

منطق گزاره‌های داستانی

سمیه فریدونی*

چکیده

التزامات هستی‌شناختی منطق استاندارد، مشکلاتی در تحلیل گزاره‌های داستانی که حاوی هویت خیالی و فاقد مدلول هستند، ایجاد می‌کند. با این حال وضعیت منطقی این گزاره‌ها به عنوان بخشی از زبان طبیعی، حائز اهمیت است و نمی‌توان از این مسئله چشم‌پوشی کرد که در زبان طبیعی، به هویت داستانی ارجاع داده می‌شود و گزاره‌های راجع به این هویت، تصدیق یا تکذیب می‌شوند. در این مقاله سعی داریم با استفاده از چارچوب مفهومی جهان‌های ممکن، توضیحی برای چگونگی ارجاع و ارزش صدق این گزاره‌ها بیابیم و برخی مسائل منطقی مرتبط با متون داستانی را مورد بررسی قرار دهیم. همچنین نظامی برای منطق گزاره‌های داستانی، معرفی نماییم. **کلیدواژه‌ها:** داستان، گزاره‌های داستانی، جهان‌های ممکن، جهان‌های داستانی.

جهان‌های داستانی و گزاره‌های داستانی

در میان آثار ادبی، وقتی با داستانی روایی سر و کار داریم، با تصویری از یک یا چند مجموعه ساماندهی شده از شخصیت‌ها، اشیاء و روابط زمانی و مکانی میان آنها مواجهیم. اگر جهان را به عنوان مجموعه‌ای از هویت و روابط میان آنها تعریف کنیم، به نظر می‌رسد، مجموعه‌های تصویر شده در یک داستان، شایسته‌ی عنوان جهان هستند، جهانی‌هایی ساختگی و جعلی که آنها را جهان‌های داستانی (fictional world) می‌نامیم:

* کارشناس ارشد فلسفه - منطق دانشگاه علامه طباطبائی. sofereidooni@yahoo.com

یک جهان داستانی مجموعه‌ای از هویت‌ها (شخصیت‌ها، اشیاء، مکان‌ها) و شبکه‌ای از روابط است، روابطی که با عنوان اصول سازماندهی (organizing principle) توصیف می‌گردند و روابط زمانی - مکانی، رویدادها و دنباله‌جریان‌ها در آن جهان می‌باشند (Ronen, 1994: 8).

جهان‌های داستانی نیز مانند جهان‌های ممکن منطقی، وجود خارجی ندارند و افراد تنها می‌توانند آنها را تصور یا تجسم کنند و درست همانند جهان‌های ممکن، قابل یافتن یا مشاهده نیستند، بلکه صرفاً مجموعه‌هایی خیالی از هویت‌ها و روابط و وضعیت‌هایی خلاف واقع از امور هستند که فردی آنها را مجسم نموده است. این فرد ممکن است نویسنده و مبتکر این تجسم باشد، یا اینکه خواننده بوده و به کمک یک متن، چنین جهانی را مجسم نموده باشد.

تفاوت مهم جهان‌های داستانی با جهان‌های ممکن منطقی در این است که جهان‌های ممکن منطقی، انشعاباتی از جهان واقع محسوب می‌شوند و به لحاظ نسبتشان با جهان واقع، اهمیت دارند و مورد توجه قرار می‌گیرند؛ در صورتی که جهان‌های داستانی، به لحاظ هستی‌شناختی، حوزه‌هایی مستقل (autonomous) از جهان واقع در نظر گرفته شوند.^۱ در روند نوشتن و خواندن یک داستان، جهان‌های داستانی متعددی مجسم می‌شوند. برخی توسط نویسنده و برخی توسط خوانندگان. نویسنده داستان، یک یا چند جهان خیالی یا به عبارتی چندین مجموعه از هویت‌ها و روابط را مجسم می‌کند و توصیفی بازنمایانه از همه یا بخشی از این جهان‌های مجسم شده را با ابزار هنر و مواد و مصالح مورد نظرش، به سبک و روش دلخواه، تا اندازه‌ای که لازم می‌داند، ارائه می‌دهد. خواننده در روند خواندن متن، به مرور، معنای آن را درمی‌یابد و با توجه به تعبیر و تفسیر خاص خود از آن، تصویری از یک یا چند مجموعه از هویت‌ها و روابط را در ذهن خود مجسم می‌نماید.

جهان‌های خوانندگان و نویسنده، جهان‌های جداگانه‌ای هستند که حول یک متن واحد ساخته شده‌اند. اینکه جهان‌های داستانی گوناگون مرتبط به یک متن، چه

۱) برخی معتقدند برای فهم داستان، درک این مطلب ضروری است که اثر هنری، عالم خیالی خاص خود را می‌آفریند و در آن چارچوب خاص مورد تحلیل و ارزیابی قرار می‌گیرد. مقایسه این عالم خیالی با عالم واقع، به این معناست که با این اثر، زیبایی‌شناختی یا همچون اثر هنری روبه‌رو نشده‌ایم. وقتی رمانی خواننده می‌شود، خواننده باید اعتقاداتش را راجع به عالم خارج مسکوت بگذارد (هرست‌هاوس، ۱۳۸۴: ۹۹).

ارتباطی با یکدیگر دارند و اینکه در پیدایش جهان‌های داستانی خوانندگان هر متن، چه عواملی تأثیرگذار است، خارج از حوزهٔ مباحث منطقی است، از این رو ما به جهان‌های داستانی، پس از پیدایش آنها و به طور مستقل نظر می‌کنیم و اهمیت آنها، برای ما، به لحاظ شباهتشان با جهان‌های ممکن است.

هر جهان داستانی مثل w را (که فردی مثل h آن را براساس متنی داستانی مثل F مجسم نموده) می‌توان در قالب مجموعهٔ بسیار بزرگی از گزاره‌ها مثل A توصیف نمود. این مجموعه از گزاره‌ها، محصول معنا یا تفسیری است که فرد h ، از متن داستان F به دست آورده است و برداشت یا قرائت او از این متن محسوب می‌شود. مسلماً فردی که جهان w را در ذهن خود مجسم نموده است، گزاره‌های عضو مجموعهٔ A را دربارهٔ تصویر ذهنی‌اش تصدیق می‌کند و به عبارت دیگر، هر گزاره مثل $p \in A$ ، در جهان داستانی w صادق است. می‌توان برای ساده‌تر شدن کار، جهان داستانی w را به مجموعهٔ A ، یعنی مجموعهٔ تمام گزاره‌های تصدیق شده دربارهٔ آن یا مجموعهٔ گزاره‌های صادق در آن جهان داستانی، فروکاست. به این ترتیب می‌توان به جای سخن گفتن از جهان داستانی w ، از مجموعهٔ A سخن گفت. مجموعه‌ای که اعضای آن، از نوع گزاره‌های داستانی (Fictional proposition) هستند.

گزاره‌های داستانی، گزاره‌هایی راجع به هویت‌های داستانی و روابط و نسبت‌های میان آنها هستند. گزاره‌هایی مثل «شرلوک هولمز کارآگاه خصوصی است»، «شرلوک هولمز افسر اسکاتلندیارد است» و «شرلوک هولمز خاله‌ای در چشمهٔ معدنی لینگتن دارد» همگی گزاره‌هایی داستانی هستند. گرچه خوانندگان اولی را تصدیق می‌کنند، اما دومی تکذیب می‌شود و راجع به ارزش سومی اطلاعی در دست نیست.

پرسشی که مطرح می‌شود این است که این گزاره‌ها چه نسبتی با متن داستان دارند؟ روشن است که بسیاری از جملات متن داستان، اساساً بیانگر گزاره‌هایی (که قابل تصدیق یا تکذیب باشند) نیستند و حتی در میان جملاتی که بیانگر گزاره هستند نیز، برخی استعاری‌اند و نمی‌توان به همان شکل ابتدایی‌شان، برای آنها ارزشی در نظر گرفت. در بسیاری موارد نیز، جملات متن، به تنهایی قابل بحث نیستند و به صورت گروهی در فرایند جهان‌سازی (world-constructing) و خلق جهان‌های داستانی نقش

بازی می‌کنند و مثل یک نقاشی یا یک عکس، عمل می‌کنند که خود گزاره‌ای را در بر ندارد، ولی دیدن آن، مجموعه گزاره‌هایی را در ذهن بیننده ایجاد می‌نماید. از سوی دیگر، مجموعه گزاره‌های جهان داستانی هر خواننده، بسیار بیشتر از جملات متن داستان است. مجموعه گزاره‌های صادق در جهان داستانی یک خواننده می‌تواند شامل چند گروه گزاره باشد: گزاره‌هایی که فرد مستقیماً از خواندن جملات متن داستان برداشت کرده، گزاره‌هایی که با فرض گزاره‌های گروه اول استنتاج کرده است و گزاره‌هایی که از باورها و تفکرات شخصی او به جهان داستانی راه پیدا کرده‌اند. بنابراین گزاره‌های داستانی، با متن داستان ارتباط دارند، اما نمی‌توان آنها را به عنوان بخشی از متن داستان در نظر گرفت. این گزاره‌ها راجع به داستان و توصیف‌کننده آن هستند و حاصل برداشت خوانندگان از جملات متن می‌باشند، نه خود آن جمله‌ها.^۱ با پذیرش تفکیک میان گزاره‌های داستانی و جملات متن داستان، بحث از صدق و کذب جملات متن داستان، به بحث از صدق و کذب گزاره‌های داستانی (یا گزاره‌های راجع به داستان) تبدیل می‌شود و به این وسیله می‌توانیم از پیچیدگی‌ها و تعدد آراء

۱) برخی نظریه‌پردازان تفکیک میان گزاره‌های داستانی و جملات متن داستان را مورد تأکید قرار داده‌اند. وینوگن (Peter van Inwagen)، معتقد است که باید میان جملات متن داستان درباره یک شخصیت و جملات خواننده در مورد آن شخصیت تمایز قائل شد. از نظر وی، جمله «آنا سینی را گرفت» که تولستوی بیان کرده است، به عنوان بخشی از متن داستان، درباره هیچ چیزی نیست و هیچ گزاره‌ای را بیان نمی‌کند و اساساً تولستوی آن را به عنوان ابزاری برای تصدیق به کار نبرده است. اما توصیف خواننده از داستان که از همین جمله استفاده می‌کند، گزاره‌ای صادق را درباره شخصیت ساخته شده توسط تولستوی، بیان می‌نماید، این گزاره احتمالاً چنین است: ویژگی گرفتن سینی به آن شخصیت به خصوص در داستان *آنا کارنینا* نسبت داده شده است (qtd. In Howell, 1998). همچنین جان سرل (John, R, Searle)، علاوه بر متون داستانی و غیرداستانی، متون غیرداستانی راجع به داستان را، به عنوان گونه‌ای متمایز از متون، مورد توجه قرار داده است. او راجع به متن «هیچ خانم شرلوک هولمز وجود نداشته است. چون هولمز هرگز ازدواج نکرده است. ولی یک خانم واتسون وجود داشته، چون واتسون ازدواج کرده است.» (1975: 329) تأکید می‌کند که متن مذکور نباید به عنوان بخشی از متن داستان در نظر گرفته شود، بلکه باید آن را متنی درباره داستان در نظر گرفت و تنها در این صورت است که می‌توان صدق آن را مورد تحقیق قرار داد. در میان پژوهشگران ادبی، طرفداران نظریه عدم صدق رویکردی تقریباً مشابه دارند. آنان معتقدند که ادبیات فی‌نفسه حامل هیچ حقیقتی نیست و پرسیدن اینکه گزاره‌های ادبی صادق هستند یا نه، نادرست است. یک گزاره خارج از رمان می‌تواند صادق و کاذب باشد، اما در متن رمان این پرسش اشتباه است (هرست‌هاوس، ۱۴۸۴: ۹۷).

موجود در حوزه ادبیات، راجع به متون، رها شویم و به گزاره‌ها و جهان‌ها که مفاهیم آشنا در حوزه منطق هستند، بپردازیم.

خطر نقض قوانین بنیادین منطق

چنانکه می‌دانیم اصل امتناع اجتماع نقیضین یا اصل امتناع تناقض (world-constructing) (LNC)، اصل طرد شق ثالث (law of excluded middle) (LEM) و اصل هوهویت (این‌همانی) به عنوان مبادی سه‌گانه تفکر انسان و از اصول تفکر منطقی برشمرده می‌شوند. بنابراین، وجود برخی ادعاها راجع به بروز ناسازگاری و تناقض در جهان‌های داستانی و همچنین نقض اصل طرد شق ثالث در این جهان‌ها، به سادگی قابل چشم‌پوشی نیست.

ناسازگاری

برخی پژوهشگران ادبی معتقدند که وجود تناقض و ناسازگاری در جهان‌های داستانی برخلاف جهان‌های ممکن منطقی، امکان‌پذیر است. روث رونی (Ruth Ronen) در تشریح تمایز میان جهان‌های ممکن و جهان‌های داستانی بیان می‌کند که در آراء فلسفی گوناگون نسبت به جهان‌های ممکن، علی‌رغم وجود برخی تفاوت‌ها، پیش‌فرضی هست که همه در آن اتفاق نظر دارند و آن مسئله‌ای است که به اساسی‌ترین ویژگی جهان‌های ممکن، یعنی امکان‌پذیری (possibility) بازمی‌گردد. به این معنی که جهان‌های ممکن، چه بالفعل و چه غیربالفعل، سیستم‌هایی سازگار و بدون تناقض می‌سازند؛ بنابراین نبود تناقض در این جهان‌ها پیش‌شرط شکل‌گیری آنهاست. اما از نظر رونی، سازگار و بدون تناقض بودن، شرط لازم برای جهان‌های داستانی نیست و خالقان آثار ادبی، خود را مقید به رعایت این پیش‌شرط در خلق جهان مورد نظر خود نمی‌دانند (Ronen, 1994: 51). پژوهشگران ادبی دیگری نیز ادعاهایی مشابه این مطرح کرده‌اند. مثال‌هایی که پژوهشگران ادبی در اثبات ادعای خود می‌آورند گاه به مواردی از نسبت دادن وضعیت‌های متضاد به یک هویت واحد اشاره دارد^۱ و گاه مواردی از کنار هم

۱) ناسازگاری در رمان مادام بواری (Madame Bovary) اثر گوستاو فلوبر (Gustave Flaubert)، که در آن دو رنگ متفاوت به چشم‌های مادام بواری نسبت داده شده است. (Ronen, 1994: 93).

قرار گرفتن جملات به لحاظ معنایی ناسازگار در متن داستان‌ها، به خصوص داستان‌های پسامدرنیستی را در بر می‌گیرد.^۱

منطق‌دانان هم مواردی از تناقض را در داستان‌ها ذکر نموده‌اند. لوئیس (David Lewis) در مقاله «صدق در داستان» (Truth in Fiction)، به امکان نوشته شدن داستان‌هایی راجع به افرادی که دایره را مربع می‌کنند یا در زمان واحد در وضعیت‌های ناسازگار قرار دارند، به عنوان داستان‌های ناممکن (Impossible Fictions) اشاره می‌کند و بیان می‌کند که در مورد چنین داستان‌هایی نمی‌توان تعبیر درستی از صدق ارائه داد. به عقیده لوئیس، علاوه بر این تناقضات واضح، در برخی داستان‌ها، به دلیل فراموشی یا بی‌دقتی نویسنده نیز تناقضاتی رخ می‌دهد، مثل اینکه در مجموعه داستان‌های شرلوک هولمز، اطلاعات متضادی درباره محل جراحت جنگی دکتر واتسون داده می‌شود (1983: 272).

رابرت هاول (Robert Howell) هم معتقد است در داستان‌ها، قوانین پایه‌ای منطق که امکان صادق بودن طرفین تضاد و تناقض را نفی می‌کند، اعتباری ندارند، از نظر او برخی داستان‌ها ناسازگار هستند؛ مثلاً: «در یک داستان، یک جن چوب می‌تواند یک دایره را مربع کند» (1998).

روشن است که کسی نویسنده‌گان داستان‌ها را برای به کارگیری چنین وضعیت‌هایی در داستان‌هایشان، مؤاخذه نخواهد کرد. اما آیا این وضعیت‌ها به درستی از مصادیق ناسازگاری در جهان‌های داستانی و جمع نقیضین و اضداد می‌باشند؟

چنانکه گفتیم، می‌توان جهان‌های داستانی را به مجموعه بزرگی از گزاره‌ها که آن را توصیف می‌نمایند، فروکاست. می‌دانیم که متن داستانی، از یک مجموعه جمله تشکیل شده است. اگر میان جملات متن و گزاره‌های داستانی تفکیک قائل شویم و بپذیریم که جملات متن، گزاره‌های داستانی نیستند، در آن صورت روشن است که به صرف وجود جملات به ظاهر ناسازگار در متن، ناسازگاری به جهان داستانی نفوذ نخواهد کرد؛ چرا که لازمه ناسازگاری در جهان‌های داستانی، بروز ناسازگاری در گزاره‌های داستانی یا به عبارت دیگر، تصدیق گزاره‌های ناسازگار درباره داستان است.

(۱) دو مثال از دو اثر پسامدرنیستی «متناقض‌نمای دردآور... ضرورت غم‌انگیز دروغ گفتن درباره واقعیت و ناممکن بودن غم‌انگیز دروغ گفتن درباره آن» و «ممکن نیست بتوان با خیال‌پردازی یا بدون خیال‌پردازی زندگی کرد» (لاج و سایرین، ۱۳۸۶: ۱۶۴)

این گزاره‌ها، اگر توسط افراد گوناگون تصدیق شوند باز هم مصداق بروز ناسازگاری نخواهند بود؛ زیرا افراد گوناگون، صاحب برداشت‌های گوناگون از داستان هستند و ممکن است راجع به داستان، گزاره‌های متناقضی را تصدیق نمایند. اما از آنجا که گزاره‌های تصدیق شده توسط افراد گوناگون به جهان‌های داستانی مختلفی تعلق دارد، موردی از بروز ناسازگاری محسوب نمی‌شود. بنابراین اگر بخواهیم از ناسازگاری در داستان سخن بگوییم تنها می‌توانیم از بروز ناسازگاری در یک جهان داستانی، یعنی مجموعه گزاره‌های تصدیق شده توسط یک فرد درباره داستان سخن بگوییم.

از سوی دیگر، حتی اگر جمله‌های متن داستان را گزاره‌های داستانی بدانیم، باز هم تا زمانی که کسی این گزاره‌ها را به صورت همزمان تصدیق ننماید، ناسازگاری بروز نکرده است. به عبارت دیگر اگر دو جمله از متن بیانگر دو گزاره متناقض باشند، باز هم تا زمانی که فردی این گزاره‌ها را تصدیق نکرده باشد، ناسازگاری بروز نکرده است؛ زیرا هیچ پیش‌فرضی مبنی بر صدق همه جملات یا گزاره‌های موجود در متن، وجود ندارد که با استفاده از آن به صرف ظهور دو گزاره متناقض در متن، تناقضی بروز کرده باشد. در واقع، متن داستان حتی اگر حاوی گزاره‌هایی باشد، این گزاره‌ها، مجموعه گزاره‌های معتبر یا صادق درباره داستان نیست. بنابراین باز به این نتیجه می‌رسیم که اگر بخواهیم درباره ناسازگاری در داستان سخن بگوییم، باید از ناسازگاری در مجموعه گزاره‌های تصدیق شده توسط یک فرد درباره داستان سخن بگوییم.

به این ترتیب، ناسازگاری و تناقض، تنها در صورتی بروز خواهد کرد که یک فرد ثابت پس از خواندن متن داستانی و تجسم جهان خیالی توصیف شده در آن، گزاره‌هایی ناسازگار (علی‌رغم وحدت‌های هشت‌گانه) راجع به هویت یا وضعیت‌هایی از آن را تصدیق نماید. اما آیا چنین چیزی ممکن است؟ به عبارت دیگر آیا ممکن است کسی راجع به یک مجموعه خیالی که مجسم کرده است، گزاره‌هایی متناقض یا ناسازگار را تصدیق نماید یا به گزاره‌هایی متناقض راجع به موضوع واحدی باور داشته باشد؟

به نظر می‌رسد با پذیرش اصل امتناع تناقض به عنوان یکی از اصول اولیه تفکر منطقی، تصدیق یا باور گزاره‌های متناقض برای افراد ناممکن باشد. در صورت پذیرش این اصل، ناسازگاری و بروز تناقض در جهان‌های داستانی ناممکن است. و اگر تناقضی در متن موجود باشد، نمی‌تواند به جهان داستانی تسری یابد. به عبارت دیگر، اگر خواننده، مثل همه یا بیشتر انسان‌ها نتواند تناقض را تصور کند، در برخورد با جملات

به لحاظ معنایی ناسازگار در متن داستان، از آنجا که نمی‌تواند وضعیّت متناظر با آنها را در جهان داستانی خود مجسم کند، به شکلی سعی در توجیه و تفسیر آن می‌نماید؛^۱ به طوری که تجسم آن ممکن گردد. در مواردی هم ممکن است خواننده آن بخش از متن را حاصل بی‌دقتی نویسنده (مثال تغییر جای جراحی جنگی دکتر واتسون) بداند و یا متن را غیرقابل درک در نظر بگیرد.

اما اگر خواننده، عضو مجموعه افرادی باشد که می‌تواند تناقض را تصور کنند و این مجموعه، چنانکه عموماً فرض می‌شود، تهی نباشد، آنگاه مشکل فقط به داستان‌ها ختم نمی‌شود، چنین فردی می‌تواند کلّ نظام منطق کلاسیک را با اشکال مواجه نماید. بنابراین با به کارگیری مفهوم جهان‌های داستانی و نسبت آن با گزاره‌های داستانی، می‌توانیم ادّعا کنیم که گرچه ممکن است جملات متن داستان، به لحاظ صوری، ناسازگار باشند، اما این به معنای بروز تناقض یا ناسازگاری در جهان‌های داستانی نیست، چنان که امکان نوشتن $\neg p \wedge p$ ، به معنی امکان‌پذیری تناقض نیست. تعبیر یا معنایی که خوانندگان برای درک متن در نظر می‌گیرند، نمی‌تواند ناسازگار باشد و از آنجا که جهان‌های داستانی، در واقع تعبیر خواننده از متن اثر هنری یا معنای متن نزد او هستند، تناقض به این جهان‌ها راه نخواهد یافت.

ناتمامیّت

جهان‌های داستانی، جهانی‌هایی ناتمام هستند و هوئیات موجود در آنها نیز هوئیاتی با مجموعه‌ای ناقص از ویژگی‌ها هستند. در هیچ داستانی توصیفی کاملاً کیفی از وضعیّت همهٔ اشیاء و روابط میان آنها، صورت نمی‌پذیرد و برای هیچ نویسنده و خواننده‌ای هم این امکان فراهم نیست که تصویری تمام از یک جهان مجسم کند؛ چرا که تعداد گزاره‌هایی که می‌توان در مورد یک جهان بیان کرد، بی‌شمار است و تجسم چنین مجموعه‌ای، در زمان محدود ممکن نیست. علاوه بر این عدم تعین (indeterminacy) و پایان باز (Open-endedness) و ابهام (ambiguity) از تکنیک‌های نگارش داستان به شمار می‌روند. بنابراین گزاره‌های بی‌شماری وجود دارند که شاهدهی

۱) لاج در توضیح یکی از مثال‌های تناقض در داستانش، این تفسیر را ارائه می‌کند «در واقع نقل قول مذکور، نمونهٔ متونی است که راوی آنها محکوم به مردد ماندن میان امیال و ادّعاهای سازش‌ناپذیر است» (لاج و سایرین، ۱۳۸۶: ۱۶۲)

در تأیید یا رد آنها در متن داستان، وجود ندارد. گزاره‌ای مثل «شرلوک هولمز خاله‌ای در چشمه معدنی لینگتن دارد»، و نقیض آن هیچ یک با شواهد متنی، تأیید نشده‌اند، بنابراین ممکن است این طور به نظر برسد که هیچ کدام صادق نیستند و اصل طرد شق ثالث در خطر نقض شدن است.

وضعیت گزاره در این حالت، مشابه وضعیت صدق گزاره‌هایی است که راجع به جهان واقع، اما مربوط به آینده هستند. مثال مشهور *ارسطو* که «فردا جنگ دریایی در خواهد گرفت» مثال گویایی است. مسلماً ما ارزش این گزاره را نمی‌دانیم، چنانکه احتمالاً ارزش گزاره فوق‌الذکر را نمی‌دانیم. اما این بدان معنا نیست که این گزاره‌ها هیچ ارزشی ندارند.^۱

می‌توانیم برای حل مشکل وضعیت صدق چنین گزاره‌هایی، یک تصمیم کلی بگیریم، برای مثال، بخش‌هایی از جهان داستانی که در متن داستان، چیزی راجع به آنها گفته نشده را مطابق جهان واقع در نظر بگیریم.^۲ به این ترتیب، می‌توان به چنین گزاره‌هایی، بر مبنای تطابق با عالم واقع ارزشی نسبت داد. مثلاً ارزش گزاره فوق‌الذکر کذب است؛ چون شرلوک هولمز و عمه‌اش هیچ کدام در جهان واقع وجود ندارند.

اما به نظر می‌رسد هیچ دلیلی برای اعمال این محدودیت وجود ندارد. جهان داستانی، جهانی ذهنی و انتزاعی است که می‌تواند کاملاً مجزاً و مستقل از جهان واقع در نظر گرفته شود. بخش‌های توصیف نشده از این جهان در متن، می‌تواند توسط خواننده به شکلی دلخواه مجسم شود^۳ و یا اصلاً مورد توجه قرار نگیرد. بنابراین شاید، یک راه

(۱) پارسون (Thus Parson)، در پاسخ به ناتمام بودن جهان‌های داستانی (خطر نقض اصل طرد شق ثالث)، بیان کرده است که هویت خیالی، علی‌رغم ناتمام بودن، قانون عدم ارتفاع نقیضین را نقض نمی‌کنند؛ چرا که نبود هیچ یک از موارد «الف-بودن» و «نالاف بودن» در تناقض با این واقعیت نیست که یک هویت یا الف هست یا الف نیست (qtd in Howell, 1998) هاوول، نیز معتقد است که هویت داستانی، عموماً ناتمام غیرریشه‌ای (Non-radical incomplete) هستند؛ یعنی علی‌رغم اینکه ما در مورد آنان اطلاعات کاملی نداریم، خود هویت‌های با مجموعه‌ای کامل از ویژگی‌ها هستند (qtd in Ronen, 1994: 120).

(۲) لوئیس راجع به خصوصیات ناگفته هویت واقعی به کار گرفته شده در داستان، چنین راهکاری اتخاذ کرده است (1983: 269).

(۳) ممکن است خود خواننده تمایل داشته باشد که بخش‌های مخفی‌مانده جهان داستانی را مطابق با جهان واقع تجسم کند.

حل مناسب این باشد که ارزش صدق این گروه از گزاره‌ها، در یک جهان داستانی، وابسته به تصمیم فردی در نظر گرفته شود که جهان مزبور را مجسم نموده است. به این ترتیب، ممکن است فردی این گزاره را تصدیق نماید، فردی آن را تکذیب کند و فرد دیگری ارزش آن را نداند. به هر حال، نکته‌ای که حائز اهمیت است، این است که حتی در حالت سوم نیز گزاره، فاقد ارزش نیست، بلکه ارزش آن روشن نیست.

رابطه زبان و جهان: ارجاع به هویت داستانی

روشن است که مفاهیم مطرح در فلسفه منطق کلاسیک، با همان شکل متعارف و کلاسیک‌شان، قابل اعمال به جهان‌های داستانی نیستند و باید تعبیر و تفسیر تازه‌ای برای مفاهیمی چون «صدق»، «ارجاع»، «مدلول» و «نام خاص»، در جهان‌های داستانی در نظر گرفت. در ادامه، سعی می‌کنیم با استفاده از مفهوم جهان‌های داستانی به عنوان جهان‌های مستقل و موازی جهان واقع، ارجاع و صدق در گزاره‌های داستانی را مورد بررسی قرار دهیم.

ارجاع به هویت داستانی

کریپکی (Saul Kripke) در نامگذاری و ضرورت (Saul Kripke) بیان می‌کند که از نظر او نام‌ها نشانگرهای صلب (rigid designator) هستند و در تمام جهان‌های ممکن همان شیء واحدی را نشانگری می‌کنند که در جهان واقع مدلول آنهاست (۱۳۸۱: ۱۰). در طرح کریپکی، مرجع در مورد نام‌های عام و خاص در تعمیم اولیه با اشاره یا توصیف تثبیت می‌گردد و پس از آن به مرور، زنجیره‌ای شکل می‌گیرد که نام را حلقه به حلقه انتقال می‌دهد. بنابراین برای گویندگان، ارجاع در صورتی مجاز است که زنجیره‌ای از ارتباطات علی، وجود داشته باشد و لازمه یک ارجاع موفق، وجود زنجیره علی و امکان بازگشت از طریق آن به لحظه نامگذاری شیء است (۱۳۸۱: ۶۶، ۱۵۲).

هویت داستانی، در عالم واقع وجود ندارند^۱ و نامگذاری و تشکیل زنجیره ارجاع به شکلی که گفته شد، برای آنها، قابل تصور نیست. با این حال، به نظر می‌رسد در زمان سخن گفتن از هویت داستانی، این هویت نه در جهان واقع، بلکه در جهان داستانی مجسم شده، موجود فرض می‌شوند. به عبارت دیگر، چنین فرض می‌شود که اگر جهان داستانی مزبور، بالفعل بود،

۱ نظریه پردازانی مثل برنتانو (Franz Brentano) و ماینونگ (Alexius Meinong)، قائل به نوعی از وجود برای هویتاتی از این دست، بودند.

هویت مورد نظر، موجود بود و یک گزاره مفروض درباره آن صادق یا کاذب بود.^۱ به نظر می‌رسد، سخن گفتن درباره هویت داستانی، در جهان واقع، زمانی مجاز خواهد بود که از جهان واقع به جهان داستانی، حرکت کنیم. انتقالی که در زمان ارجاع به هویت داستانی، پیش فرض ماست. به عبارت دیگر، گزاره «شرلوک هولمز، کارآگاه خصوصی است»، در زمان بیان، بخش محذوفی دارد که به صورت «در داستان‌های شرلوک هولمز...» قابل بیان است و اگرچه ممکن است بیان نشود، اما در نظر گرفته می‌شود. استفاده از یک عملگر داستانی، مثل «در داستان [نام داستان]...»، می‌تواند مفید باشد.^۲ با به کارگیری این عملگر به عنوان یک پیشوند در ابتدای هریک از گزاره‌های داستانی مرتبط با یک متن داستانی، در زمان تحلیل گزاره، حرکتی از جهان مبنای واقع به جهان مبنای داستانی صورت می‌پذیرد و به تبع آن، دال‌های گزاره داستانی مذکور، مدلول‌های خود را از میان دامنه اشیاء جهان مبنای داستانی، برمی‌گزینند. چنانکه گفتیم جهان‌های داستانی متعددی در رابطه با یک متن داستانی واحد شکل می‌گیرند و باید معین کنیم که کدام جهان به عنوان جهان مبنای جهان‌های داستانی یک متن، در نظر گرفته می‌شود. جهان داستانی نویسنده، می‌تواند انتخاب مناسبی برای جهان مبنای باشد؛ چرا که نامگذاری‌ها و اختصاص مصداق به نام‌ها در اصل، توسط نویسنده صورت می‌گیرد. بقیه جهان‌های داستانی مرتبط با متن داستانی (جهان‌های داستانی خوانندگان)، می‌توانند به عنوان جهان‌هایی بدیل برای جهان مبنای در نظر گرفته شوند. (چنانکه در منطق موجّهات، جهان واقع مبنای جهان‌های ممکن منطقی، جهان‌های بدیل آن هستند). با این تغییر مبنای جهان واقع به جهان مبنای داستانی، طرح کریپکی می‌تواند در

۱) ابن سینا علاوه بر وجود خارجی، فرض ذهنی را نیز برای قابل ارجاع بودن هویت کافی می‌داند. در فصل پنجم از نهج چهارم اشارات و تنبیهات، چنین جمله‌ای وجود دارد: اعلم اننا اذا قلنا كل «ج» «ب» [...] یعنی به آن کل واحد واحد مما یوصف بـج كان موصوفاً بـج فی الفرض الذهنی، او فی الوجود الخارجی [...] موصوفاً بانه بـ [...] (ملک‌شاهی، ۱۳۸۵: ۳۵۹) ون اینوگن معتقد است، مرجع گزاره‌هایی که ما در زمان صحبت کردن راجع به داستان استفاده می‌کنیم به گروه گسترده‌ای از اشیاء تعلق دارد که او آن را هویت نظری نقد ادبی (Theoretical entities of literary criticism) می‌نامد. از نظر اینوگن، این هویت، اشیائی هستند که می‌توانیم بدون اینکه زیر بار مسئولیت هستی‌شناسانه سنگینی که به کارگیری واژه «وجود» بر دوش ما می‌نهد، برویم، به آنها ارجاع دهیم (qtd in Ronen, 1994: 119). جان سرل نیز معتقد است نویسنده در زمان انجام فعل گفتاری بیان و تظاهر به ارجاع به یک هویت خیالی، این هویت را خلق می‌کند و از آن پس، ارجاع به این هویت، مجاز خواهد بود (1975: 330).

۲) عملگر «در داستان...» را دیوید لوئیس به صورت پیشوند برای گزاره‌های داستانی پیشنهاد داده است (1983: 262).

جهان‌های داستانی نیز فرایند ارجاع موفق را توضیح دهد. مرحله‌ی تعمیم و نامگذاری اولیه‌ی هویت داستانی را نویسنده انجام می‌دهد. اگر در جهان داستانی مبنا، نامی به هویتی تخصیص یابد، آن نام، نشانگر صلبی برای آن هویت است که در همه‌ی جهان‌های داستانی مرتبط با جهان داستانی مبنا، همان هویت را نشانگری می‌کند.

اولین باری که در متن داستان نام هویت داستانی ذکر می‌شود، نویسنده، آن هویت را در جهان‌های داستانی نامگذاری کرده است. نویسنده به وسیله توصیف، مرجع نام را در جهان داستانی معین می‌کند و مرحله‌ی تعمیم اولیه را انجام می‌دهد. از آن پس، این هویت خیالی قابل ارجاع است و نام آن، نشانگر صلبی است که در تمام جهان‌هایی که جهان داستانی مبنا به آنها دسترسی دارد، هویت واحدی را نشانگری می‌نماید.

پس از تعمیم اولیه، زنجیره‌ی علی نیز شکل می‌گیرد، زنجیره‌ی علی برای این نام‌های خیالی، دست‌کم دو حلقه‌ی اصلی دارد: نویسنده و خواننده. خواننده داستان، (همان‌گونه که کریپکی از شنونده‌ی یک نام در جهان واقع انتظار دارد)، نام هویت داستانی را با همان مرجعی به کار خواهد گرفت که نویسنده آن را به کار برده است (البته مرجع مورد نظر می‌تواند در جهان‌های داستانی بدیل، ویژگی‌های متفاوتی داشته باشد). اگر خواننده این نام را به کس دیگری هم انتقال دهد، زنجیره‌ی علی گسترش می‌یابد و به این ترتیب، با به وجود آمدن زنجیره‌ی علی ارجاع و وجود امکان بازگشت از طریق آن به لحظه‌ی نامگذاری اولیه، ارجاع به هویت داستانی، انجام می‌پذیرد.

حضور هویت واقعی در داستان

وجود شخصیت‌ها و مکان‌هایی همنام اشخاص و اماکن موجود در جهان واقع و نیز وجود هویتانی در داستان که علی‌رغم تفاوت در نام، به واسطه‌ی برخی شواهد متنی، به یک هویت واقعی اشاره دارند، یکی از مسائل حائز توجه در جهان‌های داستانی است. هویتی مثل لندن، در مجموعه داستان‌های شرلوک هولمز یا شخصیتی مثل ناپلئون بناپات در رمان جنگ و صلح که گذشته از اینکه نام آنها یادآور هویت واقعی است، برخی شواهد متنی نیز حاکی از اشاره‌ای به این هویت است.

در چنین شرایطی ممکن است این طور به نظر برسد که نویسنده، همان هویت واقعی را شخصیت داستانش کرده است. پرسشی که پیش می‌آید این است که آیا ممکن است یک هویت داستانی و یک هویت واقعی این‌همان باشند؟ و اگر درباره‌ی هویتی واقعی در

داستانی سخن گفته شود، آیا باید برخی ویژگی‌های او لزوماً رعایت شود؟ مسئله وجود هویت واقعی در داستان، یا به عبارت بهتر، مشابهت میان یک شخصیت داستانی و یک شخصیت واقعی، وقتی در مورد هویتی مثل «خداوند» رخ دهد، پرسش‌های جدی‌تری ایجاد می‌کند. چرا که وجود چنین شخصیتی در یک جهان داستانی، می‌تواند تناقضات پنهانی ایجاد نماید. این خدای داستانی، مخلوق و مطیع یک نویسنده است، اما آیا ویژگی «مخلوق نبودن» یکی از ویژگی‌های ضروری برای خدا بودن نیست؟ آیا «خدای مخلوق» عبارتی خودنقض‌کننده (self contradictory) نیست و اگر هست آیا به کارگیری چنین هویتی در داستان بلا اشکال است؟

پیش از پرداختن به این پرسش‌ها، می‌توان پرسش مهم‌تری مطرح کرد و آن اینکه اساساً به چه دلیل تصور می‌شود برخی گزاره‌های مربوط به جهان داستانی به هویتی در جهان واقع ارجاع می‌دهند؟ یا چگونه معلوم می‌شود که برخی از هویت داستان، واقعی هستند؟ پاسخ احتمالی این است که شباهت در نام، ویژگی‌ها و نیز همخوانی در مکان و زمان، رخداد‌های مرتبط با یک هویت داستانی، با آنچه از هویت واقعی می‌دانیم، ما را بر آن می‌دارد که تصور کنیم، هویتی واقعی در داستان وجود دارد. اما باید توجه داشت که شباهت‌ها و همخوانی‌ها، هرگز کامل نیست^۱ و حتی در بهترین حالت هم، بخشی از توصیفات ارائه شده درباره هر هویت، ساخته و پرداخته ذهن نویسنده است. بنابراین، این پرسش پیش می‌آید که تفاوت‌ها تا کجا قابل اغماض است؟ و چه اندازه شباهت، برای یکی گرفتن یک شخصیت داستانی و یک شخصیت واقعی، کافی است؟ این پرسش، همان پرسش مشهور چیستی معیار این‌همانی بین جهانی است، که همان طور که کریپکی هم بیان کرده است به دست دادن آن دشوار و احتمالاً ناممکن است. (۱۳۸۱: ۴۸)

اگر از معیار این‌همانی چشم‌پوشی کنیم و نام‌ها را نشانگرهای صلّب در نظر بگیریم، همچنان مشکلی وجود دارد: برای شکل‌گیری موفق زنجیره علی، ارجاع به یک هویت متعلق به جهان واقع، همه حلقه‌های زنجیره باید متعهد باشند که نام مزبور را با مرجع مورد نظر آن در جهان واقع به کار برند و روشن است که چنین تعهدی برای نویسنده به عنوان یکی از حلقه‌های این زنجیره، پذیرفتنی نیست. اساساً به منظور جلوگیری از اعمال چنین محدودیت‌هایی روی جهان‌های داستانی است که این جهان‌ها به عنوان حوزه‌های مستقل از جهان واقع در نظر گرفته می‌شوند.

(۱) اگر چنین باشد، اثر، دیگر داستانی نخواهد بود.

بنابراین بهتر این است که کلیه هویت موجود در یک جهان داستانی، هویتی خیالی در نظر گرفته شوند. «لندن»، «نپلئون بناپارت» و حتی «خدا» اگر نام هویتی در یک جهان داستانی باشند، نام هویتی خیالی‌اند که نویسنده آنها را نامگذاری کرده است و می‌توانند هر صفتی داشته باشند. خدای داستانی، یک خدای مخلوق است، اما این هیچ اشکالی برای خدا بودن او ایجاد نمی‌کند؛ چون مخلوق نبودن، صفت ضروری خدای واقعی است، نه خدای داستانی. حتی نام گونه‌ها یا نام‌های عام هم از این قاعده مستثنا نیستند. «انسان» می‌تواند نام هر گونه‌ای از هویت در داستان باشد و هیچ لزومی ندارد که حتماً نسبتی با گونه «انسان» در جهان واقع داشته باشد. البته نام‌های خاص و عام مشترک میان جهان واقع و جهان داستانی، هویتی واقعی را برای خواننده یادآوری می‌نمایند و این ابزاری است که نویسنده از آن، آگاهانه یا ناخودآگاه استفاده می‌کند.

صدق در جهان‌های داستانی

منطق کلاسیک عموماً با تئوری‌های مطابقی (Correspondence theories) صدق همراه بوده است. اگر پایبند به این تئوری‌ها باشیم، صدق گزاره به معنای بالفعل بودن وضعیت متناظر با آن در عالم واقع است. این شرطی است که در مورد گزاره‌های داستانی، برآورده نمی‌شود. منطق‌دانان برای حل مشکل ارزش صدق گزاره‌های حاوی نام‌های بدون مدلول (که گزاره‌های داستانی نیز از آن جمله‌اند) در منطق کلاسیک تلاش‌هایی کرده‌اند،^۱ اما نتایج برخی از این تلاش‌ها با درک عرفی راجع به وضعیت صدق این گزاره‌ها تناسب چندانی ندارد.

با توجه به مطالبی که در بخش قبل، راجع به عملگر داستانی و تغییر جهان مبنا بیان شد، ممکن است این تصور به وجود آید که می‌توان صدق گزاره‌های داستانی را معادل تطابق وضعیت متناظر آنها با جهان مبنای داستانی در نظر گرفت. اما چنین فرضی دو اشکال مهم دارد: اول اینکه برخلاف جهان واقع که بالفعل است و امکان مراجعه به آن و تحقیق صدق گزاره‌ها در آن وجود دارد، جهان‌های داستانی حتی اگر مبنا فرض

۱) فرگه (Gottlob Frege) در مقاله درباره مفهوم و مصداق (On Sense and Reference) و استراوسن (P. F. Strawson) در مقاله پیرامون اشاره (On referring) چنین گزاره‌هایی را فاقد ارزش صدق می‌دانند و راسل (Bertrand Russell) در مقاله درباره مدلول (On denoting) به آنها به طور یکسان ارزش کذب می‌دهد.

شوند، باز هم ذهنی و غیر بالفعل هستند و به کارگیری این تئوری برای صدق در آنها، نوعی بازی با کلمات است و مشکلی را حل نمی‌کند.

اشکال دوم این است که تعریف صدق گزاره به عنوان تطابق با جهان مینا، به معنی صادق دانستن گزاره تنها به شرط همخوانی آن با یکی از معانی متن است. این درست برخلاف هدفی است که ما دنبال می‌کردیم. اساساً دلیل ما برای فرض جهان‌های متعدد حول یک متن واحد، ارزشی است که پژوهشگران ادبی برای قرائت‌ها و تفاسیر گوناگون از یک متن قائلند. اگر صدق را در تطابق با یکی از جهان‌ها، مثلاً جهان نویسنده در نظر بگیریم، آنگاه تنها یک معنا برای متن در نظر گرفته‌ایم و این خطایی آشکار است.

بنابراین باید به دنبال تئوری دیگری برای صدق گزاره‌های داستانی باشیم. تئوری‌های انسجام یا هماهنگی (Coherence theories) به نظر، بدیل‌های مناسبی هستند. این نوع از تئوری‌های صدق، صدق یک باور را در هماهنگ بودن آن با سایر باورها در نظر می‌گیرند. به عبارت دیگر، در این تئوری‌ها، رابطه میان زبان و واقعیت، جای خود را به رابطه میان مجموعه باورها می‌دهد.

چنان‌که پیش‌تر هم گفتیم، می‌توانیم جهان داستانی را به مجموعه گزاره‌هایی که فرد درباره این جهان، باور دارد بکاهیم، بنابراین می‌توانیم صدق گزاره را به رابطه هماهنگی میان اعضای این مجموعه، مربوط سازیم. از آنجا که ما جهان‌های داستانی را جهان‌های سازگار در نظر گرفته‌ایم، این جهان به مجموعه‌ای سازگار از باورها منحصر می‌شود. این مجموعه در روند تجسم جهان داستانی به مرور شکل می‌گیرد و در مراحل مختلف، ممکن است گزاره‌هایی از آن حذف شود یا به آن افزوده گردد. مثلاً ممکن است در ابتدای داستان، گزاره p جزو مجموعه باورهای خواننده باشد، اما در انتهای داستان، به دلیل وقوع رویدادهایی در جهان داستانی یا وجود جمله‌ای در متن داستان، گزاره p از مجموعه باورها حذف شده و نقیض آن به مجموعه افزوده شود. بنابراین، هدف، رسیدن به مجموعه‌ای سازگار از باورهاست و تنها زمانی که مجموعه باورها به طور کامل شکل گرفت یا به عبارتی جهان داستانی به طور کامل مجسم شد، می‌توان درباره صدق و کذب گزاره‌ها تصمیم‌گیری نمود. چنانکه پیش از این هم گفته شد، بخش‌هایی از جهان داستانی در متن داستان توصیف نشده‌اند و گزاره‌هایی که راجع به آن بخش‌ها ناگفته وجود دارد، می‌تواند توسط خواننده متن، تصدیق یا تکذیب شود. تنها شرط لازم، مخدوش نشدن سازگاری مجموعه است و اگر این شرط برآورده شود گزاره می‌تواند به دلخواه فرد،

صادق یا کاذب در نظر گرفته شود. اگر گزاره صادق فرض شود، به مجموعه باورها راجع به جهان داستانی افزوده می‌شود و اگر کاذب فرض شود، نقیض آن به مجموعه افزوده می‌شود. اما اگر ارزش صدق گزاره برای خواننده به هر دلیل، روشن نباشد، نه خود گزاره و نه نقیض آن در مجموعه گزاره‌های تصدیق شده، وجود ندارد. همان طور که پیش از این گفتیم، این به معنای فاقد ارزش بودن چنین گزاره‌ای نیست، بلکه از آنجا که جهان‌های داستانی، جهان‌هایی شخصی هستند، معنای چنین وضعیتی صرفاً این است که فردی که جهان داستانی را تجسم نموده، درباره ارزش این گزاره، اطلاعی ندارد.

به این ترتیب، زمانی که یک جهان داستانی مثل w به کامل‌ترین شکل ممکن، مجسم می‌شود و مجموعه مرجح از گزاره‌های تصدیق شده مثل A در ذهن خواننده شکل می‌گیرد، آنگاه می‌توانیم راجع به صدق و کذب گزاره‌های داستانی در آن جهان داستانی، صحبت کنیم:

گزاره p در جهان داستانی w :

* صادق است، اگر عضوی از مجموعه A باشد.

* کاذب است اگر $\sim p$ ، عضوی از مجموعه A باشد.

* ارزش آن مشخص نیست، اگر نه p و نه $\sim p$ عضوی از A نباشند.

منطق گزاره‌های داستان

درباره صدق گزاره داستانی در یک جهان داستانی واحد (مثلاً جهان داستانی خواننده الف) سخن گفتیم، اما بحث از صدق یک گزاره داستانی در جهان واقع، نیازمند تحلیل بیشتری است. یک خواننده ممکن است درباره جهان داستانی که تجسم نموده است، گزاره‌ای را تصدیق نماید، اما وقتی از صدق یک گزاره داستانی به طور کلی، صحبت می‌کنیم، به مسئله‌ای بیش از برداشت یک خواننده از متن نظر داریم.

اولین نکته‌ای که باید مورد توجه قرار گیرد، لزوم به کارگیری عملگر داستانی است که پیش از این راجع به آن به اختصار سخن گفتیم. وقتی از صدق یک گزاره در یک جهان داستانی سخن می‌گوییم، نیازی به عملگر داستانی نیست، اما وقتی به صدق گزاره در جهان واقع، نظر داریم لازم است که عملگرهایی به عنوان پیشوند گزاره در نظر گرفته شوند، تا به واسطه آنها هم، تغییر جهان مبنا از جهان واقع به جهان مبنای داستانی، صورت پذیرد و هم مسئله مجاز بودن تعدد برداشت‌ها و قرائت‌ها، پوشش داده شود.

جهان‌های داستانی مرتبط با هر متن داستانی مثل F (F هویتی از جهان ممکن w_1

است) که ساکنین جهان ممکن w1 آن را خلق می‌کنند، مجموعهٔ جهان‌های مستقلی را تشکیل می‌دهند که جهان داستانی نویسنده، جهان مبنای آن است و باقی جهان‌ها که جهان‌های داستانی خوانندگان هستند، به این جهان مبنای، به وسیلهٔ رابطه‌ای که ما آن را «رابطهٔ دسترسی متنی» می‌خوانیم، مرتبط هستند.^۱ مجموعهٔ جهان‌های مرتبط به متون داستانی گوناگون، کاملاً نسبت به یکدیگر استقلال دارند و رابطه‌ای میان آنها نیست.

باید توجه داشت علی‌رغم اینکه جهان‌های داستانی، جهان‌هایی موازی جهان واقع هستند و به لحاظ هستی‌شناختی، نسبت به جهان واقع مستقل هستند، اما هر جهان داستانی، با متن داستانی و فردی که در تعامل با متن، این جهان را در ذهن خود تصویر کرده و آن را خلق نموده، مرتبط است. متن داستانی و فرد خالق جهان، هویتی از جهان داستانی نیستند، بلکه ساکنین یکی از جهان‌های ممکن منطقی مثلاً جهان واقع هستند. به این ترتیب، خلق جهان داستانی همواره در یکی از جهان‌های ممکن منطقی رخ می‌دهد؛ گرچه جهان خلق شده به لحاظ هستی‌شناختی از آن جهان ممکن منطقی مستقل است.

برای دست‌یافتن به زبانی صوری برای گزاره‌های داستانی، زبان صوری منطق گزاره‌ها را در نظر می‌گیریم و آن را به این طریق گسترش می‌دهیم:

- افزودن دو عملگر، F_a و C_a :

$F_a(p)$ ، به این معناست که: مطابق همهٔ قرائت‌ها، در داستان با نام a ، گزارهٔ p

$C_a(p)$ ، به این معناست که: مطابق برخی قرائت‌ها، در داستان با نام a ، گزارهٔ p .

- افزودن یک تعریف:

$$C_a(p) = \sim F_a(\sim p)$$

- افزودن یک قاعدهٔ ساخت:

اگر p یک زدس باشد آنگاه $F_a(p)$ و $C_a(p)$ هم زدس هستند.

- افزودن دو اصل موضوعه:

$$A1- F_a(p \rightarrow q) \rightarrow (F_a p \rightarrow F_a q) \quad (F-K)$$

$$A2- F_a(p) \rightarrow p \quad (F-T)$$

- افزودن یک قاعدهٔ استنتاج:

$$R1 = \text{if } |-p \text{ then } |- F_a p$$

(۱) این وضعیت، درست مشابه مجموعهٔ جهان‌هایی است که با هر رابطهٔ دسترس‌پذیری مثل رابطهٔ امکان‌پذیری که در منطق موجهات مطرح است، با مرکزیت جهان واقع شکل می‌گیرد.

(توضیح اینکه قضایای منطق گزاره‌ها در جهان‌های داستانی نیز برقرار است).
 قصد داریم برای این نظام منطقی، دلالت‌شناسی جهان ممکن‌ی ارائه نماییم. ایده اصلی
 به این شکل قابل بیان است:

- در صورتی می‌توان در جهان ممکن w (مثلاً جهان واقع) ادعا نمود «مطابق همه قرائت‌ها، در داستان با نام a ، گزاره p » $(F_a(p))$ که در تمام جهان‌های داستانی مرتبط با متن داستان a ، که توسط ساکنین جهان w مجسم شده‌اند، گزاره p صادق باشد. به عبارت دیگر، این گزاره توسط افرادی که جهان‌های داستانی را مجسم نموده‌اند، تصدیق شده باشد.

- در جهان ممکن w (مثلاً جهان واقع) زمانی می‌توان گفت، «مطابق برخی قرائت‌ها، در داستان با نام a ، گزاره p » $(C_a(p))$ ، که در برخی از جهان‌های داستانی مجسم شده براساس متن داستان a ، توسط ساکنین جهان w ، گزاره p صادق باشد.

مدلی که قصد داریم برای دلالت‌شناسی این نظام منطقی ارائه کنیم، مدلی است به شکل یک چهارتایی مرتب، $\langle W, A, T, V \rangle$ ، که بر پایه سه‌تایی مرتب $\langle W, A, T \rangle$ می‌باشد:
 W : مجموعه‌ای ناتهی از جهان‌ها شامل جهان‌های ممکن و داستانی است.

A : مجموعه‌ای ناتهی از نام داستان‌ها است.

T : رابطه‌ای است که بین هر جهان داستانی فرعی با جهان داستانی مبنا (جهان داستانی نویسنده) وجود دارد و می‌توان آن را دسترسی متنی نامید. iTj به این معناست که جهان j به واسطه متنی که مبنای آن جهان i است، ساخته شده است. این رابطه به صورت امکان‌پذیری نیز می‌تواند در نظر گرفته شود؛ زیرا جهان‌های داستانی فرعی، انشعابات جهان داستانی مبنا هستند که برخی از وضعیت‌های امور در آنها (به واسطه تفاوت در قرائت‌ها) متفاوت است.

V : تابع ارزشدهی است که

- به هر جمله نشانه یکی از دو ارزش صدق یا کذب را تخصیص می‌دهد.
- به هر جهان، مجموعه گزاره‌های صادق در آن یعنی $V(i)$ را نسبت می‌دهد.
- به هر دو تایی مرتب مثل $\langle a, w \rangle$ ، $(a \in A, w \in W)$ ، جهان مبنای داستان a در جهان ممکن w ، (جهان داستانی نویسنده ساکن جهان w) یعنی $V(a, w)$ را اختصاص می‌دهد.

$M, w_i \models P$ یعنی P در جهان w_i از مدل M معتبر است و $M, w_i \not\models P$ یعنی P در جهان w_i از مدل M معتبر نیست.

با این توضیحات، قواعد معناشناختی این گونه بیان می‌شوند:

$$1- \text{ا} \quad M, w_i \models P \text{ ا} \quad P \in V(w_i)$$

$$2- \text{ا} \quad M, w_i \not\models P \text{ ا} \quad \sim P \in V(w_i)$$

$$3- \text{ا} \quad M, w_i \models P \wedge Q \text{ ا} \quad M, w_i \models P \text{ و هم } M, w_i \models Q$$

$$4- \text{ا} \quad M, w_i \models P \vee Q \text{ مگر اینکه هم } M, w_i \not\models P \text{ و هم } M, w_i \not\models Q$$

$$5- \text{ا} \quad M, w_i \models P \rightarrow Q \text{ مگر اینکه هم } M, w_i \models P \text{ و هم } M, w_i \not\models Q$$

$$6- \text{ا} \quad M, w_i \models P \leftrightarrow Q \text{ ا} \quad M, w_i \models P \rightarrow Q \text{ و هم } M, w_i \models Q \rightarrow P$$

$$7- \text{ا} \quad M, w_i \models F_a(P) \text{ ا} \quad (\forall w_j)[(w_j \in W \wedge V(a, w_i) \models Tw_j) \rightarrow (M, w_j \models P)]$$

$$8- \text{ا} \quad M, w_i \models C_a P \text{ ا} \quad (\exists w_j)[(w_j \in W \wedge V(a, w_i) \models Tw_j) \rightarrow (M, w_j \models P)]$$

به این ترتیب، گزاره «مطابق همه قرائت‌ها، در داستان درنده باسکرویل (The Hound of the Baskervilles) شرلوک هولمز کارآگاه خصوصی است» در جهان واقع، صادق است، اما در تمام جهان‌های داستانی مرتبط با داستان درنده باسکرویل، که توسط ساکنین جهان واقع مجسم شده، گزاره «شرلوک هولمز کارآگاه خصوصی است» صادق باشد.

گزاره مطابق برخی قرائت‌ها، در داستان درنده باسکرویل، شرلوک هولمز، آدمی از خود راضی است»، در جهان واقع صادق است، اگر در جهان داستانی برخی خوانندگان این داستان که ساکن جهان واقع هستند، این گزاره صادق باشد.

گزاره‌ای کاذب است که نقیض آن مطابق همه قرائت‌ها، صادق باشد، به عبارت دیگر، تمام خوانندگان، نقیض آن را تصدیق نمایند. مثلاً گزاره «در داستان درنده باسکرویل، شرلوک هولمز افسر اسکاتلند یارد است» کاذب است، اگر در تمامی جهان‌های داستانی ساخته شده براساس متن این داستان، گزاره «شرلوک هولمز افسر اسکاتلند یارد نیست» صادق باشد.

به این ترتیب، گزاره‌های فاقد شاهد متنی، که نه خود و نه نقیض آنها، به جهان داستانی هیچ خواننده‌ای راه نیافته است، صادق یا کاذب محسوب نمی‌شوند؛ چرا که ارزش آنها مشخص نیست، گرچه فاقد ارزش نیستند.

نتیجه‌گیری

از آنجا که پیش‌شرط وجودی، از استلزامات هستی‌شناختی منطق کلاسیک است، تحلیل گزاره‌های داستانی که حاوی نام‌های بدون مدلول هستند، در نظام‌های کلاسیک

با اشکالاتی همراه است. این در حالی است که متون داستانی، خود جهان‌هایی مستقل و به موازات عالم واقع خلق می‌کنند و انتظار وجود مدلول برای نام‌های آنها در عالم واقع بیهوده است.

چارچوب مفهومی جهان ممکن که در منطق‌های وجهی، کارآمدی خود را نشان داده است، و شباهت جهان‌های داستانی با جهان‌های ممکن، این امکان را در اختیار ما قرار می‌دهد که مسئله صدق گزاره‌های داستانی و ارجاع به هویت‌های داستانی را تحلیل نماییم. همچنین با استفاده از مفهوم جهان‌های داستانی، به برخی از ادعاهای مبنی بر نقض قوانین بنیادین منطق در داستان‌ها، پاسخ دهیم و برخی مسائل مطرح مانند مسئله حضور هویت واقعی در داستان را که موجب بروز تناقضات پنهان می‌شود، توضیح دهیم.

منابع

- کریپکی، سول؛ ۱۳۸۰. «ملاحظات معناشناختی در منطق وجهی»، ترجمه کاوه لاجوردی، نشر ریاضی، سال ۱۲، شماره ۱ و ۲، ۲۸-۳۳.
- _____؛ ۱۳۸۱. *نامگذاری و ضرورت*. ترجمه کاوه لاجوردی، تهران: نشر هرمس.
- لاچ، دیوید، و دیگران؛ ۱۳۸۶. *نظریه‌های رمان*، ترجمه حسین پاینده، تهران: انتشارات نیلوفر.
- هاک، سوزان؛ ۱۳۸۲. *فلسفه منطق*، ترجمه سید محمدعلی حجتی، تهران: طه.
- هرست هاوس، رزالین؛ ۱۳۸۴. *بازنمایی و صدق*، ترجمه امیر نصری، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- Howell, Robert; 1998. "Fiction, Semantics of", Routledge *Encyclopedia of Philosophy* (ver1.0).
- Kripke, Saul, A; 1959. "A completeness theorem in modal logic", *Journal of Symbolic logic*, Vol 24: 1-14
- Lewis, David; 1983. *Philosophical Papers*, Vol 1, New York, Oxford University Press.
- Ronen, Ruth; 1994. *Possible world in literary theory*, New York, Cambridge University Press.
- Searle, John, R; 1975. "The logical status of fictional discourse", *New literary history*, Vol 6, No 2, 319-332.