Journal of Comparative Literature Studies **Volume 17, Issue 66**
Islamic Azad University in Jiroft **September 2023**
https://clq.jiroft.iau.ir/ **pp. 59-78**

10.30495/CLQ.2022.1948876.2349

Research Article

A Comparative Study of Literature and Poetry from the Perspective of Fuzzy Logic in Comparison with Aristotelian Two-Valued Logic

Ali Jamali

Abstract

Fuzzy logic is, in all likelihood, an ancient domain known probably even to Aristotle's predecessors. However, it was not until 1965 when professor Lotfizade published his article "Fuzzy Sets" that it was systematized into a decent field of study. Fuzzy logic is contrasted with Aristotelian two-valued logic, and its approach does not divide phenomena into opposing binaries. Instead, it views everything as a domain on a spectrum ranging from the lowest degree to the highest. Each element can belong to multiple sets simultaneously, and the sum of memberships does not necessarily equal one hundred. The aim of this study is to provide an answer to the question of whether literature is a fuzzy phenomenon or, alternatively, how the constituent elements of a literary work give it a fuzzy identity. In this paper, the foundation of Aristotelian thinking is challenged, and while examining the fundamentals of fuzzy logic, its consequences in the realm of literature and poetry are explored, citing examples from English and Persian literature with a focus on ambiguity and metaphor. Finally, it is concluded that literature adheres to fuzzy logic.

Keywords: Ambiguity, Aristotelian logic, Fuzzy logic, Literature, Metaphor, Poetry

How to Cite: Jamali A., A Comparative Study of Literature and Poetry from the Perspective of Fuzzy Logic in Comparison with Aristotelian Two-Valued Logic, Journal of Comparative Literature Studies, 2023;17(66):59-78.

Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Ilam Branch, Islamic Azad University, Ilam, Iran

Correspondence Author: Ali Jamali **Email:** jamalinesari@yahoo.com

Receive Date: 03.01.2022 **Accept Date:** 25.06.2022

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://clq.jiroft.iau.ir/

دوره ۱۷، شماره ٦٦
تابستان ۱۴۰۲
صص: ۷۸-۵۹

10.30495/CLQ.2022.1948876.2349

مقاله پژوهشی

مطالعه تطبیقی ادبیات و شعر از دیدگاه منطق فازی در مقایسه با منطق دو ارزشی ارسطویی

علی جمالی

چکیده

«منطق فازی» به نوعی از روزگاران کهن وجود داشته است، امّا بررسی روشمند آن به سال ۱۹۶۵ بر می‌گردد، زمانی که پروفسور لطفی‌زاده مقاله‌ی «مجموعه‌های فازی» را ارائه کرد. منطق فازی در تقابل با منطق دو ارزشی ارسطویی قرار دارد و رویکرد آن چنین است که پدیده‌های جهان را به دوگانه‌های متضاد تقسیم نمی‌کند، بلکه هر چیزی را به صورت حوزه‌ای بر روی یک طیف می‌بیند که از کمترین درجه آغاز و به بیشترین درجه ختم می‌شود. هر عضو می‌تواند همزمان به چند مجموعه تعلق داشته باشد و حاصل جمع عضویت‌ها لزوماً برابر صد نیست. هدف این نوشتاریافتن پاسخی برای این پرسش است که ادبیات پدیده‌ای فازی است ویا خیرواین که اجزای تشکیل‌دهنده‌ی یک اثرادبی مفروض، چگونه به آن هویتی فازی می‌دهند؟ دراین نوشتارنخست سنگ بنای تفکرارسطویی مورد چالش قرار می گیرد وضمن بررسی پایه های منطق فازی، پیامدهای آن در حوزه‌ی ادبیات و شعر با ذکر نمونه هایی ازادبیات انگلیسی و فارسی با تکیه بر ایهام و استعاره مورد کنکاش قرار می‌گیرد ودرپایان به این نتیجه می رسد که ادبیات ازمنطق فازی تبعیت می کند.

واژگان کلیدی: استعاره، ایهام، منطق ارسطویی، منطق فازی، ادبیات، شعر.

استادیارگروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد ایلام، دانشگاه آزاد اسلامی، ایلام، ایران
نویسنده مسئول: علی جمالی
ایمیل: jamalinesari@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۰۴

مقدمه و بیان مسئله

هرچند که منطق فازی با نام منطق چندارزشی از دهه‌ی ۱۹۲۰ شناخته شده و در آثار لوکاسیویکز[1] و تارسکی[2] مورد بحث و بررسی قرار گرفته بود (پلتیر، ۲۰۰۰: ۳۴۳) اما اصطلاح منطق فازی در سال ۱۹۶۵ از جانب پرفسور لطفعلی عسگرزاده، مشهور به پرفسور لطفی‌زاده (۱۹۲۱-۲۰۱۷) برای نخستین بار پیشنهاد شد و در همان سال، اصول و چهارچوب‌های آن به وسیله‌ی ایشان تبیین و ارائه گردید. (هاژک، ۲۰۱۶: ۳۱۴)

منطق فازی در حقیقت، در تقابل با منطق دوارزشی ارسطویی قرار می‌گیرد و خودمنطقی چند ارزشی است (نوواک و موکور، ۱۹۹۹: ۲۵) به این صورت که در منطق ارسطویی تنها دو ارزش صفر و یک حاکم‌اند و هر پدیده‌ای می‌تواند یا باشد یا نباشد و هر گزاره‌ای می‌تواند یا درست باشد یا غلط و در نتیجه حالت بینابینی وجود ندارد در حالیکه «درمنطق فازی، حقیقت نسبی است» و از نقطه‌ی درست تا نقطه‌ی غلط طیف بزرگی از درجات مختلفی از درستی و نادرستی قرار گرفته‌اند. (همان، ۲۶)

کاربرد اصلی منطق فازی در رشته‌های ریاضیات و مدیریت است و اثر مشهور پرفسور لطفی‌زاده با عنوان مجموعه‌های فازی[3] که در سال ۱۹۶۵ و اثر بعدی وی با نام «منطق فازی[4]» که یک سال بعد ارائه گردید و مطالعه‌ی منطق فازی را به صورت سیستماتیک و روشمند پایه‌گذاری کرد در زمینه‌ی ریاضیات نگاشته شده است اما کاربرد این منطق به رشته‌ی خاصی محدود نمی‌شود و می‌توان در هرجا که سیستمی ارزشی مانند درست و نادرست، موجود و معدوم، هست و نیست، خوب و بد و... وجود دارد آن را به کار گرفت.

بیش از نیم قرن است که بحث منطق فازی وارد مباحث جدی آکادمیک شده و هنوز هم سالیانه کتابها و مقالات بسیاری در این رابطه نوشته می‌شود و به این دلیل که منطق فازی، از مباحث بنیادین ریاضی به شمار می‌آید در تمام رشته‌ها و علومی که به نحوی با ریاضیات سروکار داشته باشند، تغییرات اساسی و تحولات چشمگیری به وجود آورده و در نتیجه انبوهی از آثار، در این زمینه، در ریاضیات و علوم به نگارش در آمده است و از طرفی، فلسفه را نیز دستخوش دگرگونی کرده است.

1 . Lukasiewicz
2 . Tarski
3 . Fuzzy sets
4 . Fuzzy logic

از سوی دیگر، به دلیل ارتباطی که در میان منطق فازی و پسامدرنیسم[1] وجود دارد- و در این مقاله توضیح داده خواهد شد- در هرجا و هر زمینه‌ای که پست‌مدرنیسم پدپدار شده است، ردی از منطق فازی نیز دیده می‌شود؛ به عنوان مثال در علوم سیاسی، علوم اجتماعی، حقوق و... آثار بسیاری در مورد منطق فازی و تأثیر آن بر هریک از این شاخه‌های دانش بشری موجود است امّا اثری که به صورت مستقل به رابطه‌ی منطق فازی، شعر و عناصر شعری مانند ایهام و استعاره و وزن و... پرداخته باشد، وجود ندارد و این مقاله در پی آن است که خلأ موجود را پر کرده و از سویی به مطالعات مربوط به شعر و لوازم آن و از طرفی نیز به تحقیقات مربوط به منطق فازی بیافزاید.

بدیهی است که در تلاقی دو زمینه‌ی مطالعاتی مفروض، همپوشانی و اشتراکات خاص آن دو زمینه برجسته می‌شوند و ممکن است پاره‌ای از جنبه‌های مختلف هریک از آن دو توجه کمتری را به خود معطوف نمایند؛ به عنوان نمونه در تلاقی میان ریاضیات و منطق فازی ممکن است مسائلی همچون مجموعه‌ها و عضویت و غیره برجسته شوند در حالیکه در محدوده‌ی مشترک میان شعر و منطق فازی مواردی از قبیل تعاریف، مرزهای میان مفاهیم و ابهام موجود در آن‌ها بیشتر مورد تأکید قرار می‌گیرند چنانکه در این نوشتار، شرح داده خواهد شد هرچند که در اصل و ریشه‌ها مجدداً با یکدیگر تلاقی می‌نمایند.

پیشینه تحقیق

مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در راستای این موضوع هستند و می‌توانند در زمره‌ی سوابق تحقیقاتی این مقاله قرار بگیرند عبارتند از:

۱. مقاله‌ی «بررسی تطبیقی تمایز و یگانگی نفس و روح در معانی و کاربردها از دیدگاه ارسطو و ملاصدرا»، از «هادی رزاقی هریکنده‌ئی و سمیه جهانیان بهنمیری»، (۱۴۰۰). نویسندگان در این مقاله به این نتیجه رسیدند که از نظر فلسفی نفس و روح دو مفهوم متفاوت هستند به این معنا که نفس جوهری است که ذاتاً مجرد ولی در عمل مادی می‌باشد؛ یعنی افعال خود را از طریق ابزارهای مادی انجام می‌دهد؛ بر خلاف روح که ذاتاً و فعلاً مجرد است؛ یعنی همانطور که خود ماده نیست در کنش‌ها و فعالیت‌هایش نیز نیازمند به ابزار مادی نمی‌باشد. قابل ذکر است دانستن این مطلب از آن جهت دارای اهمیت است که اختلاف اندیشمندان در مسائلی مانند تجرد یا عدم تجرد نفس، حدوث نفس و حرکت نفس به سبب عدم تفکیک این دو حقیقت رخ داده است.

1 . Postmodernism

۲. مقاله‌ی «داستان رستم و سهراب در بررسی تطبیقی با تراژدی ارسطویی» از «مریم مجیدی»، (۱۳۹۷). نویسنده در این مقاله با استناد به مبانی تئاتر ارسطویی برگرفته از کتاب «بوطیقا»، به بررسی عناصر نمایشی در داستان رستم و سهراب می پردازد تا دیدگاه ارسطو در مورد ادبیات نمایشی مشخص گردد. در نهایت وی به این نتیجه رسید که داستان رستم و سهراب نمونه‌ای از داستان‌های حماسی و پهلوانی ایران است که شاخصه‌های تئاتری ارسطویی را در خود جای داده است. این داستان بر پی‌رنگی استوار است که شالوده‌ی آن نمایش اراده شخصیت اصلی برای یافتن پدر در مناقشه‌ای دراماتیک است. هدف فردوسی تزکیه‌ی احساس است که با برانگیختن حسّ همدردی در مخاطب، ایجاد می‌شود.

همانطور که مشخّص شد تا کنون مقاله‌ای که دقیقاً شبیه پژوهش پیش‌رو باشد و با رویکرد مشابه آن نوشته شده باشد، به رشته‌ی تحریر درنیامده است.

سوالات تحقیق

پرسشهای اصلی که در این مقاله مطرح می‌شوند عبارتند از:

۱. با توجه به یافته‌های منطق فازی، ارائه تعریفی دقیق از ادبیات و شعر ممکن است یا خیر؟

۲. آیا استعاره، ایهام ویا ابهام کیفیت مشخص و ثابتی است که درادبیات و شعر وجود دارد یا اینکه مثلا استعاره خود، مفهومی طیفی و درجه‌بندی شده است به صورتی که درجات مختلفی از استعاری بودن یا نبودن را می‌توان در شعر و نظم و نثر مشاهده کرد؟

فرضیه تحقیق

فرضیات اولیه در این مقاله این بوده است که تعریفی دقیق از شعر و تمایز مرزهای آن از نثر و نظم مطلوب و ممکن است و نیز استعاره و ایهام و ابهام مفاهیمی دقیق و قابل سنجش و اندازه‌گیری و مشخص و معین هستند که البته یافته‌های پژوهش، نادرستی این فرضیات را اثبات کرد.

بحث و بررسی

منطق دو ارزشی ارسطویی

با توجه به اینکه یکی از محورهای اصلی این مقاله، نقد شعر است قبل از اینکه به بحث منطقی آن پرداخته شود، لازم است که مطالبی را پیرامون نقد شعر بیان گردد از جمله اینکه «به نظر می رسد که قضیه‌ی نقد شعر از مهم ترین قضایای ادبی بود که علمای قرن سوم را به خود

مشغول می داشت. در این دوره، کتاب‌های بی نظیری مانند نقد شعر ناشئی، عیار شعر ابن طباطبا، قواعد شعر ثعلب و بدیع ابن معتز نوشته شد» (مدنی، ۱۳۸۷: ۱۴۷). این مسأله یعنی نقد شعر در میان اغلب اقشار از جمله عارفان و فیلسوفان و اهل منطق نیز به خوبی رواج دارد و آن‌ها نیز اهتمام ویژه‌ای به آن دارند. با این مقدّمه، در ذیل به بررسی منطق فازی و منطق ارسطویی و سپس سایر مباحث مربوط به این پژوهش پرداخته شده است.

جستجوی قطعیت و وضوح در تاریخ بشری، حداقل قدمتی به اندازه‌ی قدمت آثار و فلسفه و منطق ارسطویی دارد. منطق ارسطویی بر پایه‌های دقت، قاطعیّت و تمایز صددرصدی بنا شده است.

«قوانین منطق که با قانون چیستی و هویت آغاز می‌شوند و همچنین مقولات ارسطویی، جهان را به موجوداتی تقسیم می‌کنند که کاملاً از یکدیگر متمایز و جدا هستند. این دوگانه‌های متضاد همانگونه که بسیاری از نظریه‌پردازان مدرن خاطرنشان ساخته‌اند- جبری و حتمی هستند؛ به عنوان نمونه طبق قوانین ارسطو، شخص یا مرد است یا زن، یا سیاه است یا سفید، یا برده است یا برده‌دار» (حبیب، ۲۰۰۸: ۶۶۸) تأکید در خود متن است.

قطعیت و وضوح در واقع سنگ‌بنای منطق ارسطویی است، منطقی که دست‌کم از پانصد سال پیش از میلاد مسیح تاکنون یعنی بیش از بیست و پنج قرن است که تفکر بشری و نحوه‌ی نگرش او را به جهان پیرامون خود و به خویشتن خویش تحت تأثیر عمیق خود قرار داده و در قبضه‌ی قدرت خود گرفته است. مثال‌هایی که حبیب ذکر کرده و در نقل قول بالا وجود دارد بیشتر به صفات و خصوصیات اشخاص و افراد مربوط است امّا این تقسیمات دوگانه همه چیز را در بر می‌گرفت: زمان و مکان را و آنچه در زمان و مکان می‌گنجید و می‌توان تصور کرد. منطق این یا آن بر تمام گستره‌ی گیتی حکم می‌کرد یا تحمیل شده بود.

در منطق ارسطویی هر نقطه‌ای از زمان یا شب است یا روز، هر نقطه‌ای از مکان، یا دور است یا نزدیک، هر هوایی یا سرد است یا گرم، هر عملی یا خوب است یا بد، هر گفته‌ای یا بجا است یا نابجا، هر چاقویی یا تیز است یا کند و هر گزاره‌ای یا درست است یا نادرست.

آنگونه که رولان بارت[1] می‌گوید در سال ۱۶۶۰ میلادی که در انگلیس و سایر کشورهای اروپایی همزمان با خیزش نئوکلاسیسم[2] است، وضوح و قاطعیت و مفهوم این یا آن، جان تازه‌ای می‌گیرد و این «افسانه‌ی بنیادینی» بود که طبقه‌ی قدرتمند بورژوا در مورد انسان و جهانی که در آن

[1] . Roland Barthes
[2] . Neo-Classicism

می‌زیست ساخته و پرداخته بود و بر آن تأکید می‌کرد (بارت، ۱۹۶۸: ۵۸) و همزمان با «زوالِ خودآگاهی بورژوازی» عطق عمومی برای دقت و وضوح و قطعیت فروکش می‌کند (همان: ۵)

یکی از عوامل و البته از نظر بارت عامل اصلی تمایل به تقریب و ابهام، ضعف تدریجی طبقه بورژوا و در نتیجه کاهش قدرت جهان‌بینی آن‌ها بوده است که تا آن هنگام جهان‌بینی غالب بوده و پنجره‌ای طبیعی برای نگرش به پدیده‌هایِ جهان و ارزیابی آن‌ها به شمار می‌آمده است.

ترجمان منطق ارسطویی در جامعه و سیاست و فرهنگ و... قدرتمندی نامتوازن یک حزب نسبت به بقیه احزاب و حتی جامعه‌ی تک‌حزبی، غلبه‌ی یک طبقه‌ی متنفذ و بیرون کردن سایر طبقات از عرصه‌ی تصمیم‌گیری‌های بزرگ و مؤثر و در کل، وجود یک کانون قدرتمند ارزشگذاری است که بدون دستیابی به پشتوانه‌ی اقتصادی نمی‌توانسته چنین جایگاهی را بدست آورد.

سیاه و سفید دیدن جهان و غلبه‌ی نظام دو ارزشی بر منطق و نگرش انسان در مورد خود و جهان پیرامونش، دقیقاً به معنای نادیده گرفتن طیف گسترده‌ای از رنگ‌ها، ارزش‌ها و واقعیت‌های متنوعی است که وجود داشته و دارد و نتیجه‌ی مستقیم چنین نگرشی ایجاد جامعه‌ای تک‌صدایی است که در آن هر صدایی بجز صدای حاکم خفه شده و مجال ابراز و اعلان نیافته است.

به نظر می‌رسد دقتی که منطق ارسطویی مدعی آن بوده بیشتر سرپوشی ایدئولوژیک برای چشم‌پوشی از واقعیت‌های متکثر و متعددی بوده که در حقیقت وجود داشته‌اند امّا ندیدن و صرفنظر کردن از آن‌ها موجب یکسان‌سازی فراگیر و جهانشمولی می‌شده است که در هر دوره منافع طبقه‌ی خاصی را تأمین می‌کرده است. به عبارت دیگر، دقتی که به منطق ارسطویی نسبت داده شد است افسانه‌ای ساده‌انگارانه برای زدودن واقعیت‌های موجود از چهره‌ی جهان بوده است.

رولان بارت، در کتاب افسانه‌ها[1]- که البته در آن نامی از منطق فازی نیست و ارتباط مستقیمی با این مفهوم ندارد- فرایند یکسان‌سازی و ادعای دقت، علمی بودن و جهانشمول بودن و ارتباط آن‌ها را با منافع طبقه‌ی بورژوا توضیح می‌دهد و به خوبی تبیین می‌کند.

به اعتقاد بارت، یکی از افسانه‌هایی که طبقه‌ی بورژوا پس از قدرت گرفتن می‌سازد آن است که از خود نام- زدایی می‌کند: «بورژوازی تبدیل به طبقه‌ای می‌شود که نمی‌خواهد نامی داشته باشد» (۱۹۷۳: ۱۳۸) این نام‌زدایی، البته بدون دلیل و بیهوده نیست؛ بارت معتقد است که طبقه‌ی بورژوا با نام‌زدایی از خود و با القای اینکه طبقه‌ای اجتماعی در کنار سایر طبقات نیست، بر خود برچسب «ملت» می‌زند و بر جایگاه تمام ملت تکیه می‌زند و با وضوح و قاطعیت، منافع ویژه‌ی طبقه‌ی خود را با نام منافع تمام ملت معرفی می‌نماید و آنچه را که در راستای منافع خود، عدالت به حساب می‌آورد و راست و درست و بجا و مشروع و قانونی می‌داند با قاطعیت تمام، به گونه‌ای

[1] . Mythologies

مورد حمایت و پشتیبانی قرار می‌دهد که گویی برای همگان عدالت و راست و درست و بجا و مشروع و قانونی‌اند و با این ترفند آنچه را که تنها در مورد بخش کوچکی از جامعه‌ای بزرگ، صادق است به تمام جامعه و از آن فراتر به تمام جهان بشریت تعمیم می‌دهد و کوچکترین شک و تردیدی را در این زمینه بر نمی‌تابد و این‌گونه است که «هنجارهای بوژوازی، نام قوانین روشن، واضح و قطعی طبیعت به خود می‌گیرند» (همان: ۱۴-۱۳۸)

این روال وارونه‌سازی با حمایت همه‌جانبه‌ای که طبقه‌ی ثروتمدن و قدرتمند بورژوا از آن به عمل می‌آورد، از منظر بارت تا عمق وجدان بقیه‌ی قشرها و طبقات نیز رسوخ می‌کند به گونه‌ای که «عدالت ما، سیاست ما، گفتگوهای ما... همه و همه در زندگی روزمره‌ای که داریم، مطابق نمایشی تعریف می‌شود که طبقه‌ی بورژوا *به راه می‌اندازد و از ما هم می‌خواهد در آن مشارکت کنیم*، نمایشی که روابط انسان را با جهان پیرامونش شبیه‌سازی می‌کند.» (همان: ۱۴۰) پیداست که تنها نمایش است و با آنچه که در واقع وجود دارد همخوانی ندارد اما تصویری وارونه، غیردقیق، غیرواقعی و غیرعملی از انسان و جهان و روابط پدیده‌ها و تقسیم‌بندی آن‌ها است به آن شیوه‌ای که منافع بورژوازی را برآورده می‌کند و طبقه بورژوا آرزو می‌کند که ای کاش آنگونه باشد.

آنچه در این فرایند افسانه‌سازی و نام- زدایی رخ می‌دهد، از دید بارت «نادیده گرفتن واقعیت‌های موجود در جهان و ارائه تصویری ساختگی است که آنچه را که تنها در محدوده‌ی زمانی و مکانی مشخصی راست و درست است به همه جا و همه‌ی زمان‌ها تعمیم می‌دهد.» (همان: ۱۴۱) آنچه توجه بارت را بیشتر به خود جلب می‌کند، اصرار مکرری است که طبقه‌ی بورژوا بر علمی بودن دیدگاه خود می‌ورزد و در حقیقت، با وسواس تمام و با قاطعیّتی مستمر، اعلام می‌دارد که اگر دیدگاهی علمی با بنیانهای راست و درست و صاول ثابت و محکم وجود دارد همین است و جز این نیست. (همان: ۱۴۲)

منطق فازی

منطق فازی، در مقابل منطق دوارزشی ارسطویی، با شک و تردید آغاز می‌شود. شک و عدم اطمینان، سنگ‌بنای منطق فازی است و به نظر می‌رسد دقتی که در منطق فازی وجود دارد، ایدئولوژیک نیست یعنی تصویری وارونه از دقت نیست. البته حتی طبق اصول خود منطق فازی نباید با قاطعیت حکم کرد. ممکن است منطق فازی، خود، روبنای ایدئولوژی تازه‌ای باشد که مانند زیربنای پنهان، به نگرش فازی منجر شده است و چه بسا روابط قدرت و زنجیره‌ها و شبکه‌های منافع سیاسی و اقتصادی و اجتماعی و... به تولید و بازتولید این نگرش پرداخته باشند.

تیموثی، جی‌راس[1] در کتاب *منطق فازی با کاربردهای مهندسی*، آراء چند تن از فلاسفه و متفکرین مشهور را در این مورد عرضه می‌کند که به آن‌ها اشاره می‌شود. وی از برتراند راسل[2] (۱۸۷۲-۱۹۷۰) نقل می‌نماید که: «منطق سنتی، سراسر آکنده از این فرض است که نشانه‌های بسیار دقیقی را [برای بیان واقعیات زندگی] بکار گیرد. به همین دلیل، منطق سنتی به درد زندگی زمینی ما نمی‌خورد بلکه تنها برای زندگی تخیلی در آسمانها و در ماورای زمین ساخته شده است» (راس، ۲۰۱۰: ۲۳). در همان منبع، نقل قول کوتاهی از نقاش مشهور، هنری. ای. بی. ماتیس[3] (۱۸۶۹-۱۹۵۴) وجود دارد به این مضمون که: «دقت و حقیقت یکی نیستند» (همان) و این همان اصلی است که مکتب امپرسیونیسم با کلی‌نگری، عدم وضوح، تیرگی و ابهامی که در آثار هنری توصیه می‌کند، بر پایه‌ی آن شکل گرفته است؛ از این نقل قول‌ها می‌توان چنین فهمید که از دید صاحبنظرانی که به نامشان اشاره شد، دقیق نبودن بخشی از زندگی آدمی است و دقت بیش از اندازه حتی در صورت ممکن بودن، مطلوب نیست. جی راس با ارائه نقل‌قولهای فوق چنین نتیجه می‌گیرد که:

نقل قولهای فوق... در یک چیز با هم مشترکند و آن اینکه دقت و تردید با یکدیگر ربط دارند. هرچه مسئله‌ای محل شک و تردید بیشتری باشد، درک ما از آن مسئله از دقت کمتری برخوردار خواهد بود. جالب اینجا است که قدیمی‌ترین نقل قول در این مجموعه از آن ارسطو است که به عنوان مؤسس منطق غربی از او یاد می‌شود- یعنی منطقی بر پایه‌ی دوگانه‌های متضاد که تنها به درست و غلط معتقد است و برای درجاتی از درست بودن و غلط بودن که در میانه‌ی این دو قطب قرار می‌گیرند محلی از اعراب قائل نیست. به عبارت دیگر، دقیق نبودن را در مورد حقیقت، بر نمی‌تابد. امّا سخن ارسطو با زندگی امروزه‌ی ما بسیار همخوان و هماهنگ است: این گفته، دقیق نبودن را واقعیتی مسلم می‌داند. (راس، ۲۰۱۰: ۲۳)

البته چنانکه بعداً درهمین مقاله بحث خواهد شد رابطه‌ی دقیق بودن و دقیق نبودن با منطق فازی و منطق ارسطویی تا اندازه‌ای پیچیده‌تر از این تصورات اولیه است و در حقیقت، منطق فازی با در نظر گرفتن درجاتی از وجود که در بین قطبهای متضاد قرار می‌گیرند بسیار دقیق‌تر و ریزبین‌تر از منطق ارسطویی است و شک و تردیدی که در منطق فازی هست، بسیار قابل اتکاتر از باور و قطعیت و ایمانی است که بر پایه‌ی منطق ارسطویی بدست می‌آید.

1 . Timothy J. Ross
2 . Bertrand Russell
3 . Henri E. B. Matisse

اصول تفکرطیفی فازی

منطق فازی بر پایه‌های زیر استوار است:

۱- ادعایی مبنی بر دقت مطرح نمی‌شود بلکه دسترسی ما به حقیقت همواره تقریبی است و در هر حالتی با میزانی از شک و تردید همراه است (راس، ۲۰۱۰: ۲۴) در پرتو ایده‌های بارت می‌توان گفت شک در آن‌چه طبقه‌ی حاکم، حقیقت می‌نامد، در حقیقت شک در نحوه‌ی نگرش و در نتیجه مشروعیت آن طبقه است و با نظر به پیوستگی و وابستگی فکر و اندیشه به ساختارهای زیرین اجتماعی و سیاسی و... می‌توان سر برآوردن چنین تردیدی را به ضعف طبقه‌ی حاکم و سر برآوردن کانونهای دیگری از قدرت، ثروت و ارزشگذاری نسبت داد.

۲- در منطق فازی، مفهوم طیف اهمیت بسیار زیادی دارد و تقریبا هر چیزی درجه‌پذیر می‌باشد. (نگوین و واکر، ۲۰۰۵: ۱۵) دوگانه‌های متضادی که در منطق ارسطویی، تنها ارزش‌های موجود به شمار می‌آیند و به جز آن‌ها مقدار، میزان، کیفیت، حالت و ارزش دیگری قابل تصور نیست، در منطق فازی تنها دو نقطه‌ی ابتدایی و انتهایی طیفی هستند که بر روی آن بی‌نهایت نقطه‌ی دیگر و در نتیجه بی‌نهایت، مقدار، کیفیت، حالت و ارزش دیگر می‌توان در نظر گرفت.

اما در منطق فازی و براساس خصوصیت اول که بر اصالت تقریب و نبودن دقت تأکید می‌ورزد نمی‌توان دقیقاً گفت که هر کدام از این مفاهیم دقیقاً چه مصداقی دارد. پیر، دقیقاً به چگونه فردی اشاره می‌کند؟ کسی که سنش بیشتر از پنجاه سال است؟ پنجاه و چند سال؟ پنجاه و دو؟ پنجاه و سه؟ کسی که بیشتر از شصت سال سن دارد؟ دقیقاً چند سال؟ و همینطور واژه‌ی جوان مصداق دقیقی ندارد جوان چه کسی است؟ کسی که خود را جوان می‌پندارد؟ کسی که شاد و امیدوار است؟ کسی که دیر خسته می‌شود؟ کسی که بیست ساله است؟ کسی که کمتر از چهل سال از سنش گذشته است؟

۳- هر فردی می‌تواند همزمان عضو چندین مجموعه باشد که از نظر منطق ارسطویی مجموعه‌های متضاد قلمداد می‌شوند (مندل، ۲۰۰۱: ۱۴)؛ به عنوان نمونه دمای یک اتاق مفروض، ممکن است به صورت هم‌زمان متعلّق به مجموعه‌های گرم، سرد و خنک باشد در حالیکه مجموعه‌های گرم و سرد، در منطق ارسطویی ضد یکدیگر بوده و اشتراکی با یکدیگر ندارند چرا که دمای اتاق یا گرم است یا سرد. اما در منطق فازی، ممکن است دمای همان اتاق در همان روز و ساعت، ۶۰ درصد متعلق به مجموعه خنک، ۲۵ درصد متعلق به مجموعه‌ی سرد و ۳۰ درصد متعلق به مجموعه‌ی گرم باشد.

۴- لزوماً مجموع درصدهای تعلق برابر با صد نیست و ممکن است کمتر یا بیشتر از صددرصد شود. (همان: ۱۷)

در مثال فوق مجموعه‌ی درصدهای تعلق برابر با ۱۱۵ می‌شود (۱۱۵=۳۰+۲۵+۶۰). علت این امر طیفی بودن واقعیات همپوشانی آن‌ها و دقیق نبودن مرز بین آن‌ها است. در این مثال، هوای گرم، سرد و خنک با یکدیگر همپوشانی دارند و مرز میانشان مشخص نیست.

۵- مرزهای آشفته و غیردقیق یا به عبارت دیگر نبودن مرز در میان واقعیات یکی دیگر از اصول منطق فازی است (نگوین و واکر، ۲۰۰۵: ۱۸) منطق ارسطویی همواره بخشی از واقعیات را برجسته می‌سازد و بخش دیگری از واقعیاتی را که وجود دارند بگونه‌ای بازنمایی می‌کند که گویی وجود ندارند و در اصل آن‌ها را نادیده می‌گیرد. یعنی در برخی موارد تفاوتهای میان دو مقوله را برجسته می‌سازد و از اشتراکات بسیار زیادی که می‌تواند تفاوتها را حتی تحت‌الشعاع قرار دهد چشم‌پوشی می‌کند و در مواردی نیز، مشترکات را مورد تأکید قرار می‌دهد و از تفاوتهایی که واقعاً وجود دارند صرفنظر می‌کند به گونه‌ای که انگار وجود ندارند. کشیدن مرزهای مشخص میان واقعیات و مقولات موجود، از این راه امکان‌پذیر است.

دو مقوله‌ی مرد و زن را که در منطق ارسطویی متضاد فرض می‌شوند در نظر بگیرید. جدا کردن این دو مقوله از یکدیگر و در مقابل هم قرار دادن آن‌ها در شرایط زیر حاصل شده است:

۱- حالتهای میانگین جنسیت نادیده گرفته شده است. به عبارت دیگر افراد هرمافرودیت، هرمافرودیت با زنانگی بیشتر و هرمافرودیت با مردانگی بیشتر به کلی نادیده گرفته شده‌اند، طوری که گویی تمام انسانها دقیقاً یا مذکر مطلق هستند یا مؤنث مطلق.

۲- اشتراکات بسیار زیادی که در بین مردان و زنان وجود دارد مبنای تقسیم‌بندی قرار نگرفته بلکه تنها تفاوتهایی که شاید در مقایسه با اشتراکات، چندان چشمگیر نباشند مدنظر قرار گرفته‌اند؛ به عنوان مثال گرسنگی، تشنگی، نیاز به سرپناه و... دو دست، دو پا، دو چشم، یک بینی، یک دهان، دو کلیه و... که از اشتراکات میان انسانها اعم از زن و مرد است نادیده گرفته شده و تنها برخی تفاوتهای جسمی و جنسی که در برابر اشتراکات، چندان قابل توجه نیستند مبنای تقسیم‌بندی قرار گرفته‌اند.

۳- از میان تعاریف متعددی که در مورد زن و مرد وجود دارد تنها یکی که مربوط به جنسیت و خصوصیات جسمی است در نظر گرفته شده و بقیه نادیده گرفته شده‌اند که در زیر توضیح داده می‌شود.

۴- در منطق فازی تعریف دقیق ممکن نیست چرا که تعاریف متعددی از نظرگاههای مختلف در مورد همان یک پدیده وجود دارد، برای توضیح این مطلب می‌توان مثال بالا را بسط داد. یکی از تعارفی که مرد را از زن جدا می‌سازد تعریف جسمی و جنسی است. زن، انسانی است که خصوصیات جسمی ویژه‌ای مانند رحم و تخمدان و... دارد و می‌تواند بچه به دنیا بیاورد در

صورتیکه مرد فاقد این ویژگی‌ها است. اما تعاریف دیگری نیز وجود دارند: مرد کسی است که به عهد خود وفادار می‌ماند، مرد کسی است که غیبت نمی‌کند، مرد کسی است که دوبهم‌زن و سخن‌چین نیست، مرد کسی است که در سخت‌ترین شرایط خود را نمی‌بازد و به موجب تعریفی که در این ضرب المثل می‌توان یافت:

مرد آن است که در کشاکش دهر
سنگ زیرین آسیا باشد.

و یا اینکه مرد، به جوانمرد می‌گویند آنگونه که در اسرار التوحید بدان روایت می شود:

«شیخ ما (شیخ ابوسعید ابوالخیر) روزی در حمام بود، درویشی شیخ را خدمت می کرد و دست بر پشت شیخ می مالید ، و شوخ(چرک) بر بازوی او جمع می کرد ، چنانکه رسم قایمان (کیسه کشان) باشد ، تا آن کس ببیند که او کاری کرده است . پس در میان این خدمت از شیخ سوال کرد که : «ای شیخ ! جوانمردی چیست ؟ » . شیخ ما حالی (بلافاصله) گفت : «آنکه شوخ مرد به روی مرد نیاوری ». همه مشایخ و ائمه نیشابوری چون این سخن شنودند ، اتفاق کردند که کسی درین معنا بهتر ازین نگفته است.» (میهنی، ۱۳۶۷:۲۶۳)

پس جوانمرد چنانکه ابوسعید ابوالخیر می‌گوید: «آنست که شوخ شیخ را به چشم شیخ نیاورد.»(همان:۲۶۳) و مجموعه‌های دیگری که می‌توان برشمرد. مهم این است که در میان این مجموعه‌ها همپوشانیهایی اتفاق می‌افتد که تعاریف را ناتوان و بی‌اثر می‌سازد.

پیامد منطق طیفی فازی در ادبیات و شعر

پیامدهای باور به اصول ذکر شده فوق در باب شعر و ادبیات چیست؟ و چگونه دید ما را نسبت به شعر و ادبیات چگونه تغییر می‌دهد؟ در زیر به اختصار هریک از اصولی را که به آن‌ها اشاره کردیم، مورد بحث قرار می‌دهیم.

۱. اگر دقت، مفهومی مشکوک است و بنابر گفته‌های بارت، ادعای قطعیت و دسترسی بلاواسطه به حقیقت، ریشه در منافع طبقه‌ای خاص دارد، باید در قطعیت و ادعای حقیقت‌یابی در مورد شعر و ادبیات نیز اندکی تأمل کرد. آنچه ادبیات نامیده می‌شود و آنچه خارج از دایره‌ی ادبیات قرار می‌گیرد، براساس منافع کدام طبقه تعیین شده است؟ در لایه‌های زیرینِ باور قاطعانه و بی‌چون و چرا به ادبیات مرغوب و پسندیده و مطلوب و ادبیات نامرغوب و ناپسندیده و نامطلوب، منافع و دیدگاههای کدام قشر و گروه و طبقه پاسداری می‌شود؟ کانونی که تصمیم می‌گیرد برخی نوشته‌ها، شعر ناب و شایسته تلقی شوند و برخی به حاشیه رانده شوند کجاست و بر کدام پشتوانه اقتصادی، نظامی، سیاسی و اجتماعی تکیه دارد؟

از دید باختین هر زبانی را که در نظر بگیرید از چندین لایه‌ی زبانی مختلف تشکیل شده که با یکدیگر در تعامل و گفتگو و جدل و رقابت مستمرند. (باختین، ۱۹۸۱). در هر حالت و با هر تعریفی، نظم، نثر و شعر از دایره‌ی زبان بیرون نیستند و شاید بتوان گفته‌های باختین را در مورد آن‌ها نیز تعمیم داد. در آن صورت، آیا این تقسیم‌بندی سه‌گانه می‌تواند نمود ظاهری و تجلی بیرونیِ شکافهای اجتماعی و تقسیم‌بندی آن‌ها براساس میزان متفاوتی از قدرت، ثروت و حاکمیت باشد؟ این پرسش و پاسخهای مربوط به آن هرچند در دایره‌ی علایق این مقاله قرار می‌گیرند امّا از اولویتهای آن به شمار نمی‌آیند.

۲. مفهوم طیف و درجه‌بندی، در شعر و ادبیات به طور کلی چگونه متجلی می‌شود؟ در حقیقت، طیفهای متعدد و درجه‌بندی‌های بسیار زیادی را می‌توان در ادبیات تصور کرد که به اختصار بررسی می‌شود.

نخست اینکه، آثار ادبی به طور کلی به شعر، داستان و نمایشنامه تقسیم می‌شوند. هیچگونه مرز دقیقی در میان این سه مقوله وجود ندارد و در واقع، بر روی طیف ادبی، نمی‌توان گفت شعر از کجا شروع می‌شود و در کجا پایان می‌یابد. وجود شعر روایی و شعر دراماتیک یا نمایشی تأییدی بر این ادعا است چرا که شعر روایی، آمیخته‌ای از شعر و داستان و شعر نمایشی آمیزه‌ای از شعر و نمایش است.

دوم اینکه هر کدام از این مقولات، خود یک طیف است و نه یک نقطه‌ی معین. به عبارت دیگر، شعر، خود یک طیف است و نمایش و داستان نیز به همین ترتیب. شعر مفهومی متکثر است و انواع مختلفی از شعر وجود دارند. داستان نیز از لحاظ کوتاهی و بلندی به سه نوع داستان کوتاه، داستان بلند و رمان تقسیم می‌شود و خودِ رمان به عنوان مثال به گفته ایبرامز «بازطیف وسیعی از گونه‌های متفاوت است مانند رمان اجتماعی، رمان عاشقانه، رمان منطقه‌ای، رمان واقعگرا، رمان مستند و انواع دیگر» (ایبرامز، ۲۰۰۵: ۲۰۴-۱۹۷)

مضاف بر این، اجزاء تشکیل‌دهنده‌ی هریک از این گونه‌های ادبی، خود نیز به درجات و انواعی تقسیم می‌شوند و همواره در حالت فازی وجود دارند به گونه‌ای که بر روی طیفی که تشکیل می‌شود، به سختی می‌توان مرز میان این زیرگونه‌ها را تعیین کرد.

به عنوان نمونه دیدگاه یا زاویه‌ی دید را به عنوان یکی از اجزاء تشکیل‌دهنده‌ی داستان (اعم از داستان کوتاه، داستان بلند و رمان) و ابهام و ایهام و استعاره را به عنوان دو عنصر تشکیل‌دهنده‌ی شعر در این‌جا به اختصار بررسی می‌شود.

«زاویه‌ی دید، شیوه‌ی روایت داستان و حالتی است که نویسنده از آن بهره می‌گیرد تا شخصیت‌ها، مکالمات، اعمال، زمان و مکان داستان و نیز اتفاقات و حوادثی را به خواننده ارائه

نماید که روایت را در داستان به وجود می‌آورند.» (همان: ۲۴۰) پس از این تعریف، ایبرامز بلافاصله می‌افزاید که: «نویسندگان، شیوه‌های گوناگونی از زاویه دید را برای روایت داستان ابداع کرده‌اند و آثار بسیاری وجود دارد که در هریک از آن‌ها انواع مختلف و متعددی از این شیوه‌ها به کار رفته‌اند» (همان) و سپس انواع مختلف زاویه دید را بر می‌شمارد که عبارتند از زاویه دید اول شخص، سوم شخص و در مواردی نیز دوم شخص.

هریک از این زاویه‌های دید، خود نیز طیفی از درجات و انواع هستند به گونه‌ای که سوم شخص به دانای کل و زاویه دید محدود تقسیم می‌شود امّا خود دانای کل نیز طیفی درجه‌بندی شده است که بر روی آن می‌توان محدوده‌هایی نظیر راوی مداخله‌گر، راوی اقتدارگرا، راوی بی‌طرف و از طرفی نیز کانون روایی و کانون شخصیتی را دید.

تنوع و تکثری که به این ترتیب در روایت داستان وجود دارد مانع از آن می‌شود که بتوان با دقت زاویه‌ی دید را تعیین کرد به گونه‌ای که فقط باید با تقریب و به صورت درصدی از زاویه دید داستانی مفروض سخن گفت به این معنی که به عنوان مثال اگر نگوییم در تمام داستان‌ها، در اکثریت قریب به اتفاق آن‌ها هر سه نوع از زاویه دید را به نحوی می‌توان در داستان دید و با فرض اینکه زاویه دید غالب در داستانی مفروض، دانای کل باشد در جاهای مختلف داستان، به تدریج تغییر می‌کند و در حالت بسته، مطلق، ثابت و کاملاً یکنواخت نمی‌ماند و مثلاً ممکن است از راوی بی‌طرف به راوی مداخله‌گر و پس از آن به راوی اقتدارگرا و یا شکل‌های دیگر این زاویه دید تغییر یابد به صورتی که همواره در قالب طیفی از انواع گوناگون زاویه دید، عرض اندام خواهد کرد.

کاربرد تشبیه و استعاره و درکل کاربرد غیرمستقیم زبان در قالب این آرایه‌ها و آرایه‌های دیگری نظیر جانبخشی و مجاز و غیره طیفی است که از مکالمات روزمره تا نظم (verse) و تا مفهوم مبهم و غیردقیقی که شعر (poetry) خوانده می‌شود کشیده شده است و به همین سبب مشکل می‌توان شعر را با تکیه بر کاربرد استعاری زبان از مکالمات روزمره جدا کرد. این سخن روزمره که «یه عمره که دنبال یه لقمه نون سگدو میزنم» احتمالاً به همان اندازه استعاری و مجازی است که این مصرع از حافظ: «عمری است تا دلت ز اسیران زل ماست» (۱۳۸۰: ۲۷۳).

معنای این گفته آن است که اگر بخواهیم شعر را کاربرد استعاری زبان بدانیم، در مکالمات روزمره به اشعار فراوانی بر می‌خوریم که به درجات مختلف شعرند و در آنچه مجموعه اشعار این یا آن شاعر نامیده می‌شود به نا-شعرهای بسیاری برخواهیم خورد که به درجات متفاوتی ناشعرند به عبارت دیگر، آنچه هست مفهوم شعر از یک طرف، مفهوم نظم از یک سو و مفهوم زبان روزمره

از طرف دیگر نیست، بلکه گفته‌ها و نوشته‌هایی هستند که شعرند، شعرترند و یا شعرترینند و بالعکس ناشعرند، ناشعرترند و ناشعرترینند.

البته هریک از این مفاهیم، خود نیز طیفی است که بر روی آن درجات مختلف، مبهم و درهم تنیده‌ای وجود دارند و تقسیم سه‌گانه‌ی شعر، شعرتر و شعرترین تنها به این دلیل است که زبان، به دلیل کیفیت فازی خود، کلمات دیگر و مفاهیم دقیق در اختیار ما قرار نمی‌دهد. بر این اساس، این مصرع از حافظ که: «طمع مدار که کار دگر توانی کرد» (همان: ۹۷) کمتر شعر است یا از درجه‌ی شعریت پایینی برخوردار است؛ زیرا کاربرد زبان در آن بیشتر تقسیم و کمتر استعاری است در حالیکه این سخن روزمره که «شکمتو صابون نزن، کوچه بن‌بسته» درجه‌ی بالایی از استعاری بودن یعنی کاربرد غیرمستقیم زبان را در خود دارد.

نکته دیگر آن است که نمی‌توان صناعات مختلف ادبی را از یکدیگر به روشنی تمییز داد. در حقیقت درجات مختلف از کیفیتی مفروض وجود دارند که در جاهای مختلف، نام‌های متفاوتی به خود گرفته‌اند؛ به عنوان مثال استعاره (metaphor) و جانبخشی (personification) و خطاب (apostrophe) را به سختی می‌توان از یکدیگر تمییز داد.

اگر خطاب به درختی این مصرع از مولانا را بخوانید که: «والله که شهر بی تو مرا حبس می‌شود»(۴۴۱)، در آن واحد خطاب و جانبخشی و استعاره درهم می‌تنند و جدا کردنشان محال است؛ زیرا همان مفهم سه بعد یا بیشتر از سه بعد دارد: خطاب است؛ زیرا موجودی غیرانسانی را مخاطب قرار داده‌اید، جانبخشی است چرا که به درخت جان بخشیده و مانند انسان با او رفتار کرده‌اید و استعاره است؛ چرا که چیزی را بر جای چیزی دیگر (درخت را به جای انسان) نشانده‌اید.

درجه‌بندی درونی هریک از آرایه‌ها و صناعات ادبی نیز، خود، بسیار حائز اهمیت است؛ به عنوان مثال تشبیه (simile) و استعاره (metaphor) علاوه بر اینکه ماهیتی جدا از یکدیگر ندارند، بلکه تنها از نظر مستقیم و غیرمستقیم بودن، دو درجه متفاوت بر روی طیفی واحد هستند، خود نیز در درون، به درجاتی تقسیم می‌شوند. طبق تعریفی که ایبرامز از تشبیه ارائه می‌دهد: «در تشبیه، دو چیز متفاوت و مجزا با کلمه‌ی «مثل» یا «همچون» به یکدیگر مانند می‌شوند.

مثال ساده برای تشبیه این مصرع از رابرت برنز است که می‌گوید: «معشوقه‌ام همچون گل سرخ سرخی است» (۲۰۰۳: ۱۰۲) و در ادامه می‌افزاید که در استعاره، اشاره مستقیم به همانندی برداشته می‌شود و به عبارت دیگر، از کلمات مثل، مانند، همچون و غیره استفاده نمی‌شود؛ «به عنوان مثال اگر برنز گفته بود «معشوقه‌ام گل سرخ سرخی است» به جای تشبیه، استعاره به کار

برده بود.» (همان) بنابراین ماهیت تشبیه و استعاره یکی است و تفاوت آن‌ها از نوع درجه‌بندی در اشاره‌ی مستقیم یا غیرمستقیم به همانندیِ دو چیز متفاوت است.

اما باید پرسید خود تشبیه به درجات مستقیم‌تر یا غیرمستقیم‌تر تقسیم نمی‌شود؟ استعاره چطور؟ پاسخ مثبت است. آوردن وجه شبه در تشبیه، آن را مستقیم‌تر و در نتیجه در درجه‌های پایین‌تر از نظر ادبی بودن قرار می‌دهد؛ به عنوان نمونه اگر طیفی از تشبیهات را در نظر بگیرید که از قطب کمتر ادبی تا قطب ادبی‌تر کشیده شده است، تشبیهی همچون «پارسا در شجاعت همچون شیر است»، به قطب کمتر ادبی نزدیک است و «پارسا همچون شیر است» به دلیل غیرمستقیم‌تر بودن و در نتیجه امکان برداشت‌های متفاوت که همان ابهام است و در پایین شرح داده می‌شود به قطب ادبی نزدیک‌تر است.

استعاره نیز خود طیفی از درجات متفاوت است. توماس آر. آرپ[1] و گرگ جانسون[2] در چاپ نهم کتاب *ادبیات، ساختار، آوا و معنا* که ویرایش شده‌ی کتاب لورنس پرین[3] است چنین می‌گویند که:

استعاره ممکن است- براساس اینکه مستعار و مستعارالیه، مستقیماً ذکر شوند یا فقط به صورت غیرمستقیم مورد اشاره قرار گیرند- به یکی از چهار نوع زیر، نمایان شود. در نوع اول، همانند تشبیه، هم مستعار و هم مستعارالیه به صورت مستقیم ذکر می‌شوند؛ به عنوان مثال در شعر *تازی* اثر رابرت فرانسیس، مستعار «زندگی» است و مستعارالیه، «تازی». در نوع دوم، مستعار ذکر می‌شود اما به مستعارالیه تنها به شکل غیرمستقیم اشاره می‌شود. (۷۱۶)

برای مثال در مورد نوع دوم، آرپ و جانسون، شعر مصیبت‌زده[4] اثر رابرت فراست (۱۹۶۳-۱۸۷۴) را ذکر می‌کنند که در آن «باد» مستعار است و بطور غیرمستقیم استعاره‌ای است برای «افشاگر رازها و تنهایی طاقت‌فرسای زندگی» کسی که در این شعر احوالات خود را توصیف می‌کند. کلمه‌ی باد ذکر شده که مستعار است اما افشاگر ذکر نشده است. «در نوع سوم، مستعار ذکر نمی‌شود بلکه به طور غیرمستقیم مورد اشاره قرار می‌گیرد در حالیکه مستعارالیه مستقیماً ذکر می‌شود. در نوع چهارم، هم مستعار و هم مستعارالیه غایبند، از آن‌ها ذکری به میان نمی‌آید و فقط، غیرمستقیم به آن‌ها اشاره می‌شود» (همان: ۷۱۷)

1 . Thomas R. Arp
2 . Greg Johnson
3 . Laurence Perrine
4 . *Bereft*

برای مثال در مورد نوع سوم و چهارم، آرپ و جانسون شعر *بیخته می‌شود از الکهای سربی*[1] اثر امیلی دیکینسون[2] (۱۸۳۰-۱۸۸۶) را ذکر می‌کنند که در آن برف مستعار است اما تنها به آن اشاره می‌شود. مثال‌هایی از استعاره‌ی نوع سوم در این شعر وجود دارد آنجا که نامی از برف برده نمی‌شود اما «پشم مرمرین» (مصرع سوم)، «پشم» (مصرع یازدهم) و «نقاب آسمانی» (مصرع دوازدهم) خوانده می‌شود. این عناصر، مستعارالیهی هستند که در غیاب مستعار، ذکر شده‌اند. در مورد نوع چهارم که هیچکدام ذکر نمی‌شوند مثال‌هایی در این شعر موجود است:

بیخته می‌شود از الک‌های سربی
می‌پوشاند سرتاپای جنگل را (مصراع‌های اول و دوم)
مچ دست چوب‌های نشانگر را از جا در می‌برد
و قوزک پای شهبانویی را نیز (مصراع‌های هفدهم و هجدهم)

در مثال اول (مصراع‌های اوّل و دوّم) برف با آرد یکی دانسته شده است بدون آن‌که نامی از هیچ‌یک آمده باشد و در مثال دوم (مصراع‌های هفدهم و هجدهم) شاید بتوان گفت برف با مأموری خشن یا مبارزی بیرحم یکی دانسته شده است در حالیکه هیچ یک ذکر نشده‌اند. ابهامی که در اینجا وجود دارد با تفصیل بیشتر، بحث خواهد شد.

«اگر از آرایه‌ها و صناعات ادبی بهره ببریم، می‌توانیم منظور خود را بسیار روشن‌تر و قاطعانه‌تر بیان کنیم تا وقتی که به صورت مستقیم سخن می‌گوییم (آرپ و جانسون، ۲۰۰۶: ۵-۷۱۴). استفاده از آرایه‌های ادبی هماهنگونه که آرپ و جانسون می‌گویند، نوعی غیرمستقیم‌گویی است: «گاهی کمتر از آنچه می‌گویید را مدنظر دارید، گاهی منظورتان بیشتر از آن مقداری است که می‌گویید، گاهی منظورتان دقیقاً عکس آن چیزی است که می‌گویید یا با آن‌چه می‌گویید تفاوت دارد» (همان: ۷۱۴)

تنها تفاوت بین آرایه‌ها و زبان ادبی آن‌ها با شاعری مفروض آن است که ممکن است زبان شعری و آرایه‌های آن‌ها کهنه شده باشد، در حالی‌که شاعر آرایه‌ها و زبان شعری تازه‌ای را به کار می‌گیرد.» (همان)

می‌توان در میان ادبی بودن و غیرمستقیم‌گویی رابطه‌ی زیر را برقرار کرد: هرچه گفتار یا نوشتاری غیرمستقیم‌تر باشد، ادبی‌تر یا شاعرانه‌تر است و می‌توان به این نتیجه‌ی مهم دست یافت که: ۱- استفاده از استعاره گفتار و نوشتار را غیرمستقیم و در نتیجه ادبی‌تر می‌کند و ۲- هرچه

1 . It Sifts from Leaden Sieves
2 . Emily Dickenson

از تشبیه به سمت استعاره و از استعاره‌ی نوع اول به سمت استعاره‌ی نوع چهارم حرکت کنیم، نوشته غیرمستقیم‌تر می‌شود و در نتیجه شاعرانه‌تر می‌شود.

ایهام و ابهام که در انگلیسی به طور مشترک در برابر کلمه‌ی ambiguity قرار می‌گیرند نیز از شاخص‌های تعیین‌کننده‌ی ادبی بودن هستند. «ابهام به معنای عادی، نقصی است که در سبک نوشتاری یا گفتاری وجود دارد یعنی گنگ و مبهم بودنِ کلام در جایی که می‌بایست روشن و قطعی و مشخص می‌بود امّا از هنگامی که ویلیام امپسون *هفت نوع ابهام* (۱۹۳۰) را چاپ کرد، این مفهوم در نقد ادبی به صورت گسترده‌ای به معنای استفاده‌ی عامدانه و عالمانه‌ی شاعر یا نویسنده از کلمات و عبارات دوپهلو یا چندپهلو به کار می‌رود» (ایبرامز، ۲۰۰۵: ۱۱) به این معنا، معادل ایهام خواهد بود.

امپسون معنای ابهام و ایهام را تا جایی گسترش داد که حتی عبارت روزمره‌ای مانند «گربه‌ی سیاه روی فرش قرمز نشست» (۱۹۳۰: ۱۲) از چنین جهت مبهم و نامشخص و در نتیجه دارای ظرفیت ادیبانه یا شاعرانه است؛ زیرا می‌توان تأکید را بر روی هریک از کلمات مثلاً گربه، سیاه، روی، فرش و غیره قرار داد و هر بار به معنایی رسید که اندکی با معنای پیشین متفاوت است.

نتیجه آن است که خواننده‌ای که با چنین جمله‌ای روبرو می‌شود دقیقاً نمی‌داند کدام معنا مورد نظر است و این ظرفیت تفسیرهای متفاوت، یکی از جنبه‌های مهم و مؤثر ادبی و شاعرانه بودن متن است. ایهام در حقیقت، حرکت از قطعیت به سوی شک و تردید و وجود امکانات احتمالات بیشتر است.

در این مصرع از حافظ که «بی‌مهر رخت، روز مرا نور نمانده است» (۲۸)، صرفنظر از موارد متعدد ایهام که به معنای امپسون آن می‌توان یافت، به دو معنایی کلمه‌ی «مهر» نیز می‌توان اشاره کرد که می‌تواند هم به معنای خورشید و هم به معنای محبت به کار برده شود. نمونه‌ی دیگر ابهام موجود در مخاطب شعر است. به راستی «ت» در کلمه‌ی «درخت» چه کسی را شامل می‌شود، یعنی در این مصراع، حافظ چه کسی را مخاطب قرار داده است. پیداست که می‌توان با بی‌نهایت عنصر، پاسخ این پرسش را داد و به جای «ت» در کلمه‌ی «رخت» نشاند.

نتیجه‌گیری

منطق فازی در برابر منطق دودویی ارسطویی قرار می‌گیرد و دوگانه بودن ارزشها را در جهان هستی به چالش کشیده، مفهوم طیف و درجه‌بندی را پیش می‌کشد. ادبیات و شعر نیز از این قاعده مستثنی نیستند. طیفی را می‌توان در نظر گرفت که از ناشاعرانه‌ترین گفتارها تا ناب‌ترین شعرها را در بر می‌گیرد. در این طیف بی‌نهایت درجه متفاوت از

شاعرانگی وجود خواهد داشت. دو سر طیف همواره بدون عضو و خالی باقی خواهد ماند؛ زیرا شعر مطلق و ناشعر مطلق وجود ندارد. هر گفته‌ای و هر نوشته‌ای به درجاتی شعر و به درجاتی ناشعر است. تفاوت تنها در میزان درجه‌ها است. مبهم بودن، غیرمستقیم بودن، متناقض بودن و استعاری بودن از عواملی هستند که درجه‌ی شاعرانگی را تعیین می کنند.در این نوشتار بعد از تبیین اصول منطق طیف گونه ی فازی و مقایسه و تفاوت یا تقابل آن با تفکر جزم اندیش ارسطویی، نمونه هایی ازابیات و اشعار ادبیات انگلیسی و فارسی برای درک ملموس تر موضوع مورد بررسی قرار گرفت ومشخص گردید که ادبیات از منطق فازی پیروی می کند.در پاسخ به سوال تحقیق بر اساس اندیشه فازی می توان به این نتیجه رسید که تعریف دقیقی از ادبیات و شعر ممکن نیست.همچنین مانند استعاری بودن، و غیرمستقیم‌گویی، در میان ادبی و شاعرانه بودن یک متن با ابهام و ایهام موجود در آن نیز رابطه‌ای به این شرح برقرار است: هرچه متن مبهم‌تر باشد و تفسیرهای بیشتری را برتابد، شاعرانه‌تر است. بنابراین، طیفی را می‌توان تصور کرد که در یک سر آن گفته‌های غیرشاعرانه و در سر دیگر آن شاعرانه‌ترین‌ها قرار دارند و بر روی آن براساس ابهام و ایهام و غیرمستقیم‌گویی‌های موجود در گفتارها و نوشتارها چه اغراق و طعنه و کنایه باشد و چه تشبیه و استعاره و تشخیص و خطاب و....بی‌نهایت درجه‌ی متفاوت از شاعرانگی می‌توان یافت.

منابع

کتاب‌های فارسی

حافظ، شمس‌الدین محمد. **دیوان حافظ شیرازی**: فارسی- انگلیسی، براساس نسخه غنی- قزوینی. تهران: فرهنگسرای میردشتی، ۱۳۸۰.

مولانا جلال الدین محمد بلخی، **غزلیات شمس تبریز**، مقدمه، گزینش و تفسیر:محمد رضا شفیعی کدکنی،چاپ اول، تهران: انتشارات سخن،۱۳۸۷.

محمدبن منور میهنی. **اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید**،ج۱،ص۲۶۳.چاپ دوم، تهران:انتشارات آگاه، ۱۳۶۷.

مقالات فارسی

مدنی، عباس، **بررسی تطبیقی اندیشه های نقدی قدامهٔ بن جعفر، ارسطو و افلاطون**، (۱۳۸۷). فصلنامه‌ی مطالعات ادبیات تطبیقی دانشگاه ازاد اسلامی واحد جیرفت، سال دوّم، شماره‌ی هفتم، صص ۱۷۰ - ۱۴۵.

کتاب‌های لاتین

Abrams, M. H., and Geoffrey Galt Harpham, **A Glossary of literary Terms**. Eighth edition. Boston: Thomson Wadsworth, 2005.

Arp, Thomas R., and Greg Johnson. **Perrine's Literature, Structure, Sound and Sense: Poetry**. Second vol., ninth edition. Boston: Thomson Wadsworth, 2006.

Bakhtin, Mikhail M. **The Dialogic Imagination: Four Essays**. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

Barthes, Roland. **Mythologies**. Trans. Annette Lavers, London: Collins, 1973.

Barthes, Roland. **Writing Degree Zero**. Trans. Annette Lavers and Colin Smith. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1968.

Burns, Robert (2003). Noble, Andrew; Hogg, Patrick Scott (eds.). **The Canongate Burns: The Complete Poems and Songs of Robert Burns**. Edinburgh: Canongate Books, ۲۰۰3.

Empson, William, **Seven Types of Ambiguity**. Ed. Elder Olson. Reprinted. Boston: Blackwell Publishing, 2009.

Habib, M. A. R. **A History of Literary Criticism and Theory: From Plato to the Present**. Oxford: Blackwell Publishing, 2008.

Mendel, J. M. **Uncertain Rule-Based Fuzzy Logic Systems: Introduction and New Directions**. New York. Prentice Hall, 2001.

Nguyen, Hung T., and Elbert A. Walker, **A First Course in Fuzzy**. Logic, London: Chapman and Hall, 2005.

Novak, V. Perflieva and Mockor J. **Mathematical Principles of Fuzzy Logic**. Dodreckt: Kluwer Academic, 1999.

Ross, J., Timothy. **Fuzzy Logic with Engineering Applications**. Third edition. West Sussex; John Wiley & Sons, Ltd., 2010.

مقالات لاتین

Pelletier, Francis Jeffry. "Review of Mathematics of Fuzzy Logics" in **The Bulletin of Symbolic Logic**. 6(3) 342-346.

Petr, Hajek, "Fuzzy logic" in **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**. Ed. Edward N. Zalta, URL=<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entriesfuzzy/>..

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: جمالی علی، مطالعه تطبیقی ادبیات و شعر از دیدگاه منطق فازی در مقایسه با منطق دو ارزشی ارسطویی، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۷، شماره ۶۶، تابستان ۱۴۰۲، صفحات ۷۸-۵۹.