ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۱ (پیاپی: ۱۵)، اردیبهشت ۱۳۹۸

توالی در روایت؛
بسط مدلِ پل ریکور برای روایت

مجید حیدری [۱]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۱/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۲/۲۵

چکـیده

پل ریکور در میان متفکرانی که به روایت و روایتمندی اندیشیده‌اند از دو نظر شاخص‌تر است. یکی اینکه او روشی فلسفی را انتخاب می‌کند و عمیق تر این موضوع را بررسی می‌کند و دوم اینکه او در نهایت مدلی برای روایت و میمسیس پیشنهاد می‌دهد که از جهاتی جدید و روشنگر است. روش فلسفی او پدیدارشناختی و هرمنوتیکی است و شامل دورهای بی‌پایان حول موضوع اصلی یعنی روایت و رابطه بین روایت و زمانمندی است. مدل او برای میمسیس دارای سه مرحله است شامل پیش درک، درک و برخورد ما با دنیای متن. مدلی هم که برای روایت ارائه می‌دهد "هماهنگی ناهماهنگ" می تواند تغریبا تمام انواع روایت از تراژدی تا داستانهای مدرن را شامل شود. در این مقاله ما سعی خواهیم کرد ضمن مروری مختصر بر پیشینه مطالعات انجام شده بر روی روایت، آراء ریکور را در این زمینه بررسی کنیم و با روشی آپروتیکال مثل خود ریکور در کنار مرور افکار او به طرح نکاتی جدید بپردازیم. همچنین مسائله ای را طرح خواهیم کرد که خود ریکور کمتر به آن پرداخته است، یعنی بحث توالی در روایت است. به نظر می آید برای نزدیک شدن به مفهوم و معنای روایت، توالی به عنوان اساسی ترین شاخصه روایت می تواند موثر باشد خصوصا اگر توالی را در ارتباط با سه حیطه اصلی تجربه بررسی کنیم یعنی زبان، رابطه علی و معلولی، و زمانمندی.

واژگـان کلـیدی: روایت، روایتمندی، زمانمندی، توالی، پیوستگی و ارتباط

۱- استادیار، موسسه آموزش عالی فردوس؛ *mjdheidary@gmail.com*

۱- مقدمه

منظور از روایت در معنای ساختار گرایانه آن به قول بارت (Barthes, 1975) زندگی است. روایت شامل شکلهای بینهایت است و به صورتهای مختلف ارائه میشود ازجمله زبان، تصویر و حرکات و کنش‌ها. روایت در تمامی انواع داستان وجود دارد و از شروع تاریخ بشری با او بوده است و هیچ قومی بدون روایت نبوده است. به دلیل همین گستردگی مفهوم روایت این موضوع در علوم مختلف اجتماعی بررسی می شود به طوری که ماتی هیوارین (Hyvarinen, 2006a) معتقد است که روایت از معدود موضوعاتی بوده است که بیشتر از هر موضوع دیگری در بین شاخه‌های آکادمیک سفر کرده است و مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته.

ما کلمه "روایت" را به عنوان ترجمه کلمه narrative در انگلیسی و کلمه *récit* در فرانسه استفاده میکنیم. فعل narrate در انگلیسی از ریشه لاتین narrates گرفته شده است به معنای ارتباط دادن، گفتن، بیان کردن و در ریشه خود با فعل دانستن و با چیزی آشنا بودن نیز هم معنی است. توضیح اینکه ما کلمه روایت را اعم از معنای کلامی، اسطوره‌ای و ادبی آن اختیار کرده‌ایم؛ در این معنا روایت چیزی بیشتر از حکایت، قصه و داستان است و در واقع همه این معانی را در بر می‌گیرد.

اولین تلاشها برای تعریف روایت یا داستان به ساختار گرایان روس باز می گردد که با کار الکساندر پوپ (Prop, 1928)در سال ۱۹۲۸ آغاز شد. او به بررسی کارکردهای مختلف داستان پرداخت و سعی کرد تا الگوهای کلی داستان را بیرون بکشد. او ساختار خطی داستان را به هم ریخت و با خرد کردن داستان به اجزایش سعی کرد الگوهای کلی را استخراج کند. این رویه در دیگر ساختارگرایان مثل تودورو، بارتز، گریماس، و جرارد جِنت ادامه یافت. بعد از این رویکردِ ساختار گرایان به روایت شاهد یک افت در مباحث مربوط به آن هستیم.

بعد از اوج و فرودی که نسبت به مطالعه روایت شاهد هستیم بار دیگر در دهه هشتاد روایت به موضوعی برای تحقیق و تفکر در علوم مختلف تبدیل می‌شود (Fludernik, 2007). هیدن وایت مقاله‌ای با عنوان "ارزش روایت در بازنمود حقیقت" در سال ۱۹۸۷ می نویسد که آن را سر آغاز دور دوم مباحث مربوط به روایت می‌دانند و این تمایل جمعی به سمت بررسی روایت در علوم مختلف را گاهاً "چرخش روایی" نامیده‌اند. کتاب سه جلدی پل ریکور با عنوان "زمان و روایت" (۱۹۸۴-۸) و مقاله دیوید کَر (۱۹۸۶) با عنوان "روایت و دنیای واقعی، در تائید تداوم روایت و حقیقت" هم در همین زمینه قابل بررسی است. گادامر هم در "حقیقت و روش" (۱۹۸۴) به نقد روش علمی می پردازد و فضا را باز میکند برای روشهای غیر علمی مثل هنر و روایت. در فضایی نه چندان آشنا با ریکور در سال ۱۹۸۴ لیوتارد هم درباره خرده روایتها و ابر روایتها می نویسد و روایت‌ها را در حیطه مسائل سیاسی و اجتماعی و روابط قدرت بررسی میکند.

متون نام برده تنها قسمتی از پیشینه تحقیقاتی درباره روایت هست که البته جزو قویترین این متون هم هست. بهتر است قبل از شرح مبسوط افکار ریکور در زمینه روایت اشاره‌ای کلی به نظرات دو نویسنده تاثیر گذار در این زمینه داشته باشیم.

دیوید کر (۱۹۸۶) با اشاره به پیوستگی بین واقعیت و روایت، معتقد است که زندگی مجموعه حوادث نا مرتبط و بدون پویستگی نیستند بلکه این حوادث ابتدا، وسط و انتها دارند و قصد و ساختار خاصی پس پشت آنها است. بنابراین معنای زندگی از همین حوادث و کنشهایی بر می‌آید که یکی یکی کنار هم در ساختاریی پیچیده به شکلی زمانمند با هم در ارتباط علی و معلولی قرار دارند. در واقع تفاوت "زندگی" و "هنر" در نظم و بی نظمی نیست بلکه غیبت نقطه نظری[1] در زندگی است که در هنر وجود دارد، همان نقطه نظری که حوادث را تبدیل به داستان می‌کند.

از دیگر نویسنده مهمی که در این زمینه می توانیم نام ببیرم جرم برونر است. او که یک روانشناس شناختگرا است در کتاب (Bruner, 1986)معروف خود بیان می کند که عموما ما دو نوع تفکر داریم یکی تفکر روایی و دیگری پارادایمی (یا علمی- منطقی). تفکر روایی از نظر برونر قابلیت درک و بر ساخت واقعیت را دارد و می‌تواند به معناهای کلی برسد البته نوع درکی که پیدا می‌کند از نوع شک ناپذیر و قطعی نیست بلکه نسبی است و وابسته به نوع برداشت ما. در واقع ما میزانی برای درستی و نادرستی داستانها نداریم.

۲- مدل ریکور برای روایتمندی و زمان

روش ریکور در کتابش این است که در هر بخش آپوریا یا مساله‌ای را انتخاب میکند و سعی میکند به آن پاسخ دهد و معمولا هم هر آپوریا به آپوریای دیگری ختم میشود و این دور ادامه دارد. اولین آپوریا مربوط است به تجربه ما از زمان. برای ورود به بحث از بخش دوازدهم کتاب اعترافات آگوستین و همچنین متن پوئسیس ارسطو استفاده میکند. بر اساس روش خودش دو مفهوم را از

[1] viewpoint

ایشان در مقابل هم قرار میدهد و سعی می‌کند با رفت و آمد فلسفی بین این دو به معنای زمان و روایت نزدیکتر شود. از آگوستین "درونگستری"[1] و "برونگستری"[2] و برابر نهاد ارسطویی آنها را "پیرنگ سازی"[3] و "تغییر ناگهانی"[4] انتخاب می کند.

از نظر آگوستین زمان سه وجه حال است: حافظه که حال گذشته است، توجه مستقیم به حال، و انتظار که حال چیزهای آینده است. بنابراین برای حال دیالکتیکی بوجود می آید که نه گذشته است و نه آینده. در حالی که ابدیت همیشه ثابت است، حالِ سه وجهی پیوستگی دارد و همیشه در حرکت است. اندازه گیری این زمان که در دنیای فیزیکی امتدادی ندارد از طریق کوتاه شدن انتظارات ما و امتداد پیدا کردن گذشته است در حالی که همیشه "حال" اساس و پایه این تعامل است.

ریکور با استفاده از این نکته اشاره می‌کند که رویکردهای مدرن (از جمله ساختارگرایان) سعی در زدایش ترتیب زمانی[5] از روایت کرده‌اند که این موضوع برداشت خطی از زمان را تبدیل به برداشتی چند لایه کرده است که متضاد با ترتیب زمانی (گاه نگاری) است. ریکور معتقد است که تنها روزنه مبارزه با بازنمود خطیِ زمان "منطقی ساختنِ" آن (همچون ساختارگرایان) نیست بلکه او باور دارد که متضاد حقیقی زمانمندی خود زمانمندی است. او میگوید ((متضاد حقیقی زمانمندی همان زمانمندی است. بی شک می بایست به وجه دیگر زمان اعتراف کرد تا بتوان به درستی حق زمانمندی بشری را بجا آورد و تصمیم گرفت که، به عوض از میان بردن آن، بدان عمق بخشید و بدان سلسله مراتب داد)) (Ricoeur, 1984) این موضوع اشاره به عمق دادن هایدگر به زمان است که معتقد است زماندندی شامل سه لایه است زمان خطی، تاریخمندی و تمپورالیتی یا خود زمانمندی است.

ریکور توضیح می دهد که هر داستان دارای دو وجه است یکی تبعی، یا دوره‌ای یا جایگزینی که اجزای یک داستان را به شکل خطی و افقی به هم وصل می‌کند و دیگری پارادیگمی، یا الگو بنیاد، یا جانشینی که داستان را در کل معنی دار می‌کند و اجزا آن را به هم متصل می‌کند و کلی معنادار و دارای حرکت می سازد. طبق نظر او روایت گذر از درون–زمان–بودگی را به تاریخمندی ممکن می سازد. در واقع از طریق روایت ما قادریم که نگاهی معطوف به گذشته خود داشته باشیم و حال خود را "در–زمان" معنی دار کنیم. در واقع از طریق روایت ما گذشته را با حال مرتبط می‌کنیم تا "خودی" واحد بر سازیم، خودی که بر ساخته یکی از راهای اصلی معنی دار شدن "حال" است و نسبتی مستقیم با کنش ما دارد.

هایدگر معنا دارشدن حال و به کلیت رسیدن خود را در زمانمندی می‌یابد و معتقد است که ((تمامیت تقویم پروا بنیان ممکن وحدت‌اش را در زمانمندی دارد. روشن سازی اونتولوژیکی ((همبستگی زندگی)) [6] ، یعنی گسترش خاص دازاین و حرکت و ثبات او باید از این پس در افق تقویم زمانمند این هستنده آغاز شود. تحرک اگزیستانس حرکت چیزی فرادستی نیست. این تحرک خود را بر پایه گسترش دازاین تعریف میکند. ما تحرک خاص خودگسترانیِ[7] گسترش یافته را تاریخیدن دازاین می نامیم. پرسش درباره ((همبستگی)) دازاین مسئله اونتولوژیکی تاریخیدن اوست. آزاد سازی ساخت تاریخیدن و شروط اگزیستانسیال–زمانی امکان آن بر دستیابی به فهمی اونتولوژیکی از تاریخمندی دلالت می‌کند" (هایدگر، ۱۳۸۹). از طرفی ریکور (Ibid, 1980) معتقد است که از کاربردهای اصلی روایت این است که گذر از در-زمان-بودگی را به تاریخمندی ممکن می سازد. شاید این گذر به نوعی همان پیوستگی یا خودگسترانی است که هایدگر می‌اندیشد.

به نظر می رسد این چنین برداشتی با برداشتی که روایت را یک سبک ادبی صرف می‌داند و آن را به امری فرادستی تقلیل میدهد متفاوت است. در چنین برداشتی روایت برای دازاین یکی از راهای اصلی برای رسیدن به وحدت زمانمندی یا تمپورالیتی است، و یا راهی برای همان پیوستگی زندگی یا تقویم خود است. بنابراین شاید بتوانیم وحدت زمانمندی را با وحدت خود برابر قرار دهیم. با توجه به آموزه‌های پدیدار شناسی باید گفت که وجود زمانمند ما است که اجازه میدهد ما درکی روایی داشته باشیم و "حال" برای ما معنی دار شود. زمانمندی همان عاملی است که اساسی تر از هر چیز دیگر حوادث، مکانها، شخصیتها و افکار داستان را به هم متصل میکند. البته ریکور همچون ارسطو در میان اجزا داستان یا تراژدی برترین اهمیت را به "کنش" میدهد. با این وجود هر کنشی بدون زمان بی معنی است و زمانمندی شرط امکان هر کنشی است.

متن پوئسیس دیگر متنی است که ریکور از آن سود می جوید تا مدل روایت خود را کامل کند. او مفهوم پیرنگ سازی را از ارسطو می‌گیرد و بر جنبه پویایی و دینامیک پیرنگ سازی و میمسیس تاکید میکند. مدل نهایی ریکور برای روایت مبتنی بر "هماهنگی ناهماهنگ"[8] است. این مدل دارای دو وجه است یکی هماهنگی و دیگری ناهماهنگی. هماهنگی روایت ناشی از کامل

---

[1] intentio
[2] distentio
[3] muthos
[4] peripeteia
[5] dechronologization
[6] connectedness
[7] Starching along
[8] discordant concordance

بودن یا دارای کلیت بودن است به این معنی که داستان کلی است شامل ابتدا، وسط و انتها. این کل کلیت خود را از نظم منطقی خود به دست می آورد که البته این منطق از نوع منطق ارگانون ارسطو نیست بلکه از جنس پراکسیس است. این هماهنگی شامل "کلی" است که در منطق شعری یافت می شود و نه در منطق فلسفی. در مقابل روایت یا داستان وجه ناهمگون یا ناهماهنگی هم دارد. اگر muthos یا همان پیرنگ سازی وجه همگون و هماهنگ داستان است در مقابل distentio animi یا همان برون گستری ذهنی آگوستین در طرف ناهماهنگی مدل ریکور قرار میگیرد. وجه هماهنگ داستان در طرف کنش، منطق شعری، روابط علی حوادث قرار دارد که منجر به شناخت می شود و وجه ناهماهنگ داستان در طرف زمان قرار دارد که پارادوکسیکال و حیرت آور است و منجر به وارونگی[1] شرایط می شود. این مدل را ریکور از تراژدی به تمامی داستانهای دیگر تعمیم می دهد.

به نظر می‌رسد آنچه ارسطو و به تأسی از او ریکور درباره کلیت داستان بیان می‌کند می تواند مورد شک قرار گیرد و به بحث گذاشته شود. به این منظور می توانیم از تجربه شخصی هر کسی درباره خواندن داستان استفاده کنیم. با توجه به تجربه شخصی من که شاید تا حدی تعمیم پذیر هم باشد می توان گفت که داستان به آن شکلی که ریکور ادعا میکند دارای کلیت یعنی ابتدا، وسط و انتها نباشد. اکثر مواقع ما خود را به شکلی ناگهانی در دنیای یک متن می یابیم و در اموری جزئی غرق می شویم مثل صحنه، ظاهر افراد و دیالوگهای شخصیتها. این "یافتن" خود در دنیای داستان چیزی کلی که شامل ابتدا و انتهای قطعی باشد نیست بلکه تجربه‌ای شخصی و بدون مرزهای مشخص است. داستان با اولین پاراگراف شروع و با آخرین پاراگراف تمام نمی شود، حتی موقعی که ما یک داستان را تمام نکرده‌ایم و مشغول خواندن متن هم نیستیم و به کار روزمره اشتغال داریم هم داستان تمام نمی شود (بلکه در ذهن ما ادامه دارد) و از این فراتر بعد از اتمام کتاب هم داستان تمام نمی شود. علت اصلی این است که هر داستان در ذات خود اجبار دارد "انتخاب گر"[2] باشد. شروعِ خود را از بین هزاران امکان مختلف انتخاب کند و اوج خود را از بین تغریبا بی نهایت امکان دیگر انتخاب کند و به همین شکل انتهای خود را. در واقع داستان همیشه پیش از روایت ما شروع می شود و پس از پایان روایتِ ما هم ادامه می یابد. همیشه بی نهایت جزئیات نا گفته باقی می‌ماند.

بنابراین نه تنها در خواندن متن بلکه وقتی ما زندگی خودمان را با داستانهایی روایت می‌کنیم از کلیت قطعی با ابتدا و انتهای مشخص خبری نیست. در خواندن متن هر بار که آن را می خوانیم نکات و مسائلی جدید روشن می شود و همچنین در روایت زندگی خودمان هربار که راوی می شویم بسته به شرایط و موقعیت تغیراتی جزئی یا حتی کلی اعمال می‌کنیم. این تغییرات بیانگر این است که روایت ما ابتدا، وسط و انتهای مشخص ندارد نه در بازگویی و نه در حافظه. در واقع گرچه روایت به ما کمک می‌کند که زندگی را کلیت بخشیده، معنی دار کرده و درک کنیم اما خودش دارای چنین خصوصیتی نیست. به گمان من ریکور با بخشیدن چنین خاصیتی به روایت در بعضی موارد روایت را در حد یک تکنیک ادبی هنری تقلیل داده است و یا به قول هایدگر تعریفی فرادستی از آن به دست میدهد که مبتنی بر برداشت محصول محور از داستان است.

۲- میمسیس از نظر ریکور

ریکور سعی دارد رابطه بین کنش داستان گویی و روایت کردن داستان را با تجربه زمانمند مورد بررسی قرار دهد. این رابطه را او شامل سه مرحله یا لحظه می داند.

میمسیس اول مربوط به پیش درک ما از دنیای کنش است. اینچنین پیش درک یا توانشی دارای خصوصیاتی ساختاری، سمبولیک و زمانی است. خصوصیات ساختاری مربوط به تشخیص اجزا کنش است به این معنی که کی؟ کجا؟ چرا؟ با کی؟ عملی انجام شده است. قسمت دیگر از این توانشِ ساختاری مربوط به معنا شناسیِ کنش یا ترتیب جانشینی می شود که شامل آشنایی ما با اجزا داستان مثل اشخاص، اهداف و اغراض است و در بخش دیگر تغییر شکل[3] کنش‌های داستان است که شامل خصوصیات فرمی کنش است و کمک می‌کند ما یک سری حوادث بی ربط را از یک داستان مجزا کنیم.

خصوصیات سمبولیکِ پیش درک ما را ریکور با توجه به آراء گریتز (Geertz, 1973) تئوریزه می‌کند. ریکور معتقد است که کنشهای انسانی به این علت قابلیت روایت شدن دارند که قبلاً در یک سری نشانه‌ها، هنجارها و قوانین بیان شده‌اند. در واقع کنشها همیشه از قبل به واسطه سمبولها در دسترس هستند. سمبولها آشکار و یا پنهان هستند. سمبولهای آشکار مقوم اولیه معنای کنشها هستند و سمبولهای پنهان وجهی غیر عملی دارند که در نوشتار و گفتار یافت می شود. منظور او از سمبول در پیش درک ما همین سمبولهای پنهان است.

[1] reversal

[2] selective

[3] transformation

از این باب است که ریکور به رابطه بین فرهنگ و هنر می پردازد و معتقد است که از طرفی فرهنگ با تمام قوانین و هنجارهایش به شکل سمبولیک در دسترس است تا بتوان بر اساس آن کنشهای انسانی را از نظر اخلاقی قضاوت کرد. از طرف دیگر هنرمندان مایل به شکستن این هنجارها و قوانین هستند و در جستجوی راههای ممکن و جدید برای فرهنگ.

خصوصیات زمانی پیش درک را ریکور بر اساس آراء هایدگر درباره زمان توصیف می‌کند. بر اساس قسمت اول کتاب هستی و زمان در این دنیا بودنِ دازاین خودش را در پروا می گشاید. ولی در بخش دوم کتاب مسئله بر سر این است که چطور دازاین به کلیت خود[1] می رسد. پروا اساسا فرا پیش–خود–هستن[2] است یا به عبارت دیگر دازاین در هر موردی برای خودش است. در واقع وحدت دازاین از همین فرا–پیش–خود–بودن به دست می آید و همیشه چیزی در مقابل هست که باید آن را سامان داد و حل کرد. هایدگر میگوید ((در دازاین همیشه باز هم چیزی مانده است که به مثابه هستن توانستنِ خود دازاین هنوز بلفعل نشده است. از این رو در ذات تقویم بنیادی دازاین نوعی نامختومیت دائمی نهفته است. ناتمامیت بر مانده‌ای در هستن توانستن دلالت دارد)) (هایدگر، ۱۳۸۹). ریکور این نظر هایدگر در بخش دوم هستی و زمان را مورد نظر قرار می دهد و این مطلب را ریشه زمانمندی میداند که باید در توانش یا پیش درک کنش مد نظر قرار داد. در واقع در–زمان–بودگی[3] بهترین مدل زمانمندی برای کنش است. او هم مثل هایدگر برداشت عامیانه یا خطی از زمان را رد می‌کند و بر اهمیت پروا در تعریف در–زمان–بودگی تاکید میکند.

میمسیس دوم قلمرو اثر داستانی[4] است. ریکور با کنار گذاشتن مبحث ارجاع و خصوصیات ساختاری به سراغ کامل کردن مدل روایی خود می رود. میمسیس دوم مرحله‌ای بین میمسیس اول و سوم است و بیانگر سه راهی است که این ارتباط برقرار می شود. اولین راه ارتباط اجزا با کل است که داستان را به کلی معنی دار تبدیل می‌کند. دومین عامل انتهای غیر منتظره داستان است به شکلی که همه اجزا نامتناجنس در کنار هم قرار می‌گیرد و سوم خصوصیات زمانی داستان است که بر اساس آن دو وجه برای هر داستان می توان متصور شد: ترتیب وقوع[5] و پیکربندی[6]. اولی ارتباط دهنده حوادث داستان به شکل خطی است و دیگری شکل دهنده این حوادث در قالب یک کل داستانی است. این دو خصوصیت قابلیت پی گیری داستان[7] را ممکن می سازند.

در ادامه ریکور مبحث مهمی را مطرح می‌کند که پایه نظری او در باب روایت را مستحکم می‌کند. دو مفهوم طرح افکنی[8] و سنت مندی است. ریکور پیکر بندی و طرح افکنی را با حکم کردن از نظر کانت یکی می‌داند. ریکور اذعان میکند که: ((بنا به نظر کانت باید بی هیچ تردیدی عمل پیکر بندی[9] را به کار تخیل پدیدآورنده[10] شبیه دانست. منظور از تخیل پدید آورنده قابلیت شهودی نیست بلکه قابلیت استعلایی است. تخیل پدیدآورنده نه تنها فاقد قاعده نیست بلکه خود زِهدان ایجاد کننده قوائد است.)) (ریکور، ۱۳۸۳)

در اینجا ما می‌توانیم تناسبی بین گفته‌های ریکور و دو مفهوم در زبانشناسی عمومی بیابیم و از این طریق راهی نو در تحقیق در این زمینه بیابیم. در زبان شناسی عمومی به دو مفهوم پیوستگی[11] و ارتباط[12] بر می‌خوریم که تعریف آنها با تعریفی که ریکور از روابط تبعی[13] و پیکربندی میدهد مشابهت دارد[14]. در زبانشناسی این نیاز وجود دارد که به یک تئوری واحد برسیم که هم پیوستگی را شامل شود و هم ارتباط را اما هنوز به این مهم نائل نیامده‌ایم. در تئوری ریکور هم چنین نیازی حس می‌شود که البته او این نیاز را با توجه به تخیل پدیدآورنده کانت تا قسمتی جواب می‌دهد اما وارد جزئیات نمی شود.

میمسیس سوم به برخورد دنیای متن با دنیای خواننده یا شنونده می پردازد. در این قسمت ریکور دو اشکال محتملا وارد به نظریه خود را بررسی میکند که یکی تفسیر نادرست است و دیگری دور باطل . در مورد اشکال اول بحث بر سر این است که آیا واقعا داستان به چیزی نظم می بخشد که دارای نظم است یا نه. ریکور این ظنّ را دقیق نمی داند و مدلی ساده‌انگارانه می‌پندارد که

---

[1] Being-a-Whole
[2] Being-ahead-of-itself
[3] within-time-ness
[4] fiction
[5] chronological
[6] configurational
[7] followability
[8] schematization
[9] emplotment
[10] Productive imagination
[11] cohesion
[12] coherence
[13] episodic

[14] در بخش "توالی در زبان و روایت" توضیح بیشتر درباره معنای این دو اصطلاح آمده است.

رابطه بین هماهنگی کنش و ناهماهنگی زمان را درک نمی‌کند. همچنین به نظر می رسد که در رد اشکال اول علاوه بر نظر ریکور می توان گفت که اولاً روایت بازنمود واقعیت است و برداشتها از واقعیت متفاوت است. گروهی ممکن است واقعیت را منظم دریابند و گروهی دیگر ممکن است آن را نامنظم دریافت کنند. دوماً پیکر بندی به تنهایی شامل هماهنگی نیست بلکه دارای ناهماهنگی نیز هست و همیشه "شانس" و "اتفاق" در حرکت حوادث دخیل است ضمن اینکه عوامل بسیاری در روند داستان و حتی زندگی شرکت می‌کنند که در دایره کنترل ما نیستند و اینها همان عواملی هستند که می توانند ایجاد ناهماهنگی کنند.

اشکال دیگری (دور باطل) که بر مدل ریکور می تواند وارد باشد و او سعی در پاسخ گفتن به آن دارد اعتبار روایت است و اینکه چطور می شود به روایت اعتبار بخشید و اعتماد کرد؟ ریکور معتقد است که روایت یا داستان ناشی از تاثیر ادبیات بر زندگی و تجارب ما نیست بلکه ما دارای حسی درونی و ذاتی برای روایت کردن هستیم. مثلا این رویکرد را در روانکاوی میتوان یافت. همچنین او معتقد است داستانها از مشغولیت entanglement ما با شرایط محیط و در جریان حوادث ظهور پیدا می‌کنند.

۳- توالی در روایت

اگر دنباله روش ریکور را بخواهیم ادامه دهیم مطمئناً نمی توانیم تعریفی از روایت ارائه دهیم، آن هم نوع تعریفی که مشخص کننده کامل مختصات روایت باشد. اینچنین تعریفی نه با روح روش آپروتیکال و هرمنوتیکی ریکور همخوانی دارد و نه به نتیجه مطلبوی خواهد رسید. به این منظور در این قسمت سعی می‌کنیم تا به ظن خود اساسی ترین خصوصیت هر روایت را در اساسی ترین مولفه‌هایی که به نظر می آید تجربه ما شامل آنها است مورد بررسی قرار دهیم و از این منظر سعی در ایجاد دوری هرمنوتیکی کنیم که در آن هر بار که روایت را تعریف می‌کنیم یک قدم به معنای آن نزدیکتر شویم و درک عمیقتری از آن پیدا کنیم. از این رو است که sequentiality یعنی توالی یا ترتیب را که به نظر امری اساسی نه تنها در روایت بلکه در تجربه ما نیز هست در سه حیطه زبان، رابطه علی و معلولی و زمانمندی مورد بررسی قرار میدهیم تا در هر دور هرمنوتیکی به درکی عمیقتر از روایت دست یابیم.

۳-۱-توالی در زبان و روایت

بسته به پیش فرضی که اختیار میکنیم یا می توانیم منشا روایت را زبان قلمداد کنیم و یا کنش. از آنجایی که روایت از ابتدا تولد زبان با آن همراه بوده است همیشه بخش عمده‌ای از کارکرد زبان مبتنی بر انتقال تجارب شخصی یا دانشهای به دست آمده بوده. از طرف دیگر عده‌ای ممکن است ادعا کنند که کنش یا عمل مقدم بر زبان است و ابتدا این کنش است که اتفاق می افتد و سپس تبدیل به زبان می شود و بازنمود زبانی می یابد. دوید کر (۱۹۸۶) هم این مبحث را به شکلی دیگر با عنوان تدوام بین واقعیت و روایت بررسی می‌کند و متفکران این حیطه را در دو قسم گروه بندی میکند. گروهی که ادعا می‌کنند روایت تداوم واقعیت است و از آن جدا نیست و گروهی که مدعی هستند روایت به واقعیتی شکل می‌دهد که در بنیاد خودش بی شکل و نا منظم است.

به نظر می رسد ریکور بیشتر موافق با ارجهیت کنش بر زبان باشد زیرا همیشه بحث او حول ترتیب زمانی کنشها و حوادث است. نکته‌ای که ما در این جا متذکر خواهیم شد درباره اهمیت توالی در زبان است و اینکه که توالی در زبان (و به تأسی از آن در روایت) ارجح بر توالی در کنشها و حوادث است.

هالیدی، به عنوان یک زبانشناس مطرح، در کتابی با عنوان معرفی گرامر کاربردی (Halliday,2004) به صورت مفصل به بحث پیوستگی و ارتباط می پردازد. ما قبلا این مفاهیم را با رابطه تبعی episodic و شکل پذیری paradigmatic در نظریه ریکور یکی دانستیم. طبق نظر هالیدی پیوستگی مربوط به خصوصیات ساختاری متن است که کمک می‌کند متن معنی دار و قابل فهم باشد و ارتباط مربوط به خصوصیات معنایی متن است که کمک می‌کند متن به معنایی واحد دست پیدا کند. مباحث زیادی پیرامون ارجهیت هر کدام بر دیگری در زبانشناسی مطرح است. مثلا اگر ما ارجهیت را به پیوستگی یعنی خصوصیات ساختاری متن بدهیم خوانشی از "پایین به بالا" خواهیم داشت و توجهمان را بیشتر به ارتباط مابین کلمات، عبارات و جملات معطوف خواهیم کرد و از این ارتباطاتِ نحوی سعی می‌کنیم معنای متن را در یابیم. اما در مقابل اگر توجهمان به ارتباط معنایی کلمات باشد خوانش از "بالا به پایین" خواهیم داشت که در آن معانی و مفاهیمی که در ذهن ما وجود دارد با هدایت متن شکلی جدید به خود می‌گیرد[1]. هالیدی پیوستگی cohesion را به چهار خصوصیت زبانی (ساختاری) مربوط می‌داند.

حروف ربط[2]

---

[1] برای مطالعه بیشتر درباره پیوستگی و ارتباط می توان به مقاله زیر رجوع کرد

Glenn Fulcher. 1989. Cohesion and Coherence in Theory and Reading Research. *Journal of Rsearch in Reading* 12 (2): 146-163.

[2] Conjunction

ارجاعات[1]

جایگزینی و قسمتهای حذف شده متن که می توان آنها را با توجه به بافت و شرایط اطراف پر کرد[2]

پیوستگی معنایی کلمات[3]

نکته قابل تامل در اینجا این است که در تمامی این خصوصیات زبانی می توان تداوم و پیوستگی زبانی را دید. تداوم و پیوستگی که ناشی از ارتباط و به هم پیوستگی چند لایه بین کلمات و عبارات است و مسو◌ل این پیوستگی همین چهار عنصری است که نام بردیم. از این گذشته ساختار خطی زبان و چند وجهی نبودنش مزید بر این علت است که زبان به اجبار باید خود را در کلمات، عبارات، و جملات بگستراند و این گسترانیدن نتیجه‌ای جز تداوم و پیوستگی نخواهد داشت. بنابراین این چهار مولفه مقوم "توالی" زبان هستند.

این توالی زبانی به نظر مقدم بر توالی و پیوستگی است که ما در کنشها و حوداث مشاهده می‌کنیم گرچه ریکور هیچ وقت به این موضوع اشاره نمی‌کند. او همیشه به توالی حوادث و کنش‌ها نظر دارد و توالی نهفته در ذات زبان را یا نمی‌بیند و یا ذاتی نمی‌پندارد و نتیجه توالی بیرونی می‌داند. در حالی که به نظر می رسد توالی ذاتی زبان دست کم هم ارز با اهمیت توالی کنشها است و بر نحوه دید ما تاثیر می‌گذارد. دلیل این تاثیر این است که ما برای بازنمود حوادث و کنشها و انتقال آنها به دیگران مجبوریم محدودیتهای زبانی را در نظر بگیریم و هر بار که داستانی را تعریف می‌کنیم اندک تغییری در آن دهیم و سعی کنیم آن را بهتر روایت کنیم یا مناسب شرایط بیانش کنیم. این تغییر زبانی در روایت ما ناشی از محدودیت در بیان است که ما سعی می‌کنیم آن را در هربار روایت بهبود ببخشیم. داستان نویسان هم همیشه از بازنویسی داستانهای خود می‌گویند و داستان نویسی را فرایندی می‌دانند که در آن هر چقدر بیشتر داستان را باز نویسی کنیم به داستانی بهتری خواهیم رسید. مثال معروف در این زمینه همان جنگ و صلح تولستوی است که نویسنده ادعا کرده سی بار داستان را باز نویسی کرده است.

۳-۲-توالی در روایت و رابطه علی و معلولی

در هر رابطه علی و معلولی یک توالی و پیوستگی انکار ناپذیر وجود دارد که از موضوعات اصلی در بحث علت و معلول است. دو رویکرد مهم نسبت به رابطه علی و معلولی یکی دیدگاه دوید هیوم است و دیگری کانت.

هیوم درصدد یافتن ریشه و منشا رابطه علی و معلولی است و ضرورت رابطه بین علت و معلول را انکار می‌کند. او معتقد است که ما نمی توانیم ضرورت وجود علت را برای وجود هر معلولی نشان دهیم. با این وجود او دو عامل را برای هر رابطه علی و معلولی اساسی می‌پندارد: تداوم[4] و توالی[5]. یعنی حتی هیوم که ضرورت رابطه علی و معلولی را رد می‌کند تدوام و توالی را می پذیرد، همان مولفه‌ای که ما برای بحث خود در رابطه با روایت به آن نیاز داریم. به گمان من اگر ما از هیوم درباره رابطه بین واقعیت و روایت سوال کنیم او پاسخ خواهد داد که روایت واقعیت را تغییر میدهد.

از طرف دیگر کانت مساله هیوم را نه نفی مفهوم علت بلکه سوال درباره منشا علت می داند و اینکه آیا علت حقیقتی درونی و مستقل از تجربه ما دارد یا نه. کانت رابطه علی و معلولی را پیشینی نمی‌داند اما قبول می‌کند که "تجربه چیزی نیست جز ترکیب مداوم دریافتهای حسی". کانت منبع این تداوم را بیان نمی‌کند اما می‌توان حدس زد که این امر برای او بدیهی است.

سر آخر می توان گفت که جدای از بحث علی و معلولی و ضرورت منطقی بین علت و معلول، تداوم و پیوستگی جزئی ذاتی از تجربه ما است و ما چنین تداومی را در روایت هم شاهد هستیم. در واقع از یک سو تداوم و پیوستگی ذاتی زبان را داریم که به دلیل خطی بودن ارائه آن است و از طرفی دیگر چنین حسی را در تجربه خود دریافت می‌کنیم که ناشی از رابطه علی و معلولی و تداوم و توالی آنها است. به نظر این مسأله یا آپوریا در زمانمندی و زمان به اوج خود می رسد.

۴- زمانمندی و توالی

توالی و تداوم را در افکار پدیدارشناسیِ هایدگر و هوسرل که ریکور را در مدل روایت تحت تاثیر قرار داده‌اند نیز می‌توان یافت.از نظر هایدگر زمانمندی معنای پروا است و همچنین زمانمندی شامل سه لایه تاریخمندی، در-زمان-بودگی و خود تمپورالیتی است. اساساً هستی دازاین پایه اگزیستانس، واقع بودگی[6] و افتادن[1] است. به گفته هایدگر: ((زمانمندی وحدت

[1] Reference

[2] Substitution and Ellipses

[3] Lexical cohesion

[4] continuity

[5] succession

[6] facticity

اگزیستانس، واقع بودگی و سقوط را ممکن می‌سازد و بدین ترتیب به گونه‌ای نخستینی تمامیت ساخت پروا را تقویم می‌کند. دقایق پروا از طریق هیچگونه انباشتی از تکه‌ها گردهم نیامده‌اند، همانطور که خود زمانمندی آینده، بودگی و حال در جریان زمان ترکیب نشده است. زمانمندی اصلا هستنده نیست)) (هایدگر، ۱۳۸۹). اگزیستانس درکِ دازاین از خود است و همچنین فرا–پیش–خود–هستن است و مربوط به آینده. واقع بودگی ناشی از بودن در دنیا و تقابل با آن است و مربوط به گذشته. و افتادن falling بیانگر تمایل دازاین به فرو افتادن از اصالت خود یا خودینه‌اش و ورود به دنیایی با مشغولیات معمول و غرق شدن در چیزهای غیر انسانی و دنبال کردن آن امکانات است.

فرا پیش بودن[۲] (آینده)، بوده گی[۳] (گذشته) و در میان بودن[۴] (حال) برای دازاین به این علت ممکن است که زمانمندی می زنماند[۵]. این حسها یا شرایط را هایدگر "برون خویشی"[۶] می نامد. این واژه را می توان نظیر کلمه "لحظه" در دریافت خطی از زمان دانست. "برون خویشی" هایدگر را بی نیاز از برداشت خطی از زمان و مفهوم تداوم می‌کند و همچنین از کثرت زمانمندی در برداشتی فرادستی. او معتقد است که اندازه گیری زمان ریشه برداشت معمول از زمان است و به همین علت در مقابل چنین برداشتی زمان–جهانی[۷] را معرفی می‌کند. در زمان–جهانی هیچ تداومی نیست و تداوم و پیوستگی خاصِ در–زمان–هستن[۸] است. بنابراین هایدگر ریشه توالی و تداوم زمانی را در اندازه گیری حرکت در سنت ارسطویی می‌داند و ناشی از درک خطی از زمان. به هر حال حس تداوم و توالی ناشی از برداشت خطی و عامیانه از زمان است و اساسا از برداشت ارسطویی از اندازه گیریِ حرکت ناشی می‌شود.

ریکور برداشت هایدگر از زمان را از دو جنبه نوآورانه میداند. اول اینکه زمان دیگر همچون نظر کانت بی نهایت نیست بلکه محدود است، و دوم اینکه میرایی (نه خود حادثه مرگ) نشان دهنده بسته شدن درونی زمانمندی اولیه است. و در نهایت اینکه زمان همچون گفته کانت فرمی ذهنی نیست بلکه فرایندی درونی در نزدیکترین ساخت دازاین یعنی پروا است.

از طرف دیگر هوسرل یادآوری نزدیک[۹] را مسئول تداوم و توالی در تجربه ما معرفی می‌کند. او معتقد است که ((درک توالی تصورات ایجاب می‌کند که آنها متعلقات همزمان یک آگاهی ارتباط دهنده باشند که همه این تصورات را تماما و به گونه‌ای تفکیک ناپذیر در عمل متحد کننده واحدی در بر می‌گیرد،)) (رشیدیان، ۱۳۸۸). در واقع آگاهی سه وجهی شامل تاثیر یا انطباع اولیه و اکنونی[۱۰] ، یادآوری اولیه و زنده[۱۱] و پیش بینی[۱۲] ما را قادر می سازد تا هر لحظه کنونی[۱۳] را به هم متصل نگاه داریم. هوسرل به یک پیوستار واحد که مستمراً تغییر می‌کند عقیده دارد. یادآوری اولیه مرحله‌ای است که اشیاء در آن ظهور می‌کنند. این همان لحظه‌ای است که آگاهی با شیئی برخورد می‌کند، ((این ادراک اکنونی و بلفعل و زنده ما (مثلا ادراک یک صدا) دائما از حالت "هست" به "بوده" تبدیل می‌شود. اما ما می توانیم ادراک سپری شده را از طریق یادآوری اولیه یا نزدیک که همان retention است دوباره حاضر کنیم. در این یادآوریِ گذشته، خودِ یادآوری است که بلفعل است نه صدا. به تعبیر هوسرل شعاع قصد و افاده می‌تواند یا معطوف به اکنون یعنی عمل یادآوری بلفعل شود و یا معطوف به آنچه در یادآوری از آن آگاهیم، یعنی صدای گذشته)). (رشیدیان، ۱۳۸۸)

ریکور معتقد است که هوسرل سعی دارد توضیح دهد که چطور "اکنون ها" به شکل ادامه داری تولید یک دیرند می‌کنند. به گمان من اگر ما از هوسرل درباره روایت بپرسیم او تمایل خواهد داشت تا واقعیت را به شکلی روایی ببیند و علت این موضوع را هم به نظر در مفهوم یادآوری اولیه و زنده می توانیم ببینیم. مثال معروف او درباره به خاطر آوردن ملودی را می توان نمونه‌ای از دید روایی او قلمداد کرد.

---

[1] falling
[2] being-ahead
[3] beenness
[4] being-amidst
[5] temporality temporalizes
[6] ecstases
[7] world-time
[8] within-time-ness
[9] retention
[10] primal impression
[11] retention
[12] pretension
[13] now-point

نتیجه‌گیری

ریکور با عبور فلسفی هرمنوتیکی از افکار آگوستین، ارسطو، هوسرل، کانت و هایدگر سعی می‌کند به جمع بندی در باب رابطه زمان و روایت برسد. به ظنّ او تداوم و توالی به هیچ عنوان کار خلاقیت[1] نیست. او فاطه بین نمود[2] و بازنمود[3] را از نظر پدیدارشناسی غیر قابل توجیه می‌پندارد و با رد نظر هوسرل مبنی بر آگاهی–زمانی درونی بیان می‌کند که ((پدیدار شناسی آگاهی–زمان درونی در نهایت خودش را با قصدیت حلولی که با قصدیت عینیت سازی شده پیوند خورده است مشغول میکند. در حالی که اولی اساسش بر تشخیص چیزی است که دیرند دارد و این دیرند تنها با توجه به دومی ممکن است و این همان پیش فرض اولیه کانت است) (Ricoeur, 1988). بنابراین ریکور به این نتیجه میرسد که زمانمندی نمیتواند به صورت مستقیم در پدیدارشناسی مورد بررسی قرار گیرد بلکه نیازمند واسطه‌ای است که گفتمانی غیر مستقیم داشته باشد مثل روایت.

شاید بتوان رابطه‌ای بین پروا هایدگری و روایت ریکوری بر قرار دانست. ریکور روایت را واسطه‌ای غیر مستقیم برای درک زمانمندی می‌داند، و هایدگر زمانمندی را مقوم پروا و می‌گوید ((زمان به صورت اولیه زمانیدن زمانمندی است و در واقع این زمانمندی است که مقوم ساختار پروا است. زمانمندی اساساً برون خویش است)) (هایدگر، ۱۳۸۹). شاید بتوان گفت آنچیزی که به عنوان روایت شکل می پذیرد سرگذشتِ همان پروا است چون که در پروا است که بودگی[4] ما در جهان محقق می‌شود و خود را افتاده falling در می‌یابیم. شاید بتوان گفت که روایت به شکلی غیر مستقیم به ما کمک می‌کند تا زمانمندی را در یابیم. از همین رو است که ریکور معتقد است که تفکر به زمان بدون زمانِ روایی ممکن نیست. شاید بتوان چنین نظری را درباره پروا و روایت هم داد. از آنجا که هستیِ دازاین خودش را در پروا نشان می دهد، و همچنین زمان افق همه ادراکات ماست، و از طرفی به گمان ریکور زمان نمی تواند به صورت مستقیم مورد بررسی قرار بگیرد: آیا نمی توان به این نتیجه رسید که روایت یک راه برای درک و تفسیر دازاین به عنوان پروا است؟ اینچنین برداشتی ما را به این سمت هدایت می‌کند که روایت نه تنها روشی برای درک و تفسیر است بلکه حداقل تا قسمتی مسئول درک و آفرینش هر "بازنمودی" در هنرهای مختلف هم هست زیرا که بازنمود همیشه از قبل شامل درک و تفسیر می شود.

به نظر می‌رسد می توان به این نتیجه رسید که روایت برای هایدگر دازاین را به عنوان پروا در "پسنگریش"[5] بازمی نماید و تفسیر می‌کند. به عبارت دیگر روایت با دقتی بی نظیر اشیاء و حوادث و شرایط زندگی دازاین را توصیف میکند و نه تنها بودگی facticity او بلکه افتادگیfalling او را نیز نشان می‌دهد. اما آنچه روایت از بیان آن عاجز است اگزیدن دازاین است. یعنی حال یا به گفته هایدگر empresenting یا به حال آوردن برای روایت ممکن نیست. روایت به دلیل محدودیتهایش در بازنمود کردن همیشه از سمت درک مستقیم به سمت درک غیر مستقیم و سمبولیک حرکت می‌کند. و به ظنّ من این همان علتی است که هایدگر را از مبحث روایت یا همان "راه طولانی" دور می‌کند و در عوض او قدم در راه کوتاه یا تحلیل بنیادی دازاین می‌گذارد. در عوض ریکور که معتقد است ((توضیح بیشتر یعنی درک بهتر)) قدم در "راه طولانی" می‌گذارد و به موضوع روایت می پردازد. علاقه او به فرهنگ، استعاره، روایت، هویت و معنا از این باب است.

در انتها باید گفت که آپوریایِ زمان که هیچ متفکری قادر به حل آن نبود و نشد را ریکور با شاعرانگیِ روایت قابل حل می‌داند. او متفکرانی مثل آگوستین، ارسطو، هوسرل، کانت و هایدگر را پس پیش می‌گذارد به این علت که یا زمانِ روانی را مورد غفلت قرار داده‌اند و یا زمان فیزیکی را. در عوض او پیشنهاد می‌کند که بررسی هستی شناسانه مقاصد تاریخ و داستان شاید بتواند پاسخی قابل قبول ارائه دهد که هم زمان پدیدار شناختی را و هم زمان جهانی را توجیح و تفسیر کند. او "هویتِ روایی" را از این باب مطرح می‌کند و معتقد است که ((مطمئناً تقویم هویت روایی راه موثری را در بازی بین تاریخ و روایت خواهد گشود که منجر به شکل گیری زمان می‌شود که خود هم زمان پدیدارشناختی است و هم زمان جهانی))[6].

[1] imagination
[2] presentation
[3] representation
[4] facticity
[5] retrospection
[6] Ricoeur, 1988, P. 248

منابع

- رشیدیان، عبدالکریم، (۱۳۸۴)، «هوسرل در متن آثارش»، نشر نی، تهران
- نونهالی، مهشید، (۱۳۸۳)، «زمان و حکایت»، جلد اول، گام نو، تهران
- نونهای، مهشید، (۱۳۸۴)، «زمان و حکایت»، جلد دوم، گام نو، تهران
- هایدگر، مارتین، ترجمه رشیدیان، عبدالکریم، (۱۳۸۹)، «هستی و زمان»، نشر نی، تهران
- Aristotle. *The poetics*. Trans. S.H.Butcher.
- Geertz, C. (1973). ***The Interpretation of Cultures***. New York: Basic Books.
- Carr, D. (1986). Narrative and the Real World: An Argument for Continuity. *History and Theory* 25 (2) (May): 117-131.
- Fulcher, G. (1989). ***Cohesion and Coherence in Theory and Reading Research***, *Journal of Rsearch in Reading* 12 (2): 146-163.
- Hanninen, V. 2004. ***A Model of Narrative Circulation***, *NARRATIVE INQUIRY* 14: 69-85.
- Gadamer, H.G. (1975). ***Truth and Method***, Trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. Second Edition: Sheed & Ward Ltd and the Continum Publishing Group.
- White, H. (1980). **The Value of Narrativity in the Representation of Reality**, *Critical Inquiry* 7 (1): 5-27.
- Dreyfus, H. D., Wrathall, M.A., eds. (2006). ***A Compoanion to Phenomenology and Existentialism***, Blackwell Publishing Ltd.
- Pheland, J., Rabinowitz, P. J., eds. (2005). ***A Companion to Narrative Theory***, Blackwell Publishing Ltd.
- Lyotard, J. F. (1984). ***The postmodern Condition: A Report on Knowledge***, Trans. Bennington G., Jameson. F., USA: University of Minnesota.
- Bruner. J. (1986), ***Actual Minds, Possible Worlds***, USA: The President and Fellows of Harvard College.
- Halliday, M.A.K., (2004). ***An Introduction To Functional Grammar***, Third Edition. Great Britain: Hodder Arnold.
- Heidegger, M. (1962). ***Being and Time***. Trans. Macquairrie. J., Robinson, E., Blackwell Publishers.
- Hyvarinen, M. (2006a). ***Towards a Conceptual History of Narrative***, *COLL e GIUM Studeis across Disciplines in the Humanities and Social Sciences* 1.
- . 2006b. An ***Introduction to Narrative Travels***, *COLL e GIUM Studeis across Disciplines in the Humanities and Social Sciences*: 3-9.
- Ricoeur, P. (1977). **The Rule of Metaphor, The Creation of Meaning in Language**, Trans. Czerny, R., Mclaughlin, K., Costello, J., London and New York: University of Toronto Press.
- (1980). ***Narrative Time,*** *Narrative Inquiry* 7 (1): 169-190.
- (1984). ***Time and Narrative***, Trans. Mclaughlin, K., Pellauer, D., Vol. 1. USA: University of Chicago.
- (1985). ***Time and Narrative***, Trans. Mclaughlin, K., Pellauer. D., Vol. 2. University of Chicago.
- (1988). **Time and Narrative**, Trans. Mclaughlin, K., Pellauer. D., Vol. 3. USA: University of Chicago.
- Barthes, R., Duisit, L. (1975), ***An Introduction to the Structural Analysis of Narrative***, *New Literary History* 6 (2). On Narrative and Narratives: 237-272.