نیز، برآمده از تعریف عمل در شبکه‌ای مفهومی است. ریکور تسلط بر این شبکه مفهومی را در قالب عبارت «فهم عملی» تعریف می‌کند. معناشناسی عمل، تنها وقتی به فهم روایی می‌رسد که عمل، در قواعد ساختن روایت، ترکیب شود، نظمی روایی بیابد، و درون روایت، منطقی جدید پیدا کند. ریکور در زمان و روایت می‌گوید: «عبور از منطق جانشینی به منطق همیشینی، به معناشناسی عمل، دلالتی روایی می‌بخشد» (Ricoeur, 1984: 56). در برکشیده شدن عمل به زبان روایت، دلالت عمل تغییر می‌کند. روایت، گزارش محض اعمال نیست، بلکه ساختن ترکیب‌بندی از اعمال است، و دلالتی تازه بخشیدن به آن‌ها. این نکته‌ای است که روایت را از محدود شدن به نشانه‌شناسی آنچه روایت می‌شود، خارج می‌کند. روایت از ساختارهای معنایی عمل ساخته می‌شود، اما همیشه گوینده و شنونده‌ای هست، و زمینه یا بافتی که می‌تواند در بطن هر روایت

خاص، و هر گفتن و شنیدنی معنایی تازه بیابد. دومین سطح جهان عمل که روایت بر آن بنیاد می‌شود، سطح منابع نمادین جهان عمل است. میمسیس، به معنای «ساختن و پرداختن دلالت مفصل‌بندی‌شده عمل» (Ricoeur, 1984: 64)، بر ظرفیت نمادینی تکیه دارد که عمل، علاوه بر معناشناسی، آن را نیز واسطه فهم‌پذیری خود قرار می‌دهد. وساطت نمادین، برای ریکور به معنای وساطتی است که «ما را از تصور معنای درون‌ماندگار، به تصور قاعده می‌رساند» (Ricoeur, 1984: 58). سطح نمادین عمل، قاعده معنایی آن را مشخص می‌کند. سطح نمادین عمل، ناظر است بر مجموعه «نشانه‌ها، قواعد و هنجارهایی» (Ricoeur, 1984: 58) که عمل را ممکن می‌سازند. این سطح ناظر است بر چگونگی عمل کردن و قابلیت عمل داشتن و دانستن نحوه عمل. به این تعبیر، نماد، شرایط امکان عمل را در قالب قواعدی که عمل را معنادار می‌سازند، مهیا می‌کند. عمل، وقتی که به روایت وارد نشده است، واجد این دلالت نمادین است، و هنگامی که به روایت وارد می‌شود، دلالت نمادین دوباره‌ای می‌یابد. این دلالت نمادین دوم، یا نمادپردازی آشکار یا مستقل، در جهان متن یافته می‌شود. در آن‌جا که هر متنی با مجموعه نشانه‌ها، قواعد و هنجارهای درونی خود، جهانی می‌سازد که عمل در بطن آن معنایی تازه می‌یابد. نزد هرمنوتیک، جهان عمل، جهانی است که هنوز بیان نشده، اما خود در کنش‌های مداوم هرمنوتیکی تقویم می‌شود. زمینه‌ای که هر عمل بر روی آن معنا می‌یابد، شرایط امکان آن عمل، یا مجموعه قواعدی است که روی دادن آن را ممکن ساخته‌اند. ریکور در زمان و روایت با آوردن مثالی از حرکت بالا آوردن دست، که می‌تواند معانی مختلفی داشته باشد (سلام کردن، صدا کردن تاکسی، یا رأی دادن) نشان می‌دهد که هر عمل، با توجه به زمینه‌ای که دارد، معنای نمادین خود را می‌یابد (Ricoeur, 1984: 58). او می‌نویسد: «نمادها، پیش از این‌که مورد تفسیر قرار بگیرند، خود، عمل را تفسیر می‌کنند» (Ricoeur, 1984: 58). نظام نمادین، زمینه و چارچوبی فراهم می‌کند که عمل، و در پی آن، متن، معنادار می‌شود.

سومین سطحی که جهان عمل در آن نمودار می‌شود، سطح زمانی است. عمل، واجد ویژگی‌هایی زمانی است که روایت‌شدن را ممکن می‌سازند. هر روایت، از زمانی آغاز می‌شود، و در زمانی پایان می‌یابد. روایت، در زمان حرکت می‌کند، و یک «لحظه» نیست. ریکور می‌نویسد که ویژگی‌های زمانی عمل، در همان سطح نمادین پدیدار می‌شوند: «فهم عمل تا آن‌جا پیش می‌رود که در عمل، ساختارهای زمانی‌ای را بازشناسد که روایت را اقتضا می‌کنند» (Ricoeur, 1984: 59). جهان عمل، در این سطح به جهان روایت می‌رسد، و روایت در بازشناسی زمان جهان عمل آغاز می‌شود. چنان که ریکور یادآور می‌شود، چیزی که برای او در شرح این سطح از جهان عمل اهمیت دارد، مبادله‌ای است که بین ابعاد زمان (گذشته، حال، و آینده) در عمل واقعی روی می‌دهد (Ricoeur, 1984: 58). مسئله ریکور این نیست که ارتباط متقابل اعضای شبکه مفهومی عمل و ابعاد زمان را به‌طور کلی نشان دهد، بلکه می‌خواهد بر زمانمندی عمل هرروزه تأکید کند. در عمل هرروزه، ابعاد زمان، در نسبت با یکدیگر، تعریف می‌شوند و شکل می‌یابند. روایت از همین نظم‌بخشی به زمان آغاز می‌شود.

از آن‌جا که تجربه همواره دارای فرمی است، و حتی پیش از آن‌که به روایت وارد شود معنادار است، نمی‌توان از عملی بدون فرم که روایت به آن فرم می‌بخشد سخن گفت. واتکین در کتاب پدیدارشناسی یا واسازی؟ می‌نویسد «از نظر ریکور، وجود به وجهی بلافصل و بی‌واسطه خودپیدا یا خودآشکار نیست... در خود جهان عمل، معناها درکارند و روایت، ابزاری برای معنادادن به بی‌معنایی تجربه نیست. روایت، بیان آن تجربه‌ای است که هنوز بیان نشده است» (Watkin, 2009: 82).

میمسیس ۱، موضوع میمسیس ۲ است، به این معنی که تقلید کردن یا بازنمایی کردن، چنان که دافی می‌نویسد، «عملی است که نظر به این بافته تجربه دارد، که ترکیبی است از «عمل کردن و دستخوش عمل شدن» (یا فعل و انفعال). روایت، خلاقیت خود را متوجه میمسیس این ترکیب می‌کند» (Duffy, 2009: 34). عمل کردن و دستخوش عمل شدن انسان، برای آن‌که

بیان شود، روایت را اقتضا می‌کند. آنچه ما را از میمسیس ۱، آن‌چنان که شرحش رفت، به میمسیس ۲ می‌رساند، چنان‌که ریکور می‌نویسد «جابه‌جایی استعاری از قلمرو عمل به قلمرو داستان» (Ricoeur, 1984, 47) است.

۲.۲. میمسیس ۲

مسئله اصلی میمسیس ۲، ترکیب‌بندی یا پیکربندی^{۲۰} روایت در ساختن «طرح» و گسترش دادن طرح در کنش «طرح‌افکنی»^{۲۱} است. ریکور طرح را با همان تعریف موتوس ارسطویی، یعنی «ساختاربخشی به رویدادها» تعریف می‌کند. موتوس، به این معنی، در کار ایجاد نظمی درونی برای فعالیت میمیتیک است. ریکور در زمان و روایت می‌نویسد که در *بوطیقای ارسطو*، در تعریف موتوس، «تأکید بر هماهنگی است، و این هماهنگی، با ویژگی‌های کل‌بودن، کامل‌بودن و داشتن اندازه‌های مناسب مشخص می‌شود» (Ricoeur, 1984, 38). هالیول در کتاب *پژوهشی درباره بوطیقای ارسطو* در این باره می‌گوید: «ایده وحدت شعری در بوطیقای ارسطو، پایه و اساس تجربه کل هنر میمیتیک است. ساختن ارسطویی را می‌توان به «ساختن وحدتی از...» تعبیر کرد» (هالیول، ۱۳۸۸: ۹۸). وحدت فعالیت میمیتیک از وحدت موتوس ناشی می‌شود (ارسطو، ۱۳۸۷: ۱۲۷).^{۲۲} بنا به نظر ریکور، تصور «کل»، در بوطیقای ارسطو، نه خصلتی زمانی، که خصلتی منطقی دارد. ارسطو وقتی چیزی را کل می‌داند که «آغاز، میانه و پایانی» داشته باشد. اما تنها به لطف پیکربندی پوئتیک است که چیزی به منزله آغاز، میانه و پایان به حساب می‌آید (Ricoeur, 1984: 38)، و منطبق آن، تأکید بر ضرورت یا احتمال در سیر رویدادهاست. چنان‌که ریکور در زمان و روایت می‌نویسد، «آغاز، میانه و پایان، در بوطیقا، اموری نیستند که از تجربه برگرفته شده باشند، بلکه بر اثر نظم‌بخشی به شعر ایجاد می‌شوند» (Ricoeur, 1984: 39). این کل منسجم، نه تکه‌ای از واقعیت یا نمایش دوباره آن، بلکه برآوردن امر کلی از امر جزئی و امر ضروری یا محتمل از امر اتفاقی است. میمسیس ۲، دقیقه‌ای از میمسیس است که در وساطت بین دو سطح دیگر میمسیس تعریف می‌شود.

نزد ریکور، میمسیس ۲ با نیروی پیکربندی خود، میمسیس ۱ را به میمسیس ۳ تغییر شکل می‌دهد. میمسیس ۲ از این رو بین دو دقیقه دیگر میمسیس قرار می‌گیرد که در وساطت، کارکرد می‌یابد، و آن‌طور که ریکور در جستار «میمسیس و بازنمایی» می‌گوید، فهم‌پذیری خود را از همین کارکرد می‌گیرد که متن را از یک طرف به طرف دیگر می‌رساند (Ricoeur, 1991b: 139). ریکور در زمان و روایت می‌نویسد: «این کارکرد وساطت، از خصلت پویای عمل پیکربندی منتج می‌شود که باعث می‌شود اصطلاح طرح‌افکنی را به طرح، و نظم‌بخشی را به نظام ترجیح دهیم... این پویش، در این واقعیت جای دارد که طرح، پیشاپیش، درون حیطه متنی خودش، کارکرد یکپارچه‌ساز، و به این اعتبار، کارکرد وساطت دارد» (Ricoeur, 1984: 65). این وساطت بین دو طرف میمسیس ۲، به سه طریق روی می‌دهد، یا توسط سه نیروی طرح انجام می‌شود که عناصر ناهمگون جهان عمل را در داستان تلفیق می‌کنند.

نخستین نیروی طرح یا طرح‌افکنی، به تعبیر بلاندل، در ظرفیت آن برای برگرفتن وقایع پراکنده منفرد و تغییر شکل آن‌ها به داستان است (Blundell, 1990: 89). ریکور در زمان و روایت می‌نویسد: «طرح، وساطتی بین رویدادها یا پیشامدهای منفرد و داستان به منزله یک کل است. طرح، داستانی معنادار را از گونه‌گونی رویدادها یا پیشامدها برمی‌کشد» (Ricoeur, 1984: 65). در این سطح، رویدادهایی از جهان عمل به داستان درمی‌آیند، در ربط و نسبتی که آن‌ها را از صرف این که وضعیت اتفاقی یا تصادفی داشته باشند، خارج می‌کند. این عمل برکشیدن رویدادهای معنادار و فهم‌پذیر، و شکل دادن به آن‌ها به منزله یک کل، به ما این امکان را می‌دهد که از «فکر» داستان پرسش کنیم (Ricoeur, 1984: 65).

ریکور در زمان و روایت می‌گوید که طرح یا طرح‌افکنی دارای نیروی تلفیق دومی هم هست: تلفیق اجزای ناهمگونی چون عاملان، اهداف، وسایل، اعمال متقابل، شرایط و نتایج نامنتظر (Ricoeur, 1984: 65). او در زندگی در طلب روایت می‌نویسد که به هم آوردن این عناصر، از طرح، یک «کل» می‌سازد که می‌توان گفت

نشده است» (Blundell, 1990: 90). ریکور در زمان و روایت می‌نویسد: «بُعدِ اپیزودیکِ روایت... اشاره به این دارد که مراحل مختلفِ عمل، در ارتباط خارجی با یکدیگر قرار دارند. اپیزودها بر وفق نظم بازگشت‌ناپذیرِ زمان از پی یکدیگر می‌آیند که میان رویدادهای فیزیکی و انسانی مشترک است» (Ricoeur, 1984: 67). در برابر بُعدِ اپیزودیک، بُعدِ پیکربندانهٔ روایت قرار دارد که بین رویدادها و داستان در تمامیت آن، واسطه می‌شود.

ریکور می‌نویسد که میمسیس ۲، در ساختن (یا پویسیس) طرح، در باز نمایاندنِ عمل، نمادها و سنت‌های ادبی را می‌سازد (Ricoeur, 1984: 83). اما این دقیقه از میمسیس، بیش از هر چیز، با پیکربندی دوبارهٔ تجربهٔ زمانی، زمانِ عمل را دگرگون می‌کند، و مفهوم «عمل» را نیز گسترش می‌دهد. ریکور در جلد دوم زمان و روایت در این باره می‌نویسد: «از «عمل»، باید چیزی بیش از رفتار قهرمان‌های داستان که تغییرات آشکاری در وضعیت آن‌ها یا در بختشان ایجاد می‌کند، فهم کنیم؛ این را می‌توان نمود بیرونی آن‌ها خواند. عمل، به این معنای بسط‌یافته، شامل بر تبدل اخلاقی شخصیت‌ها، رشد و تربیت آن‌ها، و آشناسدن آن‌ها با پیچیدگی وجود اخلاقی و عاطفی نیز هست. همچنین، به معنایی ظریف‌تر، تغییراتِ کاملاً درونی تأثیرگذار بر روند زمانی احساسات و عواطف را نیز دربرمی‌گیرد...» (Ricoeur, 1986: 10).

شکل دادن به طرح روایی، بازتابی از ساختار فعال-منفعل فهم است. دیوید هال در شرحی بر این مسئله در نزد ریکور می‌نویسد: فهم انسان بر مبنای انفعالی قرار دارد که «جنبه‌ای محوری از ساختار وجود معنادار است» (Hall, 2007: 38). به گفته او: «هر قسم معنای انسانی، از چیزی پدید می‌آید... فهم انسان، نسبت به ساختارهای ادراک، ایدئال‌های زندگی کامل، سنت‌های اندیشه و تولید هنری، و غیره پذیراست، با این حال... این پذیرندگی، نوعی پذیرندگی فعال است. به بیان دیگر، انسان‌ها، فعالانه، بر مبنای معنایی که دریافت می‌کنند، می‌فهمند: آن‌ها معنای جدید را از معنای دریافت‌شده می‌آفرینند. پذیرندگی فعال، نخست، در سطح بدن خودش را آشکار می‌کند، وقتی که انسان،

همزمان، هماهنگ و ناهماهنگ است (Ricoeur, 1991a: 21). عناصر این مرحله از تلفیق، برآمده از شبکهٔ مفهومی عمل و وساطت‌های نمادین آن هستند، و، به تعبیر بلاندل، میمسیس ۲، پیکربندی این عناصر در قالب نوعی ناهماهنگی هماهنگ است (Blundell, 1990: 90). ریکور می‌گوید که این ناهماهنگی، در طرح هماهنگ تراژدی ارسطو نیز هست، آن‌جا که رویدادهای هراسبار یا شفقت‌انگیز و وارونگی درون طرح عمل می‌کنند. در این مرحله، عناصر ناهمگون از وضع جانشینی خارج می‌شوند و میمسیس ۲ آن‌ها را به وضع همنشینی درمی‌آورد (Ricoeur, 1984: 65). این مرحله، از پی مرحلهٔ قبل، که ساختن منطق رویدادهای طرح بر حسب قاعدهٔ ضرورت یا احتمال بود، در کار ساختن ربط و نسبت‌های درونی طرح است.

ریکور در زمان و روایت می‌نویسد که طرح یا طرح‌افکنی به معنایی ژرف‌تر هم در کار تلفیق امور ناهمگون است (Ricoeur, 1991a: 22). بلاندل چنین توضیح می‌دهد که این نیروی سوم، با نظر به سومین سطح جهان عمل، یعنی سطح زمانمندی، برای ویژگی‌های زمانی عمل واسطه می‌شود (Blundell, 1990: 90). چیزی که به ناهماهنگی هماهنگ معنا می‌بخشد، همین ویژگی‌های زمانی پیکربندی روایی است. ریکور در این باره می‌گوید که پارادوکس زمان نزد آگوستین با در نظر گرفتن همین ویژگی‌های زمانی، به شکلی پوئتیک «مرتفع می‌شود»: عمل پوئتیک، در برکشیدنِ تصویری از تداوم زمان، در به هم آوردن دو قطب رویدادها و داستان، به راه‌حل پارادوکس زمان تبدیل می‌شود (Ricoeur, 1984: 66). نکته‌ای که در این‌جا اهمیت دارد این است که طرح‌افکنی، درون خودش با دو بُعد روایت سر و کار دارد: نخست، بُعدِ اپیزودیک روایت، و دوم، بُعدِ پیکربندانهٔ آن. بلاندل در این باره می‌نویسد: «طرح‌افکنی، نخست بُعدِ اپیزودیک روایت، یا سلسلهٔ رویدادهایی را که در پی یکدیگر می‌آیند، در نظر می‌گیرد. بُعدِ اپیزودیک روایت، در فرمی خطی خلاصه می‌شود: «این اتفاق افتاد، بعد آن، بعد این، و غیره». این فرم خطی، یا این گاه‌شمار (کرونولوژی)، هنوز به قالب روایت درنیامده، و به زمان انسانی تبدیل

فعالانه، به مُدرک، معنا می‌بخشد. همین پذیرش فعال، در دومین سطح عمل معنادار هم رخ می‌دهد، آن‌جا که انسان، بر مبنای آنچه از بدن دریافت می‌کند، برای خویش فهمی و تحقق‌بخشی به خود جد و جهد می‌کند. در نهایت، پذیرش فعال، وجود معنادار را در دیالکتیک رسوب‌گذاری و نوآوری بنیاد می‌نهد که بر شکل‌گیری جاری سنت‌های اندیشه و عمل حاکم است» (Hall, 2007: 38). میمسیس ۲، در همین پذیرش فعال عمل می‌کند.

به گفته مِرتویا در «روایت و اگزستانس انسانی»، منظور ریکور از طرح مفهوم میمسیس ۲، «پیکربندی تفسیرهای دستِ اولِ هرروزه از عمل (میمسیس ۱)» (Meretoja, 2014: 98) است: تفسیرهایی که فهم ما از جهان را پیشاپیش شکل می‌دهند. دافی می‌نویسد: «خودِ عملِ میمسیس، جداکردن ماست از این جهانِ عمل که پیش روی ما گشوده است، و فاصله‌ای ایجاد می‌کند که باعث می‌شود عمل در تمامیتش به چنگ آید» (Duffy, 2009: 35). روایت‌ها، در کار باز-سازی واقعیت هستند تا آن را فهم‌پذیر کنند، فهمی که در پی مفصل‌بندی و بیان واقعیت روی می‌دهد.

۳.۲. میمسیس ۳

سومین دقیقه میمسیس یا «بازپیکربندی»^{۳۳}، دایره میمسیس سه‌گانه را تکمیل می‌کند و مکمل میمسیس ۲ است. غایت میمسیس در خود آن نیست، بلکه، همان‌طور که پیش از این نشان داده شد، در وساطت آن بین زمان و روایت است. چنان که ریکور در زمان و روایت می‌نویسد: «میمسیس، در ارجاع به این مفاهیم، معنی کامل خود را می‌یابد... تز کتاب زمان و روایت، تنها از پی پژوهش در میمسیس ۳ محتوای متعینی می‌یابد. میمسیس ۳ به روایت معنای کامل آن را می‌بخشد، چرا که در این مقام، روایت به زمان عمل و دستخوش عمل شدن بازگردانده می‌شود» (Ricoeur, 1984: 70).

به گفته ریکور: «میمسیس، به منزله نوعی فعالیت، تنها از طریق متن به مقصود خود نمی‌رسد، بلکه تماشاگر یا خواننده‌ای نیز لازم دارد» (Ricoeur, 1984: 46). ریکور به تناظر میمسیس ۳ با آنچه هانس گئورگ

گادامر، «کاربست»^{۳۴} هرمنوتیکی می‌خواند، توجه می‌دهد (Ricoeur, 1984: 70). حرکت هرمنوتیکی میمسیس، در پیوند دادن زمان و روایت، در میمسیس سه‌گانه نمود می‌یابد. چنان که جرولینو در کتاب کوگیتو و هرمنوتیک: مسئله سوژه نزد ریکور می‌نویسد: «در این حرکت هرمنوتیکی، از پیش فهم عمل به متن می‌رسیم، و از متن به عملی که در میمسیس ۳، در قسمی پس‌فهم عمل، کامل می‌شود... از پراکسیس به پراکسیس... و معنا و روشنی درونی‌ای که از پی این گذار سه‌وجهی حاصل می‌آید، بر باروری این دور دلالت می‌کند» (Jervolino, 1990: 131). ملبرگ نیز درباره مفهوم پراکسیس در نزد ارسطو می‌گوید که پراکسیس، پیش از این که روایت شود نیز دلالتی روایی دارد، حتی پیش از این که موتوس در جست‌وجوی باز-یافتن آن باشد (Melberg, 1995: 48). چنان که جرولینو می‌نویسد: «میمسیس، در رابطه‌ای سه‌گانه با پراکسیس تعریف می‌شود. میمسیس، پراکسیس را پیش‌فرض می‌گیرد، آن را باز‌نمایی می‌کند، و آن را باز-می‌سازد. این رابطه با پراکسیس، رابطه با سوژه زمانمند انسانی است» (Jervolino, 1990: 127). میمسیس، ساختن یک کلّ زمانی، در کنار زمان است. این زمان، دیگر زمان ارسطویی نیست، بلکه زمان پدیدارشناسانه‌ای است که آگوستین در قالب زمان حال سه‌گانه‌ای که به‌واقع، دریافت ذهن انسان از زمان است، کشف کرد. روایت، عملی است که، چنان که ریکور تعریف می‌کند، در یک فرایند میمسیس سه‌گانه، زمان را به زمان انسانی تبدیل می‌کند؛ یعنی به زمان در قالب یک کل، که آغاز و پایانی دارد، شکل می‌دهد و معناهای نهفته در عمل انسانی را در این کلیت زمانی، برجسته می‌سازد. عمل روایت‌گری، به معنی ساختن دوباره عمل انسانی در یک کلیت جدید زمانی است. روایت‌کردن، یعنی بازسازی معناهای عمل انسانی به‌واسطه میمسیس سه‌گانه.

ریکور، به میمسیس ارسطویی، و مفاهیم مرتبط با آن، عمومیتی می‌دهد که فراتر از دلالت‌های آن در بوطیقای ارسطوست، به این معنی که بحث ریکور دیگر محدود به بررسی فنون تراژدی نیست، بلکه دامنه هستی انسانی را در بر می‌گیرد. به این ترتیب، ریکور، در



است که «تجربه و زندگی، دو امر برابر نیستند... زندگی تا وقتی تفسیر نشده باشد چیزی بیش از پدیداری زیست‌شناسانه نیست. و در تفسیر، داستان، نقش واسطه را ایفا می‌کند. برای گشودن راه این سطح از تحلیل، باید بر ترکیب عمل کردن و دستخوش عمل شدن [یا فعل و انفعال] که برسازنده خود بافته زندگی هستند تأکید کنیم. روایت تلاش می‌کند تا در این ترکیب به شکلی خلاقانه تقلید یا بازنمایی کند» (Ricoeur, 1991a: 27_28). زندگی در روایت بازتاب می‌یابد و روایت در زندگی. اما میمسیس، همین رابطه ساده بین روایت و زندگی نیست، بلکه کشف طریقی است که روایت، به واسطه آن، زندگی را تغییر می‌دهد.

نتیجه‌گیری

این مقاله، با تعریفی از میمسیس آغاز شد که اساساً ناظر به خلاقیتی است برای ساختن واقعیت، و نه روگرفت آنچه هست. خوانش پل ریکور از میمسیس، بر این تعریف از میمسیس بنا می‌شود و آن را بسط می‌دهد. روایت، در فرایند میمسیس سه‌گانه، داده‌ها را از جهان عمل برمی‌گیرد، در طرح‌افکنی به آن‌ها سامان می‌دهد، و از رهگذر این سامان، موجب می‌شود تا وجود عملی خود را در جهان پی بگیریم. نزد ریکور، روایت امری اساساً زمانمند است، و طرح‌افکنی، سامان دادن به معناها و نمادها و زمان‌هاست. میمسیس، فعالیتی بنیادین است، به معنی بازنمایی خلاق یا تقلید خلاق از جهان، که بنیان فهم ما از جهان است، و در قالب ساختن روایت‌ها نمود می‌یابد: روایت‌هایی که جهان را برای ما فهم‌پذیر می‌سازند. هر گفتاری، روایتی است از جهان، و از آنچه در آن هست. ریکور، روایت را با تعریفی از زمان همساز می‌کند که زمان خطی نیست، و زمانی است که در لحظه حال، به گذشته و حال و آینده رو می‌کند و آن‌ها را در یک کشاکش دائمی با یکدیگر نگاه می‌دارد. همسازي زمان و روایت، با از سرگذراندن فرایند میمسیس سه‌گانه ممکن می‌شود. این سه مرحله، در فعالیت روایی، به هم‌دیگر پیوسته هستند و روایت هنگامی کامل می‌شود که هر سه مرحله را از سر بگذرانند. هر روایتی، تا آن‌جا که با جهان خواننده پیوند برقرار

زمان و روایت، میمسیس ۳ را به منزله «محل تلاقی جهان متن و جهان شنونده یا خواننده» (Ricoeur, 1984: 71) تعریف می‌کند، محل تلاقی‌ای که در هر خوانش فعالانه متن، می‌تواند عمل واقعی خواننده را تغییر دهد. این دو جهان، دو زمانمندی خاص خود دارند: نخست، جهان پیکربندی‌شده به دست متن، و دوم، زمان عمل واقعی. بحث ریکور درباره تلاقی جهان‌ها، به مانند بحث «امتزاج افق‌ها» نزد گادامر، بر افق خواننده و افق متن تکیه می‌کند (Ricoeur, 1984: 77).

میمسیس سه‌گانه نزد ریکور، نظر دارد به تلاقی روایت‌های داستانی یا تاریخی با روایت زندگی خواننده یا شنونده. مِرتویا می‌نویسد «یکایک خوانندگان یا شنوندگان، در این تلاقی روایت با زندگی، روایت‌های داستانی یا تاریخی را از افق وضعیت‌های متعین زندگی خودشان تفسیر می‌کنند، و به این طریق، تجربیات خودشان را در پرتو این روایت‌های فرهنگی، از نو مورد تفسیر قرار می‌دهند. به این ترتیب، خواندن متن و درگیر شدن با آن، از سر گذراندن نوعی فرایند «هرمنوتیکی سه‌گانه» است» (Meretoja, 2014: 98). ریکور در «میمسیس و بازنمایی» درباره ارتباط متن با جهان فرهنگ می‌گوید: «در تضاد با نشانه‌شناسی متن... وظیفه هرمنوتیک این است که مجموعه فعالیت‌هایی را بازسازی کند که به وسیله آن‌ها، اثری از ژرفاهای مبهم زیستن، عمل کردن و دستخوش عمل شدن برمی‌خیزد، تا توسط مؤلفی به خواننده‌ای داده شود که آن را دریافت کند و از این راه عمل خود را تغییر دهد» (Ricoeur, 1991b: 139_140).

پدیدارشناسی روایت نزد ریکور خبر از پیوند بنیادین نظم روایت با زندگی می‌دهد. چنان‌که ونهوزر می‌نویسد، «تَز ریکور این است که ما تنها از طریق تحلیل نمادها و متون... به فهم وجود انسانی و امکانات آن نایل می‌شویم. تنها روایت‌ها هستند که امکانات وجودی، یا امکانات عمل انسانی و طریقه‌های بودن و جهت‌گیری در زمان را نمایش می‌دهند... تنها از طریق روایت‌های داستانی و تاریخی به فهرستی از آنچه از نظر انسانی ممکن است دست می‌یابیم» (Vanhouzer, 1991: 48). ریکور بر آن

3. Mythos
4. Praxis
5. Mimesis praxeos
6. Mimetes
7. Poiesis
8. Phronetic
9. Syntagmatic
10. Paradigmatic
11. Metabasis
12. Emplotment
13. Description
14. Metaphor

۱۵. این دو معضل نظری آگوستین را در کتاب یازدهم/اعترافات به خود مشغول می‌کنند: (۱) آیا زمان وجود دارد؟ و اگر وجود دارد، چگونه وجودی است؟ (۲) اندازه زمان چیست؟ این معضل‌های نظری نزد آگوستین با نظروزی مرتفع نمی‌شوند، بلکه، به گفته ریکور، آگوستین به راه حلی پوئتیک برای حل آن‌ها دست می‌یابد. آگوستین از باور به زمان حال ثابت دست کشید، و زمان حالی سه‌گانه را به‌عنوان زمان درونی مطرح کرد: حال زمان حال، حال زمان گذشته و حال زمان آینده. زمان حال آگوستینی با میمسیس سه‌گانه ریکور تناظر پیدا می‌کند. فصل اول کتاب ریکور به بررسی زمان آگوستینی اختصاص دارد. ن.ک: Ricoeur, 1984:5_30.

16. Intention

۱۷. «با طرح‌افکنی است که وارد قلمرو چنان‌که گویی می‌شویم.» ن.ک: Ricoeur, 1984, 64. به قلمرو «چنان‌که گویی» (As If) در بخش بعدی خواهیم پرداخت.

18. Configuration
19. Prefiguration
20. Configuration
21. Emplotment
۲۲. نقل با تغییر در واژگان، برای هماهنگی با متن.
23. Refiguration
24. Application

می‌کند، و تا آن‌جا که خواننده آن را جدی می‌گیرد و فعالانه با آن درگیر می‌شود، بر جهان او اثر می‌گذارد. هیچ روایتی جدا از فهم تمامی خوانندگان ممکن آن نیست، به هر زبان و به هر سبکی که باشد. نخستین دلالت روایت‌ها، دلالت بر جهانی است که تمامی خوانندگان فهمی پیشین از آن دارند، امور کلی‌ای که سازنده واقعیت زیسته خوانندگان هستند. مؤلفان روایت‌ها بیش از هر چیز بر این فهم عملی تکیه می‌کنند. روایت‌ها، نظریاتی نیستند که منطق واقعیت را نشان دهند. منطق روایت، به مانند استعاره، چیزی غیر از منطق نظریه است. روایت، نظر دارد به چندمعنابودن واقعیت، و بر فهمی از واقعیت از طریق نمونه فشرده‌ای از آن، که هرگز خود آن نیست. خواندن و بازخواندن روایت‌ها ما را با واقعیت عملی زندگی مواجه می‌کند، و با جوانبی از واقعیت عملی در تماس قرار می‌دهد که از دسترس اندیشه نظری دور است. به این ترتیب، در شرح ریکور از میمسیس به مثابه میمسیس سه‌گانه، مسئله اصلی، کار زبانی انسان در ساختن روایت‌هاست، فعالیتی که زمان را به زمان انسانی تبدیل می‌کند، و سازنده معناهای جهان انسانی است. از این رو، کار ریکور به ما کمک می‌کند تا نقشی را که هنر و به ویژه ادبیات در ساختن جهان دارد بهتر ببینیم.

پی‌نوشت‌ها

1. Moment

۲. تعریفی که خود ارسطو از میمسیس به دست می‌دهد در کتاب بوطیقا چند سطر را در بر می‌گیرد و در بطن بیان چپستی نوعی هنر که آن را شعر می‌خوانند مطرح شده است: «آن‌گونه هنر (که در تمایز با رقص و موسیقی) به وسیله لفظ، تقلید امور می‌کند، خواه آن لفظ به صورت نثر باشد و خواه شعر... تا به امروز نام خاصی ندارد... مردم را عادت بر این است که لفظ شاعر را بر همه اطلاق کنند... کسانی که تقلید می‌کنند کارشان توصیف کردارهای اشخاص است.» مراد از تقلید همان میمسیس است و ارسطو در این بند، وابستگی شعر به کلام، و نسبت میمسیس و عمل را نشان می‌دهد. ن.ک: ارسطو، ۱۳۸۷: ۱۱۴.



- Meretoja, H. (2014). Narrative and Human Existence. *New Literary History, Volume 45, Number 1, Winter 2014*, 89-109.
- Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative, Volume 1*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1986). *Time and Narrative, Volume 2*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1991a). Life in Quest of Narrative. In D. Wood, *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*. London & New York: Routledge.
- Ricoeur, P. (1991b). Mimesis and Representation. In M. J. Valdés, *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. Toronto: University of Toronto Press publishing.
- Vanhoozer, K. J. (1991). Philosophical Antecedents to Ricoeur's Time and Narrative. In D. Wood, *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*. London & New York: routledge.
- Watkin, C. (2009). *Phenomenology or Deconstruction? The Question of Ontology in Maurice Merleau-Ponty, Paul Ricoeur, and Jean-Luc Nancy*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

کتابنامه

- ارسطو (۱۳۸۷). ارسطو و فن شعر. ترجمه ع. زرین کوب. تهران: امیرکبیر.
- هالیول، ا. (۱۳۸۸). پژوهشی درباره بوطیقای ارسطو. ترجمه م. نصراللهزاده. تهران: نشر مینوی خرد.
- Blundell, B. (1992). *Paul Ricoeur Between Theology and Philosophy, Detour and Return*. Bloomington: Indiana University Press.
- Duffy, M. (2009). *Paul Ricoeur's Pedagogy of Pardon. A Narrative Theory of Memory and Forgetting*. New York: Continuum.
- Hall, D. W. (2007). *Paul Ricoeur and the Poetic Imperative. The Creative Tension Between Love and Justice*. New York: State University of New York.
- Huskey, R. K. (2009). *Paul Ricoeur on Hope. Expecting the Good*. New York: Peter Lang Publishing.
- Jervolino, D. (1990). *The Cogito and Hermeneutics. The Question of Subject in Ricoeur*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Melberg, A. (1995). *Theories of Mimesis*. Cambridge: Cambridge University Press.

