جستارهای ادبی مجلهٔ علمی-پژوهشی، شمارهٔ ۱۸۴، بهار ۱۳۹۳

کنش خواندن و انسان شناسی ادبیات: تصویری از اندیشهٔ ولفگانگ آیزر

دکتر بهزاد برکت[۱]

چکیده

ولفگانگ آیزر، متفکر آلمانی، در نیمهٔ دوم قرن بیستم نظریه ای را برای خوانش متن ادبی بسط داد که آفاق تازه ای را در ادراک متون ادبی ایجاد کرد. آیزر با تغییر کانون توجه مطالعات ادبی از نویسنده به خواننده، نخست به شیوه های قرائت متن پرداخت و آنگاه با گسترش بررسی هایش حوزهٔ مطالعات ادبی را فراتر از مرزهای معهود برد و مفهومی به نام «انسان شناسی ادبی» را پدید آورد. مقالهٔ حاضر با تکیه بر سازه‌های اصلی تفکر آیزر می‌کوشد تصویری از کلیت این تفکر ارائه کند.

کلیدواژه‌ها: ولفگانگ آیزر، کنش خواندن، انسان شناسی ادبی، منطق سه گانه.

۱. مقدمه

ولفگانگ آیزر در ۲۲ ژوییهٔ ۱۹۲۶ در مارین بورگ آلمان متولد شد. او در ابتدای فعالیت علمی‌اش علاقه مند به تحقیق در مورد آثار هنری بود و از آغاز به این دیدگاه که فعالیت هنری ذاتاً واجد ارزش است با نظر تردید می نگریست و معتقد بود که هنر همانقدر در ایجاد یک حیات متعالی نقش دارد که در شکل گیری یک زندگی حقیر و خفت بار، از این رو نقش هنرمندان را در شکل گیری و تداوم رایش سوم اندک نمی دانست. به اعتقاد او ممکن نبود هنر بتواند موضعی بی طرف نسبت به شرایط تاریخی- اجتماعی اتخاذ کند.

بلوغ فکری آیزر با تدریس او در دانشگاه کنستانس واقع در مرز آلمان و سوئیس پدید آمد. او در این دانشگاه به همراه هانس روبرت یاس و یوریج اشتریدتر کانون توجه مطالعات ادبی دههٔ ۱۹۶۰ آلمان را از نویسنده به خواننده منتقل کردند و موجب پایه‌ریزی «مکتب کنستانس»[۲]

۱- دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه گیلان behzadbarekat@yahoo.com

2 Constance School

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۴/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۲۶

شدند. به تدریج حوزهٔ فعالیت او از مطالعات ادبی فرا رفت و کل عرصهٔ هنر و رسانه را در بر گرفت.

آیزر پس از نقل مکان به امریکا مهم ترین آثارش را انتشار داد: *خوانندهٔ مستتر*[1] (۱۹۷۲)، *کنش خواندن*[2] (۱۹۷۸)، *کاوش ها* (۱۹۸۹)[3] و *داستانی و خیالی*[4] (۱۹۹۳). انعکاس این آثار او را به عنوان نظریه پرداز طراز اولی که آرایش افق تازه ای را به درک متون ادبی گشوده بود تثبیت کرد. یک عمر تلاش فکری آیزر بر محور کنش خواندن و به طور مشخص خوانش متن ادبی و با تأکید بر قرائت ادبیات داستانی شکل گرفت و گسترش یافت. اورت[5] (۱۹۹۷: ۷) که به طور جدی سیر اندیشهٔ آیزر را مورد بررسی قرار داده معتقد است که دو مرحلهٔ مشخص را می توان در آرای آیزر تشخیص داد، مرحلهٔ اول با نقد آرای غالب بر تحلیل متون ادبی آغاز می‌شود که عمدتاً بر محور متن و نویسنده تکوین یافته بود. آیزر با تأکید بر نقش خواننده به جای نویسنده، اندیشه ای را بسط می‌دهد که نهایتاً به ارائهٔ نوعی نظریهٔ خوانش متن ادبی منجر می‌شود و در کتاب های *خوانندهٔ مستتر* و به ویژه *کنش خواندن* انعکاس یافته است. مرحلهٔ دوم در ادامهٔ مرحلهٔ اول می کوشد نشان دهد که خوانش متن ادبی یک کنش فرهنگی است که از حدّ درک زیباشناختی صرف فراتر می رود و به نوعی تمام تلاش انسان برای درک جهان را در بر می گیرد؛ در همین دوره است که آیزر اصطلاح «انسان شناسی ادبی»[6] را ابداع می کند.

آیزر در مرحلهٔ اول از فعالیت های فکری اش با اتخاذ یک رویکرد پدیدارشناسانه به متن، آن را این□گونه توصیف می کند: «نظریهٔ پدیدارشناختی ادبی بر این نکته تأکید تام دارد که در ارتباط با متن ادبی، نه تنها باید تمامیت متن را مورد توجه قرار داد بلکه باید به همان اندازه کنش هایی را که در واکنش به متن صورت می گیرد در نظر گرفت» (آیزر، ۱۹۷۲: ۲۷٤). متن

1The Ideal Reader
2 The Act of Reading
3 Prospecting
4 The Fictive and the Imaginary
5 RV Oort
6 Literary Anthropology

ادبی دو وجه دارد که می توان آن‌ها را وجه هنری و وجه زیبایی شناختی نامید، «وجه نخست (هنری) به متن آن‌گونه که آفریدهٔ نویسنده است اشاره می کند و وجه دوم (زیبایی شناختی) به تحقق متن توسط خواننده مربوط می شود» (همان: ۲۷۶). در حقیقت آیزر در سال های دههٔ هفتاد به دنبال بسط یک نظریهٔ زیباشناختی بود که رابطه ای دیالکتیکی میان متن و خواننده برقرار کند، اما در مسیر مطالعاتش به تدریج به ابعاد انسان شناختی پدیدارشناسی خواندن توجه بیشتری پیدا کرد. در جستار «اعتبار داستان‌پردازی»[1]، آیزر صراحتاً بیان می کند که برای او دیگر «صرف تعامل میان متن و خواننده مدّ نظر نیست، بلکه اشارات انسان شناختی داستان هم اهمیت دارد» (آیزر، ۱۹۹۷: ۱۲). او این اندیشه را پی گرفت و در کتاب *کاوش ها* و *داستانی و خیالی* آن را به کفایت بسط داد که در ادامه به آن می پردازیم.

درک اندیشهٔ آیزر آسان نیست. برخورداری از یک مبنای فلسفی، تعلق به سنت تفکر آلمانی، و جاه طلبی این نویسنده برای طرح یک نظریهٔ ادبی فراگیر و بدیع، از جمله دلایل دشواری نوشته های اوست. در زبان فارسی تعداد کارهای مورد قبول در مورد آرای او از چند مورد فراتر نمی روند که همگی حول محور «پدیدارشناسی خواندن»[2] شکل گرفته اند. متن حاضر مسیر متفاوتی را دنبال می کند و می کوشد مقدمه ای از کلیت آرای آیزر ارائه دهد تا در حد وسع مسیر دشوار درک اندیشهٔ آیزر را هموار سازد.

ما با فرض وجود انسجام در آرای گستردهٔ آیزر می کوشیم ضمن توضیح سازه‌های فکری هر دو مرحلهٔ فکری این اندیشمند، تصویری از این انسجام به دست دهیم.

گام های آغازین: شاکلهٔ نظریه ای دربارهٔ کنش خواندن

آیزر شالودهٔ نظریهٔ ادبی خود را طی یک سخنرانی شکل داد که در سال ۱۹۷۰ در دانشگاه کنستانس انجام شد (آیزر، ۱۹۷۱). این گفتار که تشریح نگاهی بدیع به ساختار و کارکرد متن

1 The significance of Fictionalizing
2 phenomenology of reading

بود چارچوب نظری «واکنش زیبایی شناختی»[1] آیزر را فراهم کرد. آنگاه آیزر با انتشار دو کتاب، یکی *خوانندهٔ مستمر* و دیگری *کنش خواندن*، انگارهٔ تازه ای را در نظریهٔ ادبی مطرح کرد که مطابق آن کانون توجه از متن به خواننده منتقل می شد. به این اعتبار آیزر به جای طرح این پرسش که «معنای متن چیست؟» می پرسد که «متن با خواننده چه می کند؟». این پرسش، از جهتی «نظریهٔ دریافت» هانس روبرت یاس[2] را یک گام به جلو می برد که متأثر از آرای هانس گئورگ گادامر[3] سمت و سویی اجتماعی و ارتباطمحور دارد. اما آرای آیزر جهت دیگری نیز دارد که تحلیل دقیق فرایند متن است و دیدگاه او را از نظرات یاس متمایز می کند و بیشتر متأثر از روایتی است که رومان اینگاردن[4] از پدیدار شناسی هوسرل[5] به دست می‌دهد.

نظریهٔ واکنش زیبایی شناختی آیزر با نظریهٔ واکنش خوانندهٔ یاس تفاوت دارد زیرا به تحلیل خوانش های موجود از یک متن نمی پردازد بلکه در صدد فهم فرایند خوانش یک خوانندهٔ مستتر و آرمانی است. اما مراد آیزر از خوانندهٔ مطلوب[6] خواننده‌ای نیست که با عمق نظر و تسلط پیشینی به شگردها و تمهیدات خواندن، معنای پنهان در متن را از دل آن بیرون می کشد، بلکه روال کار اینگونه است که ادبیات در یک فضای مجازی حاصل از تعامل خواننده و متن، زمینه های تأثیرات و نتایج نوعی افق معنایی[7] را فراهم می آورد و خوانندهٔ مستتر آرمانی، نخست چندان در فرایند خواندن درگیر می شود که «در مسیر این تأثیرات و نتایج قرار می گیرد و آن‌گاه فرصت می‌یابد که به معنای حاصل از تعامل با متن در مسیر طولانی و پیچیدهٔ خواندن دست یابد» (آیزر، ۱۹۷۸: ٥٤). آیزر در جستاری با عنوان «فرایند خواندن» (۱۹۷٤) در توصیف خوانندهٔ مستتر می‌نویسد: «خوانندهٔ مستتر تجسم همهٔ آن زمینه‌هایی است که اثر ادبی لازم دارد تا حداکثر تأثیرگذاری را داشته باشد. این زمینه‌ها را، نه

1 aesthetic reaction
2 HRJauss
3 HGGadamer
4 R Ingarden
5 Husserl
6 Ideal reader
7 semantic horizon

تجربهٔ بیرون از متن خواننده، بلکه خود متن ایجاد می‌کند. در نتیجه مفهوم خوانندهٔ مستتر در ساختار متن ریشه دارد؛ خوانندهٔ مستتر یک سازه[1] است و هیچ خواننده‌ای پیش از تعامل با متن واجد آن نیست» (آیزر، ۱۹۷٤: ۲۷۹). در همان نوشته، چند صفحه بعد چنین توضیح می‌دهد: «انتظارات خواننده در جریان خواندن اثر مدام دستخوش تغییر و تعدیل می‌شود؛ آنچه در جریان خواندن نصیب خواننده می‌شود یافته‌های ثابت و معینی نیست بلکه مجموعه‌ای از دیدگاه‌هاست که دگرگون می‌شوند» (همان: ۲۸۵). هرچند خواننده و متن، قواعد و آداب مشابهی از واقعیت را در نظر دارند، اما متن بخش‌های متعددی را ناگشوده رها می‌کند که گاه به صورت فضاهای خالی روایت ظاهر می‌شوند و یا جلوهٔ محدودیت‌های ساختاری نمایش متن از جهان را به خود می‌گیرند. این نوعی عدم تعیّن بنیادی[2] است که اقتضای آن نقش پنهان یا مستتر خواننده و مشارکت او در تلفیق هرچه قدرتمندتر عناصر معناساز در فرایند خواندن است (همان: ۷۳).

روشن است که واژگان موجود در متن ادبی نمایش اشیای واقعی نیست بلکه روایتی داستانی از واقعیت اشیاء است و به خواننده امکان می‌دهد تصوری متفاوت از واقعیت را در ذهن خود شکل دهد. این رفتار از منظر آیزر مبین نوعی واکنش زیبایی‌شناختی است که به ناچار از دوگانگی میان داستان / واقعیت فراتر می رود. به گفتهٔ آیزر «کنش قرائت داستان مستلزم پیشنهاد جهان های جایگزینی[3] است که در محدودهٔ واقعیت مجازی معنای متن پدید آمده‌اند. به عبارت دیگر در ادبیات، بالفعل و بالقوه به طور همزمان موجودند، خواه یکی را واقعیت و دیگری را داستان بدانیم و یا اینکه از واقعیتی داستانی یا داستانی واقعی سخن بگوییم که به هر حال محصول ارتباط بالقوه و بالفعل‌اند» (آیزر، ۱۹۷۸: ۱۳٤). بنابراین ادبیات داستانی از آغاز این وظیفهٔ مهم را به عهده می گیرد که حوزهٔ تصورش را فراتر از مرزهای تجربهٔ عینی و ذهنی ببرد. این موقعیت البته حاصل یک پویش تاریخی است که «از منظر

1 construct
2 fundamental indeterminacy
3 substituting worlds

اجتماعی مستلزم حضور قواعد دموکراتیک و منتقدانه‌ای است کـه آزمـون دوبـارهٔ قراردادهـای فردی و اجتماعی را از طریق «تغییر شکل»[1] و «آشنایی زدایی»[2] از افق های متعارف، در دسـتور کار قرار می دهد» (آیزر، ۱۹۷۲: ۱۰۱). با این همـه آشـنایی زدایـی مـدّ نظـر آیـزر متفـاوت از دریافتی است که صورت‌گرایان روس ارائـه مـی‌کردنـد. آشـنایی‌زدایـی بـه روایـت پیـشگامان صورت‌گرایی نهایتاً یک کارکرد زبان‌شناختی است و در حوزهٔ فعل و انفعـالات زبـانی هویـت نهایی خود را می یابد، هرچند که ریشه های آن می تواند به جامعه و تاریخ بازگردد، امـا ایـن جامعه و آن تاریخ چنان در زبان تعیّن یافته‌اند که علت وجودی خـود را در مقـام زمینـه هـای خودسامان[3] از دست داده‌اند. اما «آشنایی زدایی» آیزر، اساساً مفهـومی تـاریخی اسـت و ریـشهٔ شکل گیری آن نیازمند نوشدن تاریخی مفاهیم و مصادیق است. از اینجاست که خوانندهٔ مـستتر آیزر، کسی نیست که به واسطهٔ دانش نظـری اش از ادبیـات متمـایز شـده باشـد، بلکـه انـسان اجتماعی پویایی است که از خوانش های متعارف متون خسته است و میـل بـه تغییـر و ایجـاد قرائتی متفاوت چنان در او بنیادی است که همواره می‌کوشد قواعد بـازی را در انتظـامی دیگـر قرار دهد تا شاید این نظم جدید زمینهٔ رخنه به قواعد را فراهم آورد (همان: ۱۰۷-۱۱۲).

مثالی که خود آیزر ارائه می کنـد (۱۹۷۹: ۱۸-۲٤) ایـن فراینـد را بـه انـدازهٔ کـافی روشـن می سازد. او با اشاره به رمان تام جونز[4] نوشتهٔ هنری فیلدینگ[5] ایـن رمـان را تجـسم نـوعی از اخلاق فردی و اجتماعی می داند که مطابق قواعـد متعـارف قـرن نـوزدهم مـی توانـد اسـباب رستگاری شود. در عین حال این دیدگاه اخلاقی ملازم با نوعی رویکرد داستانی است کـه طـی آن پروتاگونیست یا قهرمان داستان معیار صـواب و ناصـواب اخلاقـی مـی شـود و از ایـن رو خوانندهٔ متعارف از طریق همدلی با او در مسیری قرار می گیرد که با اهداف مورد نظر نویسنده همخوان است. اما چنانچه خواننده از این اخلاق حاکم خسته و دلزده باشد و به دنبال تغییر یـا

1 transformation
2 defamiliarization
3 autonomous
4 Tom Jones
5 Henry Fielding

دست کم مخدوش کردن قاهریت آن باشد می تواند از این خوانش متعارف فاصله بگیرد. برای نمونه خواننده می تواند محاسن موجود در قهرمان داستان به نام الورثی[1] را که مجموعه ای از خصلت های نیکوست حجابی فرض کند که فرصت تأمل در ویژگی های رفتاری و اخلاقی دیگران را از ما می گیرد. بنابراین با تغییر کانونیت متن از شخصیت الگو به آدم های دیگر داستان بسا که نوع روایت ما از جهان بینی متن و در نتیجه اخلاق حاکم بر آن دگرگون شود. پیدایش ضد قهرمان در قرن بیستم حاصل دیگرگونه خواندن متن است که در پس‌زمینه، تمایل به تغییر هنجارهای اجتماعی دارد. به این ترتیب داستان تجسم نوعی حیات اجتماعی است و از همان گام های آغازین از مرزهای ادبیات فراتر می رود. آیزر در جستار سابق الذکر دربارهٔ فرایند خواندن، وجه دیگری از دیالکتیک رابطهٔ خواننده و متن را توضیح می دهد که زمینه های قرائت متفاوت را فراهم می کند: «حتی وقتی خواننده به دنبال الگویی ثابت در متن است به دریافت هایی می رسد که یا با این الگو همخوانی ندارند یا در برابر آن مقاومت می کنند» (۱۹۷٤: ۲۸۵) و باز پنج سال بعد این دیدگاه را در یک مثال در مورد بلیفیل[2]، که تجسم ریاکاری در داستان تام جونز است، این‌گونه بسط می دهد: «بلیفیل تجسم ریاکاری است اما الورثی در مسیر تجربیاتش به چنان دریافتی از اخلاق بشری می رسد که حتی تقوای ظاهری بلیفیل، برای او یک فضیلت به حساب می آید» (۱۹۷۹: ۲۲).

بر این اساس برنامهٔ جاه‌طلبانهٔ آیزر اگرچه بر محور ادبیات داستانی شکل گرفت اما چون به دنبال ایجاد مبانی ادراک جامعی از زیبایی شناختی بود به تمامی حوزهٔ هنر و رسانه گسترش یافت. انتشار دو کتاب *خواننده مستتر* و *کنش خواندن*، تأثیر جدی بر حوزهٔ مطالعات ادبی گذاشت و بعدها که آیزر به دانشگاه کالیفرنیا رفت، همراهی متخصصانی چون هیلیس میلر[3] و ژاک دریدا[4]، این دانشگاه را به یکی از مهم‌ترین مراکز نظریهٔ ادبی در جهان تبدیل کرد.

1 Alworthy
2 Blifil
3 HMiller
4 JDerrida

گام های تازه: طراحی حوزهٔ «انسان شناسی ادبی»

آیزر پس از نگارش کتاب *کنش خواندن*، به تفحص در الزامات وسیع تر خوانش پرداخت تا شاید بتواند زمینه‌ای برای دستیابی به تجربهٔ بشری و چارچوبی برای فهم قواعد تفکر به دست دهد. در ۱۹۸۹، مجموعه‌ای از جستارهای انتقادی و نظری اش را در کتابی به نام *کاوش ها* منتشر کرد و در آن به توضیح برآیند نتایج نظریهٔ واکنش خواننده پرداخت و از طراحی حوزه ای به نام «انسان شناسی ادبی» خبر داد. او در پاره ای مشهور از مقدمهٔ کتاب، خلاصه ای از این دریافت جدید را ارائه می کند:

متن ادبی در جریان تعامل با خوانندگانش، چیزهایی را در مورد آن‌ها افشا می کند. ادبیات همواره نوعی عصای معجزه گر بوده است که اعجازش گرایش ها، تمایلات، آرزوها و نهایتاً شاکلهٔ وجودی ما انسان ها را مشخص کرده است. در عین حال این اعجاز همواره بر بستر پیشگویی وضعیت آینده صورت گرفته است. بنابراین پرسش هایی از این دست که علت نیاز به چنین امکان پیشگویی چیست، زمینه های شکل گیری حوزه ای را ایجاد می کند که می توان آن را «انسان شناسی ادبی» نامید (آیزر، ۱۹۸۹: iv).

«انسان‌شناسی ادبی» بیش از آن که مرحلهٔ دوم فعالیت فکری آیزر در مورد ادبیات به حساب آید، ادامهٔ منطقی آن و گسترش طرح اصلی و بلندپروازانه‌اش به سمت ابعاد نهایی آن است. او پس از دستیابی به دریافتی از خوانش بر اساس آنچه گفتیم، توصیف فرآیندی موسوم به «متن‌ورزی»[1] را آغاز کرد که مبنای آن توصیف رفتار خوانندگان بر اساس تأثراتی است که متن در آن ها ایجاد می کند. آیزر می گوید: «این توصیف از ادبیات نوعی پدیدارشناسی است، هرچند پدیدار مورد بررسی، نه ادبیات، که انسان است» (۱۹۹۰: ۸). در جستاری به نام «بازی متن»[2] (۱۹۹۰: ١٤) می گوید: «نوسان میان معانی صریح و تلویحی، خواننده را دعوت می کند که وارد گفتگویی با متن شود که ایستگاه نخست آن رسیدن به اولین معنای متن است». در

1 texting
2 The Play of the Text

همین نوشته است که یاد آوری می کند برای فهم لایه های درونـی تـر مـتن بایـد نخـست بـه صدای آن گوش کنیم: «شیوهٔ دیگر متن ورزی آن است که میل به سیطرهٔ تجربیات خود بر متن را رها کنیم، آغوش خود را به روی ناشناخته های متن بگشاییم و اجازه دهیم ارزش هایمان به چالش کشیده شوند».

آیزر طی چند سال بعد دو کتاب دیگر منتـشر کـرد و در آن هـا طـرح پیـشنهادی خـود را گسترش بیشتری داد. کتـاب نخـست، *داسـتانی و خیـالی* (۱۹۹۳) نـام دارد کـه پـس از *کـنش خواندن*، مهم ترین کار نظری او به حساب می آید. در این کتاب آیزر با بیانی فلسفی به طـرح مسایلی پرداخته است که در کتاب دیگرش *صحنه پردازی قواعـد سیاسـی*[1] (۱۹۹۳) بـه زبـانی روایی بیان کرده است. در این کتاب، «داستان پردازی» از بنیادی ترین تمایلات انسان به شـمار آمده است. آیزر می گوید داستان‌پردازی، زندگی را از دروغ به رؤیا و از فرضیه به نقل و شرح گسترش می دهد. انسان موجودی است که قادر به تجربهٔ آغاز و انجام خود نیست و حتـی در لحظات اشراق و تجلی نیز به معنای تام و تمام رخدادها پی نمی برد. به ایـن ترتیـب انـسان از خود دور می افتد چـون حـضور خـود را حـس نمـی کنـد و داسـتان پـردازی تلاشـی اسـت جهان‌شمول اما بی نشان که به مدد آن انسان می کوشد هم خود باشد و هـم واجـد خـود، هـر چند خودی که حاصل تخیل ادبی است، خودی مجازی است. آیزر با اسـتناد بـه جمـع بنـدی موجز ساموئل بکت[2] در داستان *مالون می میرد*[3]، از یک ناچاری سخن می گویـد: «زیـستن یـا آفریدن» (۱۹۹۳: ۷۱-۷٤). این نیاز به ابداع و آفرینش‌گری در پاسخ بـه نـاتوانی هـای زیـستن، انگیزهٔ بنیادی داستان‌پردازی است. ما به واسطهٔ داسـتان وجهـی از موجودیـت خـود را روشـنا می بخشیم که در زیستن مبتنی بر واقعیت تاریک مـی مانـد، پـس داسـتان پـردازی پاسـخ بـه حسرت روشن دیدن نیمرخ تاریکی است و بـدون ایـن پاسـخ مـا همـواره ناتمـام مـی مـانیم. داستان پردازی وجهی از گسترش افق موجودیت انسان تا مرزهای عدم امکان درک اوسـت. از

1 Staging Politics
2 Beckett
3 Malone Dies

این رو آیزر معتقد است که مطالعهٔ ادبیات ما را بیشتر از خودمان آگاه می کند تا از کتابی که در حال خواندن آن هستیم. کلیفورد گیرتز، مردم شناس و قوم‌نگار امریکایی که در تلاش برای فهم ابعاد پنهان کارکردهای مردم‌شناسی به سمت ادبیات متمایل شد و به این دریافت رسید که قوم‌نگاری مطالعهٔ فرهنگ بشری از جایگاه درک علل کنش های فرهنگی توسط انسان است، عمل خواندن را یک کنش فرهنگی می داند و دریافتی از آن ارائه می دهد که به دریافت آیزر بسیار نزدیک است: «در کنش خواندن، نه تنها چشم‌اندازهای تازه‌ای را رو به روی خود می بینیم که باید کشف شوند، بلکه وارد فرایند اکتشاف عطش انسان به آزادی عمل، فهم غایی و وحدت تجربه می شویم» (گیرتز، ۱۹۷۳: ۵).

سازه های «انسان شناسی ادبی»

۱. داستان‌وارگی[1]

مفهوم « پدیدارشناسی خواندن» در نگاه آیزر نه تنها به نفس تعامل میان متن و خواننده بلکه به ویژگی های این تعامل توجه دارد و همین نکته بدعت کار او به حساب می آید، آیزر صرفاً به دلالت های ادبی این تعامل نمی پردازد بلکه در جستجوی الزامات انسان‌شناختی «داستان‌وارگی» است. از منظر آیزر نیاز بود که تأملی دیگر بر نظریهٔ واکنش خواننده صورت گیرد زیرا توجه به سویهٔ خواننده در امر خواندن، نوعی پردازش متن است و در عمل نحوهٔ ارتباط خواننده و ظرفیت های ذهنی او با متن را پیش می‌کشد و در نتیجه یک کنش روان‌شناختی است. در عین حال کشف قواعد خواندن در واقع کشف امکاناتی از نحوهٔ شکل-بندی ذهن انسان است که حوزهٔ کارکرد آن نحوهٔ تبدیل کلمات به فرایندی تخیلی در ذهن ماست. از این رو آیزر به استناد روان‌شناسی گشتالت به این امور می پردازد هرچند تأکید می کند که بهره گیری او از روان‌شناسی گشتالت به معنای «چرخش به سمت روش های تکوینی[2] و تکاملی نیست به گونه‌ای که متن را یکسره رها کند و به کارکردهای ذهنی خواننده

1 fictionality
2 genetic methods

بپردازد» (آیزر، ۱۹۸۹: ۳٤)، بلکه روش او متوجه این نکته است که آگاهی ما از ادبیات داستانی به مثابهٔ شکلی از خیال‌پردازی به این معناست که در ارزیابی متن به آنچه اصطلاحاً «اصل دکارتی»[1] نامیده می شود وفادار نمی مانیم و داستان را به سبب خیال‌پردازی هایش ثانوی نمی شماریم؛ در واقع قضیه کاملاً برعکس است و برای دنبال کردن خردورزی مورد نظر دکارت که بودن را تابعی از فکر کردن می داند به خیال‌پردازی داستانی به عنوان نوعی از تفکر نیاز داریم. می بینیم که روایت آیزر از حکم «می اندیشم پس هستم» دکارت خود نوعی خوانش است که مرزهای اندیشیدن را به تفکر عقلی به معنای مصطلح آن محدود نمی کند بلکه هر نوع تأملی را که ابعاد اندیشیدن را گسترش دهد در بر می گیرد. استناد آیزر به سخن بکت یعنی «زیستن یا آفریدن»، که از آن یاد کردیم، متضمن تفاوت میان «وجود»[2] و «حضور»[3] است. ما گرچه می دانیم که «وجود» داریم اما چون از چند و چون آن باخبر نیستیم احساس «حضور» نمی کنیم پس داستان می پردازیم تا این احساس را در خود ایجاد کنیم. به گفتهٔ اریک گانس، منتقد ادبی، فیلسوف و مردم‌شناس فرهنگی «ادبیات برای آیزر نخستین مرجع سخن گفتن از انسان است زیرا این قدرت را دارد که کارکرد قواعد اجتماعی را جابه‌جا کند و از این طریق اسباب پرسشگری دربارهٔ آن‌ها را فراهم آورد» (گانس، ۱۹۹۱: ۱۹).

۲. نمادسازی[4]

ادبیات این توانایی را دارد که مجموعه قواعد و آداب اجتماعی را به متن بدل کند. الزام انسان شناختی چنین دریافتی آن است که جوامع بشری ناگزیر از بازنگری قواعد و آداب خود هستند زیرا که ما انسان ها توأماً می خواهیم با خود و بیرون از خود باشیم. این نوعی میل بنیادی به گسترش خود است و ادبیات گونه‌ای رفتار است که از راه نمادسازی این امکان را در اختیار انسان قرار می دهد. آیزر به منظور اثبات اهمیت نمادسازی در زندگی انسان به نظریهٔ

1 Cartesian Principle
2 existence
3 presence
4 symbolizing

رشد کودک پیاژه[1] اشاره می کند. وقتی کودک به جای تقلید از جهان تجربی از طریق ادراک و تصویرسازی، به نمادسازی رو می آورد در واقع از نمادها و تصاویر برای نزدیک شدن به چیزهایی که خارج از دسترس‌اند بهره می گیرد و از این طریق خود را گسترش می دهد. به بیان دقیقتر، حرکت از تقلید به نمادسازی مرحلهٔ گذار از دوران کودکی به بزرگسالی است که طیّ آن کودک فرصت می یابد از مادر جدا شود و با جهان ارتباط یابد. به همین قیاس ادبیات امکانی است که ما به واسطهٔ آن از قید های موجود آزاد می شویم. البته تقلید مقدمه و جزء ناگزیر نمادسازی است، چنان‌که کودک با استفاده از یک ترکه و تقلید از حرکت اسب سوار رفتاری نمادین انجام می دهد و خود را به جهان فراتر از جهان واقعی اش نزدیک می کند؛ «در عمل، ترکه به چیزی شکل می دهد که نیست» (گانس، ۱۹۹۱: ٤٧). این همان کاری است که ادبیات می کند: ابزاری از جهان واقعی را گرد می آورد و در نوعی از آرایش خاص قرار می دهد تا دیگر آن تصویر آشنا را به ما ندهد. به نظر می رسد که تقلید به منظور یافتن راهی برای رها شدن از تقلید یک سازوکار عام مربوط به ذهن انسان است که کودک و بزرگسال، هر یک به شیوهٔ خاص خود از آن بهره می گیرند تا یکی از جهان کودکی و دیگری از جهان واقع آزاد شود. آیزر به استناد مفهوم «چندگونگی شکل‌پذیری انسان»[2] نشان می دهد که ادبیات یگانه امکان تغییر جهان موجود نیست، ضمن آن که در خود عرصهٔ ادبیات ظرفیت های متعددی برای تغییر جهان وجود دارد. با این حال انتخاب آیزر از این ظرفیت های تغییر، داستان است که مؤثرترین و تعیین کننده‌ترین ظرفیت فرا رفتن از وضع موجود را یافته است. اهمیت داستان در این است که به بهترین وجه فرایند نمادسازی از راه تقلید را، که گفتیم از ساز و کارهای عام رفتار انسانی است، تجسم می بخشد (آیزر، ۱۹۸۹). برای آن که ساحت های خیالی داستان پذیرفتنی باشد لازم است که داستان نخست ما را از نسبتش با واقعیت مجاب کرده باشد.

1 J Piaget
2 multiformity of human plasticity

۳. استعاره‌پردازی[1]

داستان کار خود را نه فقط از رفتار معمول آدم ها بلکه از منطق معمول زبان که منطق مبتنی بر واقعیت است و در گفتار روزمره منعکس است آغاز می کند و آن‌گاه ما را مجـاب مـی کنـد که چرا باید رفتاری استعاری داشته باشد. استعاره ظرفیتی از زبان است و تولید آن منحـصر بـه ادبیات نیست اما ادبیات به ما نشان داده است که چگونـه بهـره‌گیـری از اسـتعاره جهـان مـا را گسترش می‌دهد. در عین حال پذیرش استعاری بودن زبان و جهان داستان پیشاپیش بـه معنـای پذیرش زبانی واقعی و جهانی واقعی است و همین است که زیستن در جهان تازه را بـا نـوعی رضایت همراه می کند، هرچند در استفاده از مفهوم رضایت باید محتاط بود. فرانـسیس بـیکن[2] به ما گفته بود که «داستان، سایه‌ای از رضایت در ذهن انسان است، رضایت از مواردی کـه بنـا به ماهیت نمی توانند رضایت‌بخـش باشـند» (بـیکن، ۲۰۰۱/۱۶۲۰: ۸۷) و مـا مـی تـوانیم واژهٔ «سایه» را که خود حاصل نوعی از تفکر است که نقش خیال را در گسترش تعقـل بـا تردیـد و شرمندگی قبول می کند کنار بگذاریم و به جای آن از واژهٔ «تصویر» اسـتفاده کنـیم کـه ضـمن تداعی تام از کارکرد ادبیات، یعنی اشاره به مفهوم تصویرپردازی در ادبیات، نوعی حلقهٔ اتـصال به تاریخ تفکر غرب نیز هست. استناد آیزر به «دال» و «مدلول» سوسور[3] بـرای توضـیح مفهـوم تصویر و تصور در عین حال نقش زبان در داستان‌پردازی را برای گسترش آفاق تفکـر توضـیح می دهد. به تفاوت میان «وجود» و «حضور» بازگردیم و به شرح ساده‌تری بپـردازیم. چیزهـای زیادی هست که از وجودشان مطمئنیم مثلاً این که به دنیا آمده‌ایم و می میریم، با ایـن حـال از زاده شدن و مردن نه تجربه‌ای داریم و نه از چند و چون آن‌ها آگاهیم. به همین روال، می دانیم که «هستیم»، اما این را که «بودن» چیست نمی دانیم پس داستان می پـردازیم یعنـی داسـتان را می آفرینیم زیرا امکان تجربه کردن و آگاه شدن از بسیاری چیزها را نداریم. اکنون شاید اسـتناد آیزر به گفتهٔ بکت برای توضیح داستان گویی قابل قبول شده باشد.

---

1 metaphorizing
2 FBacon
3 Saussure

٤. داستان پردازی[1]

روشن است که تأویل داستان‌پردازی با مقدماتی که بیان شد بسیار گسترده است و صرفاً ناظر به ادبیات داستانی نیست اما آیزر از ادبیات به عنوان نقطهٔ شروع یاد می کند تا نخست به کنکاش گری های آن دربارهٔ انسان بپردازد هر چند در این بررسی به ناگزیر از حوزهٔ ادبیات خارج می شود و از کنش های معمول و روزمرهٔ انسان یاد می کند. برای مثال، قیاسی میان داستان پردازی و دروغگویی ایجاد می کند و دروغ گفتن را نیز شیوه‌ای برای گسترش موجودیت انسان به شمار می آورد، با این همه روشن است که «داستان، دروغگویی را که در شکل عام و روزمره‌اش پرداختی به نسبت ساده و تکراری دارد و از سازوکارهای تعریف‌شده ای تبعیت می کند، به نوعی خلاقیت بدل می کند» (آیزر، ۱۹۸۹: ٦٣) که به ناچار پرداختی ظریف دارد و از سازوکارهایی بدیع تبعیت می کند و در نتیجه موجودیت انسان را به شکلی سازمندانه تر گسترش می دهد. با همین توضیح است که آیزر حلقهٔ اتصال انسان‌شناسی و ادبیات را ایجاد می کند و زمینهٔ ابداع عبارت «انسان شناسی ادبی» را فراهم می آورد. او می گوید اگر این پرسش را طرح کنیم که چرا انسان دچار اضطرار گسترش موجودیت خود است در حقیقت یک مسئلهٔ انسان‌شناختی را مطرح کرده ایم. اما پاسخ به این پرسش با استناد به منطق دوگانهٔ واقعیت/ خیال، ما را به روایات معهود از نسبت داستان با جهان واقع می برد که دیگر راضی کننده نیست.

۵.سه گانهٔ واقعی/ داستانی/ خیالی

بر این مبنا آیزر در کتاب داستانی و خیالی، سه گانهٔ واقعی/ داستانی/ خیالی[2] را جانشین دوگانهٔ واقعی/ داستانی می کند (آیزر، ۱۹۸۹). توضیح این که سنت تقابل واقعیت/ خیال و در نتیجه واقعی/ خیالی بر این اساس پدید آمده که انسان همواره با پرسش هایی مواجه بوده که

1 fictionalizing
2 The Real / The Fictive / The Imaginary

در غیاب پاسخ آن‌ها احساس تک‌افتادگی، بی‌پناهی و هـراس کـرده اسـت. او در تـلاش بـرای یافتن پاسخ در گام اول به ناچار به امور محسوس و ملموس که نخستین تظاهر مفهـوم واقعـی به حساب می آمدند رو آورده است. این رفتار نوعی جمع‌بندی مقدماتی از اضطرار پرداختن به اموری بوده است که ما را احاطه کرده‌اند. اما روشن است که اطلاق واقعیت به یـک شـیء کـه بیرون از ماست جایگاه آن را جابه جا می کند به گونه‌ای که آن شیء دیگر «بیرونی» به شـمار نمی آید بلکه جایگاه آن در نسبتی است که با ذهن ما پیدا می کند که خود در نـسبت عمـومی ذهن با بیرون از ذهن معنا می یابد یعنی در سنتی که ارتباط عـین/ ذهـن نـام گرفتـه اسـت و اساساً در چارچوب کارکرد زبان شکل می گیرد (همـان: ٦٥-٦٦). اهمیـت داسـتان بـه عنـوان جلوه ای از ظرفیت زبان فقط این نیست که دوگانهٔ واقعی/ خیالی را تبـدیل بـه سـه‌گانـه کنـد، بلکه به واسطهٔ ظرفیت های گسترده‌ای است که دارد. آیزر در جستاری با عنوان انسان شناسـی ادبی چیست؟» (٢٠٠٤) الگوی جهان شش‌گانه[1] را ارائه می کند. جهـان هـای مـورد بحـث بـه قرار زیرند (٢٠٠٤: ١٥٨):

١. جهان بالفعل خواننده
٢. ادراک یک ناظر خارجی ازجهان بالفعل خواننده
٣. جهان ممکن خواننده
٤. جهان بالفعل راوی
٥. جهان بالفعل متن
٦. جهان مورد ارجاع متن

از نظر آیزر این جهان ها نه فقط در محور افقی[2]، بلکه در محور عمودی[3] با هـم در تعامـل هستند، بنابراین دیالکتیک خواننده و متن، عرصه های متعدد بالفعل و بالقوه را در بر می گیـرد که به ناچار از مرزهای متن فراتر می رونـد. بـه بیـان جولیـان کـوکلیش (٢٠٠١: ١٠٥) کـه در

1 The Six-world Model
2 syntagmatic axis
3 paradigmatic axis

تحقیقی با عنوان «بازی‌پذیری متن در برابر خوانش‌پذیری بازی»[1] (همان) به بررسی جهان‌های ششگانهٔ آیزر می پردازد، الگوی جهان ششگانهٔ ما را با سه عرصهٔ نشانه‌شناختی مواجه می‌کند که عبارتند از نشانه‌شناسی درون‌متنی[2]، نشانه‌شناسی بینامتنی[3] و نشانه‌شناسی ترامتنی (فرامتنی)[4] و از این راه امکان بررسی انواع نشانه های خرد و کلان حاصل از تعامل خواننده و متن را فراهم می آورد. آیزر معتقد است که داستان نوشتن تلاش هشیارانه‌ای است که می کوشد عنصر خیال را وارد یک کنش و واکنش تازه با واقعیت کند. بنابراین یکی از اصلی‌ترین نقش های داستان آن است که ابعاد رابطهٔ میان خیال و واقعیت را جابه جا کند، اما این ابعاد وقتی امکان بازتولید و گسترش دارند که انواع ظرفیت های بیان داستان تحقق پیدا کند. چنین است که آیزر به تفاوت میان داستان تشریحی[5] و داستان اکتشافی[6] می رسد که در ادامه به آن خواهیم پرداخت و این دو نوع داستان را به عنوان دو شیوهٔ بیان برای فهم عمیق‌تر ارتباط میان واقعیت و خیال ضروری می داند و به این ترتیب به سه‌گانهٔ واقعی/ داستانی/ خیالی دست پیدا می کند. منطق سه‌گانه[7] درک ظرفیتی از زبان است که بر بستر گفتمان واقعیت/ خیال، به‌تدریج گفتمان دیگری به نام داستان را شکل می دهد. دو ویژگی، مهم‌ترین سازه های این گفتمان جدید را شکل دادند: اول آن که محور داستان، واقعیت، و جولانگاه آن، خیال است. از این رو اصلی ترین مجادله و مباحثه در باب داستان از منظری تاریخی همواره نسبت آن با واقعیت و خیال بوده است؛ دوم آن که پیدایش داستان، دوگانهٔ واقعیت/ خیال را به سه‌گانهٔ واقعی/ داستانی/ خیالی تغییر داد و فرصتی یگانه پدید آورد که مباحثات بشری از منطق دوگانهٔ گفتگو فراتر رود و در نتیجه به آفاقی کاملاً متفاوت نظر کند. آیزر در مصاحبه با ر. و. اورت که از او یاد کردیم می گوید «منطق سه گانه ما را از یک تعریف وجودشناختی از داستان بی نیاز

1 The Playability of Text VS The Readability of Games
2 intratextual semiotics
3 intertextual semiotics
4 transtextual semiotics
5 Explanatory Fiction
6 Exploratory Fiction
7 Triple logic

می کند زیرا هر سه مفهوم واقعی/ داستانی/ خیالی را در ارتباط با هم تعریف می کنـد» (۱۹۹۸: ۸۰). مطلب را باز کنیم: تقابل سنتی واقعیت/ خیال هریک از سـویه هـای ایـن دوگـانگی را در نسبت با دیگری تعریف می کند یعنی همواره برای شناخت واقعیت باید از خیال مدد جست و برای فهم خیال باید از واقعیت بهره گرفت. در نتیجه هر شناختی از واقعیت مـشروط بـه فهـم «موجودیت» خیال و هر معرفتی به خیال منوط به درک «موجودیت» واقعیت است، و ایـن امـر یعنی آن که در مسیر شناخت این دو به ناچار دچار نوعی تعریف وجودشناختی می شویم. امـا منطق سه‌گانه بی‌نیاز از ایجاد تمایز میان معرفت‌شناسی[1] و وجودشناسی[2] است زیرا وقتی نیازی به رویکردی وجودشناختی نباشد، الزام این تمایز نیز منتفی می شود. آیزر می گوید کـه تمـایز میان معرفت‌شناسی و وجودشناسی بیش از آن که به قواعد تفکر مربوط شود بـه رویّـهٔ اجـرای قواعد باز می گردد و بنابراین از منظر تاریخی قابل توجیه است، «به عبارت دیگر نـوعی رویّـهٔ استفاده از قواعد شناخت در طول تاریخ زمینه‌ساز تمایز میـان معرفـت‌شناسـی و وجودشناسـی شده است» (آیزر، ۱۹۷۹: ۷۹). اما ادبیات قدرت از میان بردن این تمایز را دارد زیـرا گرچـه از قواعد تبعیت می کند اما به سـبب خاصـیت آفرینـشگرانه‌اش قـادر اسـت محـور عمـودی یـا تاریخیت قواعد را نقض کند و به محور افقی یا موجودیت آن‌ها اعتبار بخشد.

داستان تشریحی و داستان اکتشافی

آیزر قابلیت نقض قواعد تـاریخی را مخـتص ادبیـات نمـی دانـد امـا معتقـد اسـت چـون داستان‌وارگی از یکسو بر بستر زبان شکل می گیرد و از سوی دیگر اساساً موجودیت اکتـشافی دارد نه تشریحی، جایگاه یگانه‌ای در نقض قواعد تاریخی ایفا می کند. در توضـیح ایـن مـورد باید گفت که داستان تشریحی اساساً نیت برگذشتن از رویّهٔ موجود اجرای قواعد را ندارد بلکه با تشریح آن‌ها در وهلهٔ نخست می کوشد منطق موجود در آن‌ها را نشان دهد و از ایـن طریـق آن‌ها را تحمل‌پذیر کند و این یعنی که پیشاپیش قاهریت آن‌ها را پذیرفته است، هرچند که اگـر

1 epistemology
2 ontology

در حین تشریح، تا حد اندکی زمینه های تغییر را فراهم آورد این عمل دیگر نه بنیادی است نـه ارادی و از این رو تغییر در سطح وسیع صورت نمی گیرد. «امـا داسـتان اکتـشافی همـواره بـه دنبال عرصه های کشف نشده است پس به ناگزیر باید از رویّهٔ معمول اجـرای قواعـد بگـذرد» (گانس، ۱۹۹۱: ۹۷). چنین است که داستان اکتشافی کار را در رابطهٔ سه‌گانه ای که گفتیم دنبـال می کند، یعنی داستان از یکسو به قوهٔ خیال تصویر تازه‌ای از واقعیت می دهد و از سوی دیگـر واقعیت را در تعاملی مستمر با خیال قرار می دهد تا مرزهای هر دو را جابـه‌جـا کنـد. بـه ایـن اعتبار داستان اکتشافی یا داستان ادبی به سبب عدم تعلق به وضع موجود به دنبال احاطه و غلبه نیست و بیش و پیش از هر چیز واجد ساز و کارهایی از جنس «انگار» و «گویی» است، پس نه قاطعیتی را جست‌وجو می کند و نه به قطعیتی دچار می شود. داسـتان اکتـشافی در مقـام مـتن ادبی هر ارجاعی به واقعیت فرامتنی بدهد، به سبب ساختار مبتنی بر انگارش، آن واقعیت را در حاشیه قرار می دهد و از این رو آن را نه به عنوان «امر معین»[1] بلکه در مقام «انگار امر معـین»[2] دلالت می کند (آیزر، ۱۹۸۹: ٤٦–٤٨)، حال آن که داستان تشریحی ایـن واقعیـت را بـه عنـوان داده‌ای در نظر می گیرد که صرفاً به واسطهٔ قطعیتش قابل درک است. داستان ادبی اگر عامدانـه داستان‌وارگی‌اش را انکار کند چون ابزاری عمل می کند که در خدمت فروپاشـی عرصـه هـای ارجاعی[3] فرامتنی است. در واقع داستان تشریحی در پی یکپـارچگی و داسـتان ادبـی در صـدد فروپاشی یکپارچگی است. این فروپاشی در وهلـهٔ نخـست از طریـق یورشـی اسـت کـه مـتن داستانی به حوزه های ارجاعی مرتبط با خود می برد و زمینه‌ساز این یـورش میـل داسـتان بـه بیرون رفتن از خود و خارج ساختن مرزهای متنی مرتبط با آن است (گیرتـز، ۱۹۷۳: ۹۲). ایـن امر هم به جهان گفتمان ها مربوط می شود و هم به پیکرهٔ موجود ادبیات ارتباط مـی یابـد. بـه این ترتیب عناصر درون این گفتمان ها و پیکره ها در میل به تغییـر و بـا فروپاشـی سـاختار و معنای متن، شاکله‌ای از متن تازه را فراهم می آورند.

1 The Determinate
2 As if determinate
3 referential areas

می توان پرسید الزام های انسان‌شناختی چنین رفتاری کدام‌اند؟ آیزر بـه گفتـه‌ای از گـادامر استناد می کند که «میل به تغییر مدام و ساختن شاکله های تازه چون هدفی ندارد به پایـان هـم نمی رسد، انگار که این بازی بی‌انتها فاقد هر گونه جوهر یا مادهٔ اولیـه باشـد» (گـادامر، ۱۹۸۹: ۳۹). باری ما با داستان‌گویی به ظرفیتی از رفتار بشری می رسیم که از آغاز در جستجوی هـیچ گونه تبیین قطعی امور نیست، از این رو هیچ پایانی را جستجو نمی کند. برای آیزر این سه‌گانهٔ عدم قطعیت/ پایان‌ناپذیری/ فقدان جوهر جلوه‌ای قابل توجه از گفتمـان برآمـده از سـه مولفـهٔ واقعی/ داستانی/ خیالی است که روایت ما از داستان و واقعیت را تغییر مـی دهـد تـا مـا را بـه ادراک تازه‌ای از اضطرارها، دغدغه ها و پرسش هـای انـسان برسـاند. ایـن روایـت، تـصویری متفاوت از شناخت است و «انسان شناسی ادبی» آیزر بی شک طرح اولیهٔ این تصویر است.

نتیجه گیری

ما در جستار حاضر تلاش کردیم به استناد آرای ولفگانگ آیزر به ویژه مفهوم انسان‌شناسـی ادبی جلوه‌هایی از آفاق تازهٔ خوانش متن ادبی در نیمهٔ دوم قرن بیستم را تصویر کنیم. بـه نظـر می رسد که مجموعهٔ تأکیدات و اشارات مقاله ما را به این دریافت مـی رسـاند کـه مـتن ادبـی جلوه ای از موجودیت تاریخی انسان است و نه تنها با تغییر شکل و کارکرد این موجـود خـود نیز تغییر می کند، بلکه در عین حال زمینه‌ساز چنین تغییراتی نیز می شود. بـه اعتقـاد نگارنـده، مضامین مقالهٔ حاضر، در عین حال و البته به طور تلویحی، حاکی از آن است کـه در زمانـهٔ مـا ادبیات دیگر قادر نیست تصویری همه‌جانبه و مؤثر از خود ارائه دهد مگر آن که بکوشد نسبت خود را با امکانات متفاوت اندیشیدن در سایر حوزه های تفکر به ویژه در عرصهٔ گستردهٔ علوم انسانی تبیین کند.

کتابنامه

Bacon, Francis. (1620/2001). *Novum Organum*. Paris: Seuil.

Gadamer, Hans Georg. (1989). *Truth and Method*. Trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshal. New York: Crossroad.

Gans, Eric. (1991). *End of Culture*. London: Oxford University Press.
Geertz, Clifford. (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
Iser, Wolfgang. (1971). *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. New York: Colombia University Press.
---------- (1974). "The Reading Process: A Phenomenological Approach" *Implied Reader*. Baltimore: Johns Hopkins UP 1974. 274-294.
---------- (1972). *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
---------- (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic response*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
---------- (1979). "The Current Situation of Literary Theory: Key Concepts and the ImaginarY". In *New Literary History* 11,: 1-20
---------- (1989). *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
---------- (1990). "The Play of the Text" *Languages of the Unsayable*. Eds. S. Budick and W. Iser. New York; Columbia UP. 325-339.
---------- (1993). *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore: Johns Hiopkins UP.
---------- (1997). "The Significance of Fictionalizing". In *Anthropologies* III, no. 2. 112-124.
---------- (2002). *What is Literary Anthropology? The Difference Between Explanatory and Exploratory Fiction. (*Digital Library). 157-179.
Kucklich, Julian. (2001). The Playability of TextsVS. The Readability of Games. Hn Narrative. No. 16. 99-107
Oort, Rouv von. (1998). "Interview with Wolfgang Iser". In *Anthropologies* IV, no. 1. 72-89.