Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

Narrative as a Possible World

Received: 19/04/2021
Accepted: 01/03/2022

Masoud Algooneh Juneghani [1*]

* Corresponding Author's E-mail: M.algone@ltr.ui.ac.ir

Abstract

Introducing *narrative* as a possible world, while emphasizing its self-sufficiency, the present study aims to provide an alternative to those theories that consider *narrative* as a reflection of the state of the affairs in the real world. Accordingly, having discussied the self-sufficiency of *narrative* configured through its internal forces, the research explores the subject of contextualism from a macro-cultural, phenomenological, and linguistic point of view. This research methodologically uses a combination of phenomenological and linguistic approaches in the study of literary context to apply the principles of the possible literary world in the light of topics such as symbolic forms, wholeness, semantic heterogeneity, probable impossibility, internal logic of the work and semiotic reading. In this study, it is found that in the semantics of the possible literary world, the consistency theory of truth is more effective than the coherency theory of truth, and narrative, while suspending the referential function of the text, is better understood via its internal orderings.

Keywords: possible world, narrative, self-sufficiency, texturalism, referential function, correspondence/consistency theory of truth

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan.
https://orcid.org/0000-0002-9211-7219

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

1. Introduction

In the mimetic reading of literary works, an attempt is always made to find a reasonable relationship between the narrative and the outside world. Accordingly, most thinkers, working in the field of literature and history, try to investigate the historical origins and real contexts of literary works and to reveal the objective considerations from which the narrative is thought to have originated. That is why, narrative, according to such a view, is regarded as a mirror in front of the nature or the world, and therefore the identity of fictional characters, images, events and narrative situations are reduced to a shadow, or else a copy for which one could find a corresponding or equivalent phenomenon in the world.

For this reason, historical events, personalities, and the state of affairs in the outside world, are supposed to be the source or foundation on which the narrative is constructed and represented. Since at the core of this theory lies the principle of reference, and the truth or falsity of propositions depends on the conformity of such representations with the particular affairs of the world, the historical reading of the narrative is more dominant. In this approach every phenomenon in the narrative is interpreted to be a reflection of an invulnerable reality. Thus, such an approach not only negates the independence and self-sufficiency of the narrative, but also reduces it to the level of history. But that is not all. Indeed, sometimes, there is an allegorical approach which seems to be more quasi-philosophical than the mimetic reading. From this perspective, narrative as a special literary world is regarded as a place for the re-presentation or re-emergence of some universal phenomena. In fact, when it is not possible to identify a particular event or real character behind the representations of a narrative, the reader, researcher, or the literary critic shifts from a mimetic to an interpretive or allegorical approach. Accordingly, fictional characters or events acquire their originality not

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

by reference to specific historical phenomena, but by reference to universal themes.

In this way, "fictional particular represents actual universal" (Doležel, 1988: 477). Such a view leads to the formation of a kind of literary typology according to which a particular phenomenon is considered to be correspondent to universal affairs. In this way, in a narrative, characters are regarded to be equivalent to different social types, character traits are equivalent to general psychological characteristics, and specific or partial situations or events are equivalent to general and universal historical situations. Thus, from this perspective, the narrative contains abstract categories that are manifested in the guise of fictional events and characters. For this reason, in the allegorical reading of a work, it seems necessary to rely to elevate the narrative facts to the level of general affairs on the basis of an interpretive or allegorical approach.

In other words, the components, present in the narrative, are distanced from their narrative identity in the allegorical approach. These elements are, instead, reformulated as sociological, moral, or psychological types or generalities. Obviously, such an approach deprives the narrative of its special charms due to the exclusion of the particular. For this reason, in what follows, relying on the principle of self-sufficiency of the work, I try to provide an approach to reading narratives, which not only maintains the individuality of the work, but do not reduce the narrative to real or allegorical affairs, as well. According to such a view, narrative as a possible world is self-sufficient and has a real identity, and has therefore the power to be configured through its own regulative rules. Therefore, in this research, it is assumed that the validity or cogency of the characters and events in the narrative is guaranteed by its internal system. Accordingly, in the following, while rethinking the concepts of "self-sufficiency" and "contextualism" of the narrative, and emphasizing the

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

independence of the work, I would try to elucidate and highlight the axioms of the narrative semantic.

2. Review of Literature

In fact, shortly after Kripke reinterpreted Leibniz's classical concept of possible worlds in a formal logical system, the study of literature and the analysis of the fictional world from the perspective of possible worlds have been prevalent since 1970s. In this regard, Pavel (1975), as a beginner, tries to clarify the relationship between narrative and the real world. He critiques the tendency to analyse literary works in the light of the referential function due to its reducing the art work to the mere reflection of the outside world. Instead, he proposes a specific ontology by which the self-sufficiency of literary works is guaranteed, as well. Another research which is of high significance especially for its explanatory power and also its coherent reasoning is that of Doležel (1988). The research is to explain the nature of the narrative and its related ontology. In this study, Doležel emphasizes that the origin of representation is the author himself. He believes that fictional characters are real in a hypothetical world before the author turns to them, and that the creator of the work has not necessarily experienced examples of them in the real world. He avows that the fiction writer creates his characters in exactly the same way as the historian constructs historical characters, with this difference that the writer is the historian of the realms of fiction. I do not quite agree with the outcomes of this research because of its reduction of the ontology of the possible world to the reception theory, though I may refer to some of his findings while I give my own suggestions. In any case, Doležel considers the fictional world to be something different from the real world, emphasizing that fictional characters are possible and not real. However, the position of Wolterstorff (1988) is in opposition to this principle. He provides the reader with some reasons to show

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

how believing in non-existent, but probable characters, whose being is manifested only by the narrative, is objectionable. Another research which is of high importance in terms of its historical aspects of the theory and also its explanatory power is that of Ronen (1994). In a comprehensive study, Ronen emphasizes that employing philosophical teachings about the possible world could be useful in literary theory due to the similarities between the two. While examining the historical course of the theory of possible worlds, he explains its rules and finally applies the teachings of this field in the field of narration. There are a number of notable criticisms of Ronen, including Van Peer (1996), who addresses one of the key terms he uses and argues that asserting the fictional elements to be non-real is exactly in contrast with what the possible world theory is likely to prove. In a book review, Earnshaw (1997) also shows that taking a pragmatic viewpoint, Ronen ultimately leaves it up to the reader to determine the possibility or probability of fictional characters, and he thus ignores the main issue, i.e. the real state of affairs.

3. Methodology

In any case, the present study is an original research which is the outcome of my own personal reflections and, except in one or two cases where I have taken some terms from Doležel research, I am not indebted to any research in terms of my theoretical framework.

4. Results

The present study shows that regarding the literary world as a possible world implies the self-sufficiency of the work, and therefore the difference between a literary work and, say, a historical work, is that internal forces play an important role in its construction. This, in itself, entails the suspension of the referential function of the language. In this way, the particular signification of a literary work is not achieved

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

by its correspondence to the outside world, but generally by the internal order of the work. For this reason, explaining the mechanism of truth and falsity of propositions in a possible literary world shows greater efficiency when it is based on the consistency theory of truth. Examining the axioms of the possible literary world shows that the self-sufficiency of a literary work is not only in line with contextualism in its phenomenological and linguistic sense, but also reveals some of the most important features of this world. For example, the form of thought in the possible literary world, although it has similarities with scientific thought, but as long as the work tends towards self-sufficiency, the form of thought is based on different perceptions of concepts such as objectivity, time, place and causality. In terms of semantic as well as ontological integrity, the possible literary world expands along a continuum, in which the tendency for wholeness in the work is maximal in one end and minimal on the other. What makes the possible literary world different from the real word is the fact that unlike the real world, in which imperfection is considered as an existential or semantic defect, in the literary world, imperfection is considered as an aesthetic feature. This is firstly because a part or parts of the identity of phenomena and characters are existentially revealed in such a world, which allows the generation of prototypical or ideal examples, and on the other hand, from the point of view of perception theory, imperfection itself acts as a factor which increases the range of a reader's collaboration in the recreation of the final meaning and thus makes the meaning more plural and fluid. This issue justifies the semantic and ontological heterogeneity, the presence of phenomena and the possible characters in the possible literary world. In fact, as long as the intellectual, linguistic or stylistic system of the author and the work act as a macro-structure which deprives the subject of his/her agency, the literary tradition acts as a channel that leads to the creation of similar formal and thematic works, but the

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

literary world due to its lack of adherence to homogeneity becomes dynamic. This dynamism is basically the result of the absorption of paradox in the literary system. Obviously, the presence of paradox in the literary world leads to a constant dialectical becoming. Accordingly, paradox, as an estrange object, enters the system, upsets it, and eventually becomes a part of it. Thus, although the literary tradition entails fixation and stagnation, the literary world is always elusive due to the lack of adherence to ontological or semantic similarity. In the end, it became clear that when we examine the literary world from the perspective of the theory of reception, understanding the cohesion and coherence of the text and thus the textual significance of the work entails superseding the mimetic reading- which is common to historical and scientific texts- and adapting a semiotic reading. Such a reading focuses on those signs that gain their value through ungrammaticality and non-coexistence with the other components of the literary work.

References

Ahmadi, Bâbak (2004). Heidegger and the Fundamental Question, Tehrân: Markaz Publishing. [in Persian]

Aidenloo, Sajjâd. (2009). From Myth to Epic, Tehrân: Sokhan Publishing [.in Persian]

Algooneh Jouneghani, Masoud. (2017). "*The Semiotic Foundations of doxa and paradoxa in Roland Barthes' Thought*", in the Quarterly Journal of Literary Criticism, Vol. 10, No. 38, pp. 7-31. [in pesian]

Bahar, Mehrdâd (1998). From Myth to History, compiled and edited by Abolghâsem Esmailpour, Tehrân: Cheshmeh Publishing. [in Persian]

Cassirer, Ernst. (1378). Philosophy of Symbolic Forms: Volume II: Mythical Thought, translated by Yadollâh Moghen, Tehrân: Hermes. [in Persian]

Chapman, Shepherd. (1384). From Philosophy to Linguistics, translated by Hossein Safi, Tehrân: Gâm-e No. [in Persian]

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

Copleston, Frederick Charles. (1378). History of Philosophy: English Philosophers from Hobbes to Hume, translated by Amir Jalaluddin Alam, Tehrân: Soroush: Scientific and Cultural Publishing Company. [in Persian]

Dartig, Andre. (1376). What is Phenomenology?, Translated by Mahmoud Navali, Tehrân: Samat Publishing. [in pesian]

Doležel, Lubomír. (1988). "*Mimesis and Possible Worlds*", cited in *Poetics Today*, 9:3, pp.475-494.

Earnshaw, Steven. (1997). "*Incompatible Worlds*" [book review], cited in *Anti-mimesis from Plato to Hiychcock*, vol 46, issue 186, pp.272-275.

Freud, Sigund. (Beta). Dream Interpretation, translated by Iraj Pourbâgher, Tehrân: Asia Publishing Institute. [in Persian]

Frye, N. (1952). "*Three meanings of Symbolism*" cited in *Yale French Studies*. No. 9. Symbol and Symbolism. pp. 11- 19.

Halliwell, Stephan. (2002). *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton & Oxford: Princeton University press.

Jafari, Masoud (1378). The Course of Romanticism in Europe, Tehrân: Markaz Publishing. [in Persian]

Koyaji, Jahangir Kovarji. (1383). Foundations of Iranian Myth and Epic, translated and deited by Jalil Dostkhâh, Tehrân: Agâh Publishing. [in Persian]

Krieger, Murray & Clark, Michael. (1993). "*Contextualism*", cited in *The Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics*, edited by Preminger, Alex. US: Princeton University Press.

Maggie, Brian. (1372). The Great Philosophers: Introduction to Western Philosophy, Tehrân: Khârazmi Publications. [in Persian]

Mehregan, Arvin. (1377). Dialectic of Symbols, Isfahan: Farda Publishing [.in Persian]

Melberg, Ann. (1995). *Theories of Mimesis*, Cambridge: Cambridge University Press.

Mirmojarbiân, Leila and Algooneh Jounghani, Masoud. (1397). "*Ferdowsi's approach to the mythical structure*", in the quarterly of Mystical and Mythological literature, Vol. 14, No. 50, pp. 13-47. [in Persian]

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

Moghan, Yadullah. (1378). "*The Form of Mythical Thought*", in Language, Thought and Culture, Tehrân: Hermes. [in Persian]

Murray, Penelope. (1992). "*Inspiration and Mimēsis in Plato*", cited in *Apeiron*, vol. 25, issue 4, pp. 27-46.

Pavel, Thomas G. (1975). "*Possible Worlds in Literary Semantics*", cited in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 34, No. 2 (Winter), pp. 165-176.

Pâyende, Hussein (2011). Short Story in Iran, vol. 3, Tehrân: Niloufar Publishing. [in pesian]

Potolsky, Mattew. (2016). *Mimesis*, New York & London: Routledge.

Riffaterre, Michael. (1978). *Semiotics of Poetry*, Bloomington: Indiana University Press.

Riffaterre, Michael. (1983). *Text Production*, New York: Columbia University Press.

Ronen, Ruth. (1994). *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge: Cambridge University Press.

Russell, Bertrand. (1365). History of Philosophy, Volume III, translated by Najaf Daryabandari, Tehrân: Parvâz Publishing. [in Persian]

Sarkarati, Bahman. (1357). "*The Mythological Foundation of the National Epic of Iran*", in the Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Tabriz, Bahar, No. 125, pp. 1-66. [in Persian]

Sarkârâti, Bahman. (1378). Sâyehây-e Šekâr Šodeh, Tehrân: Qatreh Publishing. [in Persian]

Scruton, Roger. (1996). Kant, translated by Ali Pâyâ, Tehrân: Tarh-e Now Publishing. [in pesian]

Selden, Raman, and Widowson, Peter. (1384). Handbook of Contemporary Literary Theory, translated by Abbâs Mokhber, Tehrân: Tarh-e Now. [in Persian]

Van Peer, Willie. (1996). "*Ruth Ronen, Possible Worlds in Literary Theory* ", [Book review], cited in *MLN*, Vol. 111, No. 5, *Comparative Literature Issue* (Dec.), pp. 1045-1047.

Ward, Andrew. (2006). *Kant: The Three Critques*, Cambridge & Malden: Polity Press.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

Wolterstorff, Nicholas. (1988). "*Discussion of Lubomir Doležel's paper: Possible Worlds and Literary Fictions*", cited in *Possible Worlds in Humanities, Art and Science*, edited by Sture Allén, pp. 243-249.

Yaqob Yasnâ, Muhammad. (1992). "*Literary text: examples of possible worlds*", posted on the website http://www.khorasanzameen.net/php/read.php?id=1812. [in Persian]

Yosa, Mario Bargas. (1384). "*Latin America: Myth and Reality*", translated by Abdullâh Kowsari, in *Literary Schools*, Vol. 1, Tehrân: Negâh Publishing. [in Persian]

Zarshenâs, Shahriâr. (1381). "*A Look at the Two Circles of Crisis and Decline in Literature: Kafka and Marquez*", in *Fiction*, Azar, No. 63, pp. 6-15. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1400.14.56.3.0

جهان ادبی به‌مثابهٔ جهان ممکن

مسعود آلگونه جونقانی*[1]

(دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۳۰ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۰)

چکیده

پژوهش حاضر برآن است تا با طرح جهان ادبی به‌مثابهٔ جهان ممکن، ضمن قول به خودبسندگی اثر ادبی، بدیلی دربرابر آن دسته از نظریاتی به‌دست دهد که اثر ادبی را بازتاب وضع امور در جهان واقع تلقی می‌کنند. به همین سبب پس از طرح بحثی درباب خودبسندگی اثر ادبی که به‌واسطهٔ نیروهای درون‌سو شکل می‌گیرد، موضوع بافت‌گرایی را از موضع کلانِ فرهنگی، پدیدارشناختی و زبان‌شناختی می‌کاود. این پژوهش به‌لحاظ روشی، تلفیقی از رویکردهای پدیدارشناختی و زبان‌شناختی را در بررسی بافت ادبی به‌کار می‌بندد تا اصول موضوعهٔ جهان ممکن ادبی را در پرتو موضوعاتی مانند صورت‌های سمبلیک، تمامیت، ناهمسانی معناشناختی، ناممکنِ محتمل، منطق درونی اثر و خوانش نشانه‌شناختی تبیین کند. در این بررسی، مشخص می‌شود که در معناشناسی جهان ممکن ادبی، نظریهٔ هماهنگی صدق در قیاس با نظریهٔ تطابق صدق کارایی بیشتری دارد و جهان ادبی، ضمن تعلیق کارکرد ارجاعی

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س ۱۴. ش ۵۶. زمستان ۱۴۰۰ (صص ۱-۵۲)

۱. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول)
* M.algone@ltr.ui.ac.ir
https://orcid.org/ 0000-0002-9211-7219

متن، شکل‌گیری معنا را نه از طریق ارجاع به وضعیت امور در جهان خارج، بلکه از طریق انتظام درونی اثر ممکن می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: جهان ممکن، خودبسندگی، بافت‌گرایی، نظریهٔ هماهنگی و تطابق صدق، کارکرد ارجاعی.

۱. مقدمه

در خوانش محاکاتی[۱] آثار ادبی کوشش می‌شود رابطه‌ای معقول و استوار بین اثر ادبی و جهان خارج یافته شود. در همین راستا، بسیاری از اندیشمندان حوزهٔ ادبیات و تاریخ تلاش کرده‌اند خاستگاه تاریخی و زمینه‌های واقعی آثار ادبی را بکاوند و آن دسته از ملاحظات عینی‌ای را برملا کنند که تصور می‌شود اثر ادبی برآمده از آن‌هاست. برای نمونه پژوهش‌هایی کـــه امثال سرکـــاراتی (۱۳۵۷ و ۱۳۷۸)، بهـار (۱۳۷۷) و آیدنـــلو (۱۳۸۸) برای تبیین جایگـاه تاریخی برخی شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی انجام داده‌اند، با اتکا به این دیدگاه صورت گرفته است؛ گو اینکه بدان تصریح نشده باشد.[۲] به هر روی، به‌موجب چنین دیدگاهی، جهان اثر به‌مثابهٔ آینه‌ای دربرابر طبیعت یا جهان واقع است و بنابراین هویت شخصیت‌های داستانی، تصاویر، رویدادها و وضعیت‌های داستانی به‌نوعی اموری ظلّی و تقلیدی محسوب می‌شود که براساس اصل ارجاعی، می‌توان پدیداری متناظر و هم‌ارز با آن‌ها در جهان خارج یافت. به همین سبب رویدادها و شخصیت‌های تاریخی و وضعیت امور در جهان خارج منبع یا پایگاهی به‌شمار می‌رود که جهان ادبی براساس آن ساخته‌وپرداخته شده است. از آنجایی که در بنیان این تئوری با اصل ارجاع سروکار داریم و صدق‌وکذب امور منوط به تطابق آن‌ها با امور جزئی و خاصِ جهان واقع است، رویکرد تاریخی در این نگرش‌ها غلبه دارد؛ رویکردی که به‌موجب آن هر پدیداری در جهان ادبی بازتاب واقعیتی خدشه‌ناپذیر

است. بنابراین چنین رویکردی نه‌فقط نافیِ استقلال و خودبسندگی اثر ادبی است، بلکه ادبیات را به مرتبهٔ تاریخ تقلیل می‌دهد.

اما این همهٔ ماجرا نیست و گاهی اوقات رویکردی تمثیلی که شبه‌فلسفی‌تر از رویکرد پیشین است، نیز در کار است. از این چشم‌انداز، جهان ادبی محل ظهور و بروز پدیدارهای عام جهان‌شمول است. درواقع وقتی امکان شناسایی یک رویداد خاص یا شخصیت واقعی در پسِ پشت بازنمایی داستانی وجود نداشته باشد، پژوهشگر یا منتقد ادبی از رویکرد محاکاتی به رویکرد تفسیری یا تمثیلی روی می‌آورد. بر این اساس، شخصیت‌ها یا رویدادهای داستانی اصالت خود را نه از طریق ارجاع به امور خاص تاریخی، بلکه به‌واسطهٔ ارجاع به موضوعات جهان‌شمول به‌دست می‌آورند. به این ترتیب، «امر خاص داستانی بیانگر امر عام واقعی است» (Doležel, 1988: 477). چنین دیدگاهی به شکل‌گیری نوعی سنخ‌شناسی[۳] ادبی منتهی می‌شود که به‌موجب آن، یک پدیدار خاص متناظر با امور عام است. به این منوال، در یک جهان ادبی شخصیت‌ها معادل سنخ‌های گوناگون اجتماعی، ویژگی شخصیت‌ها معادل ویژگی‌های روان‌شناختی عام و وضعیت‌ها یا رویدادهای خاص و جزئی معادل اوضاع کلی و عام تاریخی است.[۴] به این ترتیب از این چشم‌انداز، جهان ادبی مشتمل بر مقولاتی انتزاعی است که در کسوت رویدادها و شخصیت‌های داستانی متجلی شده است. به همین سبب در قرائت اثر لازم است با اتکا به یک نظام تفسیری/ تمثیلی، واقعیت‌های داستانی را به مرتبهٔ امور عام و کلی برکشید. به بیان دیگر، مؤلفه‌های حاضر در جهان ادبی براساس یک نظام تفسیری، از هویت داستانی خود فاصله می‌گیرد و به سنخ‌ها یا کلیات جامعه‌شناختی، اخلاقی، روان‌شناختی و... مبدل می‌شود. بدیهی است چنین رویکردی به‌سبب کنار نهادن امر خاص، اثر ادبی را از جذابیت‌های

ویژه آن تُهی می‌کند. از همین رو در پژوهش حاضر می‌کوشیم با اتکا به اصل خودبسندگی اثر، رویکردی برای خوانش آثار ادبی به‌دست دهیم که ضمن حفظ فردیت اثر، جهان ادبی را به امور واقعی یا تمثیلی تقلیل ندهد. به‌موجب چنین دیدگاهی، جهان ادبی به‌مثابهٔ یک جهان ممکن، خودبسنده است و هویتی واقعی دارد و بنابراین توان آن را دارد که به واقعیت‌های درونی خود انتظام بخشد. بنابراین در این پژوهش، فرض بر این است که قوام و دوام شخصیت‌ها و رویدادهای جهان ادبی برپایهٔ نظام درونی آن استوار است. بر این اساس، در ادامه ضمن بازاندیشی در مفاهیم «خودبسندگی» و «بافت‌گرایی» در اثر ادبی که به استقلال اثر تأکید می‌کند، اصول موضوعهٔ معناشناسی جهان ادبی به‌مثابهٔ جهان ممکن را طرح و بررسی کرده‌ایم. اهمیت طرح این اصول موضوعه[5] در درجهٔ نخست، به‌واسطهٔ آن است که اساساً جهان ممکن ذیل فلسفهٔ تحلیلی طرح و تبیین می‌شود؛ اما در این جستار، ضمن اتخاذ رویکرد پدیدارشناختی، روشن می‌کنیم که تمامیت جهان ممکن ادبی نه به‌واسطهٔ ساختارِ صرف اثر، بلکه مبتنی بر خوانش ویژهٔ سوژه و از طریق فرایند «پُر کردن» شدنی است. البته در پژوهش حاضر، به پیروی از رویکردهای رایج در تحلیل جهان ممکن، آشکار می‌کنیم که هیچ‌گونه الزامی به همسانی معناشناختی در جهان ادبی وجود ندارد.

بداعت طرح حاضر، ضمن استخدام رویکرد نوکانتی در تبیین جهان ممکن، توجه ویژهٔ آن به صورت‌های سمبلیک و چارچوب‌های شناختی است که به‌موجب آن متن تفسیر ادراک، فهم، تفسیر و تبیین می‌شود. علاوه‌بر این، در پژوهش حاضر کوشیده‌ایم در راستای طرح جهان ادبی به‌مثابهٔ جهان ممکن، ضمن تأکید بر خودبسندگی اثر ادبی، آن را عرصهٔ بازنمایی «ناممکن محتمل» به‌شمار آوریم و به این ترتیب، منطق درونی اثر را واکاوی و تبیین کنیم. منطق درونی اثر ادبی مستلزم فرارفتن از خوانش محاکاتی

صِرف و روی آوردن به خوانش نشانه‌شناختی است که اساساً منبعث از دستورگریزی‌های حاکم بر متن است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پیشینهٔ این موضوع را در پژوهش‌هایی که به زبان فارسی انجام شده، نمی‌توان بازجست یا پیگیری کرد. درواقع دامنهٔ پژوهشی این مقاله به مطالعات فلسفی در غرب محدود می‌شود. اندکی پس از اینکه کریپکی مفهوم کلاسیک جهان‌های ممکنِ لایب‌نیتس را در یک نظام منطقی صوری بازتفسیر می‌کند، از سال‌های ۱۹۷۰ م بررسی ادبیات و تحلیل جهان داستان هم از چشم‌انداز جهان‌های ممکن قوّت می‌گیرد. در همین راستا، نخستین بار پاول[۶] (1975) کوشید رابطهٔ بین اثر ادبی و جهان واقع را روشن کند. او گرایش به کارکرد ارجاعی را به‌واسطهٔ تقلیل جهان اثر به بازتابِ جهان خارج نقد کرد و هستی‌شناسی ویژه‌ای را مطرح نمود که به‌موجب آن خودبسندگی آثار ادبی تضمین شود. از پژوهش‌های دیگری که قوّت و استحکام ویژه‌ای در تبیین و استدلال دارد، پژوهش دُلِزل[۷] (1988) است. هستهٔ بنیادی این پژوهش تبیین ماهیت داستان و هستی‌شناسی مربوط به آن است. دُلِزل در این پژوهش تأکید می‌کند که خاستگاه بازنمایی، خود نویسنده است. او معتقد است شخصیت‌های داستانی پیش از اینکه نویسنده به آن‌ها روی بیاورد، در جهانی مفروض واقعیت دارند و الزاماً آفرینندهٔ اثر در جهان واقعی نمونه‌هایی از آن‌ها را تجربه نکرده است. او تصریح می‌کند که نویسنده شخصیت‌های خود را درست به همان شیوه‌ای می‌آفریند که مورخ شخصیت‌های تاریخی را می‌سازد؛ با این تفاوت که داستان‌نویس مورخ حوزه‌های داستانی است. نگارنده با این پژوهش، به‌سبب تقلیل هستی‌شناسی جهان ممکن به

نظریهٔ دریافت، چندان موافق نیست؛ هرچند در پیش‌نهاده‌هایی که به‌دست می‌دهد، به برخی یافته‌های دلزل اشاره می‌کند. به هر ترتیب، دُلِزل جهان داستانی را چیزی متفاوت با جهان واقع می‌داند و تأکید می‌کند شخصیت‌های داستانی ممکن و نه واقعی هستند.

موضع ولترستروف[۸] (1988) در ضدیت با همین اصل است. او دلایلی اقامه می‌کند که نشان دهد چگونه قول به شخصیت‌های ناموجود، اما ممکنی که صرفاً متن یا روایت به آن‌ها موجودیت می‌بخشد، محل ایراد است. یکی دیگر از پژوهش‌هایی که از نظر بررسی وجوه تاریخی نظریه و نیز شیوهٔ تبیین آن اهمیت دارد، ازآنِ رونن[۹] (1994) است. او ضمن پژوهشی جامع تأکید می‌کند که استخدام آموزه‌های فلسفی درباب جهان ممکن در نظریهٔ ادبی و خوانش متن، به‌سبب قرابت‌هایی که میان این دو زمینه وجود دارد، فایده‌مند خواهد بود. رونن ضمن بررسی سیر تاریخی نظریهٔ جهان‌های ممکن، به تبیین قواعد آن می‌پردازد و درنهایت آموزه‌های این حوزه را در حوزهٔ روایت و داستان به‌کار می‌بندد. در نقدهایی که بر کتاب رونن نوشته شده، نیز چند مورد شایان توجه است؛ ازجمله وَن پیر[۱۰] (1996) به یکی از اصطلاحات کلیدی مورد استفادهٔ او می‌پردازد و نشان می‌دهد قول به غیرواقعی بودن عناصر داستانی دقیقاً در تقابل با آن چیزی است که جهان ممکن درپی اثبات آن است. اِرنشاو[۱۱] (1997) نیز ضمن نقد کتاب رونن اظهار می‌کند که وی با اتخاذ موضع پراگماتیک، تعیین ممکن یا محتمل بودن شخصیت‌های داستانی را درنهایت به دوش خواننده می‌گذارد و بدین سان موضوع اصلی، یعنی وضعیت واقعی امور، را نادیده می‌گیرد.

به هر روی، در جست‌وجوی نگارنده در پژوهش‌هایی که به زبان فارسی درباب نظریهٔ ادبی صورت گرفته، پژوهشی که به جهان ادبی به مصداق یک جهان ممکن پرداخته باشد، مشاهده نشد. البته محقق افغانستانی، یعقوب یسنا[۱۲]، (۱۹۹۲) در وبگاهی

عنوان «متن ادبی مصداق جهان‌های ممکن» را به‌کار برده است که مورد توجه ما قرار گرفت. وی از تلقی ریکور درباب جهان متن متأثر است و یادداشت او بیشتر جنبهٔ انشائی و توصیفی دارد تا تحلیلی؛ اما تأکید او بر کارکرد غیرارجاعی زبان در جهان ادبی شایان توجه است:

> اگرچه ممکن است زبان این پندار را ایجاد کند که انسان به‌واسطهٔ آن می‌تواند به جهان واقع ارجاع دهد، متن انسان را نه به جهان واقع، نه به زبان و نه به دستور زبان، بلکه به جهان درون خودش پرتاب می‌کند.

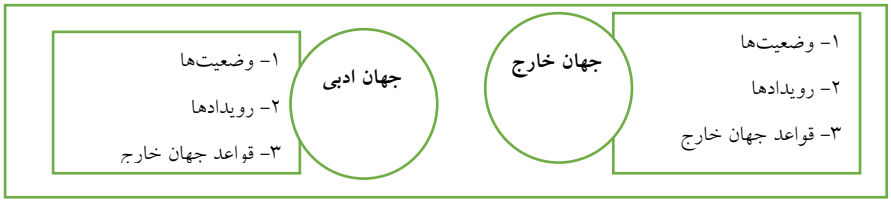
به هر ترتیب، مطالعهٔ حاضر پژوهشی اصیل و حاصل تأملات شخصی نگارنده است و جز در یکی‌دو مورد که اصطلاحاتی را از پژوهش دُلِزل اخذ کرده، به‌لحاظ چارچوب نظری، وامدار پژوهشی نیست.

۳. چارچوب نظری: جهان ادبی به‌مثابهٔ جهان ممکن

۳ـ۱. خودبسندگی اثر ادبی و تعلیق کارکرد ارجاعی

از آنجایی که قول به جهان ادبی به‌مثابهٔ جهان ممکن، متضمن تصدیق خودبسندگی و استقلال اثر ادبی است، نخست باید دید خودبسندگی[۱۳] اثر ادبی چگونه حاصل می‌شود؟ برای داشتن فهم درستی از این موضوع، لازم است نخست دو دسته از نیروهایی را که به‌طور هم‌زمان در بطن اثر فعال است، تفکیک کنیم: نیروهای برون‌سو[۱۴] و نیروهای درون‌سو[۱۵] (فرای، ۱۳۷۷: ۹۳). نیروهای برون‌سو به‌سمت جهان خارج و نیروهای درون‌سو به‌سمت جهانِ درونی متن جهت‌گیری می‌کند. آن دسته از نیروهایی که متوجه جهان خارج است، عموماً از طریق گزاره‌های وصفی[۱۶]، حقیقی[۱۷] یا تاریخی[۱۸] پدیدار می‌شود و فهم‌پذیری آن‌ها منوط به ارجاع به رویداد یا وضعیتی

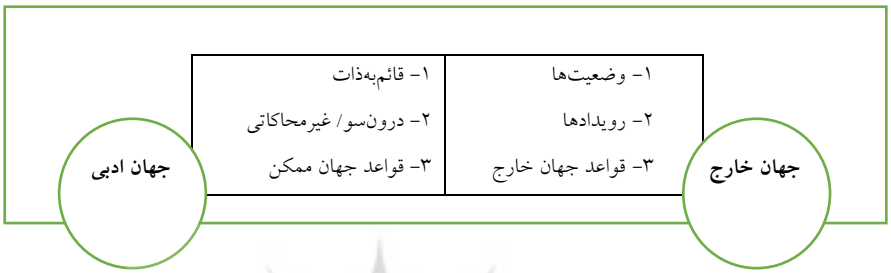
خاص/ جزئی در جهان خارج است. اثر ادبی وقتی از این گزاره‌ها بهره می‌برد، در مقام آینه‌ای است که وضعیت‌ها، رویدادها و قواعد جهان خارج را بازمی‌تاباند.



شکل ۱. ادبیات به‌مثابهٔ آینه‌ای دربرابر جهان خارج

اما همان‌طور که اشاره کردیم، پاره‌ای از نیروهای اثر ادبی درون‌سو است. این نیروها بیش از اینکه متوجه جهان خارج باشد، به درون اثر جهت‌گیری می‌کند و بنابراین معنای خود را از طریق پیوندهای موجود در نظام درونی اثر به‌دست می‌آورد. بر این اساس، یک گزاره از طریق تعامل یا تقابل با سایر گزاره‌های درون نظام ادبی است که معنادار می‌شود. به پیروی از مایکل ریفاتر[۱۹] (1978: 6)، گزاره‌های این سطح را دستورگریز می‌نامیم و معتقدیم سرشت این گزاره‌ها غیرمحاکاتی یا غیرارجاعی است؛ گزاره‌هایی که دلالتمندی آن‌ها در گرو خوانش نشانه‌شناختی اثر است. در ادامه نشان خواهیم داد وقتی درباب ارجاع سخن می‌گوییم، چنانچه دایرهٔ شمول جهان واقع را به جهان ممکن بسط دهیم[۲۰]، در این صورت، موضوع ارجاع به‌شکلی نو پدیدار می‌شود. درنتیجه در یک جهان ممکن ادبی علی‌رغم اینکه گزاره‌ها غیرمحاکاتی یا غیرارجاعی به‌نظر می‌رسد، به‌سمت واقعیتی جهت‌گیری می‌کند که اگرچه در جهان واقع نمی‌توان وضعیت یا رویدادی متناظر با آن یافت، واقعیتی از نوعی دیگر که در جهان ممکن مستقر است، دلالتمندی آن‌ها را تضمین می‌کند و بنابراین در معناداری آن‌ها تردیدی نیست. براساس آنچه گفتیم، خودبسندگی اثر ادبی متضمنِ غلبهٔ نیروهای

درون‌سو، تعلیق ارجاع به جهان خارج، بازپیدایی ارجاع به‌شکلی نو و درنهایت قول به جهان ادبی به‌مثابهٔ جهان ممکن است. برای روشن شدن موضوع، تصور کنید ادبیات را در دایره‌ای محصور کنیم و آن را دربرابر جهان خارج به‌مثابهٔ جهان مستقل ترسیم نماییم.



شکل ۲. ادبیات به‌مثابهٔ جهان ممکن

در قیاس با نمودار اول که بیانگر رابطهٔ ادبیات با جهان خارج است و به همین مناسبت ادبیات را به‌مثابهٔ آینه‌ای دربرابر جهان خارج یا طبیعت تلقی می‌کند، نمودار دوم حاکی از این است که جهان ادبی قائم‌به‌ذات است و بنابراین قابلیت آن را دارد که به‌مثابهٔ جهانی مستقل و خودبسنده مطالعه و بررسی شود. به بیان دیگر، چنانچه تصدیق کنیم جهان خارج، خود صرفاً به‌مثابهٔ یکی از صُوَر محتملِ جهان‌های ممکن است، آن‌گاه می‌توان مدعی شد جهان ادبی نیز یکی از جهان‌های ممکن است که برپایهٔ اصول و قواعد درونی خود استوار است و بنابراین نظام درونی آن به‌گونه‌ای است که حتی در غیاب ارجاع به جهان واقع، از انسجام و پیوستگی لازم برخوردار است.

درباب جهان‌های ممکن و قواعد حاکم بر آن، از زمان لایب‌نیتس تا کریپکی (Ronen, 1994: 30-46) پژوهش‌های شایان توجهی از دیدگاه فلسفی صورت گرفته است. اما از آنجایی که رسالت این پژوهش بازطرحِ مبانی نظری جهان‌های ممکن نیست، هدف ما این است که آن دسته از اصول و قواعد حاکم بر جهان ادبی را مشخص کنیم که به‌موجب آن، ادبیات به‌مثابهٔ جهان ممکن[۲۱] عمل می‌کند. در ادامه پس

از بررسی موضوع بافت‌گرایی و اهمیت آن در فهم جهان ممکن ادبی، به این مهم پرداخته‌ایم.

۳ـ۲. بافت‌گرایی، نظریهٔ محاکات و جهان ممکن ادبی

بافت‌گرایی به‌معنای عام آن از سه موضع متفاوت بررسی می‌شود: موضع کلان فرهنگی، موضع زبان‌شناختی و موضع پدیدارشناختی. موضع کلان فرهنگی در تحلیل بافت متوجه آن دسته از بافت‌های فرهنگی است که آفرینش اثر بدان‌ها وابسته است. موضع کلان فرهنگی از منظر محاکاتی به تحلیل اثر روی می‌آورد و براساس تئوری تطابق صدق می‌کوشد با ارجاع به خاستگاه‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی و روان‌شناختی، چگونگی آفرینش اثر را تبیین کند. بنابراین بافت «تاریخی» که در نگرش‌های بیوگرافیکی بر آن تأکید می‌شود، بافت «اجتماعی و سیاسی» که در قرائت مارکسیستی مورد توجه است، بافت «روان‌شناختی» که در قرائت‌های روان‌کاوی و روان‌شناختی به آن پرداخته می‌شود، و بافت «اسطوره‌ای» که درپی شناسایی زمینه‌های اسطوره‌ای خلق اثر از طریق بررسی کهن‌الگوها و نمادهاست، همگی ذیل این مفهوم از بافت قرار می‌گیرد.

در تمام این نگرش‌ها، بافت بیرون از اثر ادبی قرار دارد و نسبت به آن امری عارضی و فرعی است. اما بافت‌گرایی به‌معنای مورد نظر ما بیشتر متوجه تلقی زبان‌شناختی از آن است؛ چراکه این تلقی از بافت با مفهوم خودبسندگی اثر سازگارتر است و هدف بنیادی آن به‌جای توجه به بافت‌های بیرونی، مطالعه و بررسی بافت درونی خود اثر است. از این منظر، بافت‌گرایی اساساً مبتنی بر وجوه عینی اثر ادبی و تأکید بر آن به‌مثابهٔ یک پدیدار خودبسنده است و درواقع بافت‌گرایی بدین معنا بدیلی

است دربرابر نگرش محاکاتی که در موضع کلان فرهنگی از طریق آن به آفرینش اثر روی می‌آورند. البته شایان توجه است که بافت‌گرایی به این معنا موضوعی متأخر نیست و خاستگاه نظری آن را می‌توان تا آرای ارسطو دنبال کرد. ارسطو انسجام صوری اثر را به تطابق محاکاتی آن با جهان واقع ترجیح می‌دهد و معتقد است در جهان ادبی، ناممکن محتمل بر ممکن نامحتمل ارجح است (در بخش ۳ـ۳ـ۴ به این موضوع بازمی‌گردیم). تلقی مدرن‌تری از این اصطلاح در تفکیک کانت درباب «تجربهٔ هنری فارغ از غرض انتفاعی» (Ward, 2006: 186) نیز دیده می‌شود. همین دیدگاه است که بعدها نزد کالریج[۲۲] از نو مطرح می‌شود؛ چون او با آرای کانت مستقیماً آشنایی داشت. کالریج در بحث «فُرم اندام‌وار» (رک. جعفری، ۱۳۷۸: ۲۸۷ـ۲۸۹) در اثر هنری یا ابژهٔ زیبایی‌شناختی به این موضع بازمی‌گردد. با این همه، در این پژوهش، آنچه از مفهوم بافت‌گرایی درنظر داریم، ذیل دیدگاه‌های زبان‌شناسی درباب هنر مطرح می‌شود و خاستگاه آن را می‌توان تا دیدگاه‌های ریچاردز[۲۳] باز پس برد؛ اما برخلاف ریچاردز که «موضوع اندام‌وارگی رمانتیکی را با تحلیل فرمالیستی تبیین می‌کند» (Krieger & Clark, 1993: 238)، ما عمدتاً می‌کوشیم ضمن تصدیق دیدگاه‌های بافت‌گرا دربارهٔ استقلال اثر، قواعد حاکم بر جهان ادبی را به‌مثابهٔ جهان ممکن طرح کنیم.

به هر ترتیب، بافت‌گرایی در مطالعات فلسفی و ادبی از چشم‌انداز پدیدارشناختی نیز مطرح است. به‌موجب این دیدگاه، آفرینش اثر همواره پدیداری موقعیت‌مند به‌شمار می‌رود؛ چراکه پدیدارشناسی برآن است که آفرینندهٔ اثر، به‌مثابهٔ دازاین، اساساً در جهان هستی «پرتاب‌شده» است (رک. احمدی، ۱۳۸۱: ۳۴۲ـ۳۴۷). بر این اساس، فهم جایگاه یا موقعیت‌مندی دازاین امری ضروری است. البته چون پرتاب‌شدگی مستلزم خودکارشدگی است، سوژهٔ موقعیت‌مند از آنجایی که به‌لحاظ زمانی و مکانی در موقعیت ویژه قرار دارد، به همین سبب از آگاهی به این وضع غافل می‌شود. بر این

مبنا، سوژه زمانی از موقعیت خود آگاهی حاصل می‌کند که اتفاقی برخلاف جریان معقول یا معمول زندگی روی دهد و باعث شود توجه او به وضعیت موجود معطوف گردد.[۲۴] بر این اساس، اگر فرض کنیم که سوژه، یا به‌تعبیر خود هایدگر دازاین، اساساً هستنده‌ای تاریخمند است، به همین منوال اثر هنری را نیز می‌توان پدیدار موقعیت‌مند به‌شمار آورد. اثر هنری، چه در مرتبهٔ خلق و چه در مرتبهٔ خوانش، در زمان و مکان ویژه‌ای آفریده و بازآفرینی می‌شود. به بیان ساده‌تر، آنچه بافت آفرینش اثر یا زمینه‌های خلق اثر می‌نامیم، در مرتبهٔ خوانش و فهم اثر نیز دخیل است. بنابراین وقتی خواننده با اثری رویارو می‌شود، ممکن است برای بازآفرینی و فهم یا تفسیر آن، بافت فرهنگی خاص خود را بر اثر تحمیل کند و درنتیجه به ادراک ویژه‌ای از آن دست یابد که الزاماً با مقاصد مؤلف همسان نباشد. کما اینکه وقتی فردی در گورستان قدم می‌زند و روی سنگ‌قبرها خیره می‌شود و با پاره‌ای شعر رویارو می‌گردد «شربتی از لب لعلش نچشیدیم و برفت»، بیش از آنکه درگیر جهان ذهنی شاعر و موقعیت‌مندی ویژهٔ او شود، جهان یا موقعیت خاص اوست که معنا یا تفسیر خاصی به این مصراع می‌بخشد. با تدقیق در نگرش پدیدارشناختی می‌توان دید که دیدگاه زبان‌شناختی با برخی آموزه‌های پدیدارشناختی درباب اصل موقعیت‌مندی در تعارض است. بنابراین چون مفهوم موقعیت‌مندی ظاهراً در تعارض با ادعای ما درباب خودبسندگی اثر ادبی است، در بخش ۳ـ۳ـ۲ در گفت‌وگو از مفهوم تمامیت در معناشناسی جهان ممکن ادبی می‌کوشیم بین نگرش پدیدارشناختی و زبان‌شناختی به نوعی تعادل برسیم.

۳ـ۳. اصول موضوعه در معناشناسی جهان ممکن ادبی

۳ـ۳ـ۱. جهان ممکن ادبی به‌مثابهٔ صورت سمبلیک

مادامی که تصور شود ادراک حسی انسان از جهان خارج صرفاً از طریق شبکهٔ بصری شامل چشم، فیبرهای نوری، پردهٔ شبکیه و پایگاه عصبی وابسته بدان صورت می‌گیرد،

این فرضیه تقویت می‌شود که آنچه دوربین عکاسی از جهان خارج اخذ می‌کند، معادل همان چیزی است که فردِ انسان در برخورد با طبیعت بیرونی اخذ و ادراک می‌کند. نگرش‌هایی که مُتلازم چنین پنداشتی درخصوص ادراک بصری است، ذهن را لوح سفیدی تصور می‌کند که تأثرات حسی در آن بازتاب می‌یابد و به همین سبب آنچه انسان از جهان خارج بازنمایی می‌کند، گویا همانند تأثرات منفعلی است که دوربین عکاسی صرف، بدون ملاحظهٔ وجوه تکنیکال و هنری عکاسی که بدان باز خواهیم گشت، ضبط و ثبت می‌کند. به همین ترتیب، در یک نگرش تجربه‌گرایانه[۲۵]ی این‌چنینی که ممکن است در سینمای مستند، نقاشی پرتره و نقاشی واقع‌گرا، داستان‌نویسی رئالیستی، بیوگرافی و امثال آن متجلی شود، چه بسا این تصور پدید آید که ذهن نیز به‌مانند پنجره‌ای است به‌سوی جهان خارج و بنابراین برداشت ذهن از این جهان کاملاً منفعلانه و درنتیجه فارغ از هرگونه دخل‌وتصرف سوبژکتیو است. براساس چنین نگرشی، اگر بپذیریم که محاکات مستلزم رونوشت‌برداری یا تقلید جهان خارج و بازنمایی آن است، این تصور قوّت می‌یابد که هنر کارکرد آینگی دارد و این آینه هرچه در راستای بازتاب جهان خارج صراحت، شفافیت و دقت بیشتری داشته باشد، بنابه اصل حاکم بر نظریهٔ محاکات، یعنی اصل مشابهت، اصیل‌تر، معتبرتر و واقع‌گرایانه‌تر خواهد بود. همین دیدگاه است که تأکید می‌کند بازنمایی اصیل هنری مستلزم تقرب به نسخهٔ اصل و درنتیجه راست‌نمایی است.[۲۶] بر این اساس، چنانچه بازنمایی معطوف به بازتاب اصول و قوانین خاصی باشد، آن قوانین نیز همان‌هایی است که در جهان خارج اصیل و معتبر است. به این ترتیب، اعتبار و ارزش اثر ادبی درصورتی تضمین می‌شود که جهان اثر رونوشتی بی‌طرفانه از جهان واقع و قواعد آن باشد. بر این اساس،

اصولی که با تکیه بر آن، اصالت اثر ادبی سنجیده می‌شود، نه در خود اثر ادبی، بلکه در جهان واقع مشهود و مستقر است.[۲۷]

از سوی دیگر، رویکرد بدیل یا رقیب به محاکات نیز با این پنداشت فلسفی درآمیخته است که اشیای جهان فقط درصورتی هویت وجودی خود را به‌دست می‌آورند که در کارگاه معرفتی ذهن پروریده و دستکاری شده باشند. به بیان ساده‌تر، این ذهن است که با کارکرد ویژهٔ خود پدیدارهای جهان واقع را صورت می‌بخشد و قوام وجودی اشیای جهان تنها درصورتی مقرر است که شناخت بشری با تحمیل مقولات شناختی بر آن‌ها، بدان‌ها صورت و فرم ببخشد (رک. راسل، ۱۳۶۵: ۳۸۰). بدیهی است در این صورت، شیء بیش و پیش از آنکه از فیلتر مقولات شناختی بگذرد، توده‌ای بی‌شکل، غیرقابل فهم یا بی‌معناست. اسکروتن در تحلیل آرای کانت تصریح می‌کند:

> حکم مستلزم عمل مشترک حساسیت و فاهمه است. یک ذهن بدون مفاهیم فاقد توانایی فکر کردن است؛ همان‌طور که یک ذهن مجهز به مفاهیم، اما فاقد داده‌های حسی که بتواند مفاهیم را درمورد آن‌ها اعمال کند، چیزی دراختیار ندارد تا با آن فکر کند (۱۳۷۵: ۵۵).

اینجاست که برخلاف دیدگاه ابژکتیوِ تجربه‌گرایان به جهان واقع و میل به تبیین ادراک بشری از طریق اصل بازنمایی، با دیدگاهی سوبژکتیو روبه‌روییم که اصالت دریافت‌های فردِ بشری را نه با تکیه بر اصل تطابق و مطابقت دادن پدیدار بازنمایی‌شده با وضعیت امور در جهان خارج، بلکه با تکیه بر توانایی فاهمهٔ انسان برای تحمیل چارچوب شناختی خود بر جهان خارج و درنتیجه نظم بخشیدن به اشیای جهان توجیه و تبیین می‌کنند.

در سنت‌های کانتی و نوکانتی به‌ویژه کاسیرر (۱۳۷۸) این چارچوب‌های شناختی به‌مثابهٔ صورت‌هایی سمبلیک تفسیر می‌شود که ادراک، فهم، تفسیر و تبیین جهان بدان‌ها وابسته است. درواقع از نگاه کاسیرر، صورت سمبلیک حائل یا واسطه‌ای دربرابر حقیقت است و سوژه با تابع نشانه‌شناختی ویژهٔ هر صورت سمبلیک به پدیدارهای جهان شکل می‌دهد (Algooneh, 2020: 131-133). براساس چنین پنداشت‌هایی، بازنمایی یا محاکات جهان واقع بازنمایی بی‌طرف و بلاواسطه نیست؛ بلکه اولاً، سوژه مجهز به مقولات شناختی ویژه‌ای است که بازنمایی او را از جهان واقع جهت‌دار می‌کند و ثانیاً، بسته به اینکه سوژه با کدام صورت سمبلیک به جهان واقع روی می‌آورد، ادراک وی دستخوش تغییرات بنیادینی خواهد شد. به‌موجب چنین استدلالی، یک صورت سمبلیک مؤلفه‌های جهان را به‌گونه‌ای انتخاب یا ترکیب می‌کند که در صورت سمبلیک دیگر قابل تصور نیست؛ یعنی ممکن است دو پدیدار به‌ظاهر بی‌ارتباط در یک صورت سمبلیک خاص، در صورتی دیگر رابطه‌ای علّی داشته باشد. به همین منوال، در یک صورت سمبلیک تفاسیری که سوژه از وضعیت‌ها به‌دست می‌دهد، در صورت سمبلیک دیگر ممکن است کاملاً غیرعقلانی و غیرنظام‌مند تلقی شود.

به این ترتیب، چنانچه سوژه ضمن محاکات یا بازنمایی جهان واقع منفعل نباشد و ساختار ویژهٔ ذهن و فاهمهٔ وی به مقولات و صورت‌هایی مجهز باشد که به جهان واقع شکل دهد، نمی‌توان نتیجهٔ محاکات را صرفاً به اصل تطابق با جهان واقع فروکاست. بدیهی است با اتخاذ چنین نگرشی، محاکات همواره وابسته به مقولات شناختی بشر و سلطهٔ گفتمانیِ صورت سمبلیک خاصی است که با منطق ویژهٔ خود جهان را نظم می‌بخشد. برای روشن شدن موضوع، به یکی از مسائلی که در تحلیل ادبیات همواره مطرح است، یعنی موجوداتِ مافوق طبیعی در اسطوره، می‌پردازیم. بحث را با این پرسش شروع می‌کنیم: آیا حضور موجوداتی مانند دیو و پری و اسب شاخ‌دار در اثر ادبی به‌لحاظ عقلی

پذیرفتنی و موجه است یا باید تفسیری تمثیلی[۲۸] از آن به‌دست داد؟ کوشش برای عقلانی جلوه دادن پدیدارهایی که در جهان ممکن دیگر معنای ویژهٔ خود را دارد، التزام نویسنده را به معنای محاکات در وجه نخست آن نشان می‌دهد؛ درحالی که در رمانی مانند *صد سال تنهایی*، مارکز چنین تعهدی را برای خود قائل نیست؛ چراکه جهانی که او در آن زیست تجربی یا فکری خود را گذرانده، مستلزم امتزاج جادویی امر رئال و اسطوره‌ای است (یوسا، ۱۳۸۴: ۳۶۰). با این ملاحظات آنچه مارکز به‌تعبیر خودش گزارش صرف واقعیت برمی‌شمارد، از نگاهی دیگر جهانی آغشته به خرافه و بی‌خردی است و بنابراین محکوم به کژتابی واقعیت است: «وقتی تمدنی دقایق احتضار خود را تجربه می‌کند، ادبیات اسیر پوچ‌اندیشی و مرگ‌گرایی می‌شود» (زرشناس، ۱۳۸۱: ۶). به هر روی، در بحث حاضر وقتی از منظر دوم به محاکات توجه می‌کنیم، محاکات به‌هیچ‌روی به‌منزلهٔ فروکاستن آن به مفهوم رونوشت‌برداری صرف نیست؛ بلکه محاکات بیش از هرچیز وابسته به توانش شناختیِ ذهن بشری و مقولات آن است و این مقولات، خود متأثر از صورت‌های کلانی است که الزاماً به وجوه تاریخی زمانهٔ آفرینش اثر محدود نمی‌شود.

۳ـ۳ـ۲. تمامیت در جهان ممکن ادبی

وقتی از منظر پدیدارشناسی به جهان خارج التفات می‌کنیم، پدیدار همواره به‌شکل خاصی در دسترس ما قرار می‌گیرد. به بیان ساده‌تر، عطف توجه ما به جهان همواره با نوعی حیث التفاتی (دارتیگ، ۱۳۷۶: ۲۰ـ۲۴) همراه است. به این ترتیب، موضوعی که ما به آن روی می‌آوریم، درعین حال که موضوعی واحد به‌شمار می‌رود، ممکن است از چندین منظر یا به‌تعبیر پدیدارشناسی از وجه التفاتی خاصی مد نظر قرار بگیرد[۲۹]؛ یعنی وقتی آگاهی متوجه وضع امور خاصی می‌شود، وجوهی از آن وضع را برای ما آشکار می‌کند که در نگرشی که فاقد این وجه التفاتی است، آشکار نمی‌شود. به این منوال، چنانچه محاکات معطوف به بازتاباندن جهان واقع باشد، در این صورت آگاهی

هنرمند از وجه التفاتی ویژه‌ای برخوردار است که موجب می‌شود آنچه هنرمند محاکات می‌کند، تحت تأثیر وجه التفاتی آگاهی او باشد. پس نمی‌توان انتظار داشت که چند هنرمند از پدیداری واحد بازنمایی یکسانی به‌دست دهند؛ چراکه دیدگاه انسانی قابل تقلیل به نگاه به‌ظاهر بی‌طرف دوربین عکاسی نیست. براساس آنچه گفتیم، اگر برخلاف تئوری محاکات که فرض را بر این می‌گذارد که ادبیات مستلزم بازتاباندن وضع امور ــ اعم از پدیدارها، اشیا، کنش‌های انسانی و طبیعت ــ است، موقعیت انسان در زیست‌بوم خاصی که به‌واسطهٔ آن جهان را تجربه می‌کند، موجب می‌شود سوژه به‌واسطهٔ کیفیت التفاتی آگاهی، حتی وقتی به بازنمایی پدیداری واحد روی می‌آورد، موضوع مد نظر الزاماً به‌صورت یکسانی محاکات نشود (Zahavi, 2019: 16-31). دقیقاً به‌سبب همین وجه التفاتی آگاهی و نیز موقعیت‌مندی سوژه است که جهان، به‌مثابهٔ متن، گویی همواره ناتمام به تجربه درمی‌آید. برای نمونه گاهی اشیای سه‌بُعدی را در دو بُعد تجربه می‌کنیم. این ناتمامیت تجربه سوژه را به کنشی فعال برای بازسازی جهان وامی‌دارد، تا جایی‌که سوژه بنابه موقعیت‌مندی ویژهٔ خود، ادراکی ویژه را بر تجربهٔ محض حمل می کند و جاهای خالی موضوع به‌تجربه‌درآمده را پر می‌کند. به این ترتیب، اگر جهان را متنی ناتمام بتوان تلقی کرد، متن نیز جهان ممکن ناتمانی است که وجه التفاتی آگاهی سوژه بدان شکل می‌بخشد. به بیان فلسفی، اینجاست که هستی‌شناسی و هرمنوتیک درهم می‌آمیزد و مترادف هم می‌شود؛ چراکه متن ادبی دیگر ابژه‌ای منفعل نیست که در گوشه‌ای منتظر کشف ایستاده است؛ بلکه در تعامل با موقعیت‌مندی خاص سوژه و و نیز کنشِ نیت‌مند آگاهی شکل می‌گیرد و تفسیر می‌شود. همان‌طور که می‌بینیم، تفسیر اینجا ماهیت وجودی یا هستی‌شناختی دارد و قیام ظهوری اثر را میسر می‌کند.

در این صورت، بنابه تعبیری که از مفهوم پدیدارشناختی تمامیت در دست داریم، سوژه همواره از طریق «پُر کردن خلأ» هستومندی متن را ممکن می‌سازد. پس می‌توان گفت اثر ادبی، به‌مثابهٔ پدیدار، همواره به میزان زیادی تمامیت‌نایافته است؛ البته دامنهٔ این ناتمامی تحت تأثیر ژانر ادبی یا دوره‌های ادبی خاصی که موجب تولید اثر می‌شود، در طول یک طیف قرار دارد؛ یعنی ممکن است یک اثر مینی‌مالیستی، مانند داستان کوتاه کوتاه، آنچه را در داستان پدیدار می‌سازد، جهان ممکنی باشد که فاقد هرگونه تمامیت محتوایی یا صوری باشد. چنین خصیصه‌ای در جهان اثر علی‌رغم اینکه ممکن است نقص منطقی به‌شمار آید، عامل مهمی در ارتقای کیفیت زیبایی‌شناختی اثر است. بنابراین «مؤلفه‌ها یا حوزه‌های تُهی یا ناتمام در ساختار یک اثر داستانی کم‌اهمیت‌تر از حوزهٔ تمامیت‌یافته نیست» (Doležel, 1986: 486).[۳۰]

۳ـ۳ـ۳. ناهمسانی معناشناختی در جهان ممکن ادبی

به‌نظر می‌رسد مؤلفه‌های درونی یک نظام از نوعی «ساختار معناشناختی درونی» (Ibid: 488) برخوردار است. به‌حکم این ساختار، هر مؤلفه‌ای که درون این نظام قرار می‌گیرد، باید بتواند خود را با سایر مؤلفه‌ها سازگار کند. به این ترتیب، ساخت کلان اثر است که محدودیت صوری و محتوایی اثر را سروسامان می‌دهد و تعیین می‌کند چه مؤلفه‌هایی قابلیت آن را دارند که در درون اثر قرار بگیرند. شفیعی‌کدکنی در مقدمه‌ای که بر *منطق الطیر* نوشته است، از چنین چشم‌اندازی به شعر عطار می‌نگرد: «عطار علاوه‌بر داشتن یک منظومهٔ ذهنی خاص، دارای یک نظام زبانی ویژه نیز هست» (عطار، ۱۳۸۵: ۲۶). به‌موجب همین دیدگاه، از حمیدی انتقاد می‌کند که او «با معیارهایی بیرون از این منظومهٔ زبانی و سبکی عطار، شعر او را ارزیابی کرده است» (همان: ۳۰). به این

ترتیب، به‌حکم ساختار معناشناختی کلان، یک مؤلفه درصورت حضور در اثر، متعهد به رعایت اصول و قواعد درونی اثر و نیز سازگاری با سایر مؤلفه‌هاست. این سازگاری را «همسانی معناشناختی» (Doležel, 1988: 488) می‌نامند. چنین التزامی به همسانی معناشناختی نه‌فقط معلولِ غلبهٔ ساختار کلان، بلکه علت شکل‌گیری آن نیز به‌شمار می‌رود. به بیان دیگر، ساخت کلان صورت‌بندی مؤلفه‌ها و درنتیجه همسانی معناشناختی را رقم می‌زند؛ اما از سوی دیگر همین موضوع به تبلور ساخت کلان منتهی می‌شود. البته صورت‌بندی مؤلفه‌ها مثلاً در اثر رئالیستی براساس ساخت کلان واقع‌گرا انتظام می‌یابد؛ درحالی که در اثر سورئالیستی، مؤلفه‌ها این سازگاری را از طریق تعامل با ساخت کلانِ فراواقع به‌دست می‌آورند. به همین منوال، امکان حضور شخصیت‌های خیالی یا فراطبیعی در رمانس را این‌گونه می‌توان توجیه کرد که ساخت کلان رمانس است که حضور یا غیاب مؤلفه‌ها را در درون نظام درونی اثر تضمین می‌کند.

آیا به‌راستی جهان ادبی به همسانی معناشناختی پایبند است و درصورت التزام به این اصل تا چه میزان بدان متعهد است؟ پیش از پاسخ صریح به این پرسش، یادآوری می‌کنیم که در سنت ادبی، ساخت کلان و قواعد حاکم بر آن به‌مثابهٔ چارچوبی صلب و ایستا عمل می‌کند که انتظام درونی عناصر را رقم می‌زند و محدودیت‌هایی نیز اعمال می‌کند که به‌موجب آن مثلاً یک واژهٔ مشخص می‌تواند یا نمی‌تواند در اثر یا بخشی از آن ظاهر شود؛ مثل نظام قوافی که محدودیت‌هایی در استخدام واژه در موضعِ قافیه اعمال می‌کند که نمی‌توان از سد آن گذشت. به این ترتیب، یک سنت ادبی بر اثر استمرار فراشدهای هنری، خواه‌ناخواه موجب خودکارشدگی مؤلفه‌های خود می‌شود. بنابراین برای گریز از این خودکارشدگی، اثر ادبی به آشنایی‌زدایی روی می‌آورد. البته آشنایی‌زدایی در بحث ما فعلاً به طرح ناسازه معطوف است؛ یعنی ورود مؤلفه در

ساخت کلان که براساس قواعد درونی اثر محدودیت‌هایی برای ورود آن اعمال می‌شود. بدیهی است طرح ناسازه و ورود آن درون یک نظام، در نگاه نخست موجب اختلال در کلیت اثر می‌شود و سازگاری و همسانی معناشناختی اثر را ازهم می‌پاشد؛ اما ساخت کلان به‌مثابهٔ ساخت مسلط، عموماً این قابلیت را دارد که ناسازه را جذب کند، در خود تحلیل برد و درنهایت آن را به انحصار درآورد (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۶: ۲۵ـ۲۶). به این ترتیب، در پاسخ به پرسش مذکور دو وجه را باید درنظر داشت.

الف. وجه نخست این است که همسانی معناشناختی مستلزم پایبندی به قواعد و محدودیت‌هایی است که نظام تعیین کرده است.

ب. هر مؤلفه‌ای که از این محدودیت‌ها بگذرد و به‌مثابهٔ ناسازه وارد اثر شود، اگرچه در نگاه نخست نظام را برمی‌آشوبد، درنهایت به‌مثابهٔ هم‌سازه جذب نظام می‌شود.

لازم است ذکر شود که ورود ناسازه به درون نظام و جذب آن به‌عنوان هم‌سازه فراشدی مستمر در شکل‌گیری صورت‌های ادبی است. بدیهی است پویایی سنت‌های ادبی به‌سبب همین تمهیدات است. بر این اساس، همواره مؤلفه‌هایی که از اثر آشنایی‌زدایی می‌کند، درون اثر جای‌گیر می‌شود و غرابت و نوآیین بودن اثر را تضمین می‌کند؛ اما با گذر زمان، خود بخشی از همان سنتی می‌شود که آن را به‌چالش می‌کشیده است. کافی است به سیر غزل در زبان فارسی بنگریم و نحوهٔ ورود ناسازه را در آن بررسی کنیم تا ببینیم این مؤلفه‌ها چگونه درنهایت بخشی از ماهیت شعر قرن هشتم می‌شود، تا جایی که در اواخر قرن نهم، خودکارشدگی این مؤلفه‌ها آن‌قدر محسوس می‌شود که بازتکرار آن‌ها دیگر غرابت و التذاذ هنری سابق را ندارد. بنابراین در قرن دهم غزل چنان‌که باید، برون‌شدی منطقی برای گریز از این موضوع نمی‌یابد، جز در سایهٔ وقوع‌گویی یا امثال آن.

به هر ترتیب، براساس آنچه گفتیم، به‌نظر می‌رسد جهان ممکن ادبی برخلاف جهان واقع، فاقد ویژگی همسانی معناشناختی است. بنابراین مادامی که امکان حضور مؤلفه‌هایی از جهانی دیگر درون نظام اثر وجود دارد یا حتی در سطحی کلان‌تر تلفیق یا تداخل جهان‌های ممکن ادبی پیش می‌آید، ممکن است «اتصال کوتاه بین تخیل و واقعیت آن‌قدر باشد که تشخیص این دو ساحت را از یکدیگر به کاری دشوار تبدیل کند» (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۳۱ـ۳۶۷). به هر روی، پویایی سنت‌های ادبی مستلزم پایبند نبودن به همسانی معناشناختی است؛ هرچند که نظام ادبی مؤلفه‌های ناساز را درنهایت در خود جذب و همسانی معناشناختی را تضمین می‌کند. حضور توأمان مؤلفه‌های اسطوره‌ای در کنار مؤلفه‌های تاریخی در بخش‌های مهمی از آثار حماسی ایران مانند *شاهنامه*، یا به همین منوال تلفیق و تداخل جهان‌های ممکن در نمونه‌های مدرن داستان کوتاه یا رمان، بیانگر این واقعیت است که چنین الزامی به همسانی معناشناختی در جهان ادبی وجود ندارد.

۳ـ۳ـ۴. جهان ممکن ادبی: عرصهٔ ناممکنِ محتمل

ارسطو در *بوطیقا* تصریح می‌کند که جهان ادبی شایسته‌تر آن است که متضمن «ناممکن محتمل باشد تا ممکن نامحتمل». از این سخن ارسطو تفسیرهای متفاوتی شده است. برای فهمیدن تفاوت این دو، بهتر است به این نکته توجه کنیم که واقعیت جهان واقع منوط به قیام امور ممکن است؛ یعنی امر ناممکن به‌واسطهٔ قواعد حاکم برجهان واقع قابلیت قیام ظهوری ندارد. بدیهی است امکان وقوع امر محتمل نیز براساس تمهیدات موجود در این جهان قابل طرح و بررسی است. اما برخلاف جهان واقع، جهان ممکن ادبی عرصهٔ وقوع محتمل‌هاست. به بیان ساده‌تر، قیام ظهوری پدیدارها در این جهان

وابسته به واقعیت مادی آن‌ها، آن‌هم براساس قواعد جهان خارج، نیست؛ بلکه سازگاری یا تناسب پدیدارها با نظام درونی اثر است که احتمال وقوع آن‌ها را معقول و پذیرفتنی جلوه می‌دهد؛ گو اینکه ظهور مادی این‌قبیل پدیدارها در جهان واقع امری محال باشد. البته از آنجایی که «هویت‌های داستانی به‌مثابهٔ محتمل‌های غیرواقعی به‌لحاظ هستی‌شناختی همسان است» (Doležel, 1988: 483)، این موضوع باعث می‌شود در اثر ادبی برای مثال پدیدار «الف» صرفاً به‌واسطهٔ توازن یا همسانی وجودی با پدیدار «ب» که آن‌هم محتمل غیرواقعی است، موجه به‌نظر برسد. در جهان ادبی، گویی با «آلیس در سرزمین عجایب» روبه‌روییم که مجموعهٔ محتمل‌های غیرواقعی در آن، به‌واسطهٔ التزام به اصل همسانی هستی‌شناختی، نظامی را شکل داده‌اند که علی‌رغم اینکه قواعد آن از بنیان با جهان واقع متفاوت است، از انتظام درونی خاص خود برخوردار است.

براساس آنچه گفتیم، حتی وقتی امور ممکن ــ که در جهان خارج یافت می‌شود ــ به جهان ادبی وارد می‌شود، صرف‌نظر از اینکه به چه میزان در جهان خارج بدیهی است، باید با قواعد درونی اثر و نیروهای درون‌سو سازگار شود، وگرنه به‌واسطهٔ اینکه در جهان ادبی نامحتمل می‌نُماید، فاقد ارزش و اهمیت است. تصور کنید در سرزمین عجایب با یک امر ممکن روبه‌رو شویم. این امر به‌واسطهٔ التزام نداشتن به همسانی هستی‌شناختی و درنتیجه ناسازگاری با مؤلفه‌های درونی اثر حشو و بی‌معنا به‌نظر خواهد رسید. به همین منوال، از سوی دیگر اموری که وقوع آن‌ها در جهان واقع ناممکن است، چنانچه در جهان اثر به اصل سازگاری و هماهنگی ملتزم باشد، ورود آن‌ها به جهان ممکن ادبی پذیرفتنی است. به‌موجب چنین استدلالی، وقتی با پدیداری در جهان ادبی مواجه می‌شویم، میزان تطابق آن با جهان خارج نیست که اهمیت دارد،

بلکه سازگاری یا هماهنگی آن با مؤلفه‌های درونی اثر ملحوظ نظر است. به این ترتیب، وقتی امری «ناممکن» در جهان واقع، به‌صورت امری «محتمل» در جهان ممکن ادبی پدیدار می‌شود، بدان معناست که صدق‌وکذب امور در جهان ادبی منوط به تطابق آن‌ها با جهان خارج نیست، بلکه مبتنی بر پیروی آن‌ها از نظریهٔ هماهنگی صدق است. بدیهی است التزام به نظریهٔ هماهنگی صدق هم‌ارز با قول به اهمیت ناممکن محتمل در قیاس با ممکن نامحتمل است.

با درنظر گرفتن این تفکیک، درمی‌یابیم که چرا «جهان ممکن به امکان‌های غیرواقعی مشروعیتی می‌بخشد» (Ibid.). چنین مشروعیتی مستلزم این است که افراد یا شخصیت‌ها، ویژگی‌ها، رویدادها و وضع امور در جهان ادبی همگی در سطح محتمل تفسیر شود و نه ممکن. برای نمونه شخصیتی مانند سهراب در جهان داستانی *شاهنامه* به‌خودی‌خود معنادار است؛ اما نمی‌توان توقع داشت که در جهان واقعی نیز شخصیتی تاریخی با همین ویژگی‌ها یافت. البته وجود چنین شخصی در جهان واقع نیز به‌معنای این نیست که قرار است شخصیت داستانی تقلیدی صِرف از آن باشد و بس؛ چراکه شخصیت داستانی به‌واسطهٔ «اصل همسانی هستی‌شناختی» هویت خود را از طریق سازگاری با نظام درونی متن به‌دست می‌آورد. درواقع التزام به نظام درونی اثر تمهیدی است که به‌موجب آن، حضور پدیدارهای ناممکن و بعضاً غیرعقلانی یا ناموجه در جهان ممکن ادبی مقبولیت می‌یابد.

۳ـ۳ـ۵. منطق درونی جهان ممکن ادبی

لایب‌نیتس نظریهٔ جهان‌های ممکن را در صورت اولیهٔ آن مطرح کرد. به‌زعم وی، «این جهان‌ها فارغ از امور متضاد و متباین است؛ یعنی اصل تناقض در آنها راهی ندارد» (Ibid., 484). اما به‌گمان ما، یکی از اصول موضوعه در معناشناسی جهان ممکن ادبی

عدم التزام همیشگی آن به این‌قبیل ضرورت‌های منطقی است. درواقع در جهان ادبی انتظام درونی وضعیت‌ها و رویدادها به‌گونه‌ای دیگر است و بنابراین ضرورت دارد که قواعد حاکم بر جهان واقع بر جهان ممکن ادبی تحمیل نشود تا سازِکار درونی اثر به‌صورت خودبسنده روشن شود. در این راستا و به‌منظور بررسی اجمالی قواعد درونی حاکم بر جهان ممکن ادبی، نخست به موضوع صدق‌وکذب گزاره‌ای می‌پردازیم تا تفاوت جهان ادبی را با جهان واقع نشان دهیم.

در بررسی صدق‌وکذب گزاره‌ای، دو نوع گزاره مطرح می‌شود: گزارهٔ تحلیلی (این‌همان) و گزارهٔ تحقیقی (تجربی). بنابراین نخست به گزاره‌های تحلیلی و تحقیقی می‌پردازیم و عملکرد این گزاره‌ها را در جهان ممکن ادبی بررسی می‌کنیم و در ادامه نظام حاکم بر منطق درونی جهان ممکن ادبی را براساس اصول عینیت زمان، مکان و علیت که کاسیرر (۱۳۷۸) در بررسی اسطوره مطرح کرده است، بررسی می‌کنیم.

الف. گزاره‌های تحلیلی و تحقیقی

همان‌طور که می‌دانیم صدق‌وکذب یک گزارهٔ «این‌همانی» یا «تحلیلی» مبتنی بر روابط معناشناختی مؤلفه‌های خود گزاره است (چپمن، ۱۳۸۴: ۱۴۳). به بیان دیگر، صدق‌وکذب این‌قبیل گزاره‌ها بدون ارجاع به جهان خارج تعیین می‌شود. درواقع خصیصه‌های معناشناختی آحاد گزاره است که براساس آن‌ها صدق‌وکذب گزاره تعیین می‌شود. برای مثال «شوهرخالهٔ من مجرد است» یک گزارهٔ تحلیلی است. با نگاه به خصیصه‌های معناشناختی آحاد این گزاره، یعنی شوهرخاله [+ متأهل] و مجرد [– متأهل] درمی‌یابیم که گزاره حاوی اجتماع نقیضین است و بنابراین گزاره صادق نیست. به همین منوال، تصور دایرهٔ مربع نیز به‌سبب رعایت نشدن قواعد معناشناختی و تناقض در خصیصه‌های معناییِ مؤلفه‌ها محال به‌نظر می‌رسد. اما آیا در یک جهان ممکن مانند

عالم رؤیا (رک. فروید، بی‌تا: ۱۲ـ۱۴؛ مهرگان، ۱۳۷۷: ۱ـ۱۶) التزام به چنین اصلی محل اِشکال نیست؟ پیش از اظهارنظر قطعی در این خصوص، نخست موضوع را براساس اصل هم‌زمانی و درزمانی بررسی می‌کنیم. می‌دانیم که در جهان واقع، صرف‌نظر از اصل دگردیسی که به‌موجب آن هویت ابژه ممکن است از اساس به چیزی دیگر مبدل شود، عموماً با استمرارِ هویت ابژه در طول زمان مواجهیم. بر این اساس، درخت همواره درخت است و هرگونه تغییر و تحولی در آن، ازجمله تبدیل نهال به درخت، تبدیل بذر به نهال و تبدیل درخت به هیزم، طی فراشد علّی تبیین‌شدنی است و درنهایت با استناد به منطق ارسطویی می‌توان گفت در این‌قبیل تغییرات ماده ثابت و صورت متکثر است؛ مانند فرایند بخار شدن یا منجمد شدن آب که طی آن با صورت‌های متکثرِ ماده‌ای واحد مواجهیم. اما در جهان ممکن رؤیا، به‌سبب عدم التزام به اصل «استمرار هویت ابژه»، اشیا ممکن است بدون هرگونه رابطهٔ علّی، در محور درزمانی به یکدیگر مبدل شود، بی‌آنکه مانند جهان واقع وحدت مادی آن‌ها ملحوظ باشد. به‌موجب همین اصل است که در عالم رؤیا یک ابژه مانند اسب در صحنه‌ای دیگر بدون هرگونه تبیین عقلی به‌صورت کبوتر درمی‌آید و عموماً فرد رؤیابین در حین خواب از چنین تغییری برنمی‌آشوبد. پس با اینکه تصور هم‌زمان دایرهٔ مربع در محور هم‌زمانی حتی در عالم رؤیا محال است، در رؤیا به‌سبب عدم التزام به اصل «استمرار هویت»، یک پدیدار خاص این امکان را دارد که در محور درزمانی بدون اتکا به قواعد عقلی به پدیداری دیگر مبدل شود. سازِکار چنین تبدیل و تبدل‌هایی در جهان ممکن رویا، اسطوره و ادبیات بسیار شبیه است. به یُمن حضور این اصل، اشیا در جهان ممکن می‌توانند بدون تبعیت از روابط علّی تغییر کنند و به یکدیگر بدل شوند. بدین منوال، ممکن است در عالم رؤیا با دایره‌ای روبه‌رو شویم که در صحنه‌ای دیگر بدون

هرگونه دلیل موجهی به مربع تبدیل شود. نمونه‌های فراوانی از این تناقض‌ها در عالم رؤیا وجود دارد؛ اما آنچه از این مثال اراده کرده‌ایم، این است که در جهان ممکن ادبی نیز چنین التزامی به استمرار هویتِ یگانهٔ اعیان هستی وجود ندارد، کما اینکه مثلاً در رمان *بوف کور*، هویت راوی، عمو و پدر یا از سوی دیگر هویت لکاته، اثیری و رقاصه چنان ممزوج و آمیخته است که تفکیک آن‌ها تقریباً محال است. حال آنکه در جهان واقع، من، من هستم و چه از منظر هم‌زمانی و چه از منظر درزمانی من نمی‌توانم دیگری باشم. به این ترتیب، یکی از اصول پیشنهادی ما در این بخش عدم پایبندی جهان ممکن ادبی به استمرار هویت یگانهٔ اشیا و اعیان هستی در محور درزمانی است. بر این اساس، چنانچه «الف» و «ب» به‌لحاظ ماهوی دو موضوع مستقل باشد، تصور هم‌زمان «الف» به‌مثابهٔ «ب» در عالم رؤیا نیز محال است و نمی‌توان بر فرض در جهان ادبی نیز با دایرهٔ مربع روبه‌رو شد؛ اگرچه طبق اصل مذکور به‌روشنی می‌توان دید که در محور درزمانی دایره می‌تواند جای خود را به مربع بدهد؛ گو اینکه در کسری از ثانیه این تبدل رخ دهد. اما درباب گزاره‌های تجربی تأکید کنیم که برای تعیین صدق‌وکذب آن‌ها ارجاع به جهان خارج براساس اصل «تطابق صدق» ضروری و بنیادی است؛ یعنی فهم صدق گزاره‌ای مانند «هوا سرد است» منوط به ارجاع آن به وضعیت امور در جهان خارج است. بر این اساس، آیا به همین صورت می‌توان در مورد گزارهٔ «هوا بس **ناجوانمردانه** سرد است» قضاوت کرد؟ پیش از هر پاسخی، نخست یادآوری کنیم که در جهان ممکن ادبی همان‌طور که در بخش (۳ـ۳ـ۴) به این موضوع پرداختیم، صدق گزاره‌های تجربی نه برپایهٔ اصل تطابق، بلکه براساس اصل هماهنگی تضمین می‌شود. بنابراین وجود لفظِ «ناجوانمردانه» در گزارهٔ مذکور ارزش دلالی واژه‌هایی مانند هوا، سرد و زمستان را از جهت‌گیری به‌سوی جهان خارج،

به‌درون متن منتقل می‌کند؛ یعنی «ارزش نشانه‌ای الفاظ را تابعی از اهمیت آن‌ها در ساختار کلام می‌کند» (Frye, 1952: 11).

ب. نظام حاکم بر منطق درونی جهان ممکن ادبی

تمایز جهان ادبی از جهان واقع چندان صریح و آشکار نیست. تنها می‌توان ژانرها و گونه‌های مختلف ادبی را در طول یک پیوستار قرار داد و به‌موجب آن، روشن کرد تفکیک این دو در چه مواضعی صریح‌تر است و به این ترتیب، فرم جهان ادبی در چه نقاطی بیشترین و کمترین قرابت را با فرم جهان خارج دارد. اما به هر روی، از آنجایی که قول به استقلال جهان ادبی به‌مثابهٔ جهان ممکن، مبتنی بر پذیرش این است که فرم جهان ادبی در مواردی با جهان خارج همخوانی ندارد، تأکید می‌کنیم که هرچه از جانب ادبیات واقع‌گرا به‌سمت ادبیات تخیلی و اسطوره‌ای پیش می‌رویم، این قرابت در طول پیوستار کاهش می‌یابد، تا جایی که فرم اندیشهٔ اسطوره‌ای دقیقاً دربرابر اندیشهٔ علمی قرار می‌گیرد. لذا در ادامه آنچه مطرح می‌کنیم، مربوط به مواردی است که جهان ادبی یکسر از قوانین جهان خارج عدول می‌کند. بدیهی است در مواردی که شباهت بین این دو جهان برقرار است، فرمِ خاصِ جهان ادبی موضوعیت ندارد. به این ترتیب، در ادامه فرم جهان ادبی را از منظر مفاهیمی چون عینیت، علیت، زمان و مکان بررسی می‌کنیم.

می‌دانیم که «در قلمروی اندیشهٔ علمی، مفهوم عینیت به تحلیل مداوم عناصر تجربه و ترکیب مجدد آن‌ها وابسته است» (موقن، ۱۳۷۸: ۲۰۴). اما جهان ممکن ادبی فاقد چنین رویکردی به ابژه است و این قابلیت را دارد که همانند فرم اسطوره‌ای، عناصر را بدون ارزیابی انتقادی با یکدیگر ترکیب کند.

داد جاروبی به دستم آن نگار گفت: «کز دریا برانگیزان غبار»
باز آن جاروب را ز آتش بسوخت گفت: «کز آتش تو جاروبی برآر»

در اینجا رابطهٔ میان عناصر مشخصی مانند جاروب و آتش به‌گونه‌ای است که این دو عنصر گویی هم‌هویت یا هم‌ذات شده است. بنابراین در جهان ادبی، هرچه در طول پیوستار به فرم اسطوره‌ای نزدیک‌تر می‌شویم، اشیا هویت مستقل خود را فرومی‌نهند، در یکدیگر می‌آمیزند و بدون هرگونه رابطهٔ علّی به یکدیگر مبدل می‌شوند یا به معلول‌هایی غریب منتهی می‌گردند:

تیغ تا او بیش زد سر بیش شد تا برُست از گردنم سر صدهزار
من چراغ و هر سرم همچون فتیل هر طرف اندر گرفته از شرار

البته به‌موجب قوانین حاکم بر جهان ممکن ادبی رابطهٔ علت‌ومعلولی رابطه‌ای کارکردی و مشهود است؛ اما فاقد بینش علمی درباب آن است؛ یعنی «علیت را به‌منزلهٔ امری غیرشخصی، مکانیکی و قانونمند درک نمی‌کند» (همان: ۲۱۳). به این معنا که برخلاف اندیشهٔ علمی که مبتنی بر برقراری رابطهٔ جزءنگرانهٔ علّی میان امور است، تبیین علیت به‌گونه‌ای است که در جهان ادبی دو امر متوالی، صِرف اینکه یکی بر دیگری تقدم دارد، می‌تواند مبتنی بر رابطهٔ علّی تفسیر شود. به همین سبب مثلاً وقتی کودک گریه می‌کند و بعد از آن باران شروع به باریدن می‌کند، ممکن است به‌واسطهٔ فرم ویژهٔ جهان ادبی براساس رابطهٔ علّی تأویل شود.

به هر ترتیب، در گفت‌وگو از مفاهیم مکان و زمان نیز باید تذکر دهیم که برخلاف اندیشهٔ علمی که محدودیت‌هایی را در دو محور زمان و مکان بر پدیدارها اعمال می‌کند، فرم اندیشهٔ حاکم بر جهان ادبی درباب هستی اعیان و سوژه‌ها قوانین خاص خود را داراست. برای نمونه اندیشهٔ علمی نمی‌تواند بپذیرد در جهان عینی، «الف»

درعین حال که در نیم‌کرهٔ شرقی است، هم‌زمان در نیم‌کرهٔ غربی باشد. به‌لحاظ عقلانی طی مکان از نیم‌کرهٔ غربی به نیم‌کرهٔ شرقی بدون تبیین علّی در این مورد محال است. به همین منوال، طی زمان نیز براساس استدلال عقلانی در جهان واقع محال است؛ مثلاً نمی‌توان انتظار داشت فرد انسانی که در زمانهٔ ما در تهران زندگی می‌کند، ناگهان از دل نیشابور در زمان حمله مغول سربرآورد؛ حال آنکه جهان ممکن ادبی الزاماً به این دو اصل پایبند نیست و درواقع در سلوک ادبی و شعری، طی زمان و مکان امری معمول است. نگاهی گذرا به رمان *مرشد و مارگاریتا* اثر بولگاکف کافی است تا نشان دهد مؤلفه‌های زمان، مکان، علیت و عینیت در جهان این رمان چگونه عمل می‌کند.

۳ـ۳ـ۶. خوانش نشانه‌شناختی جهان ممکن ادبی

اگر بپذیریم که جهان ادبی رویی به جهان بیرون و رویی به درون خود داشته باشد، آن‌گاه خواننده نیز با دو رویکرد خوانشی متفاوت به جهان ادبی روی می‌آورد: خوانش محاکاتی و خوانش نشانه‌شناختی. در خوانش محاکاتی که معنای ارجاعی زبان مد نظر است، خواننده متوجه تطابق اثر با جهان خارج است و زبان را آینه‌ای می‌داند که وجوه متکثر واقعیت را بازمی‌تاباند. به‌تعبیر ریفاتر، «معنا در این سطح، بر مرجع‌های متنوع بیرونی استوار است و بنابراین حقیقت متن از طریق تماس آن با واقعیت بیرونی استقرار می‌یابد» (88 :1983). بر این اساس، «خوانش محاکاتی نشانه‌های متن را در ارجاع به مصداق‌های بیرونی تفسیر می‌کند» (سلدن، ۱۳۸۴: ۸۵). اما خوانش نشانه‌شناختی اثر به‌مثابهٔ جهان ممکن اساساً متوجه دلالت‌های «غیرارجاعی» است. خواننده در این سطح، پدیدارها را نه با ارجاع به جهان خارج، بلکه در ارجاع به نظام درونی اثر، سازگاری آن‌ها با سایر مؤلفه‌ها و التزام آن‌ها به اصل همسانی هستی‌شناختی

فهم و تفسیر می‌کند. درواقع خواننده ممکن است در نگاه نخست موانعی در متن بیابد که اصل معناداری را تهدید می‌کند؛ اما همین موانع دستورگریز است که خواننده را راهنمایی می‌کند تا از دلالت متن رمزگشایی کند؛ «یعنی کلیدی برای دلالتمندی در سطحی عالی‌تر می‌یابد؛ سطحی که خواننده درنهایت آن مانع را به‌مثابهٔ بخشی از شبکه‌ای پیچیده درمی‌یابد» (Riffaterre, 1978: 6). بدین سان التزام به خوانش نشانه‌شناختی به این معناست که «دسترسی فیزیکی و مادی به جهان ممکن ادبی الزاماً شدنی نیست» (Doležel, 1988: 486). این بدان معناست که جهان ادبی عموماً از طریق نوعی بسترهای معنایی که مبتنی بر پردازش اطلاعات در شبکهٔ نشانه‌شناختی جدید است، قابل دسترسی است. به‌نظر می‌رسد وقتی جهان داستان عناصر را به درون خود می‌برد، با اینکه مؤلفه‌های عناصر را از جهان خارج اخذ می‌کند، آن‌ها را در ساختاری متناسب با جهان ممکن می‌پروراند. به بیان دیگر، فرمی که بر این مؤلفه‌ها تحمیل می‌شود، کیفیت ویژه‌ای به آن‌ها می‌بخشد که فقط در جهان ممکن ادبی قابل فهم است. به همین دلیل، وقتی در داستان تاریخی، مانند داستان *عشق و سلطنت* موسی نثری همدانی، با شخصیتی مثل کوروش مواجه می‌شویم که شخصیت تاریخی شناخته‌شده‌ای در جهان واقع است، حضور وی در عرصهٔ داستانی، تبعات روان‌شناختی، منطقی و هستی‌شناختی خاص خود را دارد. این بدان معناست که حتی رویدادهای تاریخی موثق نیز وقتی وارد جهان ممکن داستانی می‌شود، ویژگی‌های درونی داستان را به خود جلب می‌کند و از طریق تمهیدات و شگردهای ساختاری اثر و نیز تحت تأثیر تجارب و آگاهی‌های خاص مؤلف شکل ویژه‌ای می‌یابد. به این ترتیب، واقعیت‌های خام با ورود به جهان ممکن اثر ادبی براساس واقعیت‌های فرهنگی خاص درون اثر درک و تفسیر می‌شود.

۴. نتیجه

پژوهش حاضر نشان می‌دهد که قول به جهان ادبی به‌مثابهٔ جهان ممکن متضمن خودبسندگی اثر است و بنابراین تفاوت اثر ادبی با اثر مثلاً تاریخی در این است که نیروهای درون‌سو نقش مهمی در آن ایفا می‌کنند و این خود مستلزم آن است که کارکرد ارجاعی به تعلیق بیفتد. به این ترتیب، دلالتمندی خاص اثر ادبی نه به‌واسطهٔ تطابق آن با جهان خارج، بلکه عموماً به‌واسطهٔ انتظام درونی اثر حاصل می‌شود. به همین سبب، تبیین سازِکار صدق‌وکذب گزاره‌ای جهان ممکن ادبی براساس نظریهٔ هماهنگی صدق کارایی بیشتری نشان می‌دهد. بررسی اصول موضوعهٔ جهان ممکن ادبی به‌درستی نشان می‌دهد که خودبسندگی اثر ادبی نه‌فقط با موضوع بافت‌گرایی در معنای پدیدارشناختی و زبان‌شناختی آن همسو است، بلکه برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های این جهان را نیز آشکار می‌کند. برای نمونه فرم اندیشه در جهان ممکن ادبی اگرچه با اندیشهٔ علمی همسانی‌هایی دارد، مادامی که اثر به جانب خودبسندگی میل می‌کند، فرم اندیشه مبتنی بر دریافت متفاوتی درباب مفاهیمی چون عینیت، زمان، مکان و نیز علیت است. درخصوص تمامیت معناشناختی و وجودشناختی نیز، جهان ممکن ادبی در طول پیوستاری گسترش می‌یابد که میل به تمامیت در اثر از یک سو حداکثری و از سوی دیگر حداقلی است. آنچه جهان ممکن ادبی را از جهان واقع از این منظر متفاوت می‌کند، همانا ناتمامیت است که برخلاف جهان واقع که به‌مثابهٔ نقص وجودی یا معنایی تلقی می‌شود، در جهان ادبی شاخصه‌ای زیبایی‌شناختی به‌شمار می‌رود؛ چراکه اولاً، به‌لحاظ وجودی، بخش یا بخش‌هایی از هویت پدیدارها و شخصیت‌ها در این جهان افشا می‌شود که از نظر سنخ‌شناسی امکان تولید نمونه‌های حداعلایی یا مثالی را فراهم می‌کند و ثانیاً از منظر نظریهٔ دریافت، ناتمامیت خود عاملی

می‌شود که مشارکت خواننده را در بازتولید معنای نهایی افزایش می‌دهد و معنا را متکثر و سیال‌تر می‌سازد. همین موضوع ناهمسانی معناشناختی و هستی‌شناختی، حضور پدیدارها و شخصیت‌های محتمل را در جهان ممکن ادبی توجیه می‌کند. درواقع مادامی که منظومهٔ فکری، زبانی یا سبکی مؤلف و اثر به‌عنوان ساختاری کلان عمل کند که از سوژه سلب عاملیت کند، سنت ادبی به‌مثابهٔ بستری عمل می‌کند که به تولید انبوه آثار هم‌شکل و هم‌محتوا می‌انجامد؛ اما جهان ادبی به‌سبب عدم پایبندی به این همسانی پویا و متلون می‌شود. این پویایی اساساً نتیجهٔ جذب ناسازه در نظام ادبی است. بدیهی است حضور ناسازه در جهان ادبی به‌صورت مداوم به حرکتی دیالکتیکی منجر می‌شود. بر این اساس، امر غریب وارد نظام می‌شود، آن را برمی‌آشوبد و درنهایت جزئی از آن می‌شود. بنابراین اگرچه سنت ادبی مستلزم تصلب و ایستایی است، جهان ادبی به‌سبب عدم پایبندی به همسانی وجودی یا معنایی همواره از سنت گریزان است. در پایان نیز روشن شد که وقتی جهان ادبی را از چشم‌انداز نظریهٔ دریافت بررسی کنیم، فهم انسجام و پیوستگی متن و درنتیجه دلالت متنی اثر در گرو برشدن از خوانش محاکاتی ــ که خوانش رایج در متون تاریخی و علمی است ــ و روی آوردن به خوانش نشانه‌شناختی است. این خوانش متوجه نشانه‌هایی است که ارزش خود را از طریق دستورگریزی و ناهم‌زیستی با مؤلفه‌ها به‌دست می‌آورد.

پی‌نوشت‌ها

۱. خوانندهٔ علاقه‌مند می‌تواند برای آگاهی بیشتر از نظریهٔ محاکات یا میمسیس به آثار زیر مراجعه کند:

Halliwell, S. (2002). *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.

Potolsky, M. (2016). *Mimesis*. New York & London: Routledge.

Melberg, A. (1995). *Theories of Mimesis*. Cambridge: Cambridge University Press.

۲. سرکاراتی در پژوهش اصیل و معتبری که درباب بنیان‌های اسطوره‌ای حماسهٔ ملی ایران انجام داده، به‌درستی آرای کریستن‌سن را به‌سبب تلقی وی درباب تاریخی بودن بخش کیانیان و گرایش نظری وی به تفسیر اسطوره‌ای نقد کرده است. اما به هر روی، وی تأکید می‌کند که «*شاهنامه* از آغاز تا پایان پادشاهی کیخسرو بنیاد اساطیری دارد» (سرکاراتی، ۱۳۵۷: ۳۶). این بدان معناست که وی منکر وجوه تاریخی *شاهنامه*، دست‌کم بعد از پادشاهی کیخسرو، نیست. بر این اساس، می‌توان گفت توجه به ساختار هنری *شاهنامه*‌ی فردوسی در پژوهش‌هایی که در سال‌های اخیر صورت گرفته، در قیاس با پژوهش‌هایی که به بررسی وجوه تاریخی *شاهنامه* می‌پردازد، اهمیت کمتری دارد. این موضوع خود گویای این حقیقت است که دیدگاهی که به‌موجب آن ادبیات بازتاب حقایق واقعاً موجود و شخصیت‌های تاریخی و حقیقی است، هنوز از رونق و اعتبار نیفتاده است.

3. Typology

۴. خویشکار تفسیری که در بالا به آن اشاره شد، شاخص جریان‌های نقد محاکاتی بسیاری، از ارسطو تا اوئرباخ، است. براساس این دیدگاه، شخصیت‌های داستانی نمایندهٔ امور عام واقعی هستند. نمایندهٔ چنین نگرشی در دوران مدرن اوئرباخ است. کتاب او که درباب محاکات نوشته شده، نقد محاکاتی را پس از حملات تند مدرنیستی ارزش دوباره بخشید. در ادب پارسی، استدلال‌های اسلامی‌ندوشن، زرین‌کوب و مهرداد بهار از چنین موضعی شکل گرفته است. برای نمونهٔ تفسیری از این‌دست درباب شخصیت ضحاک در *شاهنامه* و برقراری پیوند بین این شخصیت داستانی و مثلاً سلسلهٔ ماد ــ از دیاکو تا آستیاگ ــ نگاه کنید به کویاجی، ۱۳۸۳: ۲۱۹ـ۲۴۶.

5. axioms
6. Pavel
7. Doležel
8. Wolterstorff
9. Ronen
10. Van Peer
11. Earnshaw
12. Yaqob Yasnâ

۱۳. برای روشن شدن خودبسندگی اثر ادبی مقایسهٔ نحوهٔ دلالتمندی شعر و موسیقی فایده‌مند خواهد بود. می‌دانیم که فراشد دلالتی در نظام شعر با نظام موسیقی تفاوتی بنیادی دارد. درواقع وقتی دربارهٔ فراشد دلالت در اثر ادبی سخن می‌گوییم، توجه داریم که زبان ادبی مشتمل بر چند لایل متفاوت است که دلالت در آن عمل می‌کند. دلالت از کوچک‌ترین واحد سازندهٔ نظام زبانی یعنی واج شروع می‌شود و به دلالت در سطح گزاره و فراتر از آن سخن یا گفتمان فرامی‌رود. در حدفاصل این سطوح خرد و کلان، سطح دلالت میانی یعنی نشانه‌های لفظی نیز اهمیت ویژه‌ای دارد. شایان توجه است که نظام دلالتی موسیقی دقیقاً به‌واسطهٔ فقدان همین سطح میانی با نظام دلالتی شعر متفاوت است. بر این اساس، چنانچه شعر بخواهد به موسیقی تشبّه یابد، باید سطح میانی را فرونهد، ارجاع را به‌تعلیق بیندازد و بدین صورت، از لایهٔ آوایی مستقیماً به لایهٔ معنایی بجهد. البته زبان به‌واسطهٔ ذات ارتباطی ویژهٔ خود همواره بر دلالت میانی متکی است و کارکرد ارجاعی در آن به‌تمامی حذف نمی‌شود. در قیاس با موسیقی که اساساً نوعی فرم محض است، زبان به‌دلیل کارکرد ارتباطی‌اش نمی‌تواند به فرم محض تبدیل شود و همواره از آن فاصله دارد. بنابراین خودبسندگی در اثر ادبی به این معنا نیست که اثر ادبی نیز به‌مانند موسیقی قابلیت آن را دارد که به فرم محض بدل شود؛ بلکه در سطح زبان برای تقریب به این مطلوب تنها می‌توان کارکرد ارجاعی را به‌تعلیق انداخت. به این منوال، با کندوکاو در زبان ادبی متوجه می‌شویم که کارکرد ارجاعی در زبان ادبی صرفاً به‌تعلیق می‌افتد و نمی‌توان از زبان انتظار داشت که مطلقاً در غیاب کارکرد ارجاعی عمل کند، مگر در پرتو ساخت گزاره‌های بی‌معنا. برای نمونه در عبارتی مانند «اتل متل توتوله» به‌واسطهٔ تأکید صِرف بر ساخت موسیقایی، پیوند آن با نظام معنایی قطع شده و ارجاع در آن غایب شده؛ اما درنهایت گزارهٔ تولیدشده فاقد معنای محصّلی است.

14. Centrifugal
15. Centripetal
16. Descriptive
17. Literal
18. Historical

در هستهٔ مرکزی گزاره‌های وصفی/ حقیقی و تاریخی به‌ترتیب با افعال کنشی و افعال ایستا مواجه می‌شویم. بنابراین، این‌قبیل گزاره‌ها را به‌اعتبار اینکه به توصیف وضعیتی واقعی می‌پردازند،

گزاره‌های وصفی یا حقیقی و به‌اعتبار اینکه به رویدادهایی ارجاع می‌دهند که مبتنی بر توالی زمانی است، گزاره‌های تاریخی می‌نامیم؛ چراکه توالی زمانی مستلزم تاریخمندی است.

19. Michael Riffaterre

۲۰. بدیهی است با اتخاذ چنین دیدگاهی نه‌فقط داستان‌های واقعی قابل مقایسه با جهان واقع، بلکه جهان‌های وهم‌آلودی را که هیچ‌گونه سازگاری با واقعیت ندارد، نیز می‌توان ذیل یک نظریه گنجاند.

۲۱. به‌نظر می‌رسد محاکات، به‌عنوان نظریه‌ای ادبی برای تبیین واقعیات درونی جهان اثر، از دو سوی گرفتار است. اگر طبق این نظریه، اشیای داستانی را بازنمایی هویت‌های واقعی بپنداریم، ناگزیر باید به کارکرد ارجاعی ادبیات اذعان کنیم که به‌موجب آن، شخصیت‌های داستانی به‌شکلی تفسیر می‌شود که نهایتاً حذف می‌گردد. از سوی دیگر اگر شخصیت‌های فردی را حفظ کنیم، نمی‌توانیم آن‌ها را بازنمایی هستنده‌های واقعی تلقی کنیم؛ چراکه از این دیدگاه، این شخصیت‌ها ازپیش موجودند و چنین تصور می‌شود که قرار است خاستگاه بازنمایی آن‌ها را بازیابی کند. به‌نظر دُلِزل، برای فرارفتن از محدودیت‌های تئوری محاکاتی باید از موضع متفاوتی به جهان داستان روی آورد؛ یعنی معناشناسی جهان‌های ممکن.

22. Coleridge

23. Ivor Armstrong Richards

۲۴. مثال هایدگر در این‌باره روشنگر است. او در یکی از درس‌گفتارهایش (رک. مگی، ۱۳۷۲: ۴۱۹ـ۴۲۶) موضوع خودکارشدگی را به این صورت بیان کرده است: نجاری که هر روز تعدادی میخ را در داخل جعبه قرار می‌دهد و به‌صورت خودکار تعدادی از آن‌ها را برمی‌دارد، روی چوب می‌گذارد و با چکش به آن‌ها ضربه می‌زند، مجموعهٔ این کنش‌های او در ساحت ناخودآگاه قرار دارد و به همین سبب ممکن است نجار در طول روز به‌ندرت به‌صورت آگاهانه به نحوهٔ انجام کارهای خود توجه کند، مگر اینکه به‌طور تصادفی با چکش ضربه‌ای بر شَست دستش بزند و این مسئله چون برای لحظاتی او را از روال معمول کارهای هر روزه دور می‌کند، موجب شود نجار به‌صورت آگاهانه در چکش خیره شود یا در هستومندی آن تأمل کند.

۲۵. کاپلستون تأکید می‌کند که براساس آرای تجربه‌گرایانی مانند لاک شاید به‌نظر برسد ذهن یکسره و منفعل است؛ یعنی تصورات به درون ذهن منتقل می‌شود و آنجا جای می‌گیرد. اما به‌زعم لاک

اگرچه ذهن تصورات بسیط را به حال انفعال می‌پذیرد، در فراآوردن تصورات مرکب فعال است (کاپلستون، ۱۳۸۷: ۹۴). به هر روی، ما در اینجا دقیقاً با همین شکل از اخذ تصاویر بسیط سروکار داریم و مجدداً یادآور می‌شویم که تجربه‌گرایانی مانند لاک انفعال سوژه را در اخذ تصاویر ــ به همان‌گونه که هستند ــ تصدیق کرده‌اند.

۲۶. پرسش‌های عامیانه‌ای که برای مثال در مواجهه با اسطوره و مؤلفه‌های در ظاهر ناراستین آن مطرح می‌شود، مانند چطور ممکن است رستم بیش از پانصد سال زندگی کرده باشد؟ واقعاً گرز رستم هفتادودو من بود؟ چرا رستم نفهمید سهراب پسر اوست؟ یا چرا نام خود را علنی نکرد تا از مرگ فرزندش جلوگیری کند؟، همگی دال بر این است که اثر ادبی گویی قرار است نسخه‌ای کاملاً پایبند به قوانین و قواعد جهان خارج باشد و هرگونه عدول از این معیارها نشان ضعف یا اعتمادناپذیری اثر ادبی است.

۲۷. پس چنانچه تبیین ما از محاکات با پندارهای تجربه‌گرایانه درآمیخته باشد، ممکن است این شائبه ایجاد شود که ادبیات مدرن یا سوررئالیستی در آثار امثال آندره برتون یا عباس معروفی، رمان روان‌شناختی امثال هنری جیمز، نقاشی انتزاعی و امپرسیونیستی امثال مونه، سینمای برگمن یا شعر فرمالیستی رضا براهنی به‌سبب عدم پایبندی به واقعیت بیرونی باید از دایرهٔ ادبیات بیرون گذاشته شود یا دست‌کم عوارض بیمارگونهٔ بدفهمی سرشت هنر و ادبیات تلقی شود.

۲۸. کاسیرر با تبیین کنش‌های برخی آیین‌باوران، تحلیل تأمل‌برانگیزی در این خصوص به‌دست داده که به‌نظر بسیار روشنگرانه است. به‌زعم وی، تفسیر تمثیلی برآن است که اگر اسطوره باید معنایی داشته باشد و دربرابر مفهوم جدید فلسفی از هستی و جهان حدواسطی را ارائه دهد، یعنی به‌منزلهٔ ایما و اشاره‌ای به این مفهوم جدید فلسفی از جهان باشد که راه را برای دستیابی به چنین مفهومی هموار کرده است، پس باید در تصاویری که اسطوره ارائه می‌دهد، محتوایی عقلانی و دانشی نهفته باشد و «وظیفهٔ تعقل نیز کشف همین محتواست» (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۴۲). چنین برداشتی از اسطوره با اینکه خردورزانه است، صرفاً به تقویت جنبه‌هایی از نگرش اسطوره‌ای می‌پردازد که در تضاد با ماهیت اسطوره است. جالب است که فردوسی «درست همان‌جایی که فلسفه‌دان را به‌خاطر شیوهٔ منحصراً عقلی‌اش مورد نکوهش قرار می‌دهد تا مجوز نقل داستانی به‌ظاهر غیرعقلی را به‌دست دهد، بلافاصله به‌شیوه‌ای پارادوکسیکال به توجیه تمثیلی می‌پردازد» (میرمجربیان و آلگونه‌جونقانی، ۱۳۹۷:

۳۱). از همین روست که «شاعر برای نقش دیوی به نام اکوان در حماسه‌اش پوزش می‌خواهد و می‌گوید که خواست وی از کاربرد واژهٔ دیو، تنها مردم بد بوده است» (کویاجی، ۱۳۸۳: ۴۴۵).

۲۹. شایان توجه است که گاهی اوقات چندین ابژه یا وضع امور متفاوت در جهان واقع وجود دارد که با یک وجه التفاتی واحد به آن‌ها نگریسته می‌شود. برای نمونه در داستان «سه قطره خون»، وضعیتی که شخصیت روانی داستان تجربه می‌کند، وضعیتی پدیدارشناختی به‌شمار می‌رود که به‌موجب آن، سوژه وضعیت‌های متفاوتی را در جهان واقع تجربه کرده است؛ ازجمله نحوهٔ عشق‌بازی گربه‌ها، کنش‌های عباس، احمدخان تارنواز و نیز وضعیت و کنش‌های سیاوش و رخساره را از وجه التفاتی خاصی مد نظر قرار می‌دهد. بنابراین تصاویر یا توصیف‌هایی که از این پدیدارهای یکسر متفاوت به‌دست می‌دهد، به‌سبب اینکه راوی با کنش نیت‌مند آگاهی بدان‌ها روی آورده، همگی عملاً از کیفیات همگنی برخوردار است.

۳۰. به‌نظر می‌رسد آفرینندهٔ اثر و فرهنگ این اختیار را دارند که میزان ناتمامیت را در اثر ادبی به حداقل یا حداکثر برسانند. در فرهنگ‌ها و دوره‌هایی که جهان‌بینی ثابت و نامتغیر است، این میزان ناتمامیت‌شدگی به حداقل می‌رسد؛ درحالی که در دوره‌های تناقض و گذار، ناتمامیت به حداکثر می‌رسد. توجه به ساخت درونی *شاهنامه* که در قرن چهارم سروده شده است و مقایسهٔ آن با بخش عمده‌ای از تألیفات دوران بحران، مانند حملهٔ مغول به ایران به‌ویژه در ادبیات صوفیانه و پیدایی آثار سمبولیک، این موضوع را روشن می‌کند که اساساً در ادواری که غلبه با خرد است، عنصر تمامیت‌یافتگی در آثار مشهودتر است؛ درحالی که در ادواری که به نقد جایگاه خرد پرداخته می‌شود و استقلال عقلی جایگاه خود را از دست می‌دهد، این‌گونه به‌نظر می‌رسد که ویژگی‌های ناشی از گذار یا تناقض‌های تاریخی موجب بروز نوعی از ادبیات می‌شود که همواره بازتاب‌دهندهٔ ساختار پریشان و درهم اجتماعی است و به همین سبب همواره فاقد تمامیت مطلوب است. در پایان تأکید کنیم که این وجوه به‌خودی‌خود بیانگر ارزش منطقی و کیفیت واقع‌نمایانهٔ اثر است و همان‌طور که تصریح شد، همین نقص منطقی یعنی ناتمامیت است که درواقع کیفیت زیبایی‌شناختی اثر را تقویت می‌کند، گو اینکه موجب شود جهان ممکن ادبی در قیاس با جهانِ معقول یا نظام احسن فاقد شکل آرمانی تمامیت باشد.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۱). *هایدگر و پرسش بنیادین*. تهران: نشر مرکز.

اسکروتن، راجر (۱۳۷۵). *کانت*. ترجمهٔ علی پایا. تهران: نشر طرح نو.

آلگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۶). «بنیان‌های نشانه‌شناختی هم‌سازه و ناسازه در اندیشهٔ رولان بارت». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س ۱۰. ش ۳۸. صص ۷ـ۳۱.

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸). *از اسطوره تا حماسه*. تهران: سخن.

بهار، مهرداد (۱۳۷۷). *از اسطوره تا تاریخ*. گردآورنده و ویراستار ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: نشر چشمه.

پاینده، حسین (۱۳۹۰). *داستان کوتاه در ایران*. ۳ ج. ج ۳. تهران: نیلوفر.

جعفری، مسعود (۱۳۷۸). *سیر رمانتیسم در اروپا*. تهران: نشر مرکز.

چپمن، شیوان (۱۳۸۴). *از فلسفه به زبان‌شناسی*. ترجمهٔ حسین صافی. تهران: گام نو.

دارتیگ، آندره (۱۳۷۶). *پدیدارشناسی چیست؟*. ترجمهٔ محمود نوالی. تهران: سمت.

راسل، برتراند (۱۳۶۵). *تاریخ فلسفه*. ۳ ج. ج ۳. ترجمهٔ نجف دریابندری. تهران: پرواز.

زرشناس، شهریار (۱۳۸۱). «نگاهی به دو حلقهٔ ادبیات بحران و انحطاط: کافکا و مارکز». *ادبیات داستانی*. ش ۶۳. صص ۶ـ۱۵.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۵۷). «بنیان اساطیری حماسهٔ ملی ایران» . *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز*. ش ۱۲۵. صص ۱ـ۶۶.

ـــــــــــــ (۱۳۷۸). *سایه‌های شکارشده*. تهران: نشر قطره.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۴). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۵). *منطق‌الطیر*. تصحیح، شرح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.

فرای، نورتروپ (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

فروید، زیگوند (بی‌تا). *تعبیر رؤیا*. ترجمهٔ ایرج پورباقر. تهران: مؤسسهٔ انتشارات آسیا.

کاپلستون، فردریک چارلز (۱۳۷۸). *تاریخ فلسفه: فیلسوفان انگلیسی از هابز تا هیوم*. ترجمهٔ امیرجلال‌الدین اعلم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و نشر سروش.

کاسیرر، ارنست (۱۳۷۸). *فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک*. ج ۲: *اندیشهٔ اسطوره‌ای*. ترجمهٔ یدالله موقن. تهران: هرمس.

کویاجی، جهانگیر کوورجی (۱۳۸۳). *بنیادهای اسطوره و حماسهٔ ایران*. گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه. تهران: آگاه.

مگی، بریان (۱۳۷۲). *فلاسفهٔ بزرگ: آشنایی با فلسفهٔ غرب*. تهران: خوارزمی.

موقن، یدالله (۱۳۷۸). «فرم اندیشهٔ اسطوره‌ای» در *زبان، اندیشه و فرهنگ*. تهران: هرمس.

مهرگان، آروین (۱۳۷۷). *دیالکتیک نمادها*. اصفهان: نشر فردا.

میرمجربیان، لیلا و مسعود آلگونه جونقانی (۱۳۹۷). «شیوهٔ برخورد فردوسی با نظام اساطیری». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۱۴. ش ۵۰. صص ۱۳ـ۴۷.

یعقوب یسنا، محمد (۱۹۹۲). «متن ادبی: مصداق جهان‌های ممکن». در وبگاه http://www.khorasanzameen.net/php/read.php?id=1812 .

یوسا، ماریو بارگاس (۱۳۸۴). «آمریکای لاتین: افسانه و واقعیت». ترجمهٔ عبدالله کوثری. در *مکتب‌های ادبی*. ج ۱. تهران: نگاه.

Ahmadi, B. (2004). *Heidegger va Porseš-e Bonyâdin*. Tehrân: Markaz Publishing. [in Persian]

Aidenloo, S. (2009). *Az Ostoore tâ Hamâse*. Tehrân: Sokhan Publishing. [in Persian]

Algooneh Jouneghani, M. (2017). "Bonyân-e Nešanešenakhti-e Hamsâze va nasâze dar Andišey-e Roland Barthes". *Naqd-e Adabi*. Vol. 10. No. 38. pp. 7-31. [in Persian]

Algooneh Juenghani, M. (2020). "How Cassirer explains myth and other symbolic forms through semiotic functions". *Semiotica*. 233. pp. 125-144.

Attare Neysaboori, F. (2006). *Manteq-al Tair*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

Bahar, M. (1998). *Az Ostoore tâ Tarikh*. Compiled and Edited by A. Esmailpour. Tehrân: Cheshmeh Publishing. [in Persian]

Cassirer, E. (1999). *Falsafe-ye Sorathâ-ye Sambolik*. Volume II: *Tafakor-e Ostoore-i*. Translated by Y. Moghen. Tehrân: Hermes. [in Persian]

Chapman, Sh. (2005). *Az falsafe be Zabâšnenâsi*. Translated by H. Safi. Tehrân: Gâm-e No. [in Persian]

Copleston, F. Ch. (1999). *Tarikh-e Falsafe: Az Hobbes tâ Hume*. Translated by Amir Jalaluddin Alam. Tehrân: Soroush: Scientific and Cultural Publishing Company. [in Persian]

Dartig, A. (1997). *Padidârširnâsi Chist*?. Translated by M. Navali. Tehrân: Samat Publishing. [in Persian]

Doležel, L. (1988). "Mimesis and Possible Worlds". *Poetics Today*. Vol. 9. No. 3. pp. 475-494.

Earnshaw, S. (1997). "Incompatible Worlds" [book review]. *Anti-mimesis from Plato to Hiychcock* .Vol. 46. No. 186. pp. 272-275.

Freud, S. (n. d). *Ta'bir-e Ro'yâ*. Translated by I. Pourbâgher. Tehrân: Asia Publishing Institute. [in Persian]

Frye, N. (1952). "Three meanings of Symbolism". *Yale French Studies*. No. 9. Symbol and Symbolism. pp. 11- 19.

_____ (1998). *Tahlile Naqd*. Translated by Saleh Hosseini. Tehran: Nilofar publication. [in Persian]

Halliwell, S. (2002). *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton & Oxford: Princeton University press.

Jafari, M. (1999). *Seyr-e Romanticism dar Oropâ*. Tehrân: Markaz Publishing. [in Persian]

Koyaji, J. (2004). *Bonyânhâ-ye Ostoore va Hamâse-ye Melli-e Irân*. Translated and Edeited by Jalil Dostkhâh. Tehrân: Agâh Publishing. [in Persian]

Krieger, M., & M. Clark (1993). "Contextualism". *The Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics*. Edited by Preminger. Alex. US: Princeton University Press.

Maggie, B. (1993). *Falâsefe-ye Bozorg: Âšna'i ba Falâsafe-ye Qarb*. Tehrân: Khârazmi Publications. [in Persian]

Melberg, A. (1995). *Theories of Mimesis*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____ (1998). *Diyâlektik-e Namadhâ*. Isfahan: Farda Publishing. [in Persian]

Mirmojarbiân, L., & M. Algooneh Jounghani (2018). "Šive-ye Barkhord-e Ferdowsi ba Nezâm-e Ostoore'i". *Faslnâme-ye Adabiyât-e Erfâni va Hamâsi*. Vol. 14. No. 50. pp. 13-47. [in Persian]

Moghan, Y. (1999). *Form-e Tafakor-e Ostoor'i" in Zabân, Andiše, va Farhang*. Tehrân: Hermes. [in Persian]

Murray, P. (1992). "Inspiration and Mimēsis in Plato". *Apeiron.* Vol. 25. No. 4. pp. 27-46.

Pavel, Thomas G. (1975). "Possible Worlds in Literary Semantics". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 34. No. 2 (Winter). pp. 165-176.

Payende, H. (2011). *Dastân-e Kootâh dar Irân*. Vol. 3. Tehrân: Niloufar Publishing. [in Persian]

Potolsky, M. (2016). *Mimesis*. New York & London: Routledge.

Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.

_____ (1983). *Text Production*. New York: Columbia University Press.

Ronen, R. (1994). *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Russell, B. (1986). *Tarikh-e Falsafe*. Vol. 3. Translated by N. Daryabandari. Tehrân: Parvâz Publishing. [in Persian]

Sarkarati, B. (1978). "Bony â d-e Ostoorei-ye Hamâse-ye Melli-e Irân". *Majalle-ye Dâneškade-ye Adabiyât va Oloom-e Ensâni*. Tabriz. No. 125. pp. 1-66. [in Persian]

_____ (1999). *Sâyehây-e Šekâr Šodeh*. Tehrân: Qatreh Publishing [in Persian]

Scruton, R. (1996). *Kant*. Translated by A. Pâyâ. Tehrân: Tarh-e Now Publishing. [in Persian]

Selden, R., & P. Widowson (2005). *Râhnemâ-ye Nazariy-ye Adabai*. Translated by A. Mokhber. Tehrân: Tarh-e Now. [in Persian]

Van Peer, W. (1996). "Ruth Ronen, Possible Worlds in Literary Theory ". [Book review]. *MLN*. Vol. 111. No. 5. *Comparative Literature Issue* (Dec.). pp. 1045-1047.

Ward, A. (2006). *Kant: The Three Critques*. Cambridge & Malden: Polity Press.

Wolterstorff, N. (1988). "Discussion of Lubomir Doležel's paper: Possible Worlds and Literary Fictions". *Possible Worlds in Humanities, Art and Science*. Edited by Sture Allén. pp. 243-249.

Yaqob Yasnâ, M. (1992). "Matn-e Adabi: Mesdâq-e Jahân-e Adabi". posted on the website http://www.khorasanzameen.net/php/read.php?id=1812. [in Persian]

Yosa, M. B. (2005). "Âmrikâ-ye Lâtin: Ostoore va Haqiqat". Translated by Abdullâh Kowsari. *Maktabhâ-ye Adabi*. Vol. 1. Tehrân: Negâh Publishing. [in Persian]

Zahavi, D. (2019). *Phenomenology*: the basics. London: Routlege.

Zarshenâs, Sh. (2002). "Negâhi be do Halqe-ey Bohrân va Enhetât:: Kafka va Marquez". *Adabiat-e Dastani*. No. 63. pp. 6-15. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی