یادداشتی دربارهٔ زمان و روایت

نوشتهٔ مراد فرهادپور

زمان و روایت، به قلم پل ریکور، کتابی سه‌جلدی است که دو مجلد نخست آن در سالهای ۱۹۸۴ و ۱۹۸۵ و جلد سوم آن در ۱۹۸۸ به‌چاپ رسید.[۱] بخش دوم عنوان کتاب را می‌توان به «داستان» یا «گزارش» نیز ترجمه کرد، ولی درهرحال، مضمون آن، همچون عنوانش، اساساً متشکل از دو مسأله یا دو رشته از مسائل است: الف) مسائل مربوط به زمان، از بحث مشهور آگوستین در کتاب ***اعترافات*** تا ***پدیدارشناسی آگاهی از زمان درونیِ*** هوسرل و مباحث بعد از آن؛ ب) مسائل مربوط به روایت یا داستان، از ***بوطیقایِ*** ارسطو تا هرمنوتیک فلسفی گادامر و نقد ادبی ساختگرا. از این‌رو، تعجبی ندارد که ریکور جلد اول کتاب را با دو «مقدمهٔ تاریخی» آغاز می‌کند: اولی (فصل ۱) به‌نظریهٔ زمان نزد آگوستین می‌پردازد، و دومی (فصل ۲) به نظریهٔ طرح داستان نزد ارسطو. ***اعترافات*** آگوستین و ***بوطیقای*** ارسطو، از آغاز تا پایان، مراجع و متون اصلی ریکور باقی می‌مانند.

هدف از نگارش این یادداشت، گذشته از ارائهٔ توصیفی موجز از زمینهٔ کلی آراء ریکور و تسهیل درک مطالب مقالهٔ «استحاله‌های طرح»، تشریح این نکته یا پرسش ضمنی است که چرا یک فیلسوف و متفکرِ دینیِ سرشناس، وقت و نیروی خویش را صرف پرداختن به ادبیات و رُمان می‌کند و پاسخ معضلات خویش را در آثار نویسندگانی چون توماس مان، ویرجینیا وُلف و مارسل پروست می‌جوید. از دیدگاه مسائلی که ما امروزه با آنها روبه‌روییم، حتی طرح این پرسش نیز ممکن است روشنگر و ثمربخش باشد.

ریکور در دیباچهٔ ***زمان و روایت*** به این نکتهٔ مهم اشاره می‌کند که این کتاب، به‌لحاظی، دنبالهٔ کتاب قبلی او دربارهٔ استعاره و مجاز است *(The Rule of Metaphore)*. به گفتهٔ ریکور، استعاره

و روایت (یا داستان) هر دو اشکالی از **ابتکار و ابداع معناشناختی**اند، یا به‌زبان ساده‌تر، هر دو صور متفاوت خلق معانی جدید به کمک مواد و مصالح موجودند. «در هر دو مورد، امر جدید ــ آنچه هنوز ناگفته و نانوشته است ــ از دل زبان فوران می‌کند.» (ج. ۱، ص ix) استعاره از طریق برقراری نسبتهای نامربوط میان کلمات، و در تقابل با مقاومت زبان، معانی جدید به‌وجود می‌آورد؛ و روایت نیز به‌کمک طرح و طراحی داستان (emplotment)، و در تقابل با مقاومت زمان، همین‌کار را انجام می‌دهد. ریکور، به‌پیروی از کانت، تخیل مولّد یا خلاق را منشأ اصلی خلق معانی جدید و ابداع معناشناختی می‌داند. تخیل مولّد به یاری شماتیسم یا شاکله‌سازی عمل می‌کند. به‌عبارت دیگر، مسألهٔ اصلی، ترکیب و تألیف اجزای پراکنده، گردآوری آنها در قالب یک‌کلیت، و وحدت‌بخشیدن به آنهاست. به‌قول ارسطو «ماهر بودن در خلق استعاره‌ها، معادل تیزبینی در تشخیص شباهتهاست.» ولی همان‌طور که ریکور در توصیف این قول می‌گوید، تیزبینی در تشخیص شباهتها، منوط به گرد هم آوردن اجزا و عناصری است که در وحلهٔ نخست «دور» و سپس در یک آن «نزدیک» به نظر می‌رسند. حاصل کار، چه در حیطهٔ واژگان و معانی و چه در قلمرو تجارب و اعمال، چیزی نیست مگر غلبهٔ هماهنگی بر ناهماهنگی، یا به تعبیر درست‌تر، دستیابی به هماهنگی ناهماهنگ و ناهماهنگی هماهنگ. کل این فرآیند موجد و مقوّم نوعی عقلانیت هرمنوتیکی است که باید آن را از عقلانیت تجریدی و صوری تمیز داد. شعار اصلی این خرد هرمنوتیکی که ریکور بارها و بارها آن را تکرار می‌کند این است: توضیح و تبیین بیشتر یعنی فهم بهتر. به‌یاری همین فهم است که ما بر آشوب و بی‌معنایی غلبه می‌کنیم و فضایی معناشناختی به‌وجود می‌آوریم که بدون آن عقل استدلالی و بصیرتهای علمی ما حتی لحظه‌ای دوام نمی‌آورند.

نکتهٔ مهم دیگری که ریکور بدان اشاره می‌کند آن است که نباید نقش استعاره و روایت را به‌قلمرو زیباشناسی و ادبیات محدود دانست، زیرا این دو به‌واقع واجد کارکردهایی ارجاعی‌اند و حقایق ژرفی را در باب جهان درون و برون ما بازگو می‌کنند که وقوف بدانها بی‌تردید اندیشه و عمل واقعی ما را دگرگون می‌سازد. به‌اعتقاد ریکور، نقش استعاره بیشتر به عرصهٔ ارزشهای حسی و عاطفی و زیباشناختی مربوط می‌شود، حال آنکه کارکرد روایت عمدتاً در قلمرو کنش و ارزشهای زمانمند آن تحقق می‌یابد ــ قلمروی که بررسی آن، موضوع اصلی ***زمان و روایت*** است. به‌قول خود ریکور، طرح داستان، ابزار مؤثری است که به‌یاری آن می‌توانیم «تجارب زمانیِ آشفته و بی‌شکل و گنگ» خویش را مجدداً سروسامان دهیم، یا به‌بیان فنی‌تر، با پیکربندی دوباره (re-configuration) آنها، به‌خلق معانی جدید بپردازیم.

بدین‌ترتیب، روشن است که مضمون اصلی ***زمان و روایت*** پیوند متقابل تجربه و زمان و

روایت است؛ و مهمترین پیشفرض همهٔ مباحثِ مطرح‌شده در آن چیزی نیست مگر «خصلت زمانی تجربهٔ بشری». ریکور این پیوند را چنین توصیف می‌کند: «زمان تا آن حد امری بشری می‌شود که به تقلید از طرز کار یک روایت [یا داستان] سازماندهی شود؛ روایت نیز، به‌نوبهٔ خود، تا آن‌حد بامعناست که ویژگیهای تجربهٔ زمانی را به‌تصویر کشد.» (ج. ۱، ص. ۳)

پیش از آنکه تفسیر هرمنوتیکی ریکور از موضوع اصلی کتاب وی، یعنی پیوند زمان و داستان، را شرح دهیم، بهتر است برخی پیشفرضهای بنیانی اندیشهٔ او را روشن کنیم. مهمترین پیشفرض، به‌تأکید خود ریکور، زمانمند بودن تجربهٔ بشری است. ما همیشه در زمان و متعلق به‌زمانیم و این تعلق ــ به رغم تحلیلهای درخشان مرلوپونتی از هستی جسمانی انسان و جسمانیت سوژه و برساخته‌شدن جهان عینی به میانجی ادراک جسمانیِ سوژه‌های مکانمند ــ به‌نحوی از تعلق ما به مکان عمیقتر و فراگیرتر است. این نکته که می‌توان آن را بنیاد هستی‌شناسانهٔ دیدگاه تاریخیِ فرهنگ یهودی ـ مسیحی و وجه ممیزهٔ آن از دیدگاههای یونانی و شرقی دانست، به‌واقع همان چیزی است که تفکر ریکور و امانوئل لویناس را از هوسرل، مرلوپونتی و حتی هایدگر جدا می‌سازد. البته تأکید نهادن بر زمانمندی از **وجود و زمان** هایدگر و برخی تأملات فرجامین نیچه سرچشمه می‌گیرد. با این‌حال، برخورد ریکور با مسألهٔ زمان با نگرش هایدگر تفاوتهای اساسی دارد. هایدگر در **وجود و زمان** کل فلسفهٔ مغرب‌زمین یا همان متافیزیک را به‌عنوان تلاشی برای «فراموشی وجود» و سرکوب و نادیده‌گرفتن زمانمندی وجود محکوم می‌کند؛ او می‌کوشد تا به‌یاری «هستی‌شناسی بنیادین»، فلسفه را از قید متافیزیک نجات داده، بار دیگر وجود و زمان را همراه با هم بیندیشد و پرسش معنای وجود را احیا کند. نگرش ریکور به‌مراتب معتدلتر و گسترده‌تر است. او صور گوناگون برخورد با معمای زمان را مورد بررسی قرار می‌دهد، و نه فقط همهٔ آنها را به فلسفهٔ یونانی فرونمی‌کاهد، بلکه خود این فلسفه را نیز در «فراموشی وجود» خلاصه نمی‌کند. به‌خلاف هایدگر که در **وجود و زمان** علی‌الظاهر نسبت به الهیات یهودی ـ مسیحی بی‌اعتناست، ریکور به تفاوت ریشه‌ای برخورد مسیحی با مسألهٔ زمان (و تاریخ)، خصلت معادشناسانهٔ تعالیم عیسی و پل، و نقش بنیادین مفاهیم انتظار و امید و آخرالزمان، وقوف کامل دارد. فی‌الواقع برخی از مهمترین دستاوردهای نظری هایدگر، نظیر «آینده‌مندی» و اولویت آینده در ساختار زمانی هستی بشری، عمیقاً متأثر از الهیات مسیحی است. دیدگاه یونانی همواره وجود را بر مبنای حضور مشهود در زمانِ حال تعریف می‌کرد و وجود حقیقی را، تحت نام مثال یا جوهر، به‌امری ابدی و بری از زمان و تغییر نسبت می‌داد؛ درحالی‌که دیدگاه یهودی ـ مسیحی وجود را عمدتاً برحسب مفاهیمی چون قدرت و کنش و به‌شیوه‌ای تاریخی و زمانمند درک می‌کرد. از این‌رو، تعجبی ندارد که نخستین برخورد جدی با

معمای زمان، حاصل کار یک اسقف مسیحی بود. آگوستین از روی تجربهٔ شخصی خود می‌دانست که زندگی آدمی مجموعه‌ای است از لحظات و اجزای پراکنده که معنادار بودن آن منوط به ترکیب این اجزا در قالب یک شکل کلی است. او از قدرت تخریب و آشوبگری زمان باخبر بود و سعی داشت تا به‌شیوه‌ای عقلانی بر آن غلبه کند. **تجربه و زندگی بشری باید به کنش یا کرداری جدی و کامل بدل شود، و این کار مستلزم شکل‌دهی به‌زمان است.** ولی چگونه می‌توان به‌آنچه وجود ندارد شکل بخشید. زمان از دیدگاه عقل نظری ناب، چیزی نیست مگر گذشته‌ای از دست‌رفته، آینده‌ای نیامده، حالی بدون امتداد. آدمی چگونه می‌تواند در خلأ گذشته و آینده، یا بر لبهٔ تیغ زمان حال خانه‌ای مستحکم برای خویش بنا کند و از این طریق بر آشوب و ناهماهنگی زمان فائق آید؟ آگوستین به‌شیوه‌ای یونانی، اولویت را به‌زمان حال بخشید، اما ابتکار اصلی او توصیف تجارب روانی بشر، یعنی خاطره، ادراک و پیش‌بینی، به‌منزلهٔ بنیان پدیدارشناختی زمان بود. او معتقد بود که گذشته و آینده از طریق خاطره و انتظار به‌حال بدل می‌شوند. توصیف دقیق نظریهٔ آگوستین از حوصلهٔ این نوشته خارج است؛ ولی نکتهٔ اساسی و مهم، ماهیت روانشناختی و پدیدارشناختی نظریهٔ اوست. آگوستین، به‌رغم آگاهی ضمنی از نقش زبان در شکلدهی به‌تجربهٔ زمانی، مفهوم نفس ممتد (distentio animi) را در مرکز نظریهٔ خویش درباب زمان قرار می‌دهد و امتداد نفس در گذشته و آینده را یگانه راه‌حل معمای زمان می‌داند. تأکید نهادن بر نفس فردی یا شخصی مهمترین وجه تمایز آگوستین از افلاطون و کل فلسفهٔ یونانی است. مفهوم نفس (و دیگر معادلهای آن نظیر روح، روان، یا جان) میراث دورهٔ هلنیسم و به‌ویژه آیین مسیحیت است. تعبیر مسیحیت از نفس، که به‌کلی با برداشت فرهنگ یونانی ـ رومی از آن متفاوت است، مبتنی بر رابطه‌ای فردی و درونی با خداوند و جهان است که مضامینی چون گناه، رحمت، فیض، محبت، امید، رستگاری، رنج و بسیاری مفاهیم اخلاقی و روانشناختی دیگر، محتوای حقیقی آن را تشکیل می‌دهند. با توجه به خصلت زمانمند تجربهٔ بشری، روشن است که این تفسیر از ماهیت فردی و درونی نفس، نحوهٔ درک زمان را عمیقاً دگرگون می‌کند. در تاریخ تفکر مغرب‌زمین، دو جفت زمان ـ مکان و درون ـ برون، همواره بسیار نزدیک و عملاً مترادف با یکدیگر بوده‌اند. از آگوستین گرفته تا کانت، نفس و زمان موضوعاتی جدایی‌ناپذیر و متضمن هم بوده‌اند. اندکی تأمل در باب تجارب شخصی خود ما، این نکته را روشن می‌سازد که فردیت، نفس، هویت و شخصیت، جملگی نامهایی برای ترکیب خاصی از خاطرات و انتظارات، یا کلیتهایی زمانمندند. فی‌الواقع، فهم پیوند به‌غایت پیچیدهٔ نفس و زمان در سطح هویت فردی، و همچنین پیوند زمان با هویتهای فرافردی و نقد مفهوم اینهمانی از این زاویه، یکی از مهمترین موضوعات فلسفهٔ معاصر است که ذهن کسانی چون ریکور،

چارلز تیلور، لاکان و بسیاری دیگر را اشغال کرده است. آگوستین نخستین کسی بود که این پیوند را مورد بررسی دقیق قرار داد. ***اعترافات*** او بی‌تردید مهمترین سرچشمهٔ تفکر فلسفی درباب نفس در تاریخ غرب است، و نظریهٔ او دربارهٔ زمان نیز بخشی از همین کتاب است. این حقیقت که نخستین تأمل عمیق فلسفی در مورد زمان، جزئی از نخستین اتوبیوگرافی جهان است، خود نکته‌ای درخور تعمق بسیار است.

اگر بپذیریم که مفهوم **نفس امتدادیافته** محور و هستهٔ پدیدارشناختی نظریهٔ آگوستین در باب زمان است، آنگاه به‌جرأت می‌توان گفت که تحولات بعدی در این زمینه، از حد بسط و تدقیق این هسته و احیاناً پالایش و زدودن ناخالصیهای تجربی و روانشناختی (یعنی همان "نقد پسیکولوژیسم") فراتر نرفته است.[۴] از ارسطو تا کانت و از آگوستین تا هوسرل، تفکر فلسفیِ انتزاعی، چه در قالب ذهنی‌گراییِ متافیزیکی و چه در هیأت عینی‌گراییِ علمی، همواره با دوگانگی کاذب تفاسیر عینی و ذهنی از زمان روبه‌رو بوده است و ماهیت معماوار و تناقض‌آمیز مسألهٔ زمان نیز از همین دوگانگی فلج‌کننده ناشی می‌شود. اما دعوی اصلی ریکور، یعنی پایه و اساس نقد او، آن است که تفکر تجریدی همواره از حل معمای زمان عاجز خواهد ماند. فلسفه و علم هرگز بر زمان احاطه نمی‌یابند، زیرا این ماییم که همواره در اقیانوس زمان شناوریم. ریکور در جلد سوم کتاب خویش، کاستیها و معایب آراء فلاسفه در باب زمان را آشکار می‌کند؛ ولیکن تأکید نهادن بر عجز فلسفه فقط یک روی سکه است، روی دیگر آن، که اهمیت بیشتری نیز دارد، عطف توجه به اصلیترین شیوهٔ برخورد با زمان است. آنچه به ما اجازه می‌دهد در اقیانوس زمان برای مدتی شناور باقی بمانیم و به‌رغم تلاطم امواج، تا حدودی، مسیری معیّن را طی کنیم، مهارت و فن یا هنری عملی است که به شناگری شباهتی بس بیشتر دارد تا به فلسفه و علم. و این فن یا هنر چیزی نیست مگر هنر داستانسرایی و روایتگری. این حکم، مهمترین وجه تمایز ریکور از متفکرانی چون هایدگر و گادامر و اساسیترین ابتکار فلسفی او در مقام یکی از معدود متفکران خلاق زمانهٔ ماست.

پیشتر گفتیم که آدمی باید از طریق غلبه بر آشوب و بی‌شکلیِ زمان، زندگی و تجربهٔ خویش را به‌کنش یا کرداری جدی و کامل بدل کند. این عبارت با تعریف مشهور ارسطو از تراژدی شباهت بسیار دارد. به‌گفتهٔ ارسطو «تراژدی، نمایش [یا بازنمایی، تقلید، مایمسیس] کرداری جدی [یا عالی و نیکو] و کامل است.» در فصل هفتم کتاب ***بوطیقا***، ارسطو همین عبارات را برای توصیف مفهوم mothus (به معنای طرح داستان یا داستان) تکرار می‌کند، ولی این‌بار بر تمام و کامل بودن کنش و بر هویت آن به‌منزلهٔ یک کل تأکید می‌گذارد. و بلافاصله اضافه می‌کند که داشتن آغاز و وسط و پایان شرط کل بودن است. پس می‌توان گفت که طراحی داستان به‌واقع

نوعی شکلدهی، یا بهتر بگوییم، نوعی پیکربندی است که اجزا و پاره‌های مجزا را در قالب یک کل وحدت می‌بخشد. و از این طریق، نظمی نسبتاً هماهنگ را جانشین آشوب و تلاطم بی‌معنای زمان می‌سازد.

بوطیقای ارسطو حاوی نکاتی است که از حد توصیف یک شکلِ ادبی (تراژدی) یا نظریه‌پردازی در باب ادبیات به‌مفهوم محدود کلمه، بسی فراتر می‌رود. برای مثال، ارسطو در فصل نهم *بوطیقا* از محدودهٔ ادبیات خارج شده، صراحتاً از «حقیقت شعری» سخن می‌گوید؛ او متون شعری را به‌لحاظ کارکرد ارجاعی و بیان حقایق مربوط به جهان واقعی با متون تاریخی مقایسه کرده، نهایتاً آنها را برتر محسوب می‌کند. آدمی می‌تواند با تکیه بر قابلیتهای زبان، از جمله هنر روایتگری و داستانپردازی، به‌زندگی و تجارب خویش معنا بخشیده، آنها را به‌آیندگان انتقال دهد. حتی درک و فهم او از زندگی و گذشتهٔ خویش به میانجی ادبیات حاصل می‌شود؛ و از این‌رو، متونِ تاریخی و ادبی را باید نمونه‌هایی از فهم روایی دانست. امروزه تقریباً همهٔ ما به اهمیت فهم و تفسیر، به‌منزلهٔ زمینه و پیش‌شرط و امر پیشینی *(a Priori)* هرگونه معرفت، واقفیم و می‌دانیم که بدون فهم و تفسیر، معرفت به اصطلاح عینی علوم طبیعی نیز هیچ معنایی نخواهد داشت. اما در میان متفکران عهد باستان، ارسطو تقریباً یگانه کسی بود که همه‌چیز را در معرفت نظری ناب (theoria) خلاصه نمی‌کرد و می‌دانست که، برخلاف تصور استادش افلاطون، کاربرد این نوع معرفت در برخی حوزه‌های تجربه و کنش بشری، نظیر سیاست و اخلاق، حاصلی جز سردرگمی و آشوب درپی نخواهد داشت. ارسطو از مشروعیت صور دیگری از معرفت، نظیر حکمت عملی (فرونسیس) و تدبیر، دفاع می‌کرد، زیرا می‌دانست که انسان مجرب یا مردِ حکیم، به‌عوض دفاع جزمی از اصول انتزاعی، می‌کوشد تا مفاهیم ملهم از سنت را در پرتو وضع تاریخی موجود تفسیر و درک کند. مؤسس عقلگرایی، به‌خلاف اکثر شاگردان و پیروانش، از محدودیتها و تناقضات و ابهامات نهفته در این دیدگاه و ضرورت توسل به یک دیدگاه هرمنوتیکی باخبر بود.

نکتهٔ مهم دیگری که باید به آن اشاره کرد معنای واقعی مفهوم مایمسیس یا تقلید در *بوطیقا* است. به‌خلاف تصور رایج، منظور ارسطو از تقلید، نسخه‌برداری از واقعیت نیست. مایمسیس همان طراحی داستان و در واقع مترادف نوعی شماتیسم یا شاکله‌سازی و قالب‌ریزی است. نویسنده باید مواد و مصالح اولیهٔ خویش، از قبیل وقایع و افکار و شخصیتها را در قالب یک کل با یکدیگر تألیف و ترکیب کند، تا از طریق پیکربندی آنها داستانی شایستهٔ این نام خلق کند. طرح داستان و مایمسیس بسیار شبیه مقولات پیشینی کانت و شیوهٔ اعمال این مقولات بر ادراکات‌اند. بدون اعمال مقولات، تجارب ما به تودهٔ درهم و بی‌معنایی از ادراکات پراکنده بدل

خواهد شد؛ به‌همین ترتیب، بدون مایمسیس، داستان جای خود را به مجموعه‌ای از جملات و عبارات نامرتبط و بی‌سروته خواهد بخشید.

تشخیص اهمیت نظریهٔ ارسطو در باب روایت و طرح و تقلید، و استفاده از آن برای پاسخگویی به بسیاری معضلات فلسفی و تاریخی هرمنوتیک معاصر، به‌واقع ابتکار اصلی ریکور بوده است. ریکور یکی از شاخصترین چهره‌های تحول موسوم به «چرخش هرمونتیکی» در فلسفه و علوم انسانی آخر قرن بیستم است. ولی آنچه این «چرخش» را ممکن ساخت ظهور شمار کثیری از دیدگاههای فلسفی جدید بود که در دهه‌های پایانی قرن نوزدهم و اوایل قرن حاضر، به‌صور گوناگونی از «قیام بر دکارت» دامن زدند. نفی توصیف انتزاعی دکارت از فاعل‌شناسایی (سوژه) به منزلهٔ یک شیء متفکر (res cogitans) فاقد زمان، مکان، تاریخ، سنت، زبان، جسم، جنسیت و... وجه مشترک همهٔ این قیامها بود. در تقابل با سوژهٔ دکارتی، انبوهی از بدیلهای متفاوت ارائه شد که هر یک عنصر یا سویه‌ای خاص را برجسته می‌کرد: هستی شخصی و انتخاب فردی و درونی (نیچه، کی‌یرکگور، هایدگر، سارتر)، کلیت زندگی فردی و جمعی (دیلتای، زیمل، شلر)، غرایز و ناخودآگاه فردی و جمعی (فروید، یونگ)، بین‌الاذهان (هوسرل، شوتز، هابرماس)، کنش اقتصادی و جایگاه طبقاتی (مارکس)، تعلق به سنت و موقعیت تاریخی خاص (هایدگر، گادامر) و بسیاری بدیلهای دیگر.

اگر از برخی موارد استثنایی، نظیر دیلتای و بنیامین، صرف‌نظر کنیم، هیچ‌یک از این «قیامها» بر ادبیات یا هنر روایتگری تأکید نگذاردند. البته در این فاصله، نقد و حتی تاریخ ادبی به‌صورتی انفجارگونه، و عمدتاً در هیأت انواع و اقسام ساختگرایی، گسترش یافت. مع‌هذا به ذهن کسی خطور نکرد که برای ارائهٔ توصیفی انضمامی از سوژه و حل مسأله هویت (یا اینهمانی) در سطوح فردی و فرافردی، مفاهیم قدیمی روایت و داستان را به‌کار گیرد. ریکور ازجملهٔ نخستین کسانی بود که این مفاهیم ارسطویی را در مرکز نظریه‌پردازی منسجم خویش قرار داد. با توجه به درون‌پیوستگی مفاهیم نفس و زمان و هویت ــ که قبلاً بدان اشاره شد ــ تعجبی ندارد که در طرح فلسفی یا همان هرمنوتیک ریکور، ***بوطیقای*** ارسطو، قطب مکمّل ***اعترافات*** آگوستین شده است.

نکتهٔ اساسی در تفسیر ریکور از ***بوطیقا***، گسترش نظریهٔ ارسطو و مفاهیم بنیانی آن، نظیر داستان و طرح و تقلید است. مبنای این گسترش، این حقیقت پدیدارشناختی است که روایتگری یکی از مهمترین اصول پیشینیِ تجربهٔ بشری است، یا به‌عبارت دیگر، ما همیشه و در همه‌حال مشغول قصه‌گویی هستیم. پیشتر والتر بنیامین به این نکته اشاره کرده بود که قصه‌گویی، به‌منزلهٔ یک کنش فرهنگی، با درک و برداشت افراد و فرهنگها از مفاهیم تجربه و زمان پیوندی عمیق

دارد. یکی از اهداف مهم ریکور، بررسی و تشریح این پیوند است. او بدین‌منظور، مفهوم تقلید یا مایمسیس را در سه سطح متفاوت به‌کار می‌گیرد که فقط یکی از آنها به ادبیات و داستانسرایی، به مفهوم خاص کلمه، مربوط می‌شود. همهٔ ما در سطح زندگی روزمره به یاری روایت و تحمیل طرح داستانی، به کنشها و تجارب خویش شکل و نظم و معنا می‌بخشیم. ریکور این عمل را پیکربندیِ پیشینی (prefiguration) از طریق مایمسیس می‌نامد. به‌یاری همین قدرت روایتگری است که زندگی هر فرد از تجزیه و پراکندگی ناشی از زمان رها گشته، به یک کلیت بامعنا بدل می‌شود. به عبارت دیگر، زندگی هر یک از ما محصول یک اتوبیوگرافی نانوشته است. همین امر در سطوح بالاتر نیز رخ می‌دهد؛ جوامع و ملتها به‌کمک روایتهای تاریخی و اسطوره‌ای، هویت خویش را از گزند زمان مصون نگه می‌دارند. علاوه بر اینها، ریکور در مقام یک متأله اهل کتاب، از پیوند ذاتی دین و تجربهٔ دینی با روایت و داستان آگاه است. درک معنای ایمان مسیحی بدون رجوع به روایت *کتاب مقدس* از تاریخ جهانی ناممکن است. خلاصه کنیم، در حوزهٔ تجربه و کنش بشری، پیدایش و دوام هرگونه معنا و هویتی منوط به روایت و فهم روایی است. بنابراین تعجبی ندارد که فیلسوف و متألهی چون ریکور تا این‌حد به بررسی مهمترین شکل روایی عصر ما، یعنی رمان، علاقه‌مند است.

کمی آشنایی با تاریخ فرهنگیِ تجدّد (مدرنیته)، برای تشخیص اهمیت رمان کافی است. ولی راههای دیگری نیز برای اثبات این نکته وجود دارد که تعقیب آنها برای همگان، از جمله کسانی که به خواندن رمان علاقه‌ای ندارند، ممکن و نهایتاً ضروری است. ریکور در *روایت و زمان* یکی از این راهها را دنبال می‌کند. او نشان می‌دهد که از ارسطو تا هوسرل، تلاشهای مکرر فلاسفه برای حل معمای زمان هیچ نتیجهٔ روشنی در پی نداشته است. تعاریف ذهنی‌گرا و عینی‌گرای آنان با تناقضات و ابهامات بسیاری همراه است، و مهمتر از آن، فقط بخش ناچیزی از صور گوناگون درگیری ما با زمان را «توضیح» می‌دهد.

ارسطو در *بوطیقا*، به رغم تأکید نهادن بر کامل بودن تقلید و داشتن آغاز و وسط و پایان، به مسألهٔ زمان نمی‌پردازد. او در کتاب *فیزیک* می‌کوشد تا زمان را برحسب مقولهٔ حرکت توضیح دهد. به همین ترتیب، آگوستین نیز در *اعترافات* به مفهوم روایت و ساختار روایی اشاره نمی‌کند، هرچند که این کتاب خود یک شرح حال داستانی است که مسائل کلامی و اعتقادی را به میانجی روایت زندگی آگوستین مطرح می‌کند.

روشن است که این دو کتاب و سنتهای برخاسته از آنها، به‌راستی مکمل یکدیگرند. ریکور با استفاده از سنت ارسطویی می‌کوشد تا توصیف آگوستین از زمان را تعالی بخشد. حاصل این کار رفع تناقضاتی است که فلسفهٔ متافیزیکی و عقلگرایی انتزاعی از حل آنها عاجز بودند.

در قیاس با عجز فلسفه و تفکر انتزاعی، تواناییهای رمان، به منزلهٔ «روایت عصر ما»، در برخورد با معمای زمان بارزتر به نظر می‌رسد و دیدیم که دو قطب اصلی این معما عبارت‌اند از: آشنایی با معانی متفاوت زمان، و تشخیص وجه مشترک این معانی به منزلهٔ «جوهر» زمان. ریکور، از طریق بررسی سه رمان برگزیدهٔ سه نویسندهٔ فوق، نشان می‌دهد که استراتژیهای انسان مدرن برای شکلدهی به زمان تا چه حد پیچیده و متنوع است. به اعتقاد ریکور، این استراتژیهای زمانی در زندگی و سرنوشت ما ــ واژه‌هایی که خود مترادف روایت و داستان و گذر زمان‌اند ــ نقشی تعیین‌کننده ایفا می‌کنند و فهم بسیاری از کنشها و تجربه‌ها ــ نظیر بلوغ، حفظ پیوند با گذشته (سنت)، درونماندگار شدن بحران، ناتوانی از رسیدن به «پایان» و غیره ــ بدون رجوع به آنها ممکن نیست. تجزیه و درهم‌شکستن زمان، به‌ویژه تقابل زمانِ درونی و بیرونی، از مهمترین خصوصیات مدرنیته است و رمان بی‌تردید گویاترین شکل تأمل در باب زمان مدرن، یا بهتر بگوییم، زمانهای مدرن است.

تا آنجا که به «جوهر» زمان مربوط می‌شود، تفسیر لوکاچ جوان از رمان، به منزلهٔ حدیث انسان مسأله‌دار عصر جدید که زندگی و هویتش در آشوب و تکثر زمان پاره‌پاره شده است، خود به‌اندازهٔ کافی گویاست. *نظریهٔ رمان* لوکاچ به واقع نخستین نقد فلسفی است که می‌کوشد تا ماهیت جامعه و فرهنگ مدرن را از طریق توصیف تجربهٔ پدیدارشناختی زمان روشن سازد. متفکرانی چون ریکور یا فرانک کرمود که سعی دارند با تحلیل و تفسیر ادبیات و رمان، سویه‌هایی از وضعیت تاریخی بشریت معاصر را آشکار کنند، در مسیری گام برمی‌دارند که آغازگر آن لوکاچ جوان بود.

تحلیل ریکور در *زمان و روایت* نشانگر این حقیقت است که تبدیل زمان به یک معما، نتیجهٔ دیدگاه انتزاعی فیلسوفانی است که همواره کوشیده‌اند با نادیده‌گرفتن تعلق همه‌جانبهٔ خود به زمان، آن را از نقطه‌ای خارج از زمان تعریف کنند. اما، برخلاف تصور اسپینوزا، نگاه به جهان **تحت صورت جاودانگی** از آدمی ساخته نیست. و مهمتر آنکه این ادعای گزاف، که غالباً تحت عناوینی چون «ابدیت» و «پرسشهای جاودان» و «معرفت مطلق» ارائه می‌شود، خود صرفاً یک استراتژی زمانی خاص یا یک نمونه از نیاز آدمی به روایت و داستانسرایی است. البته تأثیر این نیاز به «معمای زمان» محدود نمی‌شود. بسیاری از مسائل و مفاهیم فلسفی ــ از جمله مسألهٔ هویت یا اینهمانی، شناخت نفس، رابطهٔ خود و دیگری ــ اگر از دیدگاه فهم‌روایی بازبینی شوند، خصلت انتزاعی و جزمی خود را از دست می‌دهند. بی‌تردید شناخت ما از معنا و اهمیت روایت، خود نوعی فهم‌روایی است، و نه میان‌بری زیرکانه به ساختهای حقایق جاودانِ علم روایت‌شناسی. اما آنکس که آگاهانه قصه می‌گوید و از گفتن «روزی، روزگاری» ابایی ندارد، کلام

خویش را به جوهر تاریخی ـ روایی تجربه و فهم بشری، و در نتیجه به حقیقت، نزدیکتر می‌کند.

مقالهٔ «استحاله‌های طرح داستان» فصل اول از بخش سوم ***زمان و روایت*** است. به گفتهٔ خود ریکور، چهار فصلِ تشکیل‌دهندهٔ این بخش، نمایانگر مرحله‌ای خاص در طرحی واحدند. ریکور این طرح را که مضمون اصلی ***زمان و روایت*** است این‌گونه توصیف می‌کند: «با گسترش بخشیدن، ریشه‌ای کردن، غنی‌ساختن، و گشودن درهای مفهوم طراحی داستان [یا طرح‌افکنی (emplotment)]، که از سنت ارسطویی به ما ارث رسیده است، سعی خواهم کرد متقابلاً مفهوم زمانمندی را، که میراث سنت آگوستینی است، تعمیق بخشم.» (جلد دوم، صفحهٔ ۴) طراحی داستان، یا به تعبیر دیگر، پیکربندی روایی (narrative configuration)، وجه مشترک دو موضوع اصلی این بخش است: روایت داستانی و روایت تاریخی. البته در بسیاری زبانهای اروپایی، مفاهیم «تاریخ» (History) و «داستان» یا «قصه» (Story) با کلمه‌ای واحد یا کلماتی نزدیک به هم بیان می‌شوند. تأکید نهادن بر این تشابه و نزدیکی و روشن‌ساختن معنای آن، یکی از اهداف مهم ریکور است و روش تحقق آن نیز به گفتهٔ خود وی، شروع از ادبیات و مفاهیم نقد ادبی و سپس گسترش آنها به قلمرو تاریخ و زمانمندی است. با این‌حال، ریکور معتقد است که روایتهای تاریخی به واسطهٔ حضور «دعوی صدق» و «ارجاع به واقعیت»، از روایتهای داستانی متمایز می‌شوند. ولی تشخیص این تمایز نباید مانع تأیید نقش تعیین‌کنندهٔ روایت شود، زیرا «در عمل، راهها و شیوه‌های زمانمند ما برای سکنی‌گزیدن در جهان، صرفاً در و از خلال متن موجودیت می‌یابند و از این‌رو، همواره اموری خیالی (imaginary) باقی می‌مانند.» (جلد دوم، صفحهٔ ۶).

تا آنجا که به فصل اول از جلد دوم مربوط می‌شود، پرسشها و مسائل اساسی عبارت‌اند از: الف) پیوند اشکال روایی جدید، نظیر رمان، با مفهوم ارسطویی طرح داستان، ب) ثبات مفهوم طرح داستان به رغم تحولات بنیانی ادبیات و اِعمال‌پذیربودن آن در حوزهٔ فرهنگی مغرب‌زمین؛ ج) تعیین مرز یا آستانه‌ای که ورای آن، انحراف آثار ادبی مدرن از معیارهای سنتی، معرّف بروز گسست در سنت‌روایی یا حتی مرگ روایت است.

ریکور برای پاسخ دادن به پرسش دوم از تاریخ ادبی و آراء نورتروپ فرای در ***آناتومی نقد*** سود می‌جوید، و برای حل سومین مسأله، آراء فرانک کرمود را مورد بررسی قرار می‌دهد. به اعتقاد کرمود عجز آثار ادبی معاصر از دستیابی به پایان، قرینه و نشانهٔ ذات بحران‌زا یا «بحران درونماندگار» تاریخ مدرن است که به واسطهٔ درونی‌شدن مفهوم معادشناسانهٔ «پایان جهان»، به «انتظاری بی‌پایان برای پایان» بدل گشته است. آراء ریکور و کرمود در این زمینه، به جهت

شناخت بحران تاریخ معاصر و نزاع میان مدرنیته و پست ـ مدرنیته بسیار ارزشمند است.[۳] زیرا نگاهی دقیقتر به این نزاع روشن می‌سازد که مفاهیم «ناتمامی» و «پایان‌ناپذیری» فی‌الواقع موضوع و محل اصلی نزاع است. از دید برخی، نظیر هابرماس، مدرنیته «طرحی ناتمام» و در نتیجه، شایستهٔ دفاع انتقادی است؛ حال آنکه برخی دیگر، چون لیوتار یا واتیمو، آن را طرحی ذاتاً «پایان‌ناپذیر» می‌دانند و به‌همین جهت از پست‌مدرنیته یا به‌قولی «ادامهٔ زندگی در خرابه‌ها و ساختمانهای نیمه‌تمام مدرنیته» سخن می‌گویند.

موضع ریکور در قبال وضع کنونی جهان، احتمالاً با هر دو نظر فوق متفاوت است. ولی آنچه تفکر او را ارزشمند و شایستهٔ توجه خاص می‌سازد تأکید او بر این حقیقت است که همهٔ این نظریه‌ها و موضع‌گیریها، صرف‌نظر از ادعای مدافعان آنها، مبتنی بر روایت و روایتگری‌اند، و باید به‌منزلهٔ داستانهای تاریخی معطوف به حقیقت فهمیده و نقد شوند، نه تحت عنوان موهوماتی چون «توصیف عینی امور واقع» یا فلان «نظریهٔ علمیِ» دیالکتیکی، ابطال‌پذیر، ساختاری و غیره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشتها :

1. Paul Ricoeur, *Time and Narrative,* 3 Vols., The University of Chicago Press, Chicago; Originally published as *Temps et Récit,* Edition du Seuil.

۲. برای‌مثال می‌توان به پدیدارشناسی *آگاهی از زمان* درونی اثر ادموند هوسرل اشاره کرد که ریکور یک فصل کامل را به شرح و نقد آن اختصاص می‌دهد. این رساله به لحاظ توصیف پدیدارشناختی زمان هنوز هم دقیقترین و پیچیده‌ترین متن موجود است و در سنت تفاسیر ذهنی‌گرا از زمان، به لحاظ روشنی تحلیل؛ قدرت استدلال و رعایت استانداردهای تحقیق علمی، از همهٔ دستاوردهای قبلی، از جمله آثار برگسون، پیشرفته‌تر است. با این‌همه، صورتبندیهای هوسرل، در اساس، همان مسیر اندیشه‌های آگوستین را دنبال می‌کند.

۳. برخلاف فرانک کرمود که به پیروی از بنیامین، از پایان روایت و قصه‌گویی سخن می‌گوید و این پایان را به‌نحوی با زوال و انحطاط تجربه و تاریخ واقعی بشریت معاصر مرتبط می‌کند؛ ریکور، که نظریهٔ فرای را پخته‌تر و سنجیده‌تر می‌داند، ادامهٔ اطمینان به بقای روایت و رمان را ضروری می‌انگارد و بیشتر مایل است وضعیت حال و آیندهٔ ادبیات غربی را به یاری مقولهٔ «استحالهٔ کارکرد روایی» مورد بحث قرار دهد و نه مرگ و نابودی آن. با این حال، برای شناخت تاریخ غرب، شاید بهتر آن باشد که نگاه خویش را، با توجه به اهمیت مضامین «انتظار» و «پایان»، به دو سویهٔ اولیه و متأخر آن معطوف سازیم: انتظار مسیحیان اولیه برای پایان قریب‌الوقوع جهان که خاستگاه هستی و تفکر تاریخی تمدن مسیحی بود؛ و انتظار قهرمانان بکت برای «گودو» که تجربهٔ تاریخی اصیل را با نوعی طنزِ متافیزیکی عجین می‌سازد؛ همان طنز یا کنایه‌ای که در ابتدای قرن حاضر لوکاچ آن را به منزلهٔ جوهر حقیقی ژانر رمان معرفی کرد، و تا به امروز نیز به رمان اجازه داده است تا در برابر همهٔ «نظریه‌های عینی» و نظارتهای بیجا دوام آورد، و به منزلهٔ گفتاری صدیق و تیزبین و انتقادی، عرصه و فضایی برای «انتظار حقیقت» مهیّا کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی