

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

دکتر بهزاد برکت^۱

چکیده

ولفگانگ آیزر، متفکر آلمانی، در نیمه 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 حوزه مطالعات ادبی را فراتر از مرزهای معهود برد و مفهومی به نام «انسان شناسی ادبی» را پدید آورد. مقاله حاضر با تکیه بر سازه های اصلی تفکر آیزر می کوشد تصویری از کلیت این تفکر ارائه کند.

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

۱. مقدمه

ولفگانگ آیزر در ۲۲ ژوئیه ۱۹۲۶ در مارین بورگ آلمان متولد شد. او در ابتدای فعالیت علمی اش 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 یوریچ اشتريدتر کانون توجه مطالعات ادبی دهه ۱۹۶۰ آلمان را از نویسنده به خواننده منتقل کردند و موجب پایه ریزی «مکتب کنستانس»^۲

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

2 Constance School

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

آیزر پس از نقل مکان به امریکا مهم ترین آثارش را انتشار داد: *خواننده مستتر*^۱ (۱۹۷۲)، *کنش خواندن*^۲ (۱۹۷۸)، *کاوش ها* (۱۹۸۹)^۳ و *داستانی و خیالی*^۴ (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^۵ (۱۹۹۷: ۷) که به طور جدی سیر اندیشه آیزر را مورد بررسی قرار داده معتقد است که دو مرحله مشخص را می توان در آرای آیزر تشخیص داد، مرحله اول با نقد آرای غالب بر تحلیل متون ادبی آغاز می شود که عمدتاً بر محور متن و نویسنده تکوین یافته بود. آیزر با تأکید بر نقش خواننده به جای نویسنده، اندیشه ای را بسط می دهد که نهایتاً به ارائه نوعی نظریه خوانش متن ادبی منجر می شود و در کتاب های *خواننده مستتر* و به ویژه *کنش خواندن* انعکاس یافته است. مرحله دوم در ادامه مرحله اول می کوشد نشان دهد که خوانش متن ادبی یک کنش فرهنگی است که از حد 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»^۶ را ابداع می کند.

آیزر در مرحله اول از فعالیت های فکری اش با اتخاذ یک رویکرد پدیدارشناسانه به متن، آن را این گونه توصیف می کند: «نظریه 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: ۲۷۴). متن

1 The 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 آفریده 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 دهه هفتاد به دنبال بسط یک نظریه 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»^۱، آیزر صراحتاً بیان می کند که برای او دیگر «صرف تعامل میان متن و خواننده مد 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 اندیشه آیزر آسان نیست. برخورداری از یک مبنای فلسفی، تعلق به سنت تفکر آلمانی، و جاه طلبی این نویسنده برای طرح یک نظریه 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»^۲ 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 اندیشه آیزر را هموار سازد.

ما با فرض وجود انسجام در آرای گسترده آیزر می کوشیم ضمن توضیح سازه های فکری هر دو مرحله فکری این اندیشمند، تصویری از این انسجام به دست دهیم.

گام های آغازین: شاکله نظریه ای درباره کنش خواندن

آیزر شالوده نظریه 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»^۱ آیزر را فراهم کرد. آنگاه آیزر با انتشار دو کتاب، یکی خواننده مستمر و دیگری کنش خواندن، انگاره تازه ای را در نظریه 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 «نظریه دریافت» هانس روبرت یاس^۲ را یک گام به جلو می برد که متأثر از آرای هانس گئورگ گادامر^۳ 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^۴ از پدیدارشناسی هوسرل^۵ به دست می دهد. نظریه واکنش زیبایی شناختی آیزر با نظریه واکنش خواننده یاس تفاوت دارد زیرا به تحلیل خوانش های موجود از یک متن نمی پردازد بلکه در صدد فهم فرایند خوانش یک خواننده مستمر و آرمانی است. اما مراد آیزر از خواننده مطلوب^۶ خواننده ای 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^۷ را فراهم می آورد و خواننده مستمر آرمانی، نخست چندان در فرایند خواندن درگیر می شود که «در مسیر این تأثیرات و نتایج قرار می گیرد و آنگاه فرصت می یابد که به معنای حاصل از تعامل با متن در مسیر طولانی و پیچیده خواندن دست یابد» (آیزر، ۱۹۷۸: ۵۴). آیزر در جستاری با عنوان «فرایند خواندن» (۱۹۷۴) در توصیف خواننده مستمر می نویسد: «خواننده مستمر تجسم همه آن زمینه هایی است که اثر ادبی لازم دارد تا حداکثر تأثیرگذاری را داشته باشد. این زمینه ها را، نه

1 aesthetic reaction

2 HRJauss

3 HGGadamer

4 R Ingarden

5 Husserl

6 Ideal reader

7 semantic horizon

تجربه بیرون از متن خواننده، بلکه خود متن ایجاد می‌کند. در نتیجه مفهوم خواننده مستتر در ساختار متن ریشه دارد؛ خواننده مستتر یک سازه^۱ است و هیچ خواننده‌ای پیش از تعامل با متن واجد آن نیست» (آیزر، ۱۹۷۴: 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 جلوه محدودیت‌های ساختاری نمایش متن از جهان را به خود می‌گیرند. این نوعی عدم تعین بنیادی^۲ 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 تصویری 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 می‌رود. به گفته آیزر «کنش قرائت داستان مستلزم پیشنهاد جهان‌های جایگزینی^۳ است که در محدوده 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 بالفعل اند» (آیزر، ۱۹۷۸: ۱۳۴). بنابراین ادبیات داستانی از آغاز این وظیفه مهم را به عهده می‌گیرد که حوزه تصورش را فراتر از مرزهای تجربه عینی و ذهنی ببرد. این موقعیت البته حاصل یک پویای تاریخی است که «از منظر

1 construct

2 fundamental indeterminacy

3 substituting worlds

اجتماعی مستلزم حضور قواعد دموکراتیک و منتقدانه‌ای است که آزمون دوباره قراردادهای فردی و اجتماعی را از طریق «تغییر شکل»^۱ و «آشنایی زدایی»^۲ از افق‌های متعارف، در دستور کار قرار می‌دهد» (آیزر، ۱۹۷۲: ۱۰۱). با این همه آشنایی زدایی مدّ نظر آیزر متفاوت از دریافتی است که صورت‌گرایان روس ارائه می‌کردند. آشنایی زدایی به روایت پیشگامان صورت‌گرایی نهایتاً یک کارکرد زبان‌شناختی است و در حوزه فعل و انفعالات زبانی هویت نهایی خود را می‌یابد، هرچند که ریشه‌های آن می‌تواند به جامعه و تاریخ بازگردد، اما این جامعه و آن تاریخ چنان در زبان تعین یافته‌اند که علت وجودی خود را در مقام زمینه‌های خودسامان^۳ از دست داده‌اند. اما «آشنایی زدایی» آیزر، اساساً مفهومی تاریخی است و ریشه شکل‌گیری آن نیازمند نوشتن تاریخی مفاهیم و مصادیق است. از اینجاست که خواننده مستتر آیزر، کسی نیست که به واسطه دانش نظری اش از ادبیات متمایز شده باشد، بلکه انسان اجتماعی پویایی است که از خوانش‌های متعارف متون خسته است و میل به تغییر و ایجاد قرائتی متفاوت چنان در او بنیادی است که همواره می‌کوشد قواعد بازی را در انتظامی دیگر قرار دهد تا شاید این نظم جدید زمینه‌رخنه به قواعد را فراهم آورد (همان: ۱۰۷-۱۱۲).

مثالی که خود آیزر ارائه می‌کند (۱۹۷۹: ۱۸-۲۴) این فرایند را به اندازه کافی روشن می‌سازد. او با اشاره به رمان تام جونز^۴ نوشته هنری فیلدینگ^۵ این رمان را تجسم نوعی از اخلاق فردی و اجتماعی می‌داند که مطابق قواعد متعارف قرن نوزدهم می‌تواند اسباب رستگاری شود. در عین حال این دیدگاه اخلاقی ملازم با نوعی رویکرد داستانی است که طی آن پروتاگونیست یا قهرمان داستان معیار صواب و ناصواب اخلاقی می‌شود و از این رو خواننده متعارف از طریق همدلی با او در مسیری قرار می‌گیرد که با اهداف مورد نظر نویسنده همخوان است. اما چنانچه خواننده از این اخلاق حاکم خسته و دلزده باشد و به دنبال تغییر یا

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^۱ 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 پس زمینه، 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 درباره فرایند خواندن، وجه دیگری از دیالکتیک رابطه 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» (۱۹۷۴: ۲۸۵) و باز پنج سال بعد این دیدگاه را در یک مثال در مورد بلیفیل^۲، که تجسم ریاکاری در داستان تام جونز است، این گونه 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 برنامه جاه طلبانه آیزر اگرچه بر محور ادبیات داستانی شکل گرفت اما چون به دنبال ایجاد مبانی ادراک جامعی از زیبایی شناختی بود به تمامی حوزه هنر و رسانه گسترش یافت. انتشار دو کتاب *خواننده مستتر* و *کنش خواندن*، تأثیر جدی بر حوزه مطالعات ادبی گذاشت و بعدها که آیزر به دانشگاه کالیفرنیا رفت، همراهی متخصصانی چون هیلنس میلر^۳ و ژاک دریدا^۴، این دانشگاه را به یکی از مهم ترین مراکز نظریه ادبی در جهان تبدیل کرد.

1 Alworthy

2 Blifil

3 HMiller

4 JDerrida

گام های تازه: طراحی حوزه «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 تجربه بشری و چارچوبی برای فهم قواعد تفکر به دست دهد. در ۱۹۸۹، مجموعه‌ای از جستارهای انتقادی و نظری اش را در کتابی به نام *کاوش‌ها* منتشر کرد و در آن به توضیح برآیند نتایج نظریه واکنش خواننده پرداخت و از طراحی حوزه‌ای به نام «انسان شناسی ادبی» خبر داد. او در پاره‌ای مشهور از مقدمه کتاب، خلاصه‌ای از این دریافت جدید را ارائه می‌کند:

متن ادبی در جریان تعامل با خوانندگان، چیزهایی را در مورد آن‌ها افشا می‌کند. ادبیات همواره نوعی عصای معجزه گر بوده است که اعجازش گرایش‌ها، تمایلات، آرزوها و نهایتاً شاکله وجودی ما انسان‌ها را مشخص کرده است. در عین حال این اعجاز همواره بر بستر پیشگویی وضعیت آینده صورت گرفته است. بنابراین پرسش‌هایی از این دست که علت نیاز به چنین امکان پیشگویی چیست، زمینه‌های شکل‌گیری حوزه‌ای را ایجاد می‌کند که می‌توان آن را «انسان شناسی ادبی» نامید (آیزر، ۱۹۸۹: iv).

«انسان‌شناسی ادبی» بیش از آن که مرحله دوم فعالیت فکری آیزر در مورد ادبیات به حساب آید، ادامه 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»^۱ را آغاز کرد که مبنای آن توصیف رفتار خوانندگان بر اساس تأثراتی است که متن در آن‌ها ایجاد می‌کند. آیزر می‌گوید: «این توصیف از ادبیات نوعی پدیدارشناسی است، هرچند پدیدار مورد بررسی، نه ادبیات، که انسان است» (۱۹۹۰: ۸). در جستاری به نام «بازی متن»^۲ (۱۹۹۰: ۱۴) می‌گوید: «نوسان میان معانی صریح و تلویحی، خواننده را دعوت می‌کند 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 درونی تر متن باید نخست به صدای آن گوش کنیم: «شیوه دیگر متن ورزی آن است که میل به سیطره 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 منتشر کرد و در آن ها طرح پیشنهادی خود را گسترش بیشتری داد. کتاب نخست، *داستانی و خیالی* (۱۹۹۳) نام دارد که پس از کنش خواندن، مهم ترین کار نظری او به حساب می آید. در این کتاب آیزر با بیانی فلسفی به طرح مسائلی پرداخته است که در کتاب دیگرش *صحنه پردازی قواعد سیاسی*^۱ (۱۹۹۳) به زبانی روایی بیان کرده است. در این کتاب، «داستان پردازی» از بنیادی ترین تمایلات انسان به شمار آمده است. آیزر می گوید داستان پردازی، زندگی را از دروغ به رؤیا و از فرضیه به نقل و شرح گسترش می دهد. انسان موجودی است که قادر به تجربه آغاز و انجام خود نیست و حتی در لحظات اشراق و تجلی نیز به معنای تام و تمام رخدادها پی نمی برد. به این ترتیب انسان از خود دور می افتد چون حضور خود را حس نمی کند و داستان پردازی تلاشی است جهان شمول اما بی نشان که به مدد آن انسان می کوشد هم خود باشد و هم واجد خود، هر چند خودی که حاصل تخیل ادبی است، خودی مجازی است. آیزر با استناد به جمع بندی موجز ساموئل بکت^۲ در داستان *مالون می میرد*^۳، از یک ناچاری سخن می گوید: «زیستن یا آفریدن» (۱۹۹۳: ۷۱-۷۴). این نیاز به ابداع و آفرینش گری در پاسخ به ناتوانی های زیستن، انگیزه بنیادی داستان پردازی است. ما به واسطه داستان وجهی از موجودیت خود را روشن می بخشیم که در زیستن مبتنی بر واقعیت تاریک می ماند، پس داستان پردازی پاسخ به حسرت روشن دیدن نیمرخ تاریکی است و بدون این پاسخ ما همواره ناتمام می مانیم. داستان پردازی وجهی از گسترش افق موجودیت انسان تا مرزهای عدم امکان درک اوست. از

1 Staging Politics

2 Beckett

3 Malone Dies

این رو آیزر معتقد است که مطالعه 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 مطالعه فرهنگ بشری از جایگاه درک علل کنش‌های 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).

سازه‌های «انسان‌شناسی ادبی»

۱. داستان‌وارگی^۱

مفهوم «پدیدارشناسی خواندن» در نگاه آیزر نه تنها به نفس تعامل میان متن و خواننده بلکه به ویژگی‌های این تعامل توجه دارد و همین نکته بدعت کار او به حساب می آید، آیزر صرفاً به دلالت‌های ادبی این تعامل نمی پردازد بلکه در جستجوی الزامات انسان‌شناختی «داستان‌وارگی» است. از منظر آیزر نیاز بود که تأملی دیگر بر نظریه واکنش خواننده صورت گیرد زیرا توجه به سویه خواننده در امر خواندن، نوعی پردازش متن است و در عمل نحوه ارتباط خواننده و ظرفیت‌های 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 نحوه شکل‌بندی ذهن انسان است که حوزه کارکرد آن نحوه 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 بهره‌گیری او از روان‌شناسی گشتالت به معنای «چرخش به سمت روش‌های تکوینی^۲ و تکاملی نیست به گونه‌ای که متن را یکسره رها کند و به کارکردهای ذهنی خواننده

1 fictionality

2 genetic methods

بپردازد» (آیزر، ۱۹۸۹: ۳۴)، بلکه روش او متوجه این نکته است که آگاهی ما از ادبیات داستانی به مثابه شکلی از خیال‌پردازی به این معناست که در ارزیابی متن به آنچه اصطلاحاً «اصل دکارتی»^۱ نامیده می‌شود وفادار نمی‌مانیم و داستان را به سبب خیال‌پردازی هایش ثانوی نمی‌شماریم؛ در واقع قضیه کاملاً برعکس است و برای دنبال کردن خردورزی مورد نظر دکارت که بودن را تابعی از فکر کردن می‌داند به خیال‌پردازی داستانی به عنوان نوعی از تفکر نیاز داریم. می‌بینیم که روایت آیزر از حکم «می‌اندیشم پس هستم» دکارت خود نوعی خوانش است که مرزهای اندیشیدن را به تفکر عقلی به معنای مصطلح آن محدود نمی‌کند بلکه هر نوع تأملی را که ابعاد اندیشیدن را گسترش دهد در بر می‌گیرد. استناد آیزر به سخن بکت یعنی «زیستن یا آفریدن»، که از آن یاد کردیم، متضمن تفاوت میان «وجود»^۲ و «حضور»^۳ است. ما گرچه می‌دانیم که «وجود» داریم اما چون از چند و چون آن باخبر نیستیم احساس «حضور» نمی‌کنیم پس داستان می‌پردازیم 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^۴

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 انسان‌ها توأمأ می‌خواهیم 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 می‌دهد. آیزر به منظور اثبات اهمیت نمادسازی در زندگی انسان به نظریهٔ

1 Cartesian Principle

2 existence

3 presence

4 symbolizing

رشد کودک پیاژه^۱ اشاره می‌کند. وقتی کودک به جای تقلید از جهان تجربی از طریق ادراک و تصویرسازی، به نمادسازی رو می‌آورد در واقع از نمادها و تصاویر برای نزدیک شدن به چیزهایی که خارج از دسترس‌اند بهره می‌گیرد و از این طریق خود را گسترش می‌دهد. به بیان دقیقتر، حرکت از تقلید به نمادسازی مرحله گذار از دوران کودکی به بزرگسالی است که طی آن کودک فرصت می‌یابد از مادر جدا شود و با جهان ارتباط یابد. به همین قیاس ادبیات امکانی است که ما به واسطه آن از قیدهای موجود آزاد می‌شویم. البته تقلید مقدمه و جزء ناگزیر نمادسازی است، چنان‌که کودک با استفاده از یک ترکه و تقلید از حرکت اسب سوار رفتاری نمادین انجام می‌دهد و خود را به جهان فراتر از جهان واقعی اش نزدیک می‌کند؛ «در عمل، ترکه به چیزی شکل می‌دهد که نیست» (گانس، ۱۹۹۱: ۴۷). این همان کاری است که ادبیات می‌کند: ابزاری از جهان واقعی را گرد می‌آورد و در نوعی از آرایش خاص قرار می‌دهد تا دیگر آن تصویر آشنا را به ما ندهد. به نظر می‌رسد 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 شیوه خاص خود از آن بهره می‌گیرند تا یکی از جهان کودکی و دیگری از جهان واقع آزاد شود. آیزر به استناد مفهوم «چندگونگی شکل‌پذیری انسان»^۲ نشان می‌دهد که ادبیات یگانه امکان تغییر جهان موجود نیست، ضمن آن که در خود عرصه ادبیات ظرفیت‌های متعددی برای تغییر جهان وجود دارد. با این حال انتخاب آیزر از این ظرفیت‌های تغییر، داستان است که مؤثرترین و تعیین‌کننده‌ترین 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 می‌بخشد (آیزر، ۱۹۸۹). برای آن که ساحت‌های 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^۱

داستان کار خود را نه فقط از رفتار معمول آدم‌ها بلکه از منطق معمول زبان که منطق مبتنی بر واقعیت است و در گفتار روزمره منعکس است آغاز می‌کند و آن‌گاه ما را مجاب می‌کند که چرا باید رفتاری استعاری داشته باشد. استعاره ظرفیتی از زبان است و تولید آن منحصر به ادبیات نیست اما ادبیات به ما نشان داده است که چگونه بهره‌گیری از استعاره جهان ما را گسترش می‌دهد. در عین حال پذیرش استعاری بودن زبان و جهان داستان پیشاپیش به معنای پذیرش زبانی واقعی و جهانی واقعی است و همین است که زیستن در جهان تازه را با نوعی رضایت همراه می‌کند، هرچند در استفاده از مفهوم رضایت باید محتاط بود. فرانسیس بیکن^۲ به ما گفته بود که «داستان، سایه‌ای از رضایت در ذهن انسان است، رضایت از مواردی که بنا به ماهیت نمی‌توانند رضایت‌بخش باشند» (بیکن، ۲۰۰۱/۱۶۲۰: ۸۷) و ما می‌توانیم واژه «سایه» را که خود حاصل نوعی از تفکر است که نقش خیال را در گسترش تعقل با تردید و شرمندگی قبول می‌کند کنار بگذاریم و به جای آن از واژه «تصویر» استفاده کنیم که ضمن تداعی تام از کارکرد ادبیات، یعنی اشاره به مفهوم تصویرپردازی در ادبیات، نوعی حلقه اتصال به تاریخ تفکر غرب نیز هست. استناد آیزر به «دال» و «مدلول» سوسور^۳ برای توضیح مفهوم تصویر و تصور در عین حال نقش زبان در داستان‌پردازی را برای گسترش آفاق تفکر توضیح می‌دهد. به تفاوت میان «وجود» و «حضور» بازگردیم و به شرح ساده‌تری پردازیم. چیزهای زیادی هست که از وجودشان مطمئنیم مثلاً این که به دنیا آمده‌ایم و می‌میریم، با این حال از زاده شدن و مردن نه تجربه‌ای داریم و نه از چند و چون آن‌ها آگاهیم. به همین روال، می‌دانیم که «هستیم»، اما این را که «بودن» چیست نمی‌دانیم پس داستان می‌پردازیم یعنی داستان را می‌آفرینیم زیرا امکان تجربه کردن و آگاه شدن از بسیاری چیزها را نداریم. اکنون شاید استناد آیزر به گفته بکت برای توضیح داستان‌گویی قابل قبول شده باشد.

1 metaphorizing

2 FBacon

3 Saussure

۴. داستان پردازی^۱

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 نقطه شروع یاد می‌کند تا نخست به کنکاش گری‌های آن درباره انسان پردازد هر چند در این بررسی به ناگزیر از حوزه ادبیات خارج می‌شود و از کنش‌های معمول و روزمره انسان یاد می‌کند. برای مثال، قیاسی میان داستان پردازی و دروغ‌گویی ایجاد می‌کند و دروغ گفتن را نیز شیوه‌ای برای گسترش موجودیت انسان به شمار می‌آورد، 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 تعریف‌شده‌ای تبعیت می‌کند، به نوعی خلاقیت بدل می‌کند» (آیزر، ۱۹۸۹: ۶۳) که به ناچار پرداختی ظریف دارد و از سازوکارهایی بدیع تبعیت می‌کند و در نتیجه موجودیت انسان را به شکلی سازماندهانه تر گسترش می‌دهد. با همین توضیح است که آیزر حلقه اتصال انسان‌شناسی و ادبیات را ایجاد می‌کند و زمینه ابداع عبارت «انسان‌شناسی ادبی» را فراهم می‌آورد. او می‌گوید اگر این پرسش را طرح کنیم که چرا انسان دچار اضطراب گسترش موجودیت خود است در حقیقت یک مسئله انسان‌شناختی را مطرح کرده ایم. اما پاسخ به این پرسش با استناد به منطق دوگانه واقعیت/خیال، ما را به روایات معهود از نسبت داستان با جهان واقع می‌برد که دیگر راضی‌کننده نیست.

۵. سه گانه واقعی / داستانی / خیالی

بر این مبنا آیزر در کتاب داستانی و خیالی، سه گانه واقعی / داستانی / خیالی^۲ را جانشین دوگانه واقعی / داستانی می‌کند (آیزر، ۱۹۸۹). توضیح این که سنت تقابل واقعیت/خیال و در نتیجه واقعی/خیالی بر این اساس پدید آمده که انسان همواره با پرسش‌هایی مواجه بوده که

1 fictionalizing

2 The Real / The Fictive / The Imaginary

در غیاب پاسخ آن‌ها احساس تک‌افتادگی، بی‌پناهی و هراس کرده است. او در تلاش برای یافتن پاسخ در گام اول به ناچار به امور محسوس و ملموس که نخستین تظاهر مفهوم واقعی به حساب می‌آمدند 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 یک شیء که بیرون از ماست جایگاه آن را جابه‌جا می‌کند به گونه‌ای که آن شیء دیگر «بیرونی» به شمار نمی‌آید بلکه جایگاه آن در نسبتی است که با ذهن ما پیدا می‌کند که خود در نسبت عمومی ذهن با بیرون از ذهن معنا می‌یابد یعنی در سنتی که ارتباط عین/ذهن نام گرفته است و اساساً در چارچوب کارکرد زبان شکل می‌گیرد (همان: ۶۵-۶۶). اهمیت داستان به عنوان جلوه‌ای از ظرفیت زبان فقط این نیست که دوگانه واقعی/خیالی را تبدیل به سه‌گانه کند، بلکه به واسطه ظرفیت‌های گسترده‌ای است که دارد. آیزر در جستاری با عنوان انسان شناسی ادبی چیست؟» (۲۰۰۴) الگوی جهان شش‌گانه^۱ را ارائه می‌کند. جهان‌های مورد بحث به قرار زیرند (۲۰۰۴: ۱۵۸):

۱. جهان بالفعل خواننده

۲. ادراک یک ناظر خارجی از جهان بالفعل خواننده

۳. جهان ممکن خواننده

۴. جهان بالفعل راوی

۵. جهان بالفعل متن

۶. جهان مورد ارجاع متن

از نظر آیزر این جهان‌ها نه فقط در محور افقی^۲، بلکه در محور عمودی^۳ با هم در تعامل هستند، بنابراین دیالکتیک خواننده و متن، عرصه‌های متعدد بالفعل و بالقوه را در بر می‌گیرد که به ناچار از مرزهای متن فراتر می‌روند. به بیان جولیان کوکلیش (۲۰۰۱: ۱۰۵) که در

1 The Six-world Model

2 syntagmatic axis

3 paradigmatic axis

تحقیقی با عنوان «بازی‌پذیری متن در برابر خوانش‌پذیری بازی»^۱ (همان) به بررسی جهان‌های ششگانه آیزر می‌پردازد، الگوی جهان ششگانه ما را با سه عرصه نشانه‌شناختی مواجه می‌کند که عبارتند از نشانه‌شناسی درون‌متنی^۲، نشانه‌شناسی بینامتنی^۳ و نشانه‌شناسی ترامتنی (فرامتنی)^۴ و از این راه امکان بررسی انواع نشانه‌های خرد و کلان حاصل از تعامل خواننده و متن را فراهم می‌آورد. آیزر معتقد است که داستان نوشتن تلاش هشیارانه □ ای است که می‌کوشد عنصر خیال را وارد یک کنش و واکنش تازه با واقعیت کند. بنابراین یکی از اصلی‌ترین نقش‌های داستان آن است که ابعاد رابطه میان خیال و واقعیت را جابه‌جا کند، اما این ابعاد وقتی امکان بازتولید و گسترش دارند که انواع ظرفیت‌های بیان داستان تحقق پیدا کند. چنین است که آیزر به تفاوت میان داستان تشریحی^۵ و داستان اکتشافی^۶ می‌رسد که در ادامه به آن خواهیم پرداخت و این دو نوع داستان را به عنوان دو شیوه بیان برای فهم عمیق‌تر ارتباط میان واقعیت و خیال ضروری می‌داند و به این ترتیب به سه‌گانه واقعی/داستانی/خیالی دست پیدا می‌کند. منطق سه‌گانه^۷ درک ظرفیتی از زبان است که بر بستر گفتمان واقعیت/خیال، به تدریج گفتمان دیگری به نام داستان را شکل می‌دهد. دو ویژگی، مهم‌ترین سازه‌های این گفتمان جدید را شکل دادند: اول آن که محور داستان، واقعیت، و جولانگاه آن، خیال است. از این رو اصلی‌ترین مجادله و مباحثه در باب داستان از منظری تاریخی همواره نسبت آن با واقعیت و خیال بوده است؛ دوم آن که پیدایش داستان، دوگانه واقعی/خیال را به سه‌گانه واقعی/داستانی/خیالی تغییر داد و فرصتی یگانه پدید آورد که مباحثات بشری از منطق دوگانه گفتگو فراتر رود و در نتیجه به آفاقی کاملاً متفاوت نظر کند. آیزر در مصاحبه با ر. و. اورت که از او یاد کردیم می‌گوید «منطق سه‌گانه ما را از یک تعریف وجودشناختی از داستان بی‌نیاز

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 کند» (۱۹۹۸: ۸۰). مطلب را باز کنیم: تقابل سنتی واقعیت / خیال هریک از سویه های این دوگانگی 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 مشروط به فهم «موجودیت» خیال و هر معرفتی به خیال منوط به درک «موجودیت» واقعیت است، و این امر یعنی آن که در مسیر شناخت این دو به ناچار دچار نوعی تعریف وجودشناختی می شویم. اما منطق سه گانه بی نیاز از ایجاد تمایز میان معرفت شناسی^۱ و وجودشناسی^۲ است زیرا وقتی نیازی به رویکردی وجودشناختی نباشد، الزام این تمایز نیز منتفی می شود. آیزر می گوید که تمایز میان معرفت شناسی و وجودشناسی بیش از آن که به قواعد تفکر مربوط شود به رویه اجرای قواعد باز می گردد و بنابراین از منظر تاریخی قابل توجیه است، «به عبارت دیگر نوعی رویه استفاده از قواعد شناخت در طول تاریخ زمینه ساز تمایز میان معرفت شناسی و وجودشناسی شده است» (آیزر، ۱۹۷۹: ۷۹). اما ادبیات قدرت از میان بردن این تمایز را دارد زیرا گرچه از قواعد تبعیت می کند اما به سبب خاصیت آفرینشگرانه اش قادر است محور عمودی یا تاریخت قواعد را نقض کند و به محور افقی یا موجودیت آن ها اعتبار بخشد.

داستان تشریحی و داستان اکتشافی

آیزر قابلیت نقض قواعد تاریخی را مختص ادبیات نمی داند اما معتقد است چون داستان وارگی از یکسو بر بستر زبان شکل می گیرد و از سوی دیگر اساساً موجودیت اکتشافی دارد نه تشریحی، جایگاه یگانه ای در نقض قواعد تاریخی ایفا می کند. در توضیح این مورد باید گفت که داستان تشریحی اساساً نیت برگردشتن از رویه موجود اجرای قواعد را ندارد بلکه با تشریح آن ها در وهله نخست می کوشد منطق موجود در آن ها را نشان دهد و از این طریق آن ها را تحمل پذیر کند و این یعنی که پیشاپیش قاهریت آن ها را پذیرفته است، هر چند که اگر

1 epistemology

2 ontology

در حین تشریح، تا حد اندکی زمینه‌های تغییر را فراهم آورد این عمل دیگر نه بنیادی است نه ارادی و از این رو تغییر در سطح وسیع صورت نمی‌گیرد. «اما داستان اکتشافی همواره به دنبال عرصه‌های کشف نشده است پس به ناگزیر باید از رویه معمول اجرای قواعد بگذرد» (گانس، ۱۹۹۱: ۹۷). چنین است که داستان اکتشافی کار را در رابطه سه‌گانه‌ای که گفتیم دنبال می‌کند، یعنی داستان از یکسو به قوه خیال تصویر تازه‌ای از واقعیت می‌دهد و از سوی دیگر واقعیت را در تعاملی مستمر با خیال قرار می‌دهد تا مرزهای هر دو را جابه‌جا کند. به این 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 می‌کند و نه به قطعیتی دچار می‌شود. داستان اکتشافی در مقام متن ادبی هر ارجاعی به واقعیت فرامتنی بدهد، به سبب ساختار مبتنی بر انگارش، آن واقعیت را در حاشیه قرار می‌دهد و از این رو آن را نه به عنوان «امر معین»^۱ بلکه در مقام «انگار امر معین»^۲ دلالت می‌کند (آیزر، ۱۹۸۹: ۴۶-۴۸)، حال آن که داستان تشریحی این واقعیت را به عنوان داده‌ای در نظر می‌گیرد که صرفاً به واسطه قطعیتش قابل درک است. داستان ادبی اگر عامدانه داستان‌وارگی‌اش را انکار کند چون ابزاری عمل می‌کند که در خدمت فروپاشی عرصه‌های ارجاعی^۳ فرامتنی است. در واقع داستان تشریحی در پی یکپارچگی و داستان ادبی در صدد فروپاشی یکپارچگی است. این فروپاشی در وهله نخست از طریق یورش است که متن داستانی به حوزه‌های ارجاعی مرتبط با خود می‌برد و زمینه‌ساز این یورش میل داستان به بیرون رفتن از خود و خارج ساختن مرزهای متنی مرتبط با آن است (گیرتز، ۱۹۷۳: ۹۲). این امر هم به جهان‌گفتمان‌ها مربوط می‌شود و هم به پیکره موجود ادبیات ارتباط می‌یابد. به این ترتیب عناصر درون این گفتمان‌ها و پیکره‌ها در میل به تغییر و با فروپاشی ساختار و معنای متن، شاکله‌ای از متن تازه را فراهم می‌آورند.

1 The Determinate

2 As if determinate

3 referential areas

می توان پرسید الزام های انسان‌شناختی چنین رفتاری کدام‌اند؟ آیزر به گفته‌ای از گادامر استناد می‌کند که «میل به تغییر مدام و ساختن شاکله های تازه چون هدفی ندارد به پایان هم نمی‌رسد، انگار که این بازی بی‌انتهای فاقد هر گونه جوهر یا ماده اولیه باشد» (گادامر، ۱۹۸۹: ۳۹). باری ما با داستان‌گویی به ظرفیتی از رفتار بشری می‌رسیم که از آغاز در جستجوی هیچ گونه تبیین قطعی امور نیست، از این رو هیچ پایانی را جستجو نمی‌کند. برای آیزر این سه‌گانه عدم قطعیت / پایان‌ناپذیری / فقدان جوهر جلوه‌ای قابل توجه از گفتمان برآمده از سه مولفه واقعی / داستانی / خیالی است که روایت ما از داستان و واقعیت را تغییر می‌دهد تا ما را به ادراک تازه‌ای از اضطرارها، دغدغه‌ها و پرسش‌های انسان برساند. این روایت، تصویری متفاوت از شناخت است و «انسان‌شناسی ادبی» آیزر بی‌شک طرح اولیه این تصویر است.

نتیجه‌گیری

ما در جستار حاضر تلاش کردیم به استناد آرای ولفگانگ آیزر به ویژه مفهوم انسان‌شناسی ادبی جلوه‌هایی از آفاق تازه خوانش متن ادبی در نیمه دوم قرن بیستم را تصویر کنیم. به نظر می‌رسد که مجموعه تأکیدات و اشارات مقاله ما را به این دریافت می‌رساند که متن ادبی جلوه‌ای از موجودیت تاریخی انسان است و نه تنها با تغییر شکل و کارکرد این موجود خود نیز تغییر می‌کند، بلکه در عین حال زمینه‌ساز چنین تغییراتی نیز می‌شود. به اعتقاد نگارنده، مضامین مقاله حاضر، در عین حال و البته به طور تلویحی، حاکی از آن است که در زمانه ما 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 حوزه‌های تفکر به ویژه در عرصه گسترده 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 Texts VS. 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.

Act of Reading and Literary Anthropology: An Outline of Wolfgang Iser's Ideas

Dr. Behzad Barekat

Dept. of English Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities,
University of Guilan, Guilan, Iran

(Received 5 Mar, 2013 Accepted 28 Aug, 2013)

Abstract

In the second half of 20th century, the German thinker Wolfgang Iser developed a theory of reading literary texts that opened up new horizons in literary studies. By focusing on the reader instead of the writer, Iser introduced new ways of reading. He subsequently extended his literary studies, went beyond the conventional domains, and developed a novel area of research which he named "Literary Anthropology". The present article is an attempt to draw an outline of Iser's major notions.

Keywords: Wolfgang Iser, act of reading, literary anthropology, triple logic