كما يناقشها علماء المنطق وفلاسفة اللغة، التي تحلّل أفق العلاقات المحتملة ــ أو درجات التناغم المفهوميّ بين الأشكال الخيالية والحقيقية للخطاب[٥]. هذا العمل يبيّن المدى الذي يعتمد فيه فهم الإبداع على استعدادنا للذهاب إلى "ماوراء" النصّ والإنخراط في مختلف العمليات ـ البسيطة أو المعقّدة ـ للعقلنة الإستدلالية واستخلاص مغزى المعلومات المعطاة بالرجوع إلى مخزوننا من المعرفة والمعتقدات الحياتية في العالم الحقيقي. ذلك أنّه بدون هذا لن نكون في موقع يؤهلنا إلى تأويل حتى أكثر الأشكال بدائيةً في الخطاب السّردي.

من بين هؤلاء الفلاسفة الذين تصدّوا لهذا الموضوع، يقدّم غريغوري كيري ربّما أكثر التحليلات رصانةً في اعتباره الأدب جنس هجين، فنّ سوف يحتوي دائماً (وبالتعريف) على بعض التأكيدات الخيالية الصّرفة التي لا تمتلك أية قيم محدّدة للحقيقة، ولكنّ طبيعتها لا تستثني بأيّ حال من الأحوال مقولات أخرى ذات مصداقية واقعية صحيحية. من هنا:

إذا كان مصطلح "أدب حقيقيّ" يشي بتناقض ما في التعبير فهذا يعود إلى أننا لم نستطع بعد أن نميّز بين حقيقة بسيطة وأخرى يُعوّل عليها (أقصد يُعوّل عليها بشكل مناقض للواقع)... لقد تبيّن أنّ هوميروس كان مصدر ثقة كافية ليقود شليمان(*Schliemman*) إلى موقع طروادة. معظم الأعمال الأدبية تعتمد بشكل أو بآخر على الحقيقة.... والتر سكوت يكسر سياق السّرد في روايته (فتىً يتظاهر \ *Guy Mannering*) من أجل أن يقول لنا شيئاً عن وضع الغجر في اسكتلاندا، ومن الواضح تماماً أنّ ما يقوله يحمل مصداقيةً ما. إنّ العمل الأدبي مزيج من الحقيقة والزّيف، الموثوقية واللاّموثوقية، المصداقية والخيال[٦] .

نفس الأمر ينطبق حتى على أعمال مابعد الحداثة حيث يمكن للسّرد أن يستثمر كلّ أنواع تقنيات الإبهام، المضادّة للوهم (كما هو الحال مع كتّاب من أمثال بورخس، كالفينو و بينشو)، إلى الدرجة التي يتشوّش فيها إحساسنا بوحدة العالم الفنّي المتخيّل ـ ولكنّها تقنيات لا تجد وقعاً لها إلاّ