الاهیات به سبک داستان*

برایان هورن**

شهاب‌الدین وحیدی

اشاره

افسانه و اسطوره جلوه‌ای از فرهنگ بشری است که با خلاقیت قومی رابطه‌ای مستقیم دارد: هم بیان‌کنندهٔ سرگذشت تاریخی و فرهنگی هر قوم و ملتی است و هم باعث حفظ آن فرهنگ. تأکید عالمان، دانشمندان و مورخان بر اهمیت اسطوره و داستان بدین سبب است که نقش بسزایی در ادبیات، فرهنگ، تربیت و الاهیات هر جامعه‌ای دارد، زیرا این اسطوره‌ها هستند که شکل داستان پیدا کرده و این داستان‌ها هستند که فرهنگ، ادبیات و الاهیات هر جامعه‌ای به وسیله آن حفظ می‌شود.

علّت جذابیت داستان برای تمام سنین را می‌توان عامیانه و بدون تکلف و روان بودن آن دانست و همین عامل باعث شده که داستان به عنوان یکی از عناصر سازندهٔ تجربهٔ بشری و در نتیجه تجربهٔ دینی بر پیروان هر دین و آیینی و حتی بر شاخه‌های الاهیات نیز تأثیرگذار باشد.

---

* مشخصات کتاب‌شناختی این اثر از این قرار است:

Brian Horne, "Theology in the Narrative Mode" in *Companion Encyclopedia of Theology*, ed. by Peter Byrne and Leslie Holden (Routledge, 1995), PP.958-975.

** مدرس الاهیات نظام‌مند در دپارتمان الاهیات و مطالعات ادیان در کالج پادشاهی لندن است. او در آفریقای جنوبی، بریتانیا و ایالات متحده به تعلیم پرداخته و مدارج علمی خود را از دانشگاه ناتا، دورهام، لندن و حوزه الاهیاتی عام در نیویورک کسب کرده است. از آثار وی کتاب جهانی که می‌توان بدان دست یافت و چندین مقاله و نوشته در موضوعات الاهیاتی و ادبیات است.

تأثیر کتاب مقدس (تورات و اناجیل و سایر نوشته‌ها) بر پیروانش را تا حد زیادی می‌توان نتیجهٔ داستانی‌بودن آنها دانست که در تمام قسمت‌های آن وجود دارد. مثلاً در کانون یهودیت قصهٔ خروج و در کانون مسیحیت قصهٔ مرگ و رستاخیز مسیح به چشم می‌خورد.

بنابراین در رشد، حیات و تداوم یک فرهنگ یا جامعه‌ای نمی‌توان چیزی عمیق و پایدار یافت که دارای شکل داستان و قصه نباشد و در عین حال حفظ شده باشد. داستان در هر عصر و مکان و هر جامعه‌ای حضور دارد و مانند خود زندگی به سادگی همیشه در جریان است.

مقاله حاضر بیان‌کنندهٔ چنین دیدگاهی دربارهٔ داستانی بودن الاهیات و تأثیر داستانی بودن الاهیات بر جامعه و افراد است. نویسنده در این مقاله به بیان موضوعاتی چون: جهان‌شمولی بودن قصه یا داستان، شکل و سبک داستان، الاهیات و داستان و در پایان به انتقادات الاهیات داستانی می‌پردازد. لازم به ذکر است که کلمه Narrative دارای معانی متعددی از قبیل: روایت، حکایت، قصه‌گویی، داستان‌سرایی، داستان‌پردازی و قصه‌پردازی است که چون معادل مناسب‌تری یافت نشد، در اینجا تنها به معنای داستان بسنده شد.

جهان‌شمول بودن داستان

رولند بارت[1] فیلسوف و منتقد فرانسوی در سال ۱۹۶۶م مقاله معروف خود را تحت عنوان «درآمدی بر تحلیل ساختار داستان» با این گفته آغاز کرد: داستان در هر عصر، در هر مکان و در هر جامعه‌ای حضور دارد... داستان، امری بین‌المللی فراتاریخی و فرافرهنگی است یعنی داستان به‌سادگی همانند خودِ زندگی در جریان است.» (Barthes 1977, 79)

جوزف کمپل،[2] مردم‌شناس آمریکایی در مقدمه‌ای بر تحقیق خود دربارهٔ خاستگاه و کارکرد اسطوره،[3] اظهارنظر مشابهی داشته است: ظاهراً بشر نمی‌تواند خودش را در عالم بدون اعتقاد نظامی از میراثِ عام اساطیر حفظ کند. (campbell 1960, 40) تحقیقات وی در جوامع ـ اعم از باستانی و جدید، غربی و شرقی ـ نشان داده است که هیچ فرهنگ

1. Roland Barthes
2. joseph campbell
۳. *The Masks of God*؛ اساطیر شرقی، ترجمهٔ علی‌اصغر بهرامی، انتشارات جوانه رشد، سال ۱۳۸۳.

بشری را سراغ نداریم که خود را بدون اسطوره‌ها (myths) حفظ کرده باشد، و این اسطوره‌هایند که شکل داستان پیدا کرده‌اند. از نظر کمپل، داستان «به‌سادگی همانند زندگی در جریان نیست» بلکه وسیله‌ای است که با آن هم جامعه شکل می‌گیرد و هم پایدار می‌ماند.

آنچه را که علم مردم‌شناسی در مورد زندگی اجتماعی و اشتراکی اثبات کرده، علم روانشناسی در مورد زندگی شخصی و فردی به اثبات رسانده است. برای مثال، کارل گوستاو یونگ[1] عمیقاً با توان و هدف صورت‌های اسطوره‌ای در ساختار روان انسان سروکار داشت و اظهارات او در باب اهمیت اسطوره در یکی از آخرین مقالاتش، یادآور اظهارات جوزف کمپل است:

> نیاز به بیانات اسطوره‌ای هنگامی برآورده می‌شود که ما دربارهٔ جهان دیدگاهی را بپذیریم که به قدر کافی معنای زندگی انسان را در این عالم تبیین کند؛ یعنی دیدگاهی که از کلِّ روان ما و از تعامل میان خودآگاه و ناخودآگاه ناشی می‌شود. بی‌معنایی مانع کمال زندگی است و لذا همتای بیماری است. (jung 1978, 372)

بدون سامان دادن واقعیت در قالب ساختارهای اسطوره‌ای نفس متلاشی می‌شود. برونو بتلهیم،[2] که نمایندهٔ یکی از مکتب‌های روانشناسی کاملاً متفاوت [با مکتب یونگ] است در کتاب خود به نام «کار بردهای جادو[3] تحلیلی مبسوط از هدف و عملکرد داستان‌های پریان، در زمینهٔ کاری‌اش با کودکان روان‌پریش، ارائه داده است.

> وظیفه اصلی من به عنوان مربی و درمانگرِ روان کودکانی که شدیداً روان‌پریش بودند، بازگرداندن معنا به زندگی آنها بود. این کار برای من روشن کرد که اگر بچه‌ها طوری تربیت شده باشند که زندگی برای آنها بامعنا باشد، نیازمند کمک خاصی نخواهند بود. اما از آن‌جا که زندگی کودک برای او بسیار حیرتزا است، لازم است که هر چه بیشتر به او فرصت داده شود تا بتواند جایگاه خود را در این دنیای پیچیده، که باید دست و پنجه نرم کردن با آن را یاد بگیرد، درک و فهم کند. برای توانایی بر انجام چنین کاری، باید به کودک کمک کرد تا از میان احساسات آشفته‌اش به معنای منسجمی برسد... کودک این نوع معنا را در داستان پریان می‌یابد. (Bettelheim 1976, 5)

---

1. Carl Gustav Jung
2. Bruno Bettel heim
3. *The uses of Enchantment*

شاید ما با تحلیل بتلهیم از داستان‌های خاص پریان یا مفهوم نظمی که این داستان‌ها بر تودهٔ آشفته تجربه‌هایی که خصیصهٔ زندگی بشر اولیه است تحمیل می‌کند، موافق نباشیم، اما نباید فراموش کرد که او در اعتقاد به این‌که یکی از ابزارهای ضروری کشف معنا و شکل‌دادن به زندگی را باید در مواجهه با سبکی داستانی یافت، با کمپل و یونگ هم‌عقیده است. من از تمایزی که بتلهیم میان داستان‌های پریان و اساطیر در کتاب کاربردهای جادو ترسیم می‌کند و از تمایلش به این‌که در مداوای کودکان روان‌پریش، استفاده از اساطیر را همان استفاده از داستان‌های پریان قرار ندهد، آگاهم؛ اما او منکر خصیصهٔ داستانی اسطوره نیست، و در مورد ضرورت و گریزناپذیری داستان به مثابهٔ قالبی رایج در تجربه و فهم بشر کاملاً موافق است.

ما از اولین سال‌های زندگی‌مان در شبکه‌ای از داستان‌ها گرفتار شده و در دام آن افتاده‌ایم و حتی به تعبیری با آنها ساخته شده‌ایم، به گونه‌ای که تصور زندگی بدون داستان برایمان ناممکن است و در روزگار ما، اعتقاد به این خصیصهٔ اساسی داستان در زندگی، هم در روانکاوی و هم در بیشتر گونه‌های روان‌پزشکی به اصلی بنیادی تبدیل شده است. بازیابی گذشتهٔ آدمی از طریق کشف وقایع و احساساتِ سرکوب‌شده یا فراموش‌شده، آغاز حرکت به سمت یکپارچگی شخصیت است. راه داستان، راه رسیدن به فهم خود و مداواکردن است. شخص در وضعیت پریشان‌روانی باقی می‌ماند تا این‌که حوادثِ فاقد ارتباط تاریخ زندگی‌اش در طراحی منسجم چیده شوند و آنگاه راه حل عرضه می‌شود. البته این فرایند را نمی‌توان در همین جا خاتمه داد؛ بدین معنا که شخص نمی‌تواند صرفاً با قرار دادن خود در محدودهٔ داستان مخصوص خود به یکپارچگی در شخصیتش دست یابد. انسان نمی‌تواند تنها در اسطوره‌های خاص خود زندگی کند. از آن‌جاکه فرد با جامعه نیز مرتبط است، لازم است که روابط ثمربخشی را با دیگر اعضای آن جامعه برقرار کند؛ و هر گروه داستان خاصِ خود را دارد که با آن به شناختی از خود می‌رسد. بنابراین، لازم است که شبکه‌ای از قلمروهای خصوصی و عمومی وجود داشته باشد؛ بدین معنا که داستانِ شخص باید از داستان محیطی که در آن به سر می‌برد، بافته شود و بالعکس. گاهی ممکن است این دو داستان با یکدیگر در تعارض باشند و موجب تنش وناکامی شوند وممکن است منطبق برهم بوده و موجب سازش و هماهنگی شوند.

در جوامع باستانی و فرهنگ‌های شفاهی، جایگاه‌های افتخارآمیزی به کسانی که از

موهبت داستان‌گویی برخوردار بودند اختصاص داده می‌شد، و خود این موهبت غالباً نشانه‌ای از لطف خدا تعبیر می‌شد. در هر نسلی قصه‌گو داستان‌هایی را که قبیله با آنها زندگی می‌کرد، حفظ کرده، زنده نگه داشته و انتقال می‌داد. بدون این داستان‌ها، جامعه در خطر تبدیل شدن به واحدهای جدا و متعارض بود.[۱] در جوامع مدرن، که تقسیم پذیریشان بیشتر است، کارکرد قصه‌گویان از طریق عوامل متعددی، که برخی روشن‌تر از برخی دیگرند، گسترش یافته است. کار رُمّان‌نویس هنوز هم با قصه‌گویی در تمدن‌های باستان پیوندی ملموس دارد. در سال ۱۹۲۲ هنگامی که جیمز جویس[۲] رمان خود به نام یولیسیز[۳] را منتشر کرد و با این کار طوفانی از مشاجرات بر سر عقل او پدید آمد، تی. اس. الیوت[۴] از این کتاب به این دلیل دفاع کرد که جویس با برابر نهادن گزارش تخیلی‌اش از یک روز از زندگی مردی که در دوبلین[۵] جدید زندگی می‌کند، در مقابل داستان بلند اودیسهٔ هومر[۶] راهی را یافته است تا «به چشم‌انداز گستردهٔ بیهودگی و هرج و مرج که عبارت است از تاریخ معاصر، شکل و معنایی ببخشد.» (Eliot 1923, 482) ساحل دریا و خیابان‌ها، رودخانه‌ها و خانه‌ها، خنده و نزاع‌ها، محبت و حسادتِ دوبلین جدید همگی از محدودهٔ داستان سفرهای اودیسیوس[۷] و بازگشتش به نزد پنلوپه[۸] گنجانده می‌شوند، جهان هومری نیز به‌نوبهٔ خود در ایرلند معاصر جذب می‌شود. رمان جدید و داستان باستان در هم آمیخته شده و به یکدیگر شکل می‌بخشند.

در چهارمین دههٔ قرن نوزدهم، با انتشار کتاب زندگی عیسی* (۱۸۳۶) که نویسنده‌اش به نام دی. اف. استراوس[۹] جرئت کرده و در توصیف دین مسیح واژهٔ «اسطوره» را به کار گرفته بود، طوفانی به مراتب شدیدتر برخاست. استراوس با کنار نهادن این عقیده که حوادث فوق طبیعی مذکور در عهد جدید واقعاً رخ داده‌اند، نویسندگانِ اناجیل را به عنوان اسطوره‌سازانی خلّاق تصویر کرده و پیشرفت بعدی سنت و عقاید مسیحی را به‌مثابهٔ نوعی اسطوره‌شناسی که جامعهٔ مسیحی آن را با هدف دستاویز ساختن تجربهٔ واقعیتی معنوی پدید آورد. این کتاب بر الاهیاتِ پروتستانِ آلمان تأثیر عمیقی گذاشت،

---

۱. نگاه کنید به: Eliade, 1963

2. James Joyce
3. *Ulysses*
4. T. S. Eliot
5. Dublin
6. Homeric
7. Odysseus
8. penelope
9. D. F. Strauss

\# *Das Leben Jesu*

یعنی می‌گفت که توجه جدی به مفهوم اسطوره در رابطه با اندیشه و عمل مسیحی نه‌تنها ممکن بلکه ضروری است. در قرن بیستم اثر تفسیری رودولف بولتمان[1] بر متون عهد جدید، این رویکرد را به پیش برد و راه «اسطوره‌زدایی» نظام‌مند از مسیحیت را گشود. (Bultmann 1960) الاهیدانان داستانیِ روزگارِ ما مفهوم اسطوره را از این هم بیشتر بسط داده‌اند، اما در ارتباطی تردیدآمیز با بولتمان و اسطوره‌زدایان به سر می‌برند. آنان ضمن این‌که خود را مدیون محققان نسل قبلی، که بر جنبهٔ اسطوره‌ای در متون دین مسیحی اصرار می‌ورزیدند، می‌دانند اما قویاً علیه جریانی از اسطوره‌زدایی استدلال کرده‌اند که درصدد است تا این متون را به گونه‌ای بازخوانی کند که عنصر داستانی در احکام و فرایض انتزاعی اخلاقی، معنوی و یا فلسفی منحل شود.

جوزف کمپل در آخرین مجلد کتاب نقاب‌های خدا[2] به راه‌هایِ عملکردِ اسطوره توجه کرده است. او در این فرایند چهار عنصر را تشخیص داده است

> اساسی‌ترین و خطیرترین کارکرد اسطوره‌شناسی پرورش روحیهٔ تمرکز و گشودگی فرد به صورت یکپارچه است؛ یعنی موافق با د) خودش (عالم صغیر)، ج) فرهنگش (عالم میانی)، ب) جهان (عالم کبیر) و الف) آن راز نهایی هیبت‌انگیز که هم در درون و هم در بیرون خود و همهٔ چیزها وجود دارد. (Compbell 1982, 6)

آنگاه که به آثار الاهیدانان جدیدِ سبکِ داستانی دقیق‌تر بنگریم، خواهیم دید که برداشت آنان از شیوهٔ کار داستان‌های دینی با تحلیل کمپل تا چه اندازه شباهت یا اختلاف دارد.

شکل داستانی

بحث گسترده و جامع راجع به داستان در کتاب وزلی کورت[3] به نام داستان، متن و کتاب مقدس[4] گنجانده شده است. او پس از خاطرنشان کردن حضور فراگیر و آشکار داستان در تمام جوامع و در تمام مراحل گسترش و توسعه آنها، آنچه را که قبلاً در آثار کمپل، یونگ و الیاده به طور تلویحی دیده‌ایم، تقویت می‌کند؛ بدین معنا که «مطالعهٔ داستان‌های یک

1. Rudolf Bultmann
2. The Masks of God
3. Wesley Kort
4. *Story, Text and Scripture*

فرهنگ، پژوهش و تحقیقی است که بی‌درنگ به مطالعه‌ای در فرهنگ و حتی در خود انسان تبدیل می‌شود». (Kort 1988, 8) (جملات پایانی مقاله رولند بارت به نام «تحلیل ساختاری داستان‌ها» به نحو تحریک‌آمیزتری نکتهٔ مشابهی را بازگو می‌کند.) کورت در بررسی رابطهٔ میان شکل داستانی و خود زبان بر این نکته تأکید بیشتری می‌کند و می‌گوید: به جای این‌که داستان را ناشی از زبان بدانیم، باید بگوییم که داستان یا با منشأ زبان و یا از جهتی حتی با پدیدآورندهٔ زبان هم‌رتبه است.» (Ibid, 22) این نظریه جنجال‌برانگیز است، هر چند می‌توان پذیرفت که داستان به عنوان شکل اولیه، و نه ثانویه، تکلّم لحاظ شود، ادعای شأن «پدیدآورندهٔ زبان» برای آن به طور قابل قبولی تردیدآمیز است. خاستگاه‌های تکلّم آدمی موضوعی است که هنوز هم در میان فیلسوفان و مردم‌شناسان بسیار مورد بحث است و هیچ‌چیز به قطع ثابت نشده است. با وجود این، هنوز با قدری اطمینان می‌توانیم بگوییم که «در حیات یک فرهنگ، نقطه‌ای آن‌چنان عمیق وجود ندارد که عاری از شکل داستانی باشد» (Frank Kermode, 12)، ولو این‌که در مورد وجود شکلی از سخن‌گفتن «مقدم بر داستان که داستان‌ها بر آن مبتنی باشند» دچار تردید هستیم. (Ibid)

قصه‌گویی جوامع قدیمی احتمالاً از بیشتر فرهنگ‌ها تقریباً ناپدید شده اما در فرهنگ غربی افزایش حیرت‌آوری از داستان‌ها در دویست سال اخیر وجود داشته است. فرانک کرمود درکتاب احساس یک پایان[1] به‌رشد و تکامل رمان در ادبیات غربی توجه داده است. «اتفاقاً در برههٔ فرهنگی ما، رمان شکل اصلی هنر ادبی است» (Kermode 1967, 28). تصادفی نیست که الاهیات داستانی، به عنوان یک سبک بیانی قابل تشخیص، در دوره و در فرهنگی سربرآورده است که با رمان ابداع و تغذیه شود.

پیش از آنکه درصدد تحقیق در انواع مختلف داستان برآییم، مناسب است که قدری در ماهیت داستان درنگ کنیم؛ یعنی بکوشیم تا به این پرسش ساده پاسخ دهیم که: داستان چیست؟ دراینجا تعریف‌های متعددی، البته باقدری آشفتگی، وجوددارد. برخی از پژوهشگران مانند سی. اس. لویس،[2] و دان کیوپیت[3] اصطلاحات «قصّه»[4] و «داستان»[5]

1. *The Sense of an Ending*
2. C. S. Lewis
3. Don Cupitt
4. Story
5. Narrative

را تقریباً قابل جابجایی می‌دانند؛ اما از نظر دیگران چون رولند بارت[1] و رابرت شولز[2] و رابرت کِلاگ[3] این اصطلاحات را می‌توان متمایز کرد؛ به این معنا که «قصّه» با طرح[4] یا موضوع اصلی مترادف می‌شود و یک بخش از کلام داستانی را تشکیل می‌دهد. همچنین می‌توان تشخیص داد که تمام نویسندگان در استعمال خاص خود، اصطلاحات هماهنگ با هم را به کار نمی‌برند و گاهی با استعمال کلمات واحد در معانی مختلف یا استعمال کلمات متفاوت در معنای واحد ابهاماتی پدید می‌آورند. یکی از جنبه‌های برجسته این بحث این است که پژوهشگران دامنهٔ این بحث را از میان خود به گفت‌وگو با ارسطو[5] نیز کشیده‌اند.

شاید چاره‌ای جز این نباشد که ارسطو به شکل کاملاً بارزی مطرح شود، زیرا او بود که در بحث تراژدی در «فن شعر»[6] به اهمیت داستان توجه داد و نخستین کسی بود که کوشید تا تحلیلی نظام‌مند (هر چند مختصر) از آن به عنوان یک سبک بیانی ارائه دهد. تعریف او از تراژدی به عنوان «تقلید از یک عمل» او را بدان‌جا کشاند که به بهای [از دست دادن] شخصیت، بر طرح پافشاری کند: «تقلید از عملْ حکایت[7] [قصه] است؛ زیرا مراد و مقصود من از حکایت بافتی از حوادث یا همان طرح است.»[8] (Aristotle 1955, 15) شخصیت از عمل ناشی می‌شود. (این دیدگاه برعکس برداشت متداول دراروپای غربی است که شخصیت را باعث ایجاد حوادث می‌داند.) کلمات ارسطو به دلیل نسبتی که با رابطهٔ میان داستان و زمان دارند، دارای اهمیتی ویژه‌اند. یک عمل برحسب تعریف از میان زمان می‌گذرد و داستان باید حسّ مرور زمان را منعکس و منتقل کند. شکل‌هایی از هنر وجود دارد که به نظر می‌رسد خواستار فرار از چرخه زمان‌اند. عجیب است که یک شعر غنایی که خواندنش وقت‌گیر است، می‌تواند یک لحظه از وجد، شور و هیجان را، که عمداً از «قبل» و «بعد» جدا شده، به غنیمت گیرد. اگرچه ممکن است گفته شود که درک درست من از لحظه ثابت و ساکن احتمالاً به فرض یک «قبل» و یک «بعد» بستگی دارد و، چنان‌که گفتم، تأمل در احساسی که در این شعر

1. Roland Barthes
2. Robert Scholes
3. Robert Kellogg
4. plot
5. Aristotle
6. *poetics*
7. Fable

۸. فن شعر ارسطو، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب.

گنجانده شده در یک چرخهٔ زمانی رخ می‌دهد. ارسطو با توجه به عمل به جای شخصیت (تراژدی تقلیدی از یک عمل است) بر خصیصهٔ داستانی تجربهٔ ما تأکید می‌کرد. ما که در نوعی توالی به سر می‌بریم، هستی را به‌مثابه الگویی از قبل و بعد تجربه می‌کنیم. اعمال آغاز و پایانی دارند. زمانی که ارتباطی بین حادثه‌ای در گذشته با رویدادی در زمان حال را مشاهده می‌کنیم، زمانی که نتیجهٔ عملی را در زمان حال پیش‌بینی می‌کنیم یک طرح یا موضوع اصلی خلق کرده‌ایم. در یک جهان بی‌زمان نه عملی وجود خواهد داشت و نه قصه‌ای. در آن‌جا تنها شخصیت داستانی (character) وجود خواهد داشت و بدون قصه هیچ داستانی وجود نخواهد داشت.

دان کیوپیت در کتاب قصه چیست؟[1] از پارمنیدس[2] به عنوان اولین کسی نام می‌برد که کوشید تا نوعی «متافیزیک ناظر به مطلق»[3] ایجاد کند؛ یعنی آرمانی از علم و آگاهی که هنر داستان بدون زمان «جداشده از عمل»، را پیشنهاد می‌کند. (Cupitt 1991, 41) اما همان‌گونه که کیوپیت خاطرنشان می‌کند (و من در مورد آن شعر غنایی اشاره کردم)، این تلاش پر از تناقض‌گویی است، زیرا به‌رغم آنکه نشانی از «در نظر آوردن امری مطلق و ازلی» به آن داده شده، پارمنیدس آن را در متنی اِعمال کرده که همانند هر متن دیگری رشته‌ای از «نسبت‌ها» است. این امر مسئله رابطه متن با زمان را در حادترین شکل خود مطرح می‌کند. بیهوده است که بگوییم تمام متون داستان است، اما گزافه نیست اگر ادعا کنیم که درک و فهم متون به‌ناچار داستانی است؛ یعنی تا آن‌جا که خواندن آنها وقت می‌گیرد و عملِ خواندن عملی است که بخشی از داستان خود خواننده را شکل می‌دهد، ما به عنوان خواننده هم‌اکنون هر متنی را در یک چرخه از حوادث قرار می‌دهیم که تاریخ ما را شکل می‌دهد و خودآگاهی ما را افزایش می‌دهد.

اما دادن جایگاه برتر به موضوع داستان در یک ساختار داستانی از سوی برخی از محققان مورد تردید قرار گرفته است، هر چند باید پذیرفت که تجربهٔ قصه‌گویی برای کودکان حاکی از آن است که حقیقتاً طرح اصلی «آنگاه چه رخ داد؟» یا «چی شد؟» ـ است که توجه آنها را در بنیادی‌ترین سطح جلب می‌کند. شخصیت، چنان‌که برونو بتلهیم خاطرنشان کرده، برای کودکان علاقه نسبتاً کمتری ایجاد می‌کند؛ با این حال، هم‌چنان‌که

1. *What Is a Story?*
2. Parmenides
3. Metaphysics of The Absolute

انسان بزرگ‌تر می‌شود، از دیگر اجزای سازندهٔ داستان آگاه می‌شود. رابرت شولز و رابرت کلاگ هر دو در یکی از مهم‌ترین کتاب‌های اخیر [خود] در موضوع داستان، بر اهمیت بیشتر شخصیت و عنصر مشکل‌ساز «دیدگاه» استدلال کرده‌اند. وزلی با بسط مباحث آن دو، چهار عنصر ضروری و وابسته به هم را در ساختن یک داستان مطرح می‌کند، یعنی «اشخاص (شخصیت) که تحت شرایط و محدودیت‌های خاصی (حال و هوا) و در ارتباط با یک گوینده (لحن) در جریاناتی (طرح اصلی) درگیر شده‌اند.» (Kort 1988, 14-15) این عناصر احتمالاً نقش‌های متفاوتی به خود می‌گیرند. «هر یک از این چهار عنصر به لحاظ تأثیر و اهمیت‌شان آن قدر پیچیده و اثرگذارند که هر کدام بر داستانی خاص سیطره یافتند، سه عنصر دیگر را به سمت خود تغییر شکل می‌دهند.» (Ibid, 17)

اریخ یورباخ[1] در کتاب تقلید[2] (که ابتدا در سال ۱۹۴۶ در آلمان منتشر شد) مثالی از این نوع «تغییر شکل دادن» را ارائه می‌دهد. این کتاب رتبهٔ یک متن کلاسیک در باب نظریهٔ ادبی را به خود اختصاص داده و بسیاری از نویسندگان در موضوع داستان به آن ارجاع می‌دهند. در یکی از بندهای مشهور فصل اول کتاب، نویسنده سعی کرده تا اختلاف بین شیوهٔ داستانی هومر و شیوهٔ نویسندگان کتاب مقدس را نشان دهد. (داستان‌هایی که به طور مشخص مورد دقت قرار گرفته‌اند، داستان بازگشت اودیسیوس و گزارش قربانی کردن اسحاق است.) وی مدعی است که هومر در اودیسه از «هیچ پیشینه‌ای آگاهی ندارد. عجالتاً آنچه او نقل می‌کند فقط [مربوط به زمان] حاضر است و صحنه و ذهن خواننده، هر دو را کاملاً پر می‌کند.» (Ibid, 11) او از حادثه کشف اثر زخم اودیسیوس سخن می‌گوید که در این‌جا داستان ناگهان از حکایت بازگشت این قهرمان، به بازگویی حادثهٔ قدیمی‌تری در زندگی‌اش تغییر جهت می‌دهد. این تغییر جهت ناگهانی برای خوانندگان جدید که به شیوهٔ متفاوتی از قصه‌گویی عادت کرده‌اند، غیرمنتظره است. یورباخ می‌نویسد: «هر گونه دیدگاه ذهن‌باورانه‌ای از این قبیل، که پیش‌زمینه و پس‌زمینه‌ای ایجاد می‌کند،... کاملاً با اسلوب هومر بیگانه است؛ اسلوب هومر تنها یک پیش‌زمینه، یک امر تماماً روشن یعنی امر حاضر تماماً عینی را می‌شناسد.» (Ibid, 5) اگر روش یورباخ درست باشد، این نمونه‌ای از «تغییر شکل دادن» از طریق سیطرهٔ عنصر

1. Erich Auerbach
2. *Mimesis*

«حال و هوا» است. در این داستان شخصیت‌هایی (اودیسیوس و اوریکلا) و طرحی (بازگشت مرد جنگجو با لباس مبدل نزد همسر و خانه‌اش) و قصه‌گویی حاضراند، اما همگی آنها ذیل نحوهٔ عرضهٔ حال و هوا گنجانده شده‌اند. داستان ابراهیم و اسحاق در سفر پیدایش، کاملاً متفاوت است؛ بدین معناکه در آن‌جا «پس‌زمینه» سیطره دارد. هدفْ «مجذوب کردن» حواس نیست و با این حال اگر آنها آثار یا نتایج حسّی پرنشاطی پدید آورند، فقط به این سبب است که پدیده‌های اخلاقی، دینی و روان‌شناختی که یگانه‌متعلق حواس‌اند، به این مادهٔ باشعور عالم [یعنی حواس] متصل شده‌اند. (Ibid, 11) در این مثال به نظر می‌رسد که «لحن» پراهمیت است؛ یعنی چیزی که شولز و کلاگ ممکن است «دیدگاه» بنامند. «عقیده و انتظار در آنها تجسم یافته و از آنها جدایی‌ناپذیر است؛ به همین دلیل است که آنها پر از «پس‌زمینه» و امور پنهانی‌اند و معنایی ثانوی و پوشانده‌شده دربردارند.» (Ibid, 12) در این‌جا نیز تأکید بیشتر بر «شخصیت» است؛ یعنی از خواننده خواسته می‌شود که ماهیت خدایی که چنان مطالبه‌ای دارد و حالت کسی که خود را در دوراهیِ انتخاب میان عشق به فرزندش و اطاعت از قادر متعال گرفتار می‌بیند، در نظر بگیرد. این‌که یورباخ در تفسیر خود از این داستان‌ها، بویژه داستان سفر پیدایش، بر صواب است یا نه، پرسشی است که به آن بازخواهم گشت.

هنگامی که به ماهیت داستان می‌پردازیم، باید به‌خاطر داشته باشیم که ارسطو آراء خود دربارهٔ رابطهٔ طرح اصلی با شخصیت را در زمینه‌ای خاص یعنی در تحلیل تراژدی بیان کرده است. او به مسئلهٔ داستان به‌مثابهٔ گونه‌ای ادبی نمی‌پرداخت؛ و راهی وجود ندارد که بدانیم که آیا قواعدی که او در خصوص داستان تراژیک به‌کار می‌برد، در مورد همهٔ داستان‌ها به‌نحو عام کاربرد دارند یا نه. حتی اگر کسی تحلیل کورت را آموزنده و مفید بداند. چنان‌که من می‌دانم، باز هم ممکن است بپرسد: آیا ساختاری مبنایی‌تر از این هم وجود دارد یعنی الگویی ساده برای همهٔ انواع سبک داستانی؟ به نظر می‌رسد که برخی از محققان (شولز و کلاگ و کرمود) پاسخ مثبت می‌دهند و الگویی تنشی را، که به تصمیم می‌انجامد، پیشنهاد می‌کنند. ظاهراً همهٔ داستان‌های پریان بر چنین الگویی بنا شده‌اند، هر چند ممکن است گاهی تصمیم مورد نظر هولناک باشد. مطمئناً این ساختاری است که به اعتقاد ارسطو الگویی ضروری برای داستان تراژیک است ـ و همین یکی از دلایلی است که چرا او شعر تراژیک را برتر از شعر حماسی می‌پنداشت.

او به طرح‌های «نامنسجم» بی‌اعتنا بود، مثلاً آیا قصه‌هایی که در آنها حوادث «بدون هر گونه پیوند محتمل یا ضروری دنبال یکدیگر می‌آیند.» (Aristotle 1955, 21) ارسطو طرح‌ها را به دو نوع ساده و پیچیده تقسیم کرد. او اقدامی را «که نتیجه‌اش بدون تصمیم یا کشف پدید آمد» ساده و «آنگاه که همراه با یک یا هر دو مورد باشد، پیچیده» (Ibid, 22) می‌نامید. داستان‌های یهودیت، مسیحیت و احتمالاً اسلام را نیز می‌توان از هر دو نوعِ ساده و پیچیده دانست. اما آنچه اساسی است، مفهوم نتیجهٔ داستان است؛ یعنی حرکتی از یک حالت از هستی به حالت دیگر. البته دیدگاه ارسطو به افق تراژیکِ تمدن یونانی محدود می‌شود، و تغییر این حالت از هستی همواره فاجعه‌آمیز است. دیدگاه یهودیت و مسیحیت چنین نیست و به دلیل وعدهٔ خدا به مخلوقاتش، داستان‌ها نمی‌توانند فاجعه‌آمیز (تراژیک) باشند.

جی. آر. آر. تالکین[1] در یکی از بحث‌هایش دربارهٔ داستان‌های خیالی، این موضوع را اختیار کرده و بسط می‌دهد. او برای توصیف حرکت از یک حالت از هستی به حالت دیگر در دیدگاه یهودی و مسیحی دربارهٔ جهان واژه «فرجام خوب»[2] را پیشنهاد می‌کند.

> داستان فرجام خوب صورت حقیقی داستان خیالی و بالاترین و مهمترین نقش آن است. تسلی‌خاطر از داستان‌های خیالی، لذت از پایان خوش... ضرورتاً «واقع‌گریزانه» و «ناپایدار» نیست...، این به معنای انکار وجود فرجام بد و اندوه و شکست نیست... بلکه (به‌رغم وجود شواهد بسیار) انکار شکست نهایی جهان است و به این معنا انجیل حقیقت[3] است. (Tolkien 1966, 81)

اگرچه همهٔ طرح‌ها بر تنش و تصمیم استوارند، امّا باید پذیرفت که همهٔ آن ساختارهای کلامی‌ای که ما داستان می‌نامیم، در سطح ظاهری‌شان نشانگر این الگو نیستند. من معتقدم برای این‌که طرحی یک طرح دقیق باشد، چیزی که کاملاً زاید و دیمی است، نباید در آن وجود داشته باشد؛ یعنی حادثه‌ای که با هیچ‌یک از حوادث دیگر مرتبط نیست و با رشته‌ای از حوادثِ کاملاً گسسته از هم، که ساختار داستان را ویران می‌کنند. این‌که نتیجه یا فرجام خوب به عنوان تصمیم به ما عرضه شود، اهمیت ندارد؛ مگر این‌که کسی معتقد باشد که نتیجه یک تصمیم نیست، اما این عقیده نمی‌تواند

---

1. J. R. R. Tolkien
2. eucatastrophe
۳. evangeliam: رساله‌ای گنوسی از جملهٔ متونِ قبطی کشف‌شده در نجع حمادی که با عبارت «انجیل حقیقت» آغاز می‌شود.

از فهم شخص از داستان، ناشی شود. ما نمی‌توانیم از نهادن نام داستانی بر قصه‌ای که فاقد تصمیم است، ابا کنیم؛ اما این‌که فقدان تصمیم را تشخیص می‌دهیم، ظاهراً نشانگر آن است که وجود آن را احتمال داده‌ایم. انتظار ما از قصه‌ها آن است که پایانی داشته باشند؛ و تصور مطالعه‌ای همیشه ناتمام با الاهیات یهودی و مسیحی که عمیقاً آخرت‌شناختی و از این‌رو در ماهیت خود داستانی است، سازگار نیست.

الاهیات و داستان

قبلاً به این واقعیت اشاره کرده‌ام که منشأ اصطلاح «الاهیات داستانی» نسبتاً جدید است و این‌که از زمان شناسایی آن به عنوان سبکی متمایز از بحث، بیش از رُبع قرن نمی‌گذرد. الاهیات داستانی با انتشار شماری از کتاب‌ها و مقالات در دهۀ ۱۹۷۰م، به ویژه در ایالات متحده آمریکا، که پرسش‌ها و پاسخ‌های مشابهی را مطرح می‌کردند، آغاز شد. در پدید آمدن این نوشته‌ها چند عامل دخیل بودند. نخست آن‌که دانش کتاب مقدس به‌تدریج آغوش خود را به روی تأثیراتِ نظریۀ ادبی و نقادی ادبی می‌گشود. علاقه‌ها عوض شد، و دغدغه‌ها از مسائل متن‌محور و تاریخی به ملاحظاتی معطوف گشت که آشکارا ماهیتی ادبی‌تر و فلسفی‌تر داشتند: نیت مؤلف، فنون بلاغت در کتاب مقدس، اسطوره‌نگاری، مفهوم شریعت، روش‌شناسی هرمنوتیک. نارضایتی از نقادی منابع و نقادی شکلِ داستان، منجر شد به عرضه مفهومی مهم نظیر میان متن‌گرایی[1] یعنی این نظریه که متن‌ها وابسته به هم‌اند (بویژه در خصوص کتاب مقدس) و نه‌تنها یکدیگر را انعکاس می‌دهند، بلکه یکدیگر را «جذب کرده و تغییر می‌دهند.» (Kristeva 1980, 66) شکل‌های مختلف ساختارگرایی که به امکان تشخیص ساختارهای پایۀ مشابه در گونه‌های ظاهراً متفاوتی از نوشته‌ها توجه می‌کردند، نیز انگیزه‌ای را در کار آوردند. در همین زمان، فیلسوفان و مردم‌شناسانِ اجتماعی نیز به مطالب کتاب مقدس اظهار علاقه کردند. چاره‌ای نبود از این‌که مفهوم داستان به سطح بیاید و بررسی دقیقی را مطالبه کند.

در سال ۱۹۶۶م «رولند بارت» مقاله تأثیرگذار خود درباره تحلیل ساختاری داستان را منتشر کرد. به دنبال آن در سال ۱۹۷۱م مقالۀ او به نام «کُشتی با فرشته»[2] که برداشت ساختاری از متن باب ۳۲ سفر پیدایش بود، منتشر شد. در سال ۱۹۶۷م «فرانک کرمود»

1. inter-textuality

2. The Struggle with the Angel

کتاب خود به نام احساس یک پایان را، که تحقیقی دربارهٔ «سبک‌های داستانی» بود، منتشر کرد. وی در این کتاب استدلال کرد که مقولهٔ اختصاصاً دینیِ مکاشفه باید بخشی از این سبک را شکل دهد.

> من با الاهیدانان و برداشتشان از مکاشفه به‌مثابهٔ الگویی از چیزی رفتار می‌کنم که می‌توانیم انتظارِ یافتش را نه‌تنها در برداشت‌های ادبی‌تر از یک داستان پایه، بلکه در برداشت ادبی از داستان‌های پایه به طور عام، داشته باشیم. (Kermode 1967, 28)

پانزده‌سال بعد «رمز کل»[۱] اثر نورتروپ فری[۲] منتشر شد. این کتاب تلاشی بود برای «قرائت» و عرضهٔ کتاب مقدس با شکل‌های متنوعش، به عنوان نظامی درهم‌تنیده از متون و ساختاری متحد با هدفی فراگیر یعنی متنی ارجاع‌دهنده به خود[۳] که به عنوان داستانی بزرگ با استعاره و اسطوره طرح‌ریزی شده است. اثر پل ریکور[۴] که به لحاظ ادبی، فلسفی و الاهیاتی مبهم‌تر و مشکل‌تر از آن است که بتوان آن را خلاصه کرد، همواره بر اذهان کسانی که با جریان هرمنوتیک سروکار داشته‌اند، تأثیر گذاشته و آنها را تحریک کرده است. به ویژه تمرکزی بر رابطهٔ میان داستان و زمان (که بعداً مورد بحث قرار می‌گیرد) باعث رونق بحثِ سبک داستانی در الاهیات شده است. تأکید بر داستان به عنوان یکی از عناصر سازندهٔ تجربهٔ بشر و در نتیجه تجربهٔ دینی، بر همهٔ شاخه‌های الاهیات تأثیر گذاشته است. این تأکید برای اصلاح و اندیشه‌سازی سودمند بوده است. هم در دو حوزهٔ قابل پیش‌بینی یعنی تفسیر کتاب مقدس و فنّ موعظه، و هم در زمینه‌های عقاید، اخلاقیات و مراسم عبادی.

یکی از مؤثرترین کتاب‌هایی که در این سال‌ها منتشر شده است و بسیاری از محققان بعدی به آن ارجاع می‌دهند، کتاب هانس فری[۵] است به نام افول داستان کتاب مقدس:[۶] تحقیقی در باب هرمنوتیک قرن هیجدهم و نوزدهم. این کتاب تحقیقی تاریخی بود که نظریه‌ای الاهیاتی را عرضه می‌کرد؛ یعنی تلاشی بود برای نشان دادن این‌که تا قرن هفدهم مسیحیانِ تمام سنت‌ها عادت داشتند که کتاب مقدس را داستان‌وار بخوانند؛ یعنی مثل

---

۱. The Great Code: رمز کل اثر نورتروپ فری، ترجمه صالح حسینی، انتشارات نیلوفر، اول ۱۳۷۹. ـ م.

2. Nornthop Frye
3. self - referential
4. Paul Ricoeur
5. Hans Frei
6. *The Eclipse of Biblical Narrative: A Study of Eighteenth and Ninteenth Century Hermeneutics*

یک قصهٔ بهم پیوسته. اما در دورهٔ روشنگری که شیوهٔ فهم متون به تدریج در مسیر متفاوتی قرار می‌گرفت، این عادت در خواندن و تفسیر کتاب مقدس نیز ناپدید یا رها شد. اثبات‌گرایی،[1] تجربه‌گرایی، ایده‌گرایی با روش‌های متفاوتشان، به منظور اصالت دادن به قلمرو تجربه با هم متحد شدند. خواندن کتاب مقدس دقیق و موشکافانه[2] شد و متن‌های کتاب مقدس به میزان شباهت و تناسبشان با حقیقتِ مطلق و ضروری‌ای، که قبلاً شناخته شده بود، مورد ارزیابی قرار گرفتند. در نتیجه داستان‌های اعتقادی به ویژه کتاب مقدس نمونهٔ تصویر آن حقیقت شدند و از جهتی می‌توانست مجزّا از آن باشند. در مقابل، فری برای کشف مجددِ حقیقتی جدا از متن و متأثر از آن استدلال می‌کرد؛ و کانون این نظریه، عقیدهٔ او در باب «داستان واقع‌گرایانه» است. او نوشت: «معنا مثال‌زدنی» نیست (چنانکه گویی معنا عقلانیتش از پیش موجود یا صورت نوعی از پیش تصورشده یا جوهری مثالی باشد، بلکه از طریق تجدید یافتن و متقابلِ عوامل، سخن، زمینه اجتماعی و شرایطی که شبکهٔ ضروری داستان را تشکیل می‌دهند، تشکیل می‌شود. (frei 1979, 280) زندگی به لحاظ بافتش داستانی است و این متن اساساً به لحاظ ساختارش داستانی است یعنی این دو متناظرند. ظاهراً فری با تأکید خود بر «جایگاه معنا در داستانِ نوع رآلیستی در این متن، و خودِ ترتیب یا ساختار داستانی» با برداشت اریخ یورباخ از نوشته‌های کتاب مقدس مخالفت می‌کند. چنانکه دیدیم، یورباخ استدلال می‌کرد که این قصه‌ها آکنده از «پس زمینه» و رازآلود و مشتمل بر معنایی ثانونی و پنهان‌اند ولی او به نتیجه‌گیری محتمل از برداشتش از نظریهٔ تفکیک‌پذیریِ داستان و آموزه‌ای که در ذهن بیان شده، آگاهی دارد و با اتخاذ موضعی شبیه به موضع فری خود را از آن دور می‌کند. او خاطر نشان می‌کند که قصه‌های کتاب مقدس «پیوسته در خطر از دست دادن واقعیت خودند، چنانکه این خطر خیلی زود به وقوع پیوست و هنگامی که تفسیر به چنان تناسب‌هایی دست یافت که امر واقعی دیگر ناپدید شد.» (Auerbach 1957, 12) ولی یورباخ، بر خلاف فری، اثبات‌گرایی عصر روشنگری را مقصّرِ تلاش این متن می‌داند.)

در باب گزارش فری از تاریخِ تفسیر کتاب مقدس و نیز دربارهٔ روشی که طبق آن معنا و داستان با هم متناظرند، می‌توان با او مخالفت کرد، ولی نمی‌توان اهمیت او در حوزهٔ

1. positivism
2. atomistic

الاهیات داستانی را نادیده گرفت. او تا بدان‌جا پیش رفت که بگوید سبک داستانی، سبکِ اولیه و اصلیِ گفتگوی بشر بوده است، چنان‌که برخی از محققان پس از او بدان قائل شدند، ولی این سبک را به گونه‌ای به پیش راند که حذف دوبارهٔ آن از مطالعات جدی دربارهٔ متون کتاب مقدس هرگز ممکن نیست. نتیجه آن‌که دیگر نمی‌توان گفت که کتاب مقدس اساساً در اصل مجموعه‌ای از گزاره‌های اعتقادی یا احکام اخلاقی است که حکایات روشنگری به آنها ضمیمه شده‌اند. لذا پرسش از ماهیّت مرجعیّت کتاب مقدس ناگزیر است. الاهیات داستانی این ادعا را که مرجعیت در روشی نهفته است که طبق آن کتاب مقدس حقایق ازلی را در قالب گزاره‌ها ادا می‌کند، به پرسش می‌گیرد. اصول اخلاقی و بیانات اعتقادی را می‌توان فهم کرد، اما نمی‌توان آنها را جدای از داستانی که پدیدشان می‌آورد، تصاحب کرد. بعضی از آنها هنگامی حجیّت دارند که خواننده در جهانی که آن داستان ارائه می‌دهد، درگیر شود.

لذا می‌توانیم تعریفی از الاهیات به سبک داستانی را طراحی کنیم. اریخ یورباخ قبلاً سرنخی از این الاهیات را بدست داده است. او می‌نویسد:

> [داستان کتاب مقدس] همانند هومر درصدد آن نیست که صرفاً ما را برای ساعاتی از واقعیت‌مان غافل کند، بلکه درصدد سیطره بر واقعیت ماست: ما باید زندگی‌مان را با دنیای آن متناسب کنیم و خود را عناصر ساختار تاریخ جهانشمول آن بدانیم. (Ibid, 12)

این الاهیات نوعی مطالعه کردن خودمان در پرتو متن است؛ یعنی این‌که داستان زندگی خود را با داستان آن کتاب به هم ببافیم. اعتقاد بیشتر الاهیدانان که به این سبک در الاهیات اشتغال دارند آن است که «باورهای اساسی ما دربارهٔ ماهیت و معنای زندگی‌مان، زمینه و وضوح خود را در نوعی داستان ایده‌آل و فراگیر بدست می‌آورند. (Goldberg 1983, 381) اگر درست باشد که ما، به طرز اجتناب‌ناپذیری، مخلوقاتی هستیم که جهان را داستان‌وار تجربه می‌کنیم، در این صورت گفتهٔ میشل گولدبرگ[1] در این باره کاملاً محتمل است و داستان خدا حکایتی پارادایمی برای داستانِ تمامی نژاد بشر و بلکه هر فرد انسان می‌شود. به گفته ژُرژ استروپ[2] «مکاشفه وقتی روی می‌دهد که داستان مسیحیت با هویت فرد برخورد می‌کند و هویت فرد از طریق داستان مسیحیت

1. Michael Goldberg
2. Georgestroup

بازسازی می‌شود.[1] این سبک در الاهیات همان‌طور که خواهیم دید نتایج گسترده‌ای هم برای مفهوم وحی و هم برای تلقی از راهی که طبق آن انسان‌ها به حقایق نجات‌بخش وحی پاسخ داده و به آنها تمسک می‌کنند در پی دارد.

برخلاف آیین هندو و آیین بودا (که مملو از قصه‌اند) یهودیت و مسیحیت و اسلام ماهیتی داستانی دارند. قصه‌های هندوئیسم و بودیسم در زنجیرهٔ داستانی متصلی با هم مرتبط نیستند بلکه قصه‌های مجزایی‌اند که جنبه‌های متفاوتی از یک حقیقت مطلق را به تصویر می‌کشند. علاوه بر این، زمان و تاریخ از مفاهیمی موهوم‌اند و زندگی حالت چرخه‌ای دارد تا زمانی که از عهده فرار از زندان متحرک زمان برآید. سنت یهودی ـ مسیحی سنتی است که در زمان و از طریق زمان حرکت می‌کند و تاریخ معطوف به نجات[2] و تاریخی از نجات را شکل می‌دهد.[3] زمان، به عنوان جزء لاینفک ساختار جهان مادی، همانند ماده باید آزاد و رها شود. فرایند رهایی‌سازی به طور اجتناب ناپذیری داستانی است. در آن‌جا یک پایان و یک هدف ـ فرجام ـ وجود دارد. حتی می‌توان گفت این پایان است که موجب آن فرایند می‌شود و آن را تبیین می‌کند و پیش‌بینی این پایان است که آن فرایند را قابل تحمل می‌کند. به راحتی می‌توان دید که چگونه الگوی اصلی طرحی که قبلاً راجع به آن بحث شد ـ الگوی تنشی که راه حل را می‌یابد ـ با داستان‌های این ادیان منطبق می‌شود. وعده و تحقق آن درون‌مایه‌های اصلی‌اند. در کانون یهودیت، قصهٔ خروج قرار دارد؛ قصه مردمی که از بردگی به سوی آزادی می‌روند. در کانون مسیحیت قصه عیسی‌مسیح، قصه مرگ و رستاخیز او، قرار دارد. با تکرار مداوم این قصه‌ها چه به طور خصوصی و چه به صورت گروهی است که هم جامعه و هم افراد به راه‌حلّ تنش دست می‌یابند. قصّه‌های آنها با داستان‌های گذشته برخورد می‌کند، مکاشفه‌ای می‌تواند روی دهد و فرآیند «بازسازی» می‌تواند آغاز شود. بنابراین، متخصص الاهیات داستانی کسی است که می‌گوید اساساً داستان‌های یک دین نه به منظور استخراج حقایق متعالی‌ای که با الفاظ دقیق‌تر و انتزاعی‌تر قابل بیان‌اند، وجود دارند و نه برای ارائه اصول رفتاری منسجم و نه به منظور فراهم کردن انگیزه‌ای برای تجارب خلسه‌ای. در حقیقت عده‌ای گفته‌اند که فرایند توضیح به خود روش شکل طرح

1. stroup 1984, 124.
2. salvation history
3. history of salvation

اعتقادی و حکم اخلاقی سؤال‌برانگیز است. عدّهٔ دیگری تنها به نشان‌دادن شکاف آزاردهنده‌ای اکتفا کرده‌اند که ظاهراً داستان‌ها را از نظریه‌پردازی‌های فلسفی و پندهای اخلاقی‌ای که بعداً حاصل می‌شوند، جدا می‌کنند. مثلاً تأکید می‌شود که جامعهٔ مسیحی باید خود را نه به عنوان اجتماعی از افرادی که در عقاید واحدی سهیم‌اند و با اصول اخلاقی واحدی زندگی می‌کنند، بلکه به عنوان جامعه‌ای ملاحظه کند که از طریق داستانی مشترک انسجام یافته و به طور مرتب برای بازگو کردن قصه‌هایش گرد می‌آید.

شاید در سال‌های اخیر بوده که الاهیات متمرکز بر داستان ظهور کرده و نامی به خود گرفته است، اما در عمل چنین روشی هم در جوامع یهودی و هم مسیحی در طول حیات این دو دین رواج داشته است. سرگذشت قومی که خود را قوم برگزیدهٔ خدا می‌داند و در تاریخ به سمت غایتی و هدفی در حرکت است، به ناچار همانند شکل ادبی مسلط بر آن، داستانی خواهد داشت. «هنگامی که قوم اسرائیل از مصر بیرون آمدند و خاندان یعقوب از قوم اجنبی‌زبان» (مزامیر، ۱۱۴) بودند. محققان اولیهٔ جامعهٔ مسیحی نوعی ظریف و پیراسته از سبک داستانی یعنی گونه‌شناسی[1] را به وجود آوردند. این مفسران کتاب مقدس و تاریخ، حوادث و اشخاص توصیف‌شده در کتاب مقدس عبری را به مثابهٔ «انواع» آنهایی که قرار بود در دورهٔ مسیحیت ظاهر شوند، تلقی می‌کردند؛ مثلاً قصه عبورِ معجزه‌وار بنی‌اسرائیل از دریای سرخ تبدیل شد به «نوع» آیین مقدس تعمید یعنی [گذر از] تاریکی به روشنایی [و از] مرگ به زندگی. قربانی کردن اسحاق تبدیل شد به «نوع» قربانی کردن مسیح. دانستن این نکته مهم است که آنان با خواندن کتاب مقدس و تاریخ بدین شیوه، «عهد قدیم حوادث و شخصیت‌های کتاب مقدس را از حقیقت‌شان بازنمی‌داشتند و بنابراین ابزاری قوی برای وارد کردن خلاقانه تمام هستی در یک جهان مسیحی محور فراهم آوردند.» (Lindbeck 1984, 117) بدون شک، آنان متخصصان الاهیات داستانی به سبک خاص خودشان بودند، و هرگاه شخص خود را به صورت و بر حسب یک قصه تفسیر کند، درگیر فعّالیتی می‌شود که به فعالیت گونه‌شناسان رسمی قرون اولیه شباهت دارد.

نمونه‌های جدید روش استفاده از داستان‌های کتاب‌های مقدس عبری و مسیحی را می‌توان در شکل‌های گوناگون الاهیات رهایی بخش مشاهده کرد. این الاهیدانان با تأکید

1. Typology

بر «عمل» و «جانبداری از فقرا» از پذیرش آرای فلسفیِ موجود در اکثر الاهیات غربی اروپایی و نیز از بیشتر اصول رفتار اخلاقی و اجتماعی خودداری می‌کنند. از نظر بیشتر آنها این آرا و اصول معلول و برخاسته از شرایط تاریخی‌ای است که با شرایط تاریخی خاص آنها بی‌ارتباط است. داستان‌های کتاب مقدس و سنّت هر دو نجات‌بخش می‌باشند: بدین معنا که آنها با «گشودگی و انعطاف‌پذیری»[1] خلاقانه‌شان زمینه مناسب‌تری را برای بازسازی زندگی محرومان در آمریکای لاتین یا آفریقا فراهم می‌آورند. غالباً کتاب مقدس به عنوان یکی از قصه‌های طولانیِ رهایی و نجات خوانده می‌شود. برخورد قصه‌های نجات که در عهد قدیم و عهد جدید وجود دارد با قصه‌های کسانی که از ظلم و فقر رنج می‌برند، امید به امکان تغییر و تحوّل را پدید می‌آورد. از نظر عده‌ای، داستانِ اقدام خدا به آزادسازی بنی‌اسرائیل از بردگی در مصر داستانی ایده‌آل گردیده است. برخلاف روشی‌که مطابق آن بیشتر مواعظ وتعالیم سنتی مسیحی، حوادث تاریخی را «درونی ساخته» و به آنها «جنبه معنوی بخشیده‌اند»، این قصه‌ها به عنوان الگوهایی برای رسیدن به نجات در سطح عینیِ سیاست و اجتماع به‌کار گرفته می‌شوند.

از قضا همین قصهٔ خروج است که تا زمان‌های اخیر داستان ایده‌آل آفریکانزی زبان‌های[2] آفریقای جنوبی بوده است که آنها تاریخ خودشان را در داخل و خارج بر طبق این تاریخ یهودیان استخراج می‌کردند؛ یعنی نژادی برگزیده که برای سرنوشت مخصوصی انتخاب شده‌اند. عزیمت آنها در اوایل قرون نوزدهم از کیپ کولونی[3] با فرار از سلطهٔ انگلیسی‌ها و سرگردانی در مناطق ساحلیِ آفریقای جنوبی مواجههٔ خشونت‌آمیز و نهایتاً شکست‌شان از اقوام بومی همگی با داستان‌های عهد عتیق قابل تحمل می‌شدند. واعظان و معلمان آنها، همانند پدران اولیه مسیحی یا حامیان الاهیات رهایی‌بخش آمریکایِ لاتین همگی برای بیان این وقایع سبک داستانی را ارائه می‌کردند.

با ارائه نمونه‌ای از الاهیات آفریکانزی‌های قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم یکی از مشکلات الاهیات داستانی را نشان داده‌ام؛ یعنی سهولتی که از طریق آن می‌توان قصه‌ای را تصاحب کرد و نیرویی که خود همین شکل داستانی را بر قوه خیال اعمال می‌کند.

---

1. open endedness

۲. Afrikaaner؛ زبان آفریکانز، زبان سفیدپوستان آفریقای جنوبی که در قرن هفدهم از هلند کوچ کردند (شاخه‌ای از زبان هلندی).ـ م

3. Cape Clony

زمانی که قصه به عنوان قصهٔ خاص فرد خوانده می‌شود، گریز از چرخهٔ تقویت کردن دوجانبه دشوار است. قدرت مطلق داستان مواضع سیاسی، اجتماعی و الاهیاتی را تحکیم می‌بخشد و تنها راه غلبه بر این مواضع از طریق استدلال عقلی نیست بلکه از طریق کشف قصهٔ قوی‌تر و متقاعدکننده‌تر دیگری است. مشکل دقیقاً هنگامی مقابلِ مشکلِ مذکور به وجود می‌آید که فرد یا گروهی از مردم به این نکته واقف شوند که در سنتی خاص داستانی یافت نمی‌شود که قدرت صحبت کردن دربارهٔ شرایط ویژه آنان را داشته باشد. در این‌جاست که قدرت داستان، قدرتی کاملاً ظالمانه و بیگانه‌کننده تلقی می‌شود و به دلیل ایجاد شرایط بیگانگی و مخالفت در زندگی روزمره مقصر اعلام می‌شود. این همان دیدگاهی است که برخی از الاهیدانان فمینیست[1] در رابطه با یهودیت و مسیحیت مطرح کرده‌اند. آنها شِکْوه کرده‌اند که زنان (در کتاب مقدس) فاقد قصه‌هایی‌اند که تجربهٔ خاص آنان را بیان کند و در نتیجه آنان [از آن متن] حذف شده‌اند و راه‌های معتبری برای آنکه از خود تصوری داشته باشند در اختیار ندارند. روشن نیست که آیا زنان باید آگاهانه قصه‌های تازه‌ای را برای خودشان ببافند یا اینکه قصه‌های قدیمی کتاب مقدس و سنت باید از دیدگاه فمینیستی دوباره بازسازی شوند. الاهیدانان مختلف پاسخ‌های متفاوتی به این پرسش داده‌اند.

این بخش را با گفتن این نکته به پایان می‌برم که عالمان الاهیات داستانی دربارهٔ رابطهٔ ایمان و قوهٔ تخیل در زندگی مؤمنان پرسشی جدّی مطرح کرده‌اند. اگر کسی بر این عقیده باشد که «باورهای اصلی ما دربارهٔ ماهیت و معنای زندگی‌مان، مبنا و معقولیت خود را در نوعی از قصهٔ پارادایمی فراگیر می‌یابند (Goldberg 1983, 381) و نیز داستان سبک اولیهٔ هستی ما است، در این صورت آیا ایمان با قوهٔ تخیل جابه‌جا شده است؟ اگر قرار باشد که ما خودمان را در داستان‌ها و بر طبق آنها تفسیر کنیم، این‌کار با ایمان‌آوردن مقدور نیست بلکه تنها از طریق فعالیت قوهٔ خیال میسر است. اگر وحی در قالب گزاره نباشد ما نمی‌توانیم به هر جهت «به گزاره‌ای تن دردهیم» که بسیار پیش پاافتاده است. اگر لطف الاهی و حقیقت از قالب داستانی که حامل آنهاست، جدایی‌ناپذیرند، بنابراین ایمان تنها هنگامی پدید می‌آید که قوهٔ تخیل لوازم برخورد با این قصه را دریافته باشد، و تعلیم از طریق ایمان پس از بازسازی خود با استفاده از قوهٔ تخیل خواهد بود. من عالم الاهیات

1. Fiminist

داستانی‌ای سراغ ندارم که به این مسئله پرداخته باشد. اما به نظر می‌رسد این مسئله پیامدهای گسترده‌ای برای آن راهی دارد که در آن ما می‌فهمیم که پاسخ‌مان به خدا باید سامان یابد.

نقد الاهیات داستانی

ژُرژ استروپ[1] در مورد مناسبت اصطلاح «الاهیات داستانی» در حیرت بود و می‌گفت رضایت‌مندی از این اصطلاح مبتنی است بر تعاریف غیرمتعارف از دوکلمه‌ای که آن را شکل می‌دهند. روشن است که فرایند واقعی تأمل و تفسیر، شامل استفاده از مهارت‌های زبانی‌ای می‌شود که به خودی خود داستانی نیستند. (Stroup, 1984) تعریف شورای کالسدون[2] یا اصل خلق از عدم[3] در تنسیق (نظم و نسق‌های) دقیق‌شان، به صورت گزاره‌اند، نه قصه؛ هر چند ممکن است از قصه ناشی شده باشند. همچنین روشن است که حکایت داود و بتشبع[4] یا ایمان آوردن پولس قدیس از اصول اعتقادی نیست، هر چند هر دو آکنده از «نگرش» دینی‌اند، و تفسیرهای الاهیاتی از این قصه‌ها در درون همین متن‌ها گنجانده شده‌اند. آشکار است که برخلاف قصه‌های پریان و بیشتر اسطوره‌ها، در کتاب مقدس تقریباً هیچ چیز نیست که در سطح یک قصهٔ صرف باقی بماند. (در این‌جا تفاوت میان سبک هومر و سبک کتاب مقدس را به یاد می‌آوریم که در کانون نظریه اریخ یورباخ دربارهٔ بازنمایی واقعیت قرار داشت.) معمول‌ترین قالب مربوط به کتاب مقدس تفسیر الاهیاتی است که با قصه به عنوان نوعی شرح همراه است؛ یعنی الاهیات و داستان در کنار هم، یکدیگر را توضیح می‌دهند. عجیب است که تعداد اندکی از قصه‌ها «بدون حشو و زواید»اند و حتی در این صورت نیز در زمینهٔ تفسیری گسترده‌تری جای می‌گیرند. به همین دلیل است که باید به ادعای این‌که آنچه در داستان فهمیده می‌شود با کمی دقت از خود داستان که جدایی‌ناپذیر است، نزدیک شویم. اگر الاهیاتِ مبتنی بر گزاره‌ها[5] در تمامی اشکالش طرد شود، معنا بدون کلمات بالفعلی که حاوی معنا هستند، امری غیر قابل دسترس می‌شود. تفسیر نه تنها زائد بلکه غیرممکن می‌شود. تنها

1. George Stroup
2. The Chalcedonian Definition
3. Creation en nihilo
۴. Bathsheba، ر.ک. کتاب دوم سموئیل، ۳/۱۱.
5. propositional theology

قصه‌گویی می‌تواند باقی بماند، و تفسیر قصه‌ها (و تفسیر «اسطورهٔ» مسیحیت) که بطور سنتی وظیفه (و تعریف) الاهیات بوده، را باید به عنوان فرآیندی از ابطالگریِ زبانی قلمداد کرد.

آنتونی هاروی (Anthony Harvey 1981) در مقاله‌اش به نام «گزاره‌های مسیحی و قصه‌های مسیحی» پاره‌ای از این مشکلات را که از این دیدگاه ناشی می‌شوند، مطرح کرده است. او به این حقیقت اعتراف کرد که «منبع اولیهٔ همهٔ معلومات ما دربارهٔ عیسی... اساساً داستان است، نه نظریه‌ای اعتقادی» و این‌که راه مناسب‌تری برای بیان رابطهٔ «عیسی با خدا و رابطهٔ خدا با انسان‌ها» شاید راهی باشد «که از کتاب مقدس مشخص‌تر است یعنی راه قصه‌گویی.» (Ibid, 15) اما برخلاف نورتروپ فری، او با دیدگاهی که کتاب مقدس را همچون یک داستان طولانی می‌داند، مشکل دارد، و با پی‌بردن به وجود شماری از قصه‌ها استدلال می‌کرد که «قصه نمی‌تواند با کتاب مقدس یکی باشد.» در این صورت، برای سنجش اعتبار قصه‌ها و داوری در میان آنها چه معیاری تأسیس کنیم؟ خود قصه‌ها صحت و اصالت خود را اثبات نمی‌کنند. برای پرهیز از همانگویی[1] این فرآیند باید شامل استنباط از روی قصه‌ها باشد. این امر ضرورتاً ما را در زمرهٔ کسانی قرار نمی‌دهد که مدعی‌اند ما نوعی شناخت پیشین از حقیقت مطلق داریم که با آن هر ارزشی قابل تشخیص است و داوری‌ها از طریق آن صورت می‌گیرد، بلکه فرض بر این است که حتی اگر قصه ضروری و مقدم بر تجربه باشد، حقایقی وجود دارد که بدون قصه قابل درک‌اند و پیوسته معیاری را می‌سازند که با آن می‌توان میان قصه‌ها داوری کرد. بنابراین نه هر دانشی داستان است و نه هر داستانی حامل حقیقت. همان‌طور که قبلاً اشاره کرده‌ام، بسیاری از زنان داستان‌های موجود در سنت‌های یهودی و مسیحی را داستان‌های ساختگی می‌دانند. این داوری بر چه پایه‌ای صورت می‌گیرد؟ [آیا] بر پایهٔ داستان‌های دیگر؟ اما شِکوه و گلایهٔ منتقدان فمینیست این است که در گنجینه مسیحیت داستان‌های دیگری وجود ندارد و همین فقدانْ سبب بیزاری و بریدگی آنها است. اگر داستان زنانهٔ بدیلی وجود ندارد که با آن داستان مردانهٔ مسلط مورد داوری قرار گیرد، در این صورت قضاوت از ابتدا باید بر پایه‌ای غیرداستانی شکل گیرد.

اگر یکی از نقاط قوّتِ الاهیات داستانی اثبات کافی نبودن آن روایت از وحی که به

1. toutology

عنوان روایت «گزاره‌ای» شناخته می‌شود، بوده است اما یکی از نقاط ضعف آن این بوده که در جلب توجه به داستان به عنوان سبکی اساسی در وحی و تجربه، گاهی محققان را وسوسه می‌کند که داستان را به عنوان سبکی مطرح کنند که تمامی سبک‌های دیگر را در بطن خود قرار دهد. ((schneider in McConn (L; 1986) از این‌رو، برای مثال دان‌کیوپیت شادمانه اظهار کرده است که تنها داستان است که این «زمان و جهان را سامان می‌دهد و تاریکی، بی‌خبری و مرگ را پس می‌راند... داستان و فقط داستان است که بر تاریکی و خلاء چیره می‌شود.» (cupitt 1991, 80) در مقابلِ چنین گزافه‌گویی‌هایی است که باید اعتراض هوشمندانه هانس فری علیه نوع خاصی از الاهیات را تفسیر کنیم؛ یعنی الاهیاتی که نظریه‌ای را دربارهٔ «خصلت عام و لاینفکّ بشر به نام «داستان» یا «داستانی بودن»[1] که اناجیل در چارچوب آن تفسیر می‌شوند»، طرح ریزی می‌کند. این حقیقت که اناجیل داستان‌اند، نمی‌تواند «مجوز بنیادی برای احتمال معنادار بودن وجودی و هستی‌شناختی آنها صادر کند. (McConnell 1980, 73) او می‌گوید فرآیندی بسیار پیچیده‌تر در کار است که مستلزم تصور یک جامعه، مناسک مشترک آن، زبان و سبکِ نشانه‌گذاری آن، این‌که چگونه به وجود می‌آید و چگونه تصمیم می‌گیرد که کدام متن باید خوانده شود، است. صرفِ گفتن «داستانی بودن» به معنای ارائه توضیحی کافی دربارهٔ یک ارگانیسم پیچیده نیست. شاید تنها استفاده از متون است که به طور شایسته معنای داستانی آنها را معین می‌کند.

نویسندگان، فیلسوفان و منتقدانی مخالف این پیشنهادند که داستان می‌تواند و باید به عنوان شیوه اولیه و اصیل خودآگاهی و وصف‌الحال انسان تلقی شود، نقدهای متفاوت اما مرتبطی را مطرح می‌کنند. این نقدها شکل‌های متفاوتی یافته است. در نوشته‌های فیلسوفان شالوده‌شکنی نظیر ژاک دریدا[2] و میشل فوکو[3] به این اعتقاد که داستان امکان کشف معنا را فراهم می‌آورد، شدیداً حمله می‌شود. در عوض گفته می‌شود که رابطهٔ میان یک متن و جهان (یا فرد انسان) باید رابطه‌ای بسیار پیچیده تلقی شود. هیچ متنی نمی‌تواند معنایی واحد و ثابت را ارائه دهد. معنا از جهتی هیچگاه حاضر و دم‌دست نیست بلکه همیشه به واسطهٔ ماهیّت خود زبان به تعویق می‌افتد؛ یعنی فقدان آنچه که

1. Narrativity
2. Jacques Derrida
3. Michel Foucault

گفته می‌شود که قابل تعریف نیست، و به اندازهٔ آنچه که ظاهراً موجود است، اهمیّت دارد. بر اساس این مقدمه، آن نوع از گفتمان الاهیاتی که استعاری و نمادین است، از آن نوعی که مدعی ارائه اطلاعات واقعی است ـ اغلب به سبک داستان یعنی تاریخ و آموزه ـ کمتر گمراه‌کننده است. اثر جدیدتر ژان فرانسوا لیوتار[1] در پی اثبات این نکته بوده است که جهانی که ما اکنون در آن زندگی می‌کنیم، مخالف تفسیر با یک داستان واحد شده است. لیوتار در کتاب وضعیت پست‌مدرن[2] دورهٔ مدرن را به جهانی تعریف می‌کند که در آن تمامی قصه‌های بزرگ از قدرت اقناع و هدایت تهی گشته‌اند. «من "پست‌مدرن" را به منزلهٔ بی‌اعتقادی و بی‌ایمانی نسبت به فراروایت توصیف می‌کنم.» نه تنها روایت‌های کلان دینی بلکه روایت‌های کلانِ لاادری‌های عصر روشنگری یعنی عقل و پارادایم علمی نیز به کنار نهاده می‌شوند. همهٔ اینها باورنکردنی شده است و به جای آنها شمار زیادی از بازی‌های زبانی به وجود آمده که هیچ اشاره‌ای به ماورای خودشان ندارند. بعضی از این نظام‌ها ممکن است که هرازگاهی ویژگی‌های داستانی داشته باشند. اما اساساً آنها بی‌ثبات‌اند و به مقتضای شرایط متحمل تحولاتی می‌یابند که برخلاف ادعاهای عالمان الاهیات داستانی دیگر هیچ «قصّهٔ جهانی» فراگیری نمی‌تواند وجود داشته باشد و هیچ‌کس قادر نیست که زندگی خودش را با یک الگوی ایده‌آل تطبیق دهد.

دشوار است که بدانیم چگونه کنار گذاشتنِ کامل سبک داستانیِ بیان می‌تواند با اعتقاد به خدای یهودیت یا مسیحیت همخوانی داشته باشد. این امر نشان‌دهندهٔ چالشی همه‌جانبه با تمامی مفاهیم زمان و وحی است. تنها عارفان و مجذوبان‌اند که رابطهٔ با زمان و تاریخ را قطع می‌کنند تا مدعی وحیی منحصر و «بی زمان» باشند. اتفاقاً ایمان یهودی و مسیحی هم با مفهوم جامعه و هم با مفهوم امر واقع گره خورده است. اعمال ایمانی اموری شخصی هستند اما با جامعه‌ای مرتبط‌اند، و ریشه در تاریخ آن جامعه و خود دارند. به علاوه هم فرد و هم جامعه به خصیصهٔ ناتمام زندگی اذعان دارند و چشم انتظار اتمام آن در آینده‌اند. زندگی با گرفتار شدن در میان خاطراتِ [گذشته] و آرزوهای [آینده] به طور گریزناپذیری داستانی می‌شود. تنها در صورت بیرون راندن خدا از جهان است که انسان متدین می‌تواند از ضرورت داستان در الاهیات رهایی یابد؛ تنها در صورت

---

1. jean - Francois Lyotard

۲. *The post modern condition*، وضعیت پست‌مدرن، ژان فرانسوا لیوتار، ترجمهٔ حسینعلی نوذری، نشر گام نو، اول ۱۳۸۰. ـ م.

بیرون آوردن خود از زمان (نظیر حالت خلسه) است که می‌توان از سبک داستانی به نفع ایمان چشم‌پوشی کرد. ممکن است در دین حالت خلسه‌ای بیش از آن مقدار که ما می‌پنداریم وجود داشته باشد و در الاهیات برای اشعار غنایی مجالی بیش از آنچه ما مجاز می‌دانیم، باشد؛ اما مادام که اعتقاد به وحیی در تاریخ و اختصاص آن وحی در زمان و از طریق آن وجود دارد، سبکی داستانی اجتناب‌ناپذیر خواهد بود.

کتابنامه

Aristotle (1955) *Poetics and Rhetoric*, trans. T. A. Moxon, London: J. M. Dent.

Auerbach, E. (1957) *Mimesis*, trans. W. Trask, New York: Princeton University Press.

Barthes, R. (1977) "Introduction to the Structural Analysis of Narrative", in *Image, Music, Text*, trans. S. Health, London: Collins.

Bettelheim, B. (1976) *The Uses of Enchantment*, London: Penguin.

Bultmann, R. (1960) *Jesus Christ and Mythology*, London: SCM Press.

Campbell, J. (1960) *The Masks of God: Primitive Mythology*, London: Secker and Warburg.

------- (1982) *The Masks of God: Creative Mythology*, London: Penguin.

Cupitt, D. (1991) *What Is A Story?*, London: SCM Press.

Derrida, J. (1978) *Writing and Difference*, trans. A. Bass, Chicago: Chicago University Press.

Eliade, M. (1963) *Myth and Reality*, New York: Harper & Row.

Eliot, T. S. (1923) "Ulysses, Order, and Myth", in *Dial*, LXXV.5: 480-3.

Frei, H. (1974) *The Eclipse of Biblical Narrative*, New Haven: Yale University Press.

------- (1986) "The Literal Reading of Biblical Narrative in the Christian Tradition", in F. McConnell (ed.) *The Bible and the Narrative Tradition*, New York: Oxford University Press.

Frye, N. (1982) *The Great Code*, London: Routledge and Kegan Paul.

Goldberg, M. (1983) *Expository review in Interpretation*, vol.XXXVII, no.37: 389-91.

Harvey, A. E. (1981) "Christian Propositions and Christian Stories", in A. E. Harvey (ed.) *God Incarnate: Story and Belief*, London: SPCK.

Jung, C. G. (1978) *Memories, Dreams, Reflection*, London: Collins.

Kermode, F. (1967) *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, New York: Oxford University Press.

Kort, W. A. (1988) *Story, Text and Scripture: Literary Interests in Biblical Narrative*, London: Pennsylvania State University Press.

Kristeva, J. (1980) "Word, Dialogue, and Novel", in L. S. Roudiez (ed.) *Desire in Langauge: A Semiotic Approach to Literatuve and Art*, New York: Columbia University Press.

Lewis, C. S. (1966) "On Stories", in C. S. Lewis (ed.) *Essays Presented in Charles Williams*, Oxford: Oxford University Press.

Lindbeck, G. A. (1984) *Religion and Theology in a Postliberal Age*, London: SPCk.

Lyotard, J. F. (1986) *The Postmodern Condition*, trans. G. Bennington and B. Massumi, Manchester: Manchester University Press.

McConnell, F. (ed.) (1986) *The Bible and the Narrative Tradition*, New York: Oxford University Press.

Scholes, R. and Kellogg, R. (1960) *The Nature of Narrative*, New York: Oxford University Press.

Strauss, D. F. (1972) *The Life of Jesus*, Philadelphia: Fortress.

Stroup, G. (1984) *The Promise of Narrative Theology*, London: SCM Press.

Tolkien, J. R. R. (1966) "On Fairy - Stories", in C. S. Lewis (ed.) *Essays Presented to Charles Williams*, Oxford: Oxford University Press.