

POSSEIBLE: FELSEFE DERGİSİ

Cilt 13/ Sayı 1 / Temmuz 2024

ISSN: 2147-1622

Paul Ricoeur'ün Üçlü *Mimesis* Anlayışı ve Edebiyatın Etkileme Gücü

e. Murat Çelik

Ankara Üniversitesi
muratcelik@ankara.edu.tr
ORCID: 0000-0003-4032-423X

Öz

Bu yazıda Paul Ricoeur'ün üçlü *mimesis* anlayışı üzerine yoğunlaşarak yazınsal metinlerin metin dışı dünyaya nasıl göndermede bulduklarını göstermeye çalışıyorum. Ricoeur'ün *mimesis* kuramı, Aristoteles'in *mimesis* anlayışının genişletilmiş ve radikal bir yorumudur. Ricoeur *mimesis* kavramının tam anlamıyla kavranabilmesi için onu *muthos* kavramı ile bir bağlantılılık içinde yorumlamamız gerektiğini savunur. Öte yandan "*muthos*"u durağan ve kapalı bir sistem olarak anlaşılan "olay örgüsü" olarak değil "olayörgüleştirme" olarak çevirerek mimetik etkinliğe okuru da içine alan dinamik bir anlam katar. Bu yolla Ricoeur, kurmacanın göndergesel işlevini yeniden tesis eder, okuru edilgen rolünden çıkararak mimetik etkinliğin etkin bir katılımcısı haline getirir ve *mimesis* salt bir kopya olarak anlaşılmaktan kurtarıp üretken bir gönderge olarak yeniden yorumlar. Ricoeur'ün yaklaşımı, yapısalcı ve göstergebilimsel eleştirilerin metnin dışına çıkmasını engelleyen "kapalı sistem" anlayışına karşı bir tavır almaktadır. Ricoeur, metnin yaşam, eylem dünyası ile bağlantılı olduğunu savunur, yazınsal metin dolaylı bir yoldan eylem dünyasına göndermede bulunur ve okurun bu dünyayı kavrama ve anlamlandırma biçimini yeniden şekillendirir. Bu biçimlendirme okuma eylemi esnasında gerçekleşir. Okuma eylemi okurun dünyasından başlayıp yazınsal kurmacanın içinden ilerleyerek yeniden okurun dünyasına dönen çok katmanlı bir süreçtir ve bu süreci anlamak için Ricoeur fenomenolojinin ve hermeneutiğin araçlarına başvurmamız gerektiğini savunur. Bu fenomenolojik hermeneutiğin görevi yaşamdan kaynaklanan ve yaşama doğru akan bu işlemler dizisini yeniden yapılandırmaktır. Sonuç olarak, Ricoeur'ün *mimesis* kuramı, Platoncu *mimesis* kavramından Aristotelesçi *mimesis* kavramına geçişi sağlayarak, kurmacanın göndergesel işlevini sürgün edildiği yerden geri çağırır ve edebiyatın kendine özgü dönüştürücü gücünü ortaya koyarak kurmaca ve gerçeklik arasındaki ilişkiye dair özgün bir açıklama sunar.

Anahtar Sözcükler: Ricoeur, *Mimesis*, *Muthos*, Olayörgüleştirme, Yazınsal metin, Göndergesellik, Yapısalcılık.

Posseible: Felsefe Dergisi, 2024, 13(1), 1-15.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.12800279>

Kategori: Araştırma Makalesi / Gönderildiği Tarih: 23.04.2024

Kabul Edildiği Tarih: 16.06.2024 / Yayınlandığı Tarih: 30.07.2024

POSSEIBLE: JOURNAL OF PHILOSOPHY

Volume 13 / Issue 1 / July 2024

ISSN: 2147-1622

Paul Ricoeur's Threefold *Mimesis* and the Significance of Literature

e. Murat Çelik

Ankara University
muratcelik@ankara.edu.tr
ORCID: 0000-0003-4032-423X

Abstract

In this essay, I am trying to show how literary texts refer to the extra-textual world by focusing on Paul Ricoeur's understanding of threefold of *mimesis*. Ricoeur's theory is an expanded and radical interpretation of Aristotle's understanding of *mimesis*. Ricoeur claims that in order to fully grasp the concept of *mimesis*, we need to interpret it in conjunction with the concept of *muthos*. On the other hand, by translating "*muthos*" not as "plot", which is understood as a static and closed system, but as "emplotment", Ricoeur gives mimetic activity a dynamic meaning. In this way, Ricoeur re-establishes the referential function of fiction, transforms the role of the reader from a passive receiver into an active participant in the mimetic activity, and reinterprets *mimesis* as a productive referent, rather than a mere copy. Ricoeur's approach takes a stand against the "closed system" approach that prevents structuralist and semiotic criticism from going beyond the text. Ricoeur argues that the literary text is connected to the life-world. It refers to the world of action in a mediated way and reshapes the way the reader comprehends and makes sense of this world. This reshaping takes place during the act of reading which is defined as a multilayered process that starts from the reader's world, moves through the literary fiction and returns back to the world of the reader. In order to understand this process, Ricoeur puts forward that we need to resort to the tools of phenomenology and hermeneutics. The task of phenomenological hermeneutics is to reconstruct this series of processes that originate in and flow towards life. In conclusion, Ricoeur's theory of *mimesis* reclaims the referential function of fiction from its exile by shifting from the Platonic understanding of *mimesis* to the Aristotelian understanding of the concept and offers an original account of the relationship between fiction and reality by revealing the unique transformative power of literature.

Keywords: Ricoeur, *Mimesis*, *Muthos*, Emplotment, Literary Text, Referentiality, Structuralism.

Posseible: Journal of Philosophy, 2024, 13(1), 1-15.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.12800279>

Category: Research Article / Date Submitted: 23.04.2024

Date Accepted: 16.06.2024 / Date Published: 30.07.2024

Paul Ricoeur'ün Üçlü *Mimesis* Anlayışı ve Edebiyatın Etkileme Gücü

e. Murat Çelik

Ricoeur'ün *mimesis* kuramı, Aristotelesçi *mimesis* anlayışının genişletilmiş ve radikal bir yorumu olarak nitelendirilebilir. Ricoeur, Aristoteles'in eylemin ve eyleyenlerin taklidi olarak *mimesis* tanımını izler (Aristoteles 2017, 1450b). Bununla birlikte, Ricoeur'ün temel iddiası, Aristotelesçi mimetik etkinliğin özgün karakterini anlamak için *Poetika*'daki bir başka önemli kavramı göz ardı etmememiz gerektiğidir: Aristoteles tarafından "olayların bir araya getirilmesi" olarak tanımlanan *muthos* kavramı (1450a 5). Ricoeur bu kavramın dinamik ve yapılandırıcı karakterini vurgulamak için onu olayörgüleleştirme olarak çevirir: "Olay örgüsünün süreç karakterinin altını çizmek için olay örgüsü yerine olayörgüleleştirme diyorum" (1985, 176). Dolayısıyla Ricoeur *muthos*'u "geleneksel olarak bir metnin konfigürasyonlarıyla özdeşleştirilen durağan ve kapalı bir sistem olarak anlaşılan" olay örgüsü alanından uzaklaştırıp onu olayörgüleştirmenin devingen alanına dahil eder (Gorospe 2007, 23). Durağanlık ve kapalılık yerini devingenlik ve açıklığa bırakır; olayörgüleleştirme yalnızca yazarın biçimlendirme edimlerini değil, aynı zamanda okurun ön-biçimlendirme ve yeniden-biçimlendirme edimlerini de kapsayan dinamik bir süreci imler. Ricoeur'ün yaptığı bu hamle üç nedenden ötürü önemlidir: (1) Ricoeur, *muthos*'u olayörgüleleştirme olarak formüle ederek, kurguyu göndergesel bir işlevle yeniden donatır, (2) okuru edilgen rolünden uzaklaştırarak mimetik etkinliğin etkin bir katılımcısı kılar ve (3) *mimesis*'i salt bir kopya olarak anlaşılmaktan kurtararak üretken bir gönderge olarak yeniden yorumlar.

Yaratıcı *Mimesis*: Platoncu *Mimesis* Kavramından Aristotelesçi *Mimesis* Kavramına Geçiş

Şimdi bu üç dönüşüme daha yakından bakalım: İlk olarak, Ricoeur'ün *muthos*'u dinamik bir süreç olarak formüle ederek, kurmacanın göndergesel işlevini geri çağırıldığını söylemiştik. Bu hamle gerçek anlamıyla bir geri çağırmadır; Ricoeur yetmişlerin paradigması haline gelmiş yapısalcı eleştiriye ve onun metni söylemsel alandan uzaklaştırıp kendi içine kapatan, dolayısıyla gönderimselliği dışlayan tutumuna karşı bir tavır almakta, yazınsal alandan sürgün edilmiş gönderimselliği yurduna geri çağırmaktadır. Athena Gorospe'nin açıkladığı gibi:

Yapısalcı yaklaşımları kullanan edebiyat eleştirmenleri, olayların belirli bir sırayı takip ettiği bir olay örgüsünden ya da olay örgüsü yapısından bahsederler. Aynı kapalı sistem fikri, yalnızca metinde işleyen iç yasaların [metin analiziyle] bağıntılı kabul edildiği göstergebilimde de bulunur. Bu kapalı sistem ön kabulü, yapısalcı ve göstergebilimsel çalışmaların, yaşam ve etik konularını ele almak için metnin dışına çıkmasını engeller. Sonuç olarak, bu yazınsal çözümleme çalışmaları, her ne kadar ilginç olsalar da dini-etik önem taşıyan soruları ele almakta başarısız olarak, tamamen betimleyici ve analitik hale gelebilirler. (2007, 23)

Ricoeur, bir metnin ampirik dünya ile hiçbir ilişkisi olmayan kapalı bir dilsel sistem olduğu görüşüne katılmaz.¹ Kendi hermeneutik yaklaşımını bu kapalılık nosyonunun karşısında konumlandırır: “Yapıt yaşamının, eylemenin ve muzdarip olmanın opak derinliklerinden doğar, yazar aracılığıyla okurlara iletilir ve okur yapıtı alımlar ve bu alımlama sonucu kendi eylemlerini değiştirir. Hermeneutiğin görevi ise yaşamdan kaynaklanıp yaşama doğru akan bu işlemler dizisini yeniden inşa etmektir” (Ricoeur 1991c, 139-140). Burada Ricoeur'ün yapmak istediği şey, metnin içi ve dışı arasındaki ayrımı, bu ayrımın yapısalcı kuramların metodolojik bir sonucu olduğunu ifşa ederek, ortadan kaldırmaktır: “yapıtın ne içi ne de dışı vardır ... bunun yerine, metinsel biçimlendirmenin [*configuration*] pratik ön-biçimlendirme [*pre-figuration*] ve pratik başkalaşımı [*transfiguration*] birleştirdiği somut bir süreç vardır” (140). *Muthos*'u dinamik bir süreç olarak formüle ederek metnin içi ve dışı arasındaki ayrımın ortadan kaldırmasıyla Ricoeur mimetik etkinliğin çerçevesini pratik alana doğru genişleterek kurmacanın, yapısalcı kuramlar tarafından kısıtlanmış olan, gönderimsel işlevini yeniden tesis eder. Fakat burada biraz dikkatli olmamız gerekiyor; Ricoeur'ün gönderim anlayışı gönderimi verili gerçekliğin tekrarcı (reproductive) bir temsili/taklidi olarak gören klasik anlayıştan farklıdır. Gönderim yaratıcı bir işlemdir, özellikle kurmaca söz konusu olduğunda: “[kurmaca,] eylem tarafından ima edilen gerçekliğe ‘üretken bir şekilde’ gönderme yapar” (1991a, 121). Bu üretken göndermeyi birazdan daha ayrıntılı olarak inceleyeceğim.

Muthos'un süreç karakteristiğinin ikinci önemi okurla ilgilidir. Olayörgüleştirme sadece yazarın etkin bir edimi değil yazar ve okurun birlikte yürüttükleri bir

1 Ricoeur yapısal modele dair itirazını en rafine şekilde *Yorum Teorisi* adlı kitabında serimler; Bkz: (Ricoeur 2019). Ricoeur'ün yapısalcılık eleştirisine dair iyi bir değerlendirme için Sophie Vlacos'un çalışmasına bakılabilir: (Vlacos 2014), özellikle 1.3 vs.

edimdir. Dolayısıyla okur yapıtın saf edilgen bir alıcısı değil aynı zamanda, yazarla birlikte, yaratıcısıdır. Daha da ötesi mimetik eylemin çerçevesi –aşağıda daha ayrıntılı göreceğimiz gibi- ön-biçimlendirme ve yeniden biçimlendirme aşamaları aracılığıyla okurun pratik alanına doğru genişletilir. Olayörgüleştirmenin dinamik karakteri sayesinde kurmaca, metin dışı dünyayı yeniden biçimlendiren bir güç kazanır. Bu, Ricoeur’ün kurmaca anlatıya okurun dünyası üzerinde dönüştürücü bir güç atfettiği anlamına gelir. Bu dönüştürücü işlevin bariz etik sonuçları vardır. Sonuç olarak, *muthos*’u olayörgüleştirme olarak formüle etmek Ricoeur’ün etik özne meselelerini kurmaca dolayımıyla ele almasına izin verir.

Süreç olarak anlaşılan *muthos*’un üçüncü önemi, *mimesis* ile bir çift oluşturmasında yatar; bunun sonucunda *mimesis* artık salt bir kopya olarak değil, üretken bir gönderim (referans) olarak tanımlanır:

Mimesis’in ağır basan anlamının doğrudan doğruya *mythos* yakınlaşmasıyla belirginleşen anlam olduğuna bir kuşku yoktur: Eğer *mimesis*’i taklit etme olarak çevirmeyi sürdürürsek, önceden var olan bir gerçeğin kopya edilmesinin tam tersini anlamak ve yaratıcı taklitten söz etmek gerekir. Eğer *mimesis*’i temsil etme olarak çevirirsek, bu sözcükten var olmanın herhangi bir yinelenmesini (Platoncu *Mimesis* kavramından hala bekleyebileceğimiz gibi) değil, kurmacanın alanını açan kopmayı anlamamız gerekir. Sözcük zanaatçısı şeyleri değil, yalnızca neredeyse şeyler gibi olanı üretir, sanki şeyler gibi olanları icat eder. Bu akımdan, Aristoteles’in *Mimesis* terimi, bugün bizlerin kullandığı sözcüklerle belirtecek olursak, yazınsal yapıtın yazınsallığını kuran değişmenin, kopuşun amblemidir. (Ricoeur 2005, 97)

Aristoteles için bir anlatının “eylemin bir taklidi ve özellikle de bundan ötürü eyleyenlerin taklidi olduğunu” hatırlıyoruz (1450b). Dolayısıyla Aristoteles için *mimesis* esas olarak bir eylem *mimesis*’idir ve bu anlamda Platon’un şeylerin zayıflatılmış bir kopyası olarak nitelendirdiği formülasyonundan ayrılır. Platon’un tanımı filozofun *mimesis*’i görselin kavramsal alanı içinde kurmasıyla ilişkilidir. Arne Melberg’in *mimesis* kuramı ve tarihi üzerine yaptığı çalışmada belirttiği gibi, “Platon [*mimesis*] kelimesini öncelikle görsel bir anlamla kullanır; *mimesis* imgeyi, taklitte ve temsille [varlığın yeniden sunumu, re-presentation] ilgili görsel bir imgeyi akla getirir” (1995, 10). Bunun nedeni Platon’un teorisini görsel sanatlara dayandırması ve şiirsel eserleri tartışırken “görsel imgeler ile şiir ve dramının dilsel formları arasında hayali bir analogi” kurmasıdır (Melberg 1995, 11). Aristoteles’te bu analogi kırılır. Eylemin temsili olarak *mimesis* görsellik üzerinden değil yazınsal düzenlemenin (kompozisyon) alanından tanımlanır. Başka bir deyişle görsel imaj alanından kurmacanın kompoze etme alanına geçilmiştir. Ricoeur’e göre bu geçiş *mimesis*’in üretken ve yaratıcı anlamını açığa çıkarması bakımından öğreticidir. Tutunulması gereken nokta tam da burasıdır. Poetik *mimesis*’i varlığın yeniden sunumu olarak sınırlandırılmışlığından kurtarmak için, onu Platoncu gelenekler aracılığıyla kazandığı görsel karakterden kurtarmamız ve bir kurmaca olarak yeniden tanımlamamız gerekir.

Ricoeur, konuyu sorunsallaştırdığı “Gerçekliğin Biçimlenmesinde Kurmacanın İşlevi” başlıklı makalesinde resmi (portreyi) salt kopya (replika) olarak *mimesis* anlayışının paradigması olarak alır ve bu anlayışı “üretken bir gönderim” olarak *mimesis* anlayışıyla karşılaştırır. Üretken *mimesis*’in paradigmatik biçimi de yazınsal düzenlemenin alanı olarak kurmaca olarak belirlenir. Ricoeur’e göre, resimden kurmacaya geçişin asıl önemi, *mimesis*’in gönderimsel statüsündeki değişimdir. Resmin göndergesi, orada bulunmayan (*absence*) bir varolandır (*existing*). Kurmacada ise gönderme yapılabilecek önden verili bir model zaten yoktur; “yazınsal imgenin bir kopya olarak ortaya çıkabileceği, önceki bir asılda, hiçbir gönderimi yoktur. Bu da gerçek olmamanın statüsünü tanımlar” (Ricoeur 1991a, 120). Orada bulunmama anlamında yokluk ile gerçek olmama anlamında yokluk arasında, sıklıkla birbirine karıştırılan iki modelin gönderimlerinin karakteristiğini tanımlayan bir ayırım vardır. “Bir fotoğrafın aslı orada bulunmamaktadır,” der Ricoeur, “ama gerçek olabilir ya da gerçek olmuş olabilir . . . Portrenin göndergesi *gıyabında* hedeflenen gerçek bir şeydir” (Ricoeur 1991a, 120). Buradaki yokluk, gerçek olanın verili olma biçimidir. Dedenizin portresine baktığınızda dedenizin şu an orada olmasa da gerçek olduğunu veya bir zamanlar gerçek olmuş olduğunu bilirsiniz. Dedeniz uzaklarda da olsa, artık bu dünyada olmasa da dedenizin portresi, *gıyabında*, dedenizin gerçekliğine gönderim yapar. Kurmacada ise mesele temelden farklıdır. Kurmacanın gönderimsellik ile ilgili temel özelliği gerçek bir nesnesinin var olmamasıdır, buradaki yokluk portrenin nesnesinin yokluğundan farklı olarak gerçekliğin karşıtı olarak tanımlanan bir yokluktur. Gerçekliğin verili olma kipi olarak yokluk ile gerçekliğin karşıtı olarak yokluk arasında bir simetri varsayamayız. Dolayısıyla sanatın gönderimsel özgünlüğünü kavrayabilmek için onu portrenin paradigmatik örneği olduğu görsel *mimesis* anlayışı içinden değil, kurmaca *mimesis* anlayışı içinden değerlendirmemiz gerekir.

Ricoeur kurmacayı, kurmacadan önce gelen ve kurmacanın gönderme yaptığı bir orijinali yadsıyarak karakterize eder. Ancak böyle bir yadsıma, kurmacanın gerçeklikten tamamen kopuk olduğu anlamına gelmez. Aksine, bu durum gerçekliğe gönderme yapmanın yeni yollarını açar: “Kurmacalar zaten verili olan gerçekliğe onu ‘yeniden sunarak’ (re-present) gönderme yapmadıkları için, kurgu tarafından ima edilen gerçekliğe ‘üretken’ bir şekilde gönderme yapabilirler” (Ricoeur 1991a, 121). Böylece, kurmaca sayesinde gerçeklik kopyalanmaz, artırılır:

Kurmacanın gerçekliği hem ‘icat etmesi’ hem de ‘keşfetmesi’ anlamında değiştirdiği, imge kavramı yalnızca resim kavramıyla özdeşleştirildiği sürece kabul edilemezdi. İmgeler gerçekliği artıramazdı çünkü orijinallerinden başka referansları yoktu. Dolayısıyla imgenin tek özgünlüğü, imgenin üretimine özgü kendiliğindenlikte bulunmalıydı. (121)

Bu iddia bizim için yeni değildir, zira Wolfgang Iser bize kurmacanın dünya sistemleri anlamında gerçeklik anlayışımızı nasıl yeniden şekillendirebileceğini göstermişti.² Aslında bu, her iki düşünürün de en önemli ortak anlayışıdır: gerçekliğin kurgu

2 Bkz: (Iser 1980)

tarafından sorunsallaştırılması. Iser için kurgunun gerçekliği nasıl yeniden şekillendirdiğini anlamada temel kavram “olumsuzlama” iken, Ricoeur için “artırmadır. Sonuçta her iki düşünür için de kurgusal anlatılar önümüzde yeni bir dünya açar. Ricoeur, edebi kurguların açtığı bu yeni dünyanın aslında gerçekliğin kalbi olduğunu iddia eder. Kurgusal anlatının gerçeklik olarak olumsuzladığı şey, sıradan görü tarafından anlaşılan ve sıradan dil tarafından gerçeklik olarak tanımlanan şeydir: “Hayal gücü gerçeklik denen şeyden ne kadar saparsa, gerçekliğin kalbine o kadar yaklaşır” (133). Dolayısıyla Ricoeur kurgusal anlatıların gerçekliği yeniden şekillendirme gücüne sahip olduğunu söylerken gerçeklikle kastettiği şey, dışarıda önceden verilmiş bir gerçeklik değil, bizim gerçeklik anlayışımız ve kavrayışımızdır; yazınsal metin bu anlayışı hedef alır ve üretici gücüyle onu sorunsallaştırır. Metnin gücü çok zaman bizi gerçeklik anlayışımızı yenilemeye mecbur kılar. Anlayışımızdaki bu değişimle birlikte yeni bir dünyanın kapıları açılır: “artık manipüle edilebilir nesnelere dünyası değil, doğuştan içine atıldığımız ve kelimenin en güçlü anlamıyla orada yaşamak için en içsel olanaklarımızı ona yansıtarak kendimizi yönlendirmeye çalıştığımız bir dünya” (133). Sonuç olarak kurmaca anlatılar bizi gerçeklik anlayışımızı sorgulamaya çağırır ve bu işlevin açığa çıkarılabilmesi için replika olarak *mimesis anlayışının* yerini üretken *mimesis anlayışının* alması gerekir. Ricoeur’ün yerinde ifadesiyle, kurmacanın üretici işlevinin sürdürülebilir olması için sadece *mimesis*in ne olduğuna değil, “aynı zamanda gerçekliğin ne olduğuna dair önyargılarımızı da değiştirmemiz gerekir. Kurmacanın sarsıcılığı altında gerçeklik sorunlu hale gelir” (133).

Olayörgüleştirme ve Üçlü *Mimesis*

O halde mimetik eylem metinsel kurmaca ile metin dışı dünyayı ayırıştırılmaz, aksine bunları birbirine bağlar, bu bağlantı çok katmanlı bir dolayımın sonunda ortaya çıkar ve dolayımın sonunda sadece metinsel anlam değil metindışı gerçeklik de dönüşür. Burada sorulması gereken soru şudur: “zihindeki bir imgenin içselliği ile zihinsel sahnenin oyununa dışarıdan hükmedecek gerçek bir şeyin dışsallığını tek bir ‘temsil’ varlığı içinde birleştirmenin imkânsız iddiasından” kaynaklanan temsil yanılışmasını kırmada olayörgüleştirmenin işlevi nedir? (Ricoeur 1991a, 117). Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, olayörgüleştirme anlamında *muthos*, varlığın yinelenmesi ya da yeniden sunulması olarak temsil anlayışını nasıl üretken bir dolayım olarak kurar? Bu soruya cevap olarak olayörgüleştirmenin, düzenleyici işlevi sayesinde, mimetik sürece üretici bir karakter kazandırdığını söyleyeceğiz. Olayörgüleştirme dünyanın olumsal olaylarını, kendi içsel mantığı aracılığıyla, örgütlenmiş bir anlatıya dönüştürür. Bir anlatı mantığı içinde temsil edilen bu dünya, yani olayörgüleştirme tarafından yapılandırılmış metin dünyası, içinden doğduğu eylemler dünyasından farklıdır, onun naif bir taklidi değildir. Artık söz konusu olan yeni bir dünyadır, daha doğrusu dünyayı görmenin yeni bir yolu. Ricoeur’ün üretici referans kavramı tam anlamına burada kavuşur.

Biz yine de bu noktada, olayörgüleştirmenin yaratıcı yönünü tam olarak anlamak için, Ricoeur’ün üç aşamalı bir yay olarak kurguladığı *mimesis* anlayışına yakından bakalım. “Söz zanaatkârları” der Ricoeur, “şeyler değil, yarı-şeyler üretirler. Onlar ‘-miş gibi’yi icat ederler” (Ricoeur 1991c, 139). Ancak mimetik etkinlik ne

zanaatkârların bu yaratma edimleriyle başlar ne de bu zanaatkârlar son sözcüklerini kâğıda döktüklerinde sona erer. Ricoeur'e göre *mimesis*in üretici karakterini anlamak için onun çerçevesini genişletmemiz gerekir. Mimetik etkinlik yalnızca sanatsal biçimlendirmenin alanında değil, aynı zamanda hem yazarın hem de okurun pratik yaşamında aranmalıdır. Bu şekilde, Ricoeur *Zaman ve Anlatı*'da *mimesis*'i, sırasıyla *mimesis1*, *mimesis2* ve *mimesis3*, olarak adlandırdığı üç aşamalı bir süreç olarak genişletir. *Mimesis1* (ön-biçimlendirme), olay örgüsünün kompozisyonunun temellendirildiği eylem dünyasının ön-kavrayışıdır. Ricoeur, "Olayörgüsünün bir eylemin taklidi olduğu gerçekse, bu durumda, bir ön yeteneğin edinilmesi gerekir," der; "Eylemi *genel* olarak yapı özellikleriyle saptayabilme yeteneği" (Ricoeur 2005, 112). Dolayısıyla *mimesis1* pratik alandaki eylemi, eyleme anlamını veren yapılar aracılığıyla kavrayabilme durumunu imler. *Mimesis2* (biçimlendirme)'de ise "-miş gibi'nin ya da *sanki*'nin alanı açılır ... kurmaca alanı" (128). Burada öyküleme en üst işlevselliğine ulaşır. İnsan eylemleri yazarın yaratıcı eylemleri tarafından yapılandırılır: "Bu aşamada *mimesis*, *olayörgüleştirme* faaliyeti aracılığıyla bir *eylemimsi* (quasi-action) dünyasının üretimini imler. Eylemin bir tasviri ya da kopyası olmanın ötesine geçen olayörgüleştirme, eylemin anlaşılabilir şemasıdır [épure]" (Ricoeur 1991c, 143). *Mimesis2* alanındaki yaratıcı biçimlendirme sayesinde, okurun dünyası, gerçek eylemin ortaya çıktığı dünya, yeni bir şekil içinde okurun karşısına çıkar. Burada okur bu biçimin hem eş-yaratıcısıdır, yani biçimi belirler, hem de bu yeni biçim karşısında kendi durduğu noktayı sorgulamak, hatta değiştirmek zorunda kalır; yani metin tarafından biçimlendirilir. Son olarak, *mimesis3* (yeniden biçimlendirme) metnin dünyası ile okurun dünyasının kesiştiği alan olarak belirlenir. İşte bu noktada anlatısal kurmacanın ahlaki ve bilişsel önemi/ etkinliği berrak şekilde ortaya çıkar. Sonuç olarak, Ricoeur'ün üç aşamalı *mimesis* süreci eylem dünyasında başlar, kurmacanın dünyasında zenginleşir ve eylem dünyasına geri döner. Ancak bu geri dönüşte yaşam dünyası yeni bir biçim almış, *mimesis*'in yeniden-üretici gücü tarafından yeniden şekillendirilmiştir. Bu haliyle, mimetik süreç hiç kuşku yok ki döngüsel bir süreçtir. Ancak az sonra göreceğimiz gibi, bu bir kısır döngü değil, aynı noktadan farklı zamanlarda ve farklı konumlarda geçen spiral döngüdür.

Yukarıda belirttiğimiz gibi, *mimesis1* Ricoeur'ün mimetik yayının biçimlendirme (figürasyon) öncesi aşamasıdır ve bize anlatısal kompozisyona dair bir ön-kavrayış sağlar: "Olayörgüsünün kompozisyonu eylem dünyasının bir ön-kavranışı içine, yani eylem dünyasının kavranabilir yapıları, simgesel [sembolik] kaynakları ve zamansal niteliği içine yerleşir" (Ricoeur 2005, 111). Dolayısıyla *mimesis1*, *mimesis2*'nin üzerine inşa edildiği zemindir. Peki *mimesis2*'nin, yani yazınsal kompozisyonun anlaşılabilirliği için neden böyle bir zemine ihtiyaç duyuyoruz? Ricoeur'e göre cevap, Aristotelesçi *mimesis* anlayışında (eylemin taklidi olarak *mimesis*) yatar: "Şimdi, basitçe bir eylemden söz etmek, şair ve okuyucu için eylemin ya da daha doğrusu eyleminin ne anlama geldiğine dair ortak bir ön-anlayışı gerektirir" (Ricoeur 1991c, 140). Yani, *mimesis2* eylem düzenine aşına olmayı gerektirir ve *mimesis1* bize bu aşinalığı sağlar.

O halde Ricoeur eylem düzeni ile neyi kastetmektedir? Eylem düzeni, eylemi anlaşılır kılan üç temel özelliğe işaret eder: "eylemin kavranabilir yapıları, simgesel [sembolik] kaynakları ve zamansal niteliği" (Ricoeur 2005, 111). Bir eylemi

anlaşılır kılmak için bu temel özelliklere hâkim olmak gerekir. Bu anlamda, eylem düzeni Alasdair MacIntyre'nin "anlaşılabilirlik" kavramına benzemektedir³. Ancak, MacIntyre'dan farklı olarak, Ricoeur bir failin yaşamındaki anlaşılabilir eylemlerin kurmaca anlatıların dolayımı ile anlatısal bütünlüklerine kavuştuklarını iddia eder.

İlk olarak, "tasarı ve niyet, güdü ve eyleme nedeni, durum, engel ve fırsat, fail ve yapabilme kapasitesi, etkileşim, hasım ve yardımcı, çatışma ve iş birliği, iyileşme ve bozulma, başarı ve başarısızlık, mutluluk ve talihsizlik gibi terimleri anlaşılır bir şekilde kullanma yetkinliğimizi" ifade eden anlamlı yapılar gelir (Ricoeur 1991c, 141). Ricoeur'e göre bu terimler, eylem alanını fiziksel hareket alanından ayıran "kavramsal ağı" oluştururlar. "Kavramsal ağ" terimi, "birinin yaptığı şey olarak dar anlamda ele alınan 'eylem' teriminin, farklı anlamını, bütün ağın diğer terimleriyle birlikte kullanılma kapasitesinden aldığı" (Ricoeur 1984, 55) gerçeğini vurgular. Dolayısıyla, kavramsal ağın içindeki tüm bu kavramlar karşılıklı olarak birbirini imler ve tüm kavramsal ağa hakim olmak, bunlardan herhangi birini uygun bir şekilde kullanma, yani her bir terimi aynı kümedeki diğer tüm terimlerle ilişkilendirme yeteneğine sahip olmak anlamına gelir. Bu, Ricoeur'ün "pratik kavrayış" dediği şeydir ve Ricoeur bunu "kavramsal ağın bütününe egemen olmak ve aynı zamanda her ögeye de bütünün ögesi olarak egemen olmak" olarak tanımlar (Ricoeur 2005, 114). Eylemin semantiğini fiziksel hareketten ve olayın semantiğini psikofiziksel davranıştan ayıran şey bu pratik kavrayıştır.

*Mimesis*¹'i oluşturan ikinci alan, bir eylemi bir yorumcu için anlaşılır kılan sembolik kaynaklardır. Bu özellik Ricoeur'ün insan eyleminin her zaman imler, kurallar ve normlar tarafından ifade edildiği temel varsayımına dayanır. Dolayısıyla, insan eylemi daha olayörgüleleştirme tarafından biçimlendirilmeden bile zaten sembolik olarak dolayımlanmışdır. Sembolik dolayım Ricoeur tarafından şu şekilde tanımlanır: "Konuşmaya ya da yazmaya bağlı özerk sembolik bütünlükler pratik düzeyden kopmadan önce, eylemin altında yatan ve onun ilk anlamlandırmasını oluşturan semboller kültürel nitelikteki semboller arasından ayırt etmektir" (Ricoeur 1984, 57). Eylemin sembolik dolayımı aynı zamanda sembolik bir sistemin yapılandırılmış karakterine de işaret eder: Bir kültürün sembolik özelliğini oluşturan ritüeller, inançlar ve kurumlar. Kişi ancak bu sistemde ustalaşarak bir eylemi uygun bir şekilde kavrayabilir: "Simgesel [sembolik] bir dizge böylece özel eylemler için bir *betimleme bağlamı* oluşturur. Bir başka deyişle, herhangi bir jestin şu ya da bu anlama geldiğini şu ya da bu simgesel [sembolik] uzlaşma 'göre' yorumlayabiliriz: Kolunu kaldırma hareketi, bağlama göre, selam verme, taksi çağırma ya da oy verme olarak anlaşılabilir. Simgeler [semboller] yorumdan geçirilmeden önce, eylemin iç yorumlayanlarıdır" (Ricoeur 2005, 117). Bu anlamda semboller yorumlama kurallarıdır ve eylem için açıklayıcı bir bağlam sağlarlar.

*Mimesis*² düzeyindeki mimetik faaliyetin varsaydığı eylem ön-anlayışının üçüncü özelliği, eylemin zamansal unsurlarıyla ilgilidir: "Eylem anlaşılması gerçekten de eylemin kavramsal ağıyla ve onun simgesel [sembolik] dolayımalarıyla kurulacak bir yakınlıkla sınırlı değildir; eylemin anlaşılabilmesi için, eylem içinde, öykülemeyi zorunlu kılacak zamansal yapıların bulunduğunu da görmek gerekir" (Ricoeur

3 Bkz: (MacIntyre 1985), (MacIntyre 1986).

2005, 120). Bu zamansal yapılar Ricoeur için en iyi Heideggerci zaman-ıçindelik (*Innerzeitigkeit*) kavramıyla aydınlatılır. Bu kavram aracılığıyla, “zamansallık ... doğrusal zamanın kaba temsilini karakterize eden ‘şimdi’lerin basit ardışıklığının ötesine geçer” (Ricoeur 1991c, 142) ve “anlatısal biçimlenişler ile bunlara denk düşecek zamansallığın daha gelişmiş biçimleri de zaman-ıçindelik temeli üstünde yükselir” (Ricoeur 2005, 127).

Sonuç olarak, eylemin düzeni ya da başka bir deyişle biçimi Alasdair MacIntyre’in “anlaşılabilirlik” kavramına karşılık gelir. Bir eylem, anlamsal yapısı, sembolik kaynakları ve zamansallığı kavranabildiği sürece anlaşılır kılınabilir. Kurmacanın temelinde yazarlar ve okurlar için ortak olan bu eylem ön-kavrayışı bulunur. Ricoeur’ün ifadesiyle, “kurgunun egemenliği altında eylem dünyasının ön-anlayışı, Wolfgang Iser’in *Okuma Eylemi*’nde dediği gibi söylemek gerekirse, bir ‘repertuar’ [repertoire] olma mertebesine çekilir” (Ricoeur 1991c, 142). Iser için repertuarın kurguda tanıdık bölgeyi oluşturduğunu hatırlayın. Ancak Iser için repertuar tarafından sağlanan tanıdık unsurlar kurgu tarafından somutlaştırılırken pragmatik bağlamından kopartılır (depragmatization) ve kendinde şeyler olarak belirir. Okuyucu gündelik hayatın içindeki bağlamlarından ve ilişkilerinden kopartılan bu şeyleri yeniden yorumlamak, onlar üzerine yeniden düşünmek durumunda kalır. Ricoeur’ün sisteminde ise bu unsurlar öyküleme yoluyla yapılandırılır. Yapılandırma da Iser’in bağlamdan kopartma işlemi gibi bu şeylerin gerçek dünyada sahip olmadıkları bir düzen içinden kavranmasını sağlar ve şeyler yine okuyucunun düşünümsel ve özdüşünümsel edimlerinin nesnesi haline gelirler. Bu yapılandırma sayesinde yeni bir dünya, Ricoeur tarafından kurgusal metnin göndergesel yönü olarak ele alınan metnin dünyası ortaya çıkar. Ön-biçimlendirme metnin dünyası ile okurun dünyası arasındaki iletişimin sağlanması için gerekli ortak alanı oluşturur. Biçimlendirme edimi *mimesis*’in bu aşamasında eylem dünyasından bir kopuş getirirse de, “kurmaca, insan eyleminde zaten biçimlendirilmiş edilmiş olanı biçimlendirmeseydi asla anlaşılabilir olmazdı” (Ricoeur 1991c, 143).

Şimdi, mimetik arkın ikinci aşamasını oluşturan düzenleyici edime odaklanmanın zamanı geldi: *mimesis*2. Yukarıda *mimesis*1 sırasında Ricoeur’ün pratik kavrayış olarak adlandırdığı, eylemleri anlamsal yapıları, sembolik kaynakları ve zamansal boyutları içinde konumlandırma yetkinliğinden bahsetmiştik. O halde anlatısal kavrayışımız ile bu pratik kavrayış arasındaki ilişki nedir? Pratik kavrayıştan anlatısal kavrayışa geçişi anlamak için öncelikle dilbilimde paradigmatik ve sentagmatik düzen arasında yapılan ayrıma başvurmalıyız. Ricoeur *mimesis*1’den *mimesis*2’ye geçişi şu sözlerle anlatır: “anlatı, eylemin kavramsal ağıyla olan yakınlığımızı kullanmakla yetinmez. Ona, yalın bir eylem tümceleri dizisinden ayırt edilmesini sağlayacak söylemsel özellikler ekler. Bunlar, artık eylemin anlamsal düzenindeki kavramsal ağa ilişkin özellikler değil, sözdizimsel özelliklerdir. Bu sözdizimsel özelliklerin işlevi, ister tarihsel olsun ister kurmaca, anlatı diye adlandırılmayı hak eden söylemlerin var oluş koşullarının düzenlenişini üretmektir” (Ricoeur 2005, 114). Dolayısıyla, *mimesis*1’den *mimesis*2’ye geçiş, eşzamanlılıkla nitelenen eylem cümlelerinin paradigmatik [dizisel] düzeninden, artzamanlılıkla nitelenen anlatı metninin sentagmatik [dizimsel] düzenine bir geçiştir: “Dizisel düzen açısından, eyleme ilişkin bütün öğeler, eşsüremlidir [senkroniktir]: Yani amaçlar, araçlar, edenler, koşullar ve ötesi arasındaki karşılıklı anlam ilişkisi kesinlikle

dönüştürülebilir özelliklidir. Buna karşılık, söylemin dizimsel düzeni, her anlatılan öykünün ortadan kaldırılamaz biçimde artsüremli [diyakronik] olma özelliğini içerir” (Ricoeur 2005, 114-115). Dolayısıyla anlatının anlaşılması için sadece eylemin anlamsal bütünlüğünü kuran kavramsal ağa, sembolik kaynaklara ve zamansal yapıya hâkim olmak yetmez. Pratik alanda gereksindiğimiz bu yetilere ek olarak anlatının artsüremli düzenini oluşturan kompozisyon kurallarına da aşına olmak gerekir. Bu noktada olay örgüsünün önemi ortaya çıkar: “Olay örgüsü . . . geniş anlamıyla, yani anlatılan öykünün kurucusu olan bütünsel eylemdeki olayların düzenlenişi (dolayısıyla eylem tümcelerinin zincirlenişi) anlamında, pratiğin alanına anlatı tarafından sokulan dizimsel düzenin yazınsal açıdan eşdeğerlisidir” (Ricoeur 2005, 115) Buna göre, anlatıya kendisi için temel olan artsüremliliği sağlayan, olayörgüleştirmenin yapılandırıcı işlevidir. Peki ama olayörgüleştirme bu işlevi nasıl yerine getirir? Bu soruyu yanıtlamak için şimdi Ricoeur tarafından üç başlık altında incelenen olayörgüleştirmenin dolayımına işlevine odaklanacağım.

İlk olarak, “olay örgüsü, dağınık olaylar veya hadiseler ... ile tüm öykünün bütünlüğü arasında *aracılık eder*” (TDI, 176). Yani, olayörgüleştirme çeşitli olay ve hadiselerden bütünlüklü anlaşılabilir bir öykü yaratır. Başka bir deyişle, bu olay ya da hadiseleri bir öykü haline getirir. Bu anlamda, bir olay artık sadece tekil bir olay değil, anlatının bütünlüğüne katkıda bulunan bir olaydır. Öte yandan bir anlatı, olayların sıralanmasından daha fazlasıdır. Bu olayları anlaşılabilir bir bütün halinde düzenler, böylece bir öykünün “teması” hakkında konuşulabilir. Bu da anlatısal bütünün, olayörgüleştirmenin sıraya koyduğu olayların toplamından daha fazlası olduğu anlamına gelir. Kısacası, olayörgüleştirme burada bir ardışıklıktan bir düzen [konfigürasyon] çıkarma işlemi olarak karşımıza çıkar.

İkinci olarak, olay örgüsü “tasarlanmamış durumlar, keşifler, eyleyenler ve eylemlerden etkilenenler, tesadüfi veya tasarlanmamış karşılaşmalar, aktörler arasında çatışmadan iş birliğine kadar değişen etkileşimler, amaçlara iyi veya kötü uyarlanmış araçlar ve son olarak niyetlenilmemiş sonuçlar gibi heterojen bileşenleri bir araya getirir” (1991b, 21). Başka bir deyişle, olay örgüsü öyküdeki uyumsuz, heterojen unsurlar arasında düzenleyici bir işlev görür ve bu heterojenlikten bir bütün ortaya çıkartır. Ancak bu sürecin sonunda ulaşılan bütünlük saf bir uyum değil, öyküdeki olumsuz unsurların dinamik birliğini tanımlayan uyumsuz bir uyumdur.

Son olarak, “olayörgüleştirme poetik kompozisyona uygun zamansallığı kurar” (Ricoeur 1985, 177). Ricoeur’e göre bu zamansallık, öykünün epizodik yanını anlatının biçimlendirici edimiyle iç içe geçirir: “Bu edim, öykünün olaylarını ‘bir araya getirmekten’, bir ardışıklıktan bir konfigürasyon yaratmaktan ibarettir” (177). Bu özellik *Zaman ve Anlatı*’da önem kazanır, çünkü zamanın hem geçip giden hem de kalıcı olan olarak iki yönlü yapısının muammasına bir çözüm sunar. Poetik yapılandırmanın sonucu olan anlatı zamanı, geçiş olarak zaman ile süre olarak zaman arasında arabuluculuk yaparak bu ikileme bir çözüm önerir: “Bizim saptamaya çalıştığımız şey, geçip gidenin ortasında kalıcı olanın zamansal kimliğidir” (177).

Bu dolayimsal süreçler sayesinde, praksis dünyasındaki olayların uyumsuzluğu metinde bir uyuma dönüştürülür. Ne var ki, olayların uyumlu bir biçimde yapılandırılması, bu olayların praksis dünyasındaki görünümünün uyumsuz karakterinin göz ardı edildiği, silindiği veya olayörgüleştirme tarafından ortadan

kaldırıldığı anlamına gelmez. Aksine, bunlar olayörgüleleştirme tarafından metinsel mantık çerçevesinde dönüştürülür, bu da anlatıyı aynı anda hem uyumsuzluğu hem de uyumu içeren bir bütünlük haline getirir. Anlatısal yapılandırmanın bu benzersiz boyutu Ricoeur tarafından *uyumsuz uyum* kavramıyla formüle edilir ve temelde çatışan unsurların uyumlu bir şekilde bir arada bulunmasına atıfta bulunan Latince *concordia discors* terimine başvurulur: “Tragedya modeli katışıksız bir uyumluluk modeli değil, uyumsuzluğu da içeren bir uyumluluk modelidir” (Ricoeur 2005, 91). Uyumsuz uyum yapısı, olayların praksisteki uyumsuz durumundan kaynaklanan olumsuzluk etkisinin, zorunluluk ya da olasılık etkisine ters çevrilmesiyle, öyküleme tarafından oluşturulur. Declan Sheerin’in sözleriyle:

Ricoeur’e göre, şiirsel kompozisyondan kaynaklanan bu evrenselleşme uyumsuzluğu ortadan kaldırmaz. Aksine, uyumsuzluk Ricoeur’ün ‘uyumsuz uyum’ modeli olarak adlandırdığı şey içinde kalır. Başka bir deyişle, bir olay örgüsü oluştururken ‘anlaşılabilir olan rastlantısal olandan, evrensel olan tekil olandan, zorunlu ya da olası olan epizodik olandan doğar’, böylece buradaki sanat uyumsuz olanın uyumlu görünmesini sağlamaktır. (2009, 45)

Bir öyküdeki uyumsuz olaylar, karakterlerin yaşadığı korkutucu ve acınası olaylar, beklenmedik sürprizler vb. şeklinde bulunabilir. Başka bir deyişle, öyküdeki uyumsuzluk, öykünün tutarlı akışını bozan olaylarda; Aristoteles’in terimini kullanırsak, tersine çevirme (*peripeteia*) olgusunda kendini gösterir. Bu olaylar olay örgüsünü bir başlangıç durumundan bir son duruma dönüştürür. Ancak bu dönüşüm, olay örgüsü tarafından düzenlenen düzenli bir dönüşümdür. Olay örgüsü, yapılandırma yoluyla, bu iki durum arasında aracılık eder: başlangıç durumunun uyumlu yapısı ve geri dönüşlerin getirdiği uyumsuzluk. Olay örgüsü, bu olayları öykünün içine yerleştirerek onlara bir olasılık ve gereklilik atfeder. Bu olayların ulaştığı zorunluluk Ricoeur tarafından fiziksel zorunluluktan farklı olarak anlatısal bir zorunluluk olarak tanımlanır: “Bu zorunluluk, anlam etkisi biçimlendirme ediminden gelen bir anlatısal zorunluluktur; bu anlatısal zorunluluk, fiziksel zorunluluğun öteki yüzü olan fiziksel olumsuzluk, anlatısal zorunlulukta imlenen anlatısal olumsuzluğa dönüştürür” (Ricoeur 1992, 142).⁴

Bu noktada mimetik etkinlik artık Platoncu naif taklit formundan sıyrılıp üretici ve yaratıcı bir şekle bürünmüştür. Fakat süreç burada tamamlanmaz. Yazınsal metnin düzenleyici işlevi okuma edimi aracılığıyla okurun dünyasıyla ilişkilendirilir, diğer bir deyişle okuma edimi aracılığıyla *mimesis2*’den *mimesis3*’ün alanına geçeriz. Okuma edimi her iki mimetik alanda da işleyen bir süreçtir. Metnin biçimlendirici işlevini imleyen *mimesis2* alanı sadece yazarın iş yaptığı bir alan değil, yazar ve okurun birlikte iş yaptıkları bir alandır Ricoeur için. Yazar tarafından kurgulanan yazınsal

⁴ Hakkı Hünler bu bölümü şu şekilde çevirmiştir: “İmdi, bu zorunluluk, anlam etkisi kendi sıfatıyla şekillendirici edimden gelen anlatısal zorunluluktur; bu anlatısal zorunluluk, fizik zorunluluğun öbür yüzü olan fizik olumsuzluğu anlatısal zorunlulukla içeren anlatısal olumsuzluğa dönüştürür” (Ricoeur 2010, 191). Burada makaledeki kavramsal bütünlüğü korumak ve anlaşılabilirliği artırmak adına bölümü kendim çevirdim. Burada dikkat çekilmesi gereken bir başka nokta da Ricoeur’ün zorunluluk kavramını Aristoteles’in *Poetika*’sından almış olduğudur. Hatırlayacağımız üzere Aristoteles *Poetika*’da öyküdeki olayların birbirini olasılığa ya da zorunluluğa göre takip etmesi gerektiğini söylüyordu (2017, 33).

metin okurun yorumlama edimleri sonucu bir yapıt haline gelir. Dolayısıyla yazınsal yapıt yazar ve okurun ortak üretimidir. Ricoeur bu noktada Roman Ingarden'in ontolojik çalışmalarına, Wolfgang Iser'in okuma fenomenolojisi üzerine yaptığı çalışmaya ve Hans Robert Jauss'un okur toplulukları ile gelenek üzerine yaptığı çalışmalara gönderme yapar.⁵ Bu yazıda yazınsal metnin ontolojik yapısı, okuma edimi ve yazınsal geleneğin oluşumuyla ilgili bu tartışmalara girmeyeceğim. Fakat tüm bu isimlerle birlikte Ricoeur'un geldiği noktaya dikkat çekmek istiyorum; tüm bu isimler için “metin bir *açıklayıcı bilgiler* bütünüdür; bireysel okur ya da okur kitlesi bu açıklayıcı bilgileri edilgen olarak ya da yaratıcı biçimde *yerine getirir*. Metin ancak metin ile alıcı arasındaki etkileşim içinde yapıta dönüşür” (2005, 148). Dolayısıyla metin yazınsal biçimlendirme aracılığıyla düzenlenmiş haliyle bile açık bir yapıdır. Yazınsal biçimlendirme son halini okuma eylemi dolayısıyla alır.

Okuma edimi diyalektik bir süreçtir; okur metni biçimlendirirken metin de okuru biçimlendirir. İlk biçimlendirme *mimesis2* alanının işaret ederken ikinci biçimlendirme bizi *mimesis3*'e gönderir. Okuma eylemi *mimesis2*'den *mimesis3*'e geçişi sağlar. Ricoeur *mimesis3*'ü metnin ve okurun dünyalarının kesişimi olarak tanımlar (2005, 149). Metnin gönderimsel özelliği burada daha da belirginleşir. Yazınsal metin okurun ufkunu genişleterek okura yeni bir kavrayış sunar, “metnin dünyası ile seyircinin ya da okurun dünyası arasındaki kesişmedir *mimesisIII*” (2005, 149). Okuma eylemi sonucu ortaya çıkan bu yeni kavrayış, okurun dünyayı ve kendini yeni bir ufku içinde yeniden kavrayışı, yazınsal metnin gönderimselliğine de ışık tutar; yazınsal dil betimleyici bir söylemle değil, dolayimli bir söylemle, okurun dünyaya dair kavrayışını dönüştürerek metin dışı dünyaya gönderimde bulunur. Yazınsal metinler “kendilerine özgü bir gönderme düzenine, eğretilmeli gönderme düzenine göre dünya ile bağlantı kurar” (2005, 153).

Bu şekilde *mimesis1* ile eylem dünyasından yola çıkan mimetik yay *mimesis3* ile yeniden eylem dünyasına döner. Ricoeur'e göre burada söz konusu olan bir kısır döngü olarak tanımlanabilecek dairesel bir dönüşten daha katmanlı bir dönüştür: “Çözümlemenin döngüsel [dairese] olduğu tartışılmaz. Ama döngünün kısır olduğu çürütülebilir. Bu bakımdan ben daha çok bir sarmaldan [spiral'den] söz etmek istiyorum. Düşünceyi bir çok kez aynı noktadan ama farklı yükseklikten [altitude] geçiren bir sarmaldır bu” (2005, 140). Dolayısıyla okur mimetik sürecin sonunda yeniden eylem alanına, yaşam dünyasına döndüğünde, aynı noktaya dönmüş olsa bile, yazınsal metnin dönüştürücü gücü sayesinde farklı bir irtifada bulacaktır kendini. Bu irtifadan bakan okur için dünyanın ufku genişlemiştir. Ne içinde yaşadığı dünya ne de okurun kendisi başlangıç noktasıyla aynıdır. Metin yaşam ve eylem dünyasına dair bir şeyler söylemiştir, fakat yukarıda belirttiğimiz gibi, bunu doğrudan işaret ederek, betimsel bir yolla değil, dolayimli/eğretilmeli bir yolla yapmıştır. Yazınsal metnin özgün gönderimselliği tam da bu dolayimli etkileme gücü üzerinden ortaya çıkar.

5 Bkz: (Ingarden 1973a, 1973b), (Iser 1980), (Jauss 1982a, 1989, 1982b).

Kaynakça

- Aristoteles. 2017. *Poetika* (Şiir Sanatı Üzerine). Çeviren Nazile Kalaycı. Ankara: Pharmakon Kitap.
- Gorospe, Athena E. 2007. *Narrative and Identity: An Ethical Reading of Exodus 4*. Leiden: Brill.
- Ingarden, Roman. 1973a. *The Cognition of the Literary Work of Art*. Çeviren Ruth Ann Crowley ve Kenneth R. Olson. Evanston: Northwestern University Press.
- . 1973b. *The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature*. Çeviren George G. Grabowicz. Evanston: Northwestern University Press.
- Iser, Wolfgang. 1980. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Jauss, Hans Robert. 1982a. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Çeviren Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 1982b. *Toward an Aesthetic of Reception*. Çeviren Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 1989. *Question and Answer: Forms of Dialogic Understanding*. Çeviren Michael Hays. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MacIntyre, Alasdair. 1985. *After Virtue: A Study in Moral Theory*. London: Duckworth.
- . 1986. "The Intelligibility of Action." *Rationality, Relativism and the Human Sciences* içinde, derleyen Joseph Margolis, Michael Kraussz ve Richard M. Burian, 63-80. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers.
- Melberg, Arne. 1995. *Theories of Mimesis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ricoeur, Paul. 1984. *Time and Narrative*. Çeviren Kathleen McLaughlin ve David Pellauer. 3 vols. Vol. 1. Chicago: University of Chicago Press.
- . 1985. "The Text as Dynamic Identity." *Identity of the Literary Text* içinde, derleyen Mario J. Valdes ve Own J. Miller, 175-186. Toronto: University of Toronto Press.
- . 1991a. "The Function of Fiction in Shaping Reality." *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination* içinde, derleyen Mario J. Valdes, 117-136. Toronto: University of Toronto Press.
- . 1991b. "Life in Quest of Narrative." *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation* içinde, derleyen David Wood, 20-33. London: Routledge.
- . 1991c. "Mimesis and Representation." *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination* içinde, derleyen Mario J. Valdes, 137-158. Toronto: Toronto University Press.
- . 1992. *Oneself as Another*. Çeviren Kathleen Blamey. Chicago: The University of Chicago Press.
- . 2005. *Zaman ve Anlatı: 1. Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis*. Çeviren Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 1983.

- . 2010. *Başkası Olarak Kendisi*. Çeviren Hakkı Hünler. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- . 2019. *Yorum Teorisi: Söylem ve Artı Anlam*. Çeviren Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Sheerin, Declan. 2009. *Deleuze and Ricoeur : Disavowed Affinities and the Narrative Self*. London: Continuum.

Vlacos, Sophie. 2014. *Ricoeur, Literature and Imagination*. New York: Bloomsbury Academic.