

Redefining the Boundary Between Objectivity and Subjectivity in Reader-Response Criticism from Wolfgang Iser's Perspective and Its Application in Conceptual Art (Case Study: Lachlan Turczan's Light Sculpt-

ISSN (P): 2980-7956

ISSN (E): 2821-2452

 10.22034/jivsa.2026.579781.1162

Farimah Fatemi* 

*Corresponding Author: Farimah Fatemi Email: farimah2f@yahoo.com

Citation: Fatemi, Farimah (2026), "Redefining the Boundary Between Objectivity and Subjectivity in Reader-Response Criticism from Wolfgang Iser's Perspective and Its Application in Conceptual Art (Case Study: Lachlan Turczan's Light Sculptures)", *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2026, 5 (12), P. 71-86

Received: 07 February 2026

Revised: 14 May 2026

Accepted: 07 June 2026

Abstract

Throughout the development of contemporary criticism theory, reader-response criticism—which highlights the reader's role—has been introduced. The passive observer is changed into an active participant in the meaning-making process of the artwork by this type of critique. The audience utilizes both the reader's subjectivity, which is shaped by prior experiences, and the objective descriptions contained in the artwork to construct meaning, which can be done either before or after engaging with the artwork. Subjectivities may originate from elements present in the artwork, descriptions, and audience experiences.

The goal of this study is to comprehend Wolfgang Iser's reception theory, which is one of the main tenets of reader-response criticism. The relationships between audience and artwork subjectivity and objectivity have also been mentioned as a common basis in the critique described. In reader-response criticism, the audience's interaction with the artwork concretizes subjectivities. Meaning will emerge from the indeterminacies of the artwork that were previously described as gaps as a result of the interaction between the subjectivity and objectivity of the audience.

To achieve the study's objectives, the descriptive-analytical approach and data collection through library research have been used, in line with Wolfgang Iser's theory in Reader-oriented criticism. The position and relevance of this critique in conceptual arts are also examined through the subjectivity and objectivity created for the audience and their position; Lachlan Turchan's light sculpture, which made its debut at Milan Design Week in 2025, is a case study in this regard.

Keywords: Reader-Response Criticism, Objectivity, Subjectivity, Wolfgang Iser, Lachlan Turczan, Conceptual Art, Reception Aesthetics

* Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
farimah2f@yahoo.com

1. Introduction

Reader-response criticism has developed into one of the important trends in modern literary theory, thus marking a turning point in the movement from author-oriented and text-oriented theories towards a theory that places emphasis on the role of the reader as an active producer of meanings instead of being merely a passive receiver of those meanings that have been put together by the author. From the perspective of reader-response criticism, the construction of meanings by the reader takes place through an interaction of two components – that of the objectified elements of the work itself and that of the reader's subjective perceptions.

2. Research Review

Among the theories developed by representatives of the Constance School of reception aesthetics, the role of Wolfgang Iser is quite prominent in terms of the formulation of the idea that the most important connection in literature is the one between the structure of the text and the structure of its addressee. Continuing the ideas of the theory of concretization introduced by Roman Ingarden, Iser formulated such concept as "blanks" or "gaps" (Leerstellen) which are spaces of indeterminacy within the text which should be filled by an active work of imagination of the addressee, thus transforming indeterminate meaning into determinate meaning and bringing about the process of interpretation. Existing researches of the area are limited mostly to two areas of development – the analysis of the ideas of Wolfgang Iser (implied reader, textual gaps, etc.) without much application to the actual works or applications to literary and narrative texts. Researches of the area of interaction of interactive digital art and reader-response theories, semiotics of interactive graphics by Fiske, reception aesthetics of Jauss, and others touched upon adjacent spheres but did not investigate the area of border between objectivity and subjectivity in light based conceptual art. This gap has special relevance considering the rise in the prevalence of interactive and conceptual arts which, due to their abstract and non-narrative nature, create considerable interpretive spaces and layers of indeterminacies for the reader. This research paper attempts to fill this gap by considering whether the important theories of Iser, i.e., the play between the determinacy and indeterminacy of meaning, the fulfillment of blanks, and the hypothesis formation and reading strategies

employed by the reader can be appropriately applied in interactive conceptual art through the example of Lachlan Turczan's interactive light sculptures showcased at the 2025 Milan Design Week under the "Making the Invisible Visible" show.

3. Research Methodology

This investigation is based on a descriptive-analytic methodology which is rooted in documentary research in the library. The theoretic base of the study is taken from the field of reception aesthetics in general and the reader-response approach by Wolfgang Iser in particular. Here, Iser is placed among those who belong to the branch of reader-response criticism that takes the phenomenological approach where reciprocity is emphasized as the basis of interaction between the reader and text as opposed to dominance of either of them. Light sculptures by Turczan were chosen as the case study because their light-dependent interactive quality creates many interpretive fields and indeterminacies for the spectator, thus making them an appropriate non-literary case to test the Iserian concepts including the concept of blanks and mental concretization. The analysis is conducted by applying the theoretical notions of determinate meaning (objectivity) and indeterminate meaning (subjectivity) that characterize the perceptual construction of the artwork and by showing how the viewer's movement, anticipation and hypothesis building correspond to the cognitive process described by Iser in relation to textual interpretation.

4. Result

As a result of this analysis, it is apparent that Turczan's installation is structurally constructed in a way that is completely analogous to the structure of the literary text described by Iser. The visitors will enter a dark space, where sensors present in the installation will pick up the location of the visitor and create a dynamic circle of light, which is changed depending on the behavior of the person who walks around the installation. It is the structural level which provides the "objective" aspects of the installation – its given perception, technology, and physical properties. At the same time, there is plenty of indeterminacies left, since it is not clear how precisely the body movement of the visitor correlates with the behavior of the light, and what is the exact meaning of the "invisible" phenom-

enon of human effect on nature. In other words, this kind of gap in a work of art occurs not between separate points in a linear narrative, but in embodied practice. The viewers become involved in a process that is comparable to the reading strategy and hypothesis formation process described in the study, based on the model of Ingarden. They move into the dark space, create expectations, experiment with hypotheses in motion and refine expectations according to the reaction of the light – all processes similar to Iser's description of retrospection and anticipation, but now shifted from the realm of language to the realm of embodiment. The results of the study suggest, in addition, an immediate reciprocity between the degree of objectivity of the cues provided by the artist and the interpretative accuracy of the viewer: the clearer the artist provides his or her objective framework, the more precise becomes the viewers' subjective concretization of the work.

5. Conclusion

The findings confirm that Iser's theoretical framework, initially developed for textual interpretation, remains relevant and valid for application in interactive conceptual art despite its lack of narrative elements. The same as in literary texts, the meaning in interactive conceptual art neither originates in the objective representation nor in the subjective perception of viewers on its own, but rather in the intersection thereof – a five-step process involving objective cue presentation, identification of interpretive gaps, hypothesis making and reading strate-

gies, mental visualization, and final meaning realization. Regarding Turczan's sculptures, the process leads to the realization of the meaning corresponding to the intentions of the artist – a sensory manifestation of the imprint made by humans on nature. Theoretically, the research suggests that the dichotomy between objectivity and subjectivity at the basis of Iser's reception theory, while linguistically constructed in his initial formulation, can be found in sensory terms in the realm of conceptual art. In practice, the research provides conceptual and optical artists with a guide for determining the level of balance between clear visual cues and interpretative openness, such that the resulting piece will not be too closed for audience creativity or too open to have any association with the artist's concepts.

Funding

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Author's Contribution

All research and writing were carried out solely by the author.

Conflict of Interest

The author declares no conflict of interest.

Acknowledgments

The author extends sincere gratitude to all individuals who provided scholarly guidance and insight during the preparation of this study.

بازشناسی مرز عینیت و واقعیت در نقد خواننده‌مدار از منظر ولفگانگ آیزر و کاربرد آن در هنرهای مفهومی (مطالعه موردی: مجسمه نوری لاچلان تورچان)

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

doi:10.22034/jivsa.2026.579781.1162

فریمه فاطمی^۱

تاریخ دریافت: ۱۸ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۲۴ اردیبهشت ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۷ خرداد ۱۴۰۵

چکیده

در نظریه‌های نقد جدید، نقد خواننده‌مدار که توجه بسزایی را معطوف به مخاطب دارد، مطرح شده است؛ در این نوع نقد، مخاطب از حالت منفعل به فعال تبدیل شده و در معناسازی اثر نقش مؤثری ایفا می‌کند. مخاطب در جهت خلق معنا، از توصیف‌های عینی اثر و ذهنیت‌های خود — که می‌تواند پیش از تعامل با اثر یا در حین آن شکل گرفته باشد — بهره می‌گیرد. منشأ این ذهنیت‌ها می‌تواند نشانه‌های موجود در اثر، توصیف‌ها و تجربیات مخاطب باشد. هدف از انجام این پژوهش، شناخت نظریه ولفگانگ آیزر، یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان نقد خواننده‌مدار، و همچنین بررسی ارتباط میان عینیت و ذهنیت ایجادشده میان مخاطب و اثر به‌عنوان اصل مشترک در نقد مذکور است. در نقد خواننده‌مدار، ملموس‌سازی ذهنیت‌ها به‌واسطه تعامل مخاطب با اثر هنری شکل می‌گیرد؛ عدم قطعیت‌های موجود در اثر که با عنوان «جاهای خالی» مطرح می‌شوند، از طریق پیوند میان عینیت‌های اثر و ذهنیت‌های مخاطب به قطعیت رسیده و معنا شکل می‌گیرد.

در راستای تحقق اهداف این پژوهش، از روش توصیفی-تحلیلی و برای جمع‌آوری داده‌ها از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است تا مرز میان عینیت و واقعیت با تکیه بر نظریه ولفگانگ آیزر در نقد خواننده‌مدار بازشناسی شود. همچنین، جایگاه این نقد در هنرهای مفهومی و ارتباط آن با عینیت و ذهنیت ایجادشده برای مخاطب مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این راستا، مجسمه‌های نوری لاچلان تورچان که در هفته طراحی میلان ۲۰۲۵ ارائه شده است، به‌عنوان مطالعه موردی انتخاب شده‌اند. پرسش اصلی پژوهش این است که مفاهیم کلیدی نظریه خواننده‌مدار آیزر چگونه در تحلیل آثار مفهومی تعاملی قابل بازتعریف هستند؟ نتایج به‌دست آمده نشان می‌دهد که هنر مفهومی تعاملی، همچون متن ادبی در نقد خواننده‌مدار، فضایی خالی برای تعامل مخاطب فراهم می‌سازد و از این رهگذر، امکان گسترش نظریه آیزر به حوزه هنرهای بصری فراهم می‌گردد.

کلید واژه‌ها: نقد خواننده‌مدار، عینیت، ذهنیت، ولفگانگ آیزر، لاچلان تورچان

^۱ استادیار گروه ارتباط تصویری دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. farimah2f@yahoo.com

ارجاع به این منبع: فاطمی، فریمه (۱۴۰۵)، «بازشناسی مرز عینیت و واقعیت در نقد خواننده‌مدار از منظر ولفگانگ آیزر و کاربرد آن در هنرهای مفهومی (مطالعه موردی: مجسمه نوری لاچلان تورچان)»، مطالعات بین‌رشته‌ای هنرهای تجسمی، دوره ۵ (۱۲)، صص ۷۱-۸۶. DOI: <https://doi.org/10.22034/jivsa.2026.579781.1162>

۱. مقدمه

به صورت تعاملی طراحی و ارائه شد. این تحقیق درصدد است به این پرسش‌ها پاسخ دهد: مفاهیم کلیدی نظریه خواننده‌مدار آیزر چگونه در تحلیل یک اثر مفهومی قابل بازتعریف‌اند؟ مخاطب در مواجهه با مجسمه‌های نوری لاچلان تورچان از چه طریقی عینیت‌ها را به یکدیگر پیوند می‌دهد و به معنا می‌رسد؟

نقد خواننده‌مدار و به‌ویژه نظریه زیبایی‌شناسی دریافت ولفگانگ آیزر، بیشتر در تحلیل متون ادبی به‌کار گرفته شده‌اند و کاریست آن‌ها در حوزه هنرهای مفهومی و به‌طور خاص هنر تعاملی کمتر مورد توجه پژوهشگران بوده است. آثار هنرمندانی مانند لاچلان تورچان که با نور و فرم‌های مفهومی سروکار دارند، به واسطه ماهیت غیرروایی و انتزاعی خود، فضاهای تفسیری متعدد و جاهای خالی گسترده‌ای در اختیار مخاطب قرار می‌دهند. از منظر نظری، اغلب مطالعات صورت‌گرفته با رویکرد نقد خواننده‌مدار و زیبایی‌شناسی دریافت به تحلیل متون ادبی و روایی محدود بوده‌اند و کاریست این نظریه در حوزه هنرهای بصری، به‌ویژه هنر مفهومی و آثار نورمحور، کمتر بررسی شده است. با توجه به گسترش روزافزون هنرهای مفهومی و رسانه‌های نوین هنری با ماهیت تعاملی، ضرورت دارد چارچوب‌های نظری نقد ادبی، مانند نظریه آیزر، در بستری بین‌رشته‌ای بازخوانی و بسط داده شوند. این پژوهش می‌تواند گامی در جهت گسترش دامنه کاربرد نظریه‌های نقد ادبی در حوزه هنرهای تجسمی و مفهومی باشد و زمینه‌ای نظری برای مطالعات مشابه در آینده فراهم کند. از سوی دیگر، انتخاب آثار لاچلان تورچان به‌عنوان مطالعه موردی، به دلیل برجستگی این هنرمند در به‌کارگیری نور به‌مثابه رسانه‌ای مفهومی و ایجاد فضاهای تفسیری چندگانه، می‌تواند نمونه‌ای مناسب برای کاریست نظریه آیزر در بستری تازه باشد. در نتیجه، یافته‌های این پژوهش هم به غنای مطالعات نظری در حوزه نقد هنری و هم به فهم عمیق‌تر آثار این هنرمند کمک خواهند کرد.

پیشینه پژوهش

مطالعه نقد خواننده‌مدار و به‌طور خاص نظریه دریافت ولفگانگ آیزر، موضوع تحقیقات متعددی در حوزه نظریه ادبی بوده است؛ با این حال، بازخوانی این نظریه در بستر هنرهای بصری و مفهومی همچنان مسیری کمتر پیموده‌شده است. در ادامه، بررسی و نقد چند منبع کلیدی در این زمینه ارائه می‌شود.

راضیه مختاری دهکردی در مقاله «تحلیل تجربه زمانی در چیدمان‌های دیجیتال «من در تو هستم» و «اتاق باران» با رویکرد پل ریکور و ماری لورریان» (۱۴۰۴) که در نشریه مطالعات بینارشته‌ای هنرهای تجسمی منتشر

نقد به معنای جداکردن سره از ناسره است و از گذشته تاکنون، دیدگاه‌های نظریه‌پردازان به صورت‌های متفاوتی در حوزه نقد متون ادبی و هنری مطرح شده‌اند. یکی از رویکردهایی که در دوره معاصر از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار شده، نقد خواننده‌مدار است. در این نوع نقد، از سلطه مؤلف و هنرمند کاسته می‌شود و بر اهمیت مخاطب و چگونگی خوانش او افزوده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که خواننده نقطه عطفی در تکمیل مفاهیم اثر به‌شمار می‌آید. «نقد خواننده‌مدار به‌عنوان یکی از نظریه‌های ادبی، از سال ۱۹۶۰ برای اولین بار مورد استفاده قرار گرفت. نظریه‌های متفاوت و متضادی در این حوزه مطرح شده‌اند و هر یک به این مسئله پرداخته‌اند که چه عواملی باعث به‌وجودآمدن عکس‌العمل‌ها یا پاسخ‌های خواننده می‌شوند و چه محدودیت‌ها و چارچوب‌هایی در این میان مطرح‌اند که سبب‌ساز استنباط معنا از اثر می‌شوند؟» (بشردوست، ۱۳۹۰، ص. ۳۵۵). در این میان، مخاطب از حالت منفعل خارج می‌شود و نقشی فعال در معناسازی اثر ایفا می‌کند؛ بنابراین، شکل‌گیری معنا و اثرگذاری آن به ارتباط مخاطب با اثر و چگونگی تحلیل او در چارچوب تعیین‌شده به‌دست مؤلف مرتبط است. ازاین‌رو، عوامل متعددی در چگونگی برقراری ارتباط و ایجاد معنا دخیل‌اند؛ از جمله عینیت و ذهنیت‌هایی که به‌دست مخاطب، مؤلف یا هنرمند شکل می‌گیرند و می‌توانند در برقراری این ارتباط اهمیت بسزایی داشته باشند.

در این پژوهش، برای تحلیل آثار هنر مفهومی بهره گرفته شده است. هنر مفهومی هنری است که در دوران معاصر و با تکیه و تمرکز بر ایده و مفهوم شکل گرفته است. با توجه به شاخصه‌های این هنر، می‌توان تعامل میان ساختار اثر و مخاطب را بیش از بسیاری از موارد دیگر در شکل‌گیری معنا مهم دانست. هنر مفهومی بر پایه ایده شکل می‌گیرد و ایده و مفهوم، نقطه مرکزی آن به‌شمار می‌روند؛ به‌این‌ترتیب، شیوه ارائه در مقایسه با ایده از اهمیت کمتری برخوردار است. «کلمه مفهوم یا idea، همان تصویری است که به‌عنوان وجودی ابژکتیو (عینی) از آن یاد می‌شود. چه‌بسا استعداد تصورکردن و آزادکردن خود از قید محدودیت‌های ماده، مکان و زمان بتواند به‌مثابه انسانی‌ترین صفت وجودی ما مورد توجه قرار گیرد» (پالاسما، ۱۳۹۲، ص. ۵۰).

در راستای تحقق اهداف پژوهش، از نظریه ولفگانگ آیزر، یکی از منتقدان و نظریه‌پردازان حوزه نقد خواننده‌مدار و از اعضای مکتب زیبایی‌شناسی دریافت، بهره گرفته شده است. در این پژوهش، مجسمه‌های نوری لاچلان تورچان بررسی خواهند شد؛ این اثر در هفته طراحی میلان ۲۰۲۵

رویکردی متفاوت، به بازتعریف مرز میان عینیت و ذهنیت در نقد خواننده‌مدار در بستر هنرهای مفهومی تعاملی می‌پردازد و بدین ترتیب شکاف موجود در پژوهش‌های پیشین را پوشش می‌دهد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی است و داده‌های آن از طریق مطالعه اسناد کتابخانه‌ای گردآوری شده است. رویکرد نظری پژوهش، نقد خواننده‌مدار و به‌طور خاص نظریه ولفگانگ آیزر است که از نظریه‌پردازان حوزه زیبایی‌شناسی دریافت محسوب می‌شوند. انتخاب مجسمه‌های نوری لاپلان تورچان به‌عنوان مطالعه موردی، به دلیل ماهیت تعاملی این آثار صورت گرفته است؛ این آثار به واسطه به‌کارگیری نور به‌عنوان رسانه اصلی، فضاهای تفسیری متعدد و عدم قطعیت‌های گسترده‌ای را در اختیار مخاطب قرار می‌دهند. این ویژگی، آثار مذکور را به نمونه‌ای مناسب برای آزمون کاربست مفاهیم نظری آیزر، به‌ویژه «جاهای خالی» و «فرآیند عینیت‌بخشی ذهنی» در بستری غیرادبی تبدیل می‌کند.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. زیبایی‌شناسی دریافت^۴

گروهی از منتقدان که در دانشگاه کنستانس^۵ در جنوب آلمان مستقر بودند، مفاهیم پدیدارشناسی را به‌گونه‌ای متفاوت به کار گرفتند که با عنوان «زیبایی‌شناسی دریافت» شهرت یافت. این مکتب که تحولی نوین در تفسیرشناسی ایجاد کرد، برخلاف منتقدان پیشین که توجه خود را به مؤلف و متن معطوف کرده بودند، بر آگاهی خواننده یا مخاطب تمرکز کرد. نظریه دریافت بر چگونگی دریافت مخاطب متمرکز است و معتقد است که متون ادبی در روند خواندن، عینیت پیدا می‌کنند. از این رو، «دریافت زیبایی‌شناسانه، نشانی از نظریه دریافت در مدت تعامل میان متن و خواننده است؛ زیرا تصور خواننده را برمی‌انگیزد که به نوبه خود به اثر، حیاتی دوباره می‌بخشد» (Iser, 2000, p. 311).

زیبایی‌شناسی دریافت دو روش اصلی دارد: روش تاریخی-جامعه‌شناختی (که خواننده را بیانگر آگاهی همگانی فرض می‌کند) و روش نظری و متن‌شناختی (که خواننده را نتیجه آگاهی همگانی می‌داند) (احمدی، ۱۳۸۰، ص. ۶۸۵). در حوزه نقد واکنش خواننده، نظریات متفاوتی با دیدگاه‌های گوناگون، اما با اشتراکاتی بیان شده است. به‌طور کلی می‌توان منتقدان این حوزه را به سه گروه مجزا تقسیم کرد که در عین داشتن شاخصه‌های مشابه، تفاوت‌هایی نیز با یکدیگر دارند. در جدول ۱ به تشابهات و تفاوت‌های این سه گروه پرداخته شده است.

شده است، به این نتیجه رسیده که چیدمان‌های دیجیتال با گسستن از الگوهای روایی خطی و تکیه بر مشارکت بدن‌مند مخاطب، شیوه‌ای متفاوت از ساخت و ادراک زمان را پدید می‌آورند. همتی وینه، خزایی و حاتم در پژوهش «کاربرد گرافیک تعاملی در شهرها با نگاه به نظریه‌های جان فیسک با رویکرد فرهنگ توسعه محیط زیست» (۱۳۹۹) در نشریه مبانی نظری هنرهای تجسمی، به مفاهیم اساسی نظریه‌های جان فیسک و رویکرد انتقالی و آیینی در راهبرد انتقال پیام پرداخته‌اند. آن‌ها با تکیه بر نشانه‌شناسی، رابطه مخاطب با پیام و چگونگی انتقال مفاهیم فرهنگی را از طریق رویدادهای گرافیک تعاملی مورد تحلیل قرار می‌دهند. حسین صافی پیرلوجه در مقاله «نقش خواننده آرمانی در نقد ادبیات داستانی» (۱۳۹۷) در پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، به تبیین فرآیند خوانش و فهم متن پرداخته و با تمرکز بر مفهوم خواننده فرضی، نشان می‌دهد که چگونه نقد خواننده‌مدار و نقد مؤلف‌محور می‌توانند در تحلیل یک اثر ادبی با یکدیگر تلفیق شوند. با این حال، این پژوهش عمدتاً بر خواننده به‌عنوان سازنده ذهنی در متن نوشتاری تمرکز دارد و به ابعاد بصری یا غیرروایی اثر هنری نمی‌پردازد؛ محدودیتی که پژوهش حاضر با ورود به حوزه هنر مفهومی در پی پوشش آن است. یانلینگ شی نیز در مقاله «بررسی ولفگانگ آیزر و نظریه او» (۲۰۱۳) در نشریه نظریه و عمل در مطالعات زبانی، شرح نسبتاً جامعی از مبانی نظری آیزر، به‌ویژه مفاهیم خواننده ضمنی و جاهای خالی ارائه می‌دهد. این مقاله ماهیتی مروری و توصیفی دارد و به کاربست عملی نظریه در تحلیل یک اثر مشخص، به‌ویژه در حوزه هنرهای غیرادبی، نمی‌پردازد؛ در حالی که پژوهش حاضر با تحلیل موردی یک اثر مفهومی، این نظریه را در مقام عمل به آزمون می‌گذارد. در نهایت، ولفگانگ آیزر در مقاله بنیادین «فرآیند خواندن: رویکردی پدیدارشناسانه» (۱۹۷۲) در نشریه تاریخ جدید ادبیات، مراحل خوانش را از منظر پدیدارشناختی تبیین کرده و چارچوب نظری اصلی این پژوهش را فراهم می‌آورد. مفاهیمی چون فاصله میان متن و خواننده، نقش عدم قطعیت و فرآیند عینیت‌بخشی ذهنی که در این پژوهش مبنای تحلیل هستند، از این منبع استخراج شده‌اند.

با بررسی این منابع می‌توان دریافت که پژوهش‌های پیشین در این حوزه، یا صرفاً به تبیین نظری مفاهیم آیزر پرداخته‌اند و یا کاربست آن را محدود به متون ادبی و روایی کرده‌اند. در حالی که پژوهشی که به‌طور مشخص مرز میان عینیت و واقعیت را در آثار مفهومی تعاملی و به‌ویژه در آثار نورمحور بازخوانی کند، در پیشینه موجود یافت نشد. پژوهش حاضر با تکیه بر منابع نظری، اما با

جدول ۱. گروه‌های منتقدین واکنش خواننده. (منبع: برگرفته از برسلر، ۱۳۸۶، ۱۱۷-۱۱۱)

منتقدان واکنش خواننده		شاخصه‌ها		مشابهت
گروه ۱	اهمیت متن بیش از خواننده			
	گرایش به نظریه نقد نو			
	اعتباردهی به تفسیرهای متفاوت			
	تفاوت قابل شدن میان معنا و دلالت متن			
	مترادف دانستن معنای متن با نیت مولف			
	تفاوت بودن دلالت متن در دوره‌های تاریخی متفاوت			
	پیرو مکتب ساختارگرایی	فراخوانی معنا به متن توسط خواننده با نظام معنایی از پیش معین		
		دارا بودن متن از نشانه‌ها و علائم جهت ایجاد تفسیر تثبیت شده		
		بررسی نظام معنایی فراگیر در جامعه		
		اهمیت بیشتر به تفسیر نسبت به خواننده و متن		
گروه ۲	تبادل خواننده با متن در هنگام تفسیر			
	نقش یکسان متن و خواننده			
	پیرو پدیدارشناسی ایجاد معنا توسط ذهنی فعال تبدیل قرائت و تحلیل متن به تجربه‌ای زیبایی‌شناسانه تخیل خواننده برای پرکردن فضاهای خالی متن	وجود اشیا در صورت تثبیت در ذهن		
	گروه ۳	بیشترین اهمیت به خواننده در فرآیند تفسیر		
منتقدان روانگرا و ذهن‌گرا				
نقش مهم افکار، عقاید و تجارب خواننده در شکل دادن معناها بیش از متن				
ایجاد تجارب برای خواننده توسط متن و ایجاد تجربه تبادلی				

معنای متن محصول همکاری و تعامل خواننده و متن

مشارکت فعالانه مخاطب در فرآیند ایجاد معنا

عمده‌ای از نقد ادبی معاصر تأثیرگذار است، اما ریشه‌های تاریخی این مکتب را می‌توان در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ جستجو کرد (برسلر، ۱۳۸۶، ص. ۱۰۴). نظریه‌پردازان نقد خواننده‌مدار با توجه ویژه به خواننده، معتقدند که تفسیر و تحلیل متن در پی تعامل میان متن و ذهنیت مخاطب شکل می‌گیرد و معنا در این تعامل پدید می‌آید؛ بنابراین، برای تفسیر یک متن یا اثر هنری، بایستی «متن» و «خواننده» (یا همان مخاطب و اثر هنری) را در تعامل با یکدیگر در نظر گرفت. بدین‌سان، مخاطب اهمیت‌تی دوجندانی می‌یابد و از نقشی منفعل به عنصری فعال تبدیل می‌شود. نقد خواننده‌مدار از جمله جریان‌های مهم در تاریخ نظریه‌های ادبی جدید است که پس از دوران تمرکز انحصاری بر مؤلف و متن پدید آمد و پایه‌های خود را بر محوریت خواننده استوار ساخت. در جدول ۲، مراحل تاریخی نظریه‌های ادبی جدید و جایگاه نقد خواننده‌مدار به اختصار بیان شده است.

از دیدگاه نظریه دریافت، هر اثر ادبی با درجات مختلفی از انسجام، از گسل‌های متعددی تشکیل شده است؛ در واقع، اثر ادبی سرشار از عناصر نامعینی است که تأثیر آن‌ها بر تفسیر، به خواننده بستگی دارد و می‌توان آن‌ها را به شیوه‌های گوناگون و حتی متضاد، تفسیر کرد. در این نظریه، فرآیند خواندن همواره پدیده‌ای پویا، جنبشی و افشاگرانه در طول زمان است؛ به‌گونه‌ای که خواننده برای درک اثر، پیش‌دانسته‌های خود را وارد فرآیند خوانش می‌کند (ایگل‌تون، ۱۳۹۹، ص. ۱۰۶). در راستای تحقق اهداف این پژوهش، از نظریات «گروه دوم» (پیرو پدیدارشناسی) بهره گرفته شده است.

۲-۲. نقد خواننده‌مدار

هرچند نقد مبتنی بر واکنش خواننده در اوایل دهه ۱۹۷۰ در حوزه تحلیل ادبی به شهرت رسید و همچنان بر بخش

جدول ۲. مراحل تاریخی نظریه های ادبی جدید. (منبع: برگرفته از ایگلتون، ۱۳۹۹، ص. ۱۰۳)

تاریخ نظریه ادبی جدید		
مرحله پرداختن به مولف	توجه انحصاری به متن	توجه به خواننده
رمانتیسیم و قرن نوزدهم	نقد جدید	نقد خواننده مدار

وی در تکوین نظریات خود از رومن اینگاردن^۸، فیلسوف لهستانی و پیشگام پدیدارشناسی و زیبایی شناسی، تأثیر پذیرفته است. اینگاردن نیز بر نقش خلاقانه خواننده تأکید داشت و معتقد بود خواننده با بهره گیری از قوه تخیل خود، «مکان های عدم قطعیت» را از طریق انتخاب عناصری از میان گزینه های ممکن، پر می کند (هالند، ۱۳۸۶، ص. ۳۲۸). این مفهوم، همان «جاهای خالی» است که آیزر به شکلی گسترده تر بسط داد. آیزر بر این باور است که در متن، «خلاء» و «فاصله» وجود دارد و خواننده برای تأویل اثر، می بایست این فضاها را پر کرده و به آن ها عینیت^۹ بخشد (شمیسا، ۱۳۹۳، ص. ۴۰۲).

در واقع، «جاهای خالی» یا شکاف ها، هسته مرکزی اندیشه آیزر را تشکیل می دهند و نخستین پیوند میان بخش های مختلف متن محسوب می شوند. در بسیاری از روایت ها، خط داستان به طور ناگهانی قطع می شود و ادامه آن یا از مسیری متفاوت و یا در جهتی غیرمنتظره پیش می رود؛ در نتیجه، خواننده وظیفه دارد با پیوند دادن بخش های نامتصل، این جاهای خالی را تکمیل کند (Shi, 2013, p. 984). حضور این خلاءها، مخاطب را به کنشگری و می دارد تا با استفاده از ذهنیت خود، این فضاها را پر کرده و قطعات پراکنده متن را به یک کل منسجم متصل کند. در این فرآیند، همان مفهوم ملموس سازی مطرح از سوی اینگاردن رخ می دهد؛ یعنی تبدیل بخش های دارای عدم قطعیت به مفاهیمی قطعی که مسیر تفسیر را هموار می سازد. همان گونه که در ادراک دیداری، ذهن ما خطوط یک نقاشی را که عملاً به هم نمی رسند به هم پیوند می زند، خواننده نیز به گونه ای فعال در آفرینش ساختار منسجم اثر مشارکت می کند (هالند، ۱۳۸۶، ص. ۳۳۰). از این رو، زیبایی شناسی با خوانش و مخاطب پیوندی ناگسستنی دارد و معنا در فرآیند پیچیده مواجهه میان خواننده و متن شکل می گیرد. آیزر و یائوس^{۱۰} بر نقش محوری خواننده در تولید و تفسیر متن تأکید می ورزیدند (Iser, 1972, p. 286). بدین ترتیب، میان جهان درونی متن و جهان بیرونی مخاطب پیوندی برقرار می شود تا از طریق تعامل با اثر، ارتباط میان اجزای گسسته برقرار گردد. مخاطب با واقعیت هایی مواجه می شود که از زبان هنرمند برآمده اند و او می بایست این واقعیت ها را در دنیای ذهنی خود، با ویژگی های منحصر به فرد خویش، عینیت بخشد.

در این رویکرد، اهمیت بر خواننده و واکنش های ذهنی او در مواجهه با متن استوار است. نقد خواننده مدار بر این باور است که معنا در متن، امری «بالقوه»^{۱۱} است و خواننده با فرآیند قرائت، آن را «بالفعل» می کند (شمیسا، ۱۳۹۳، ص. ۴۰۱). منتقدان این مکتب تصریح می کنند که معنا از زمینه برمی آید و پیوندی ظریف و پیچیده با فرآیند خوانش دارد (برسler، ۱۳۸۶، ص. ۱۰۹). به گفته ام. اچ. ایبرامز^{۱۲}، نقد خواننده محور صرفاً یک رهیافت خاص نیست، بلکه شامل هر دیدگاهی است که بر فرآیند خوانش متن تأکید می ورزد (آزاد ارمکی و محمدی، ۱۳۸۵). خواننده با بهره گیری از عناصر عینی متن و ترکیب آن ها با تاملات ذهنی خود، به معنا، تفسیر و تحلیل دست می یابد. در واقع، خواننده از طریق کدها، قوانین و قراردادهای ادبی، هم به تجربه درک می رسد و هم با محدودیت هایی که این قراردادهای بر او تحمیل می کنند، مواجه می شود؛ همین تقابل، فرآیند خلاقانه تفسیر را می سازد (شمیسا، ۱۳۹۳، ص. ۴۰۲).

صاحب نظران نقد واکنش خواننده، به رغم دیدگاه های متفاوت، در دو مورد با هم هم نظرند: نخست اینکه نمی توان نقد خواننده را از ادراک ما از ادبیات تفکیک کرد؛ و دوم اینکه خوانندگان، معنای موجود در اثر را به صورت منفعلانه مصرف نمی کنند، بلکه با فعالیت پویا، معنا را در اثر پدید می آورند. بر همین اساس، نظریه پردازان این حوزه بر این باورند که حتی اگر خواننده ای واحد، متنی یکسان را در دو موقعیت متفاوت قرائت کند، احتمالاً معانی متفاوتی خواهد یافت؛ زیرا متغیرهای فراوانی در تجربه او از متن تأثیرگذارند (تایسن، ۱۳۸۸، ص. ۲۶۷). بنابراین، عواملی نظیر زمان، مکان و تجربیات ذهنی، در موقعیت خوانش، بر نتیجه و تفسیر اثر اثرگذارند؛ چرا که عوامل شکل گیری معنا بر پایه تجربه خواننده، ثابت و ایستا نیستند و تغییرات ذهنی و محیطی به طور مستمر بر آن دخیل اند.

۲-۳. ولفگانگ آیزر

ولفگانگ آیزر از نظریه پردازان برجسته مکتب زیبایی شناسی دریافت است که در حوزه نقد خواننده مدار، نظریات بنیادینی ارائه داده است. آیزر با اتخاذ رویکردی نظری و متن شناختی، معتقد است که «مهم ترین مسئله هر اثر ادبی، تعامل میان ساختار اثر و ساختار دریافت کننده آن است» (Bennett, 1995, p. 20).

تعامل میان «عینیت» و «ذهنیت» است که مستقیماً با فرآیند تولید معنا در اثر پیوند دارد. در این رویکرد، معنا به دو دسته «معین» و «نامعین» تقسیم می‌شود. معنای معین به واقعیت‌های صریح متن اطلاق می‌شود؛ یعنی وقایع مشخصی در پیرنگ که از طریق توصیف‌های عینی و کلمات صریح بر روی صفحه ثبت شده‌اند. در مقابل، معنای نامعین (یا غیر معین) به جاهای خالی متن اشاره دارد؛ یعنی بخش‌هایی از اثر که با صراحت توضیح داده نشده‌اند یا چنان ابهام دارند که خواننده را به ارائه تفسیرهای شخصی ترغیب می‌کنند (تایسن، ۱۳۸۸، ص. ۲۷۴). به باور آیزر، خواندن یک متن بر پایه سلسله‌ای از عادت‌ها استوار است که فرضیه‌های خواننده نیز بر همین اساس شکل می‌گیرند. استراتژی خواندن شامل آشنایی با شگردها، رمزگان و قراردادهای ادبی به کاررفته در اثر است. دانش خواننده (نظیر اطلاعات پیشین درباره موضوع یا رخدادها، اثر)، آشنایی با رمزگان کلی (بیان‌شده و ضمنی) و آگاهی از استراتژی‌های خواندن، همگی باید به ایجاد نظامی ساختاری و انسجامی درونی منجر شوند؛ چرا که خواننده در فرآیند آفرینش معنای مشارکت می‌کند و این معنای نباید گسسته و بی‌سامان باشند (احمدی، ۱۳۸۰، ص. ۶۸۴). تعامل میان معنای معین و نامعین در حین قرائت، تجربه‌های پویا و تکوینی را برای خواننده رقم می‌زند؛ تجربیاتی نظیر بازنگری در آنچه پیش‌تر خوانده شده، پیش‌بینی آینده‌ی روایت، تأیید یا رد پیش‌بینی‌ها، و بازنگری در درک از شخصیت‌ها و وقایع (تایسن، ۱۳۸۸، ص. ۲۷۵). بنابراین، اثر هنری فرآیندی است که مخاطب را با خود همسو می‌کند تا از طریق ذهنیت خود (که برخاسته از تجربه و عادت است)، به فضاهای خالی و ناگفته‌ها معنا ببخشد.

در این میان، مؤلف نیز هم تصویری از خود و هم تصویری از خواننده می‌آفریند. نویسنده، «خود دوم» خود را در قالب خواننده می‌سازد و موفق‌ترین تجربه خواندن زمانی است که این دو «خود» ساخته شده (مؤلف و خواننده) در توافق کامل باشند (مارتین، ۱۳۸۹، ص. ۱۱۶). مخاطب با بهره‌گیری از تصاویر ذهنی آگاهانه و ناآگاهانه خود و از طریق ساخت فرضیه‌ها، جاهای خالی اثر را پر می‌کند؛ از این رو، معنای اثر ثابت نیست و از مخاطبی به مخاطب دیگر متفاوت خواهد بود. بدین ترتیب، پیوند میان عینیت‌ها و ذهنیت‌ها برقرار می‌شود. به گفته ایگلتون، «هیچ عینیت بدون ذهن و هیچ ذهنی بدون عینیت وجود ندارد» (ایگلتون، ۱۳۹۹، ص. ۸۱). دنیای یک اثر ادبی، یک واقعیت عینی مستقل نیست، بلکه همان چیزی است که لبنزولت^{۱۲} آن را «واقعیت سازمان‌یافته توسط یک ذهن منفرد» می‌نامد (همان، ص. ۸۳). در

از دیدگاه آیزر، جزئیات بسیار ریز اتصال، اهمیت بنیادین ندارند؛ زیرا خوانندگان معمولاً به چارچوب‌های قراردادی مشترکی تکیه می‌کنند. فرآیند بازآفرینی اثر، یک جریان هموار یا پیوسته نیست، بلکه فرآیندی است که برای حفظ جریان خوانش، از «قطع‌شدگی‌ها» استفاده می‌کند. آیزر متن را به ساختاری با خاصیت «جاذبه» تشبیه می‌کند که با به‌جا گذاشتن جاهای خالی، خواننده را به سمت خود می‌کشد تا آن‌ها را پر کند. این رویکرد، نوعی آشنایی‌زدایی است که آگاهی خواننده را بازمی‌تاباند. آیزر تأکید می‌کند که «اهمیت اثر در معنای محبوس در درون متن نیست، بلکه در این واقعیت نهفته است که معنا، چیزی را از درون ما بیرون می‌کشد» (هالند، ۱۳۸۶، ص. ۳۳۱ و ۳۳۳). بنابراین، ارزش یک متن تنها در مفهوم نهفته در آن نیست، بلکه در ذهنیت مخاطبی است که از طریق تعامل با متن، به آن عینیت می‌بخشد. متن انتظارات خاصی را در مخاطب برمی‌انگیزد و مخاطب نیز در مقابل، با تحمیل برخی از انتظارات خود بر متن، به معنایی خاص و شکل‌یافته دست می‌یابد (Green & Lebihan, 1996, p. 185). در نهایت، متون سرشار از خلاء، ابهام و عدم قطعیت هستند که خواننده با کشف ناشناخته‌ها و به کارگیری ذهنیت خویش، وظیفه مرتفع ساختن آن‌ها را بر عهده دارد (Seldon, 1989, p. 121).

در واقع، نظریه دریافت آیزر بر ایدئولوژی انسان‌گرای لیبرال استوار است؛ بدین معنا که خواندن یک اثر مستلزم داشتن ذهنی باز و انعطاف‌پذیر است که آماده‌ی تردید در باورهای پیشین و پذیرش تغییر باشد. آیزر استدلال می‌کند خواننده‌ای که به‌شدت به تعهدات ایدئولوژیک خود پایبند باشد، فاقد صلاحیت کافی برای مواجهه با اثر است؛ چرا که چنین فردی کمتر می‌تواند خود را در معرض نیروی تغییردهنده آثار ادبی قرار دهد. از این دیدگاه، برای تأثیرپذیری از متن، خواننده باید باورهای خود را به‌گونه‌ای موقتی تلقی کند که راه برای تحول ذهنی باز شود. بنابراین، از نظر او تنها «خواننده خوب»، خواننده‌ای لیبرال است؛ چرا که عمل خواندن، نوعی «مدرک انسانی پدید می‌آورد که خود بر پایه پیش‌فرض‌های ثابت بنا نشده است (قنادان، ۱۳۹۱، ص. ۱۰۹ و ۱۱۰). در نظریه آیزر، خواننده باید ذهنی تغییرپذیر داشته باشد تا بتواند خود را در چارچوب‌های ایجادشده قرار دهد و از طریق عینیت‌های موجود، ذهنیت‌های خلاق را به عینیت تبدیل کند. به این ترتیب، مخاطب برای دریافت معنا و تفسیر اثر، نیازمند ذهنی فعال، پویا و منعطف است تا بتواند با چارچوب‌های ساختاری اثر همسو و هم‌راستا گردد.

۳. تحلیل یافته‌ها

یکی از مباحث بنیادین در نقد خواننده‌مدار، تقابل و

واقع، تمامی ذهنیت‌های ایجادشده، ریشه در عینیت‌ها و واقعیات مجسم‌شده‌ای دارند که در اثر وجود دارند؛ این واقعیات هستند که پس از مواجهه با آن‌ها توسط ذهن انسان، به شکل‌گیری ذهنیت‌ها کمک می‌کنند.

خواننده با برجسته‌سازی برخی عناصر و حذف برخی دیگر، به پاره‌ای از اجزای اثر عینیت می‌بخشد. او برای دستیابی به یک تصویر واحد و یکپارچه، می‌کوشد از میان داده‌های

موجود در اثر، چشم‌اندازهای مختلف را استخراج کرده و میان آن‌ها حرکت کند (ایگلتون، ۱۳۹۹، ص. ۱۰۷). در این مسیر، میان داده‌های مشخصی متن از یک سو و ساختارهای دانش عمومی در حافظه بلندمدت خواننده از سوی دیگر، رفت‌وآمدی دائمی صورت می‌گیرد (پاینده، ۱۴۰۱، ص. ۱۹۵). روند شکل‌گیری این معنا که محصول تعامل میان مخاطب و اثر هنری است، به اختصار در جدول ۳ ارائه شده است.

جدول ۳. روند شکل‌گیری معنا. (منبع: نگارنده)

معنا	خواننده (مخاطب)	متن (اثر هنری)
عینیت + ذهنیت	ذهنیت	عینیت (توصیف واقعیت)
	عکس‌العمل‌های ذهنی خواننده	
	تجربه + کدها و قراردادهای متنی + قدرت تخیل	

می‌تواند شامل علائم، الگوها و نشانه‌هایی باشد که در ذهن ایجاد شده‌اند.

بدین‌صورت، ذهنیت مخاطب ارتباط مستقیمی با واقعیت و عینیت دارد؛ به‌واقع هنگام مواجهه با اثر هنری، ما با ذهنیت عینیت‌یافته‌ی مؤلف یا هنرمند مواجه می‌شویم. «ما به عنوان ذهن از درون واقعیت سربر می‌آوریم که هرگز نمی‌توانیم به‌طور کل آن را عینیت بخشیم. واقعیتی که ذهن و عین هر دو را در بر می‌گیرد، در معانی خود پایان‌ناپذیر است و درست به همان اندازه که ما آن را می‌سازیم، ما را می‌سازد» (ایگلتون، ۱۳۹۹، ص. ۸۷). فرآیند نقد خواننده‌مدار و شیوه شکل‌گیری معنا توسط ذهنیت و عینیت، در جدول ۴ بیان شده است.

جدول ۴. فرآیند نقد خواننده‌مدار. (منبع: نگارنده)

فرآیند نقد خواننده‌مدار	معنای معین	عینیت	واقعیت‌های اثر (توصیف‌های عینی)	کنش‌ها و واکنش‌های درونی میان ذهن مخاطب و اثر (تعامل عینیت و ذهنیت)	شکل‌گیری معنا
	معنای نامعین	ذهنیت	فضاهای خالی اثر (فعالیت ذهن مخاطب)		

آیزر، به پیروی از این‌گاردن، فرضیه‌سازی و استراتژی خواندن را از مهم‌ترین راه‌های پر کردن جاهای خالی و شکاف‌های موجود در اثر می‌داند. استراتژی خواندن فرآیندی است که این‌گاردن در جریان خوانش متن برای خواننده در نظر می‌گیرد. مخاطب همواره بر اساس حدس و گمان، دنیای معنایی متن را می‌آفریند و آینده متن را پیش‌بینی می‌کند. او در این جریان فرضیه‌هایی می‌سازد؛ فرضیه‌هایی که اگر تأیید شوند، بر اساس آن‌ها فرضیه‌های تازه‌ای شکل می‌گیرند و آزمودن متن ادامه می‌یابد. این‌گاردن این فرآیند را «فرضیه‌سازی و استراتژی خواننده» می‌خواند (Iser, 1972, p. 24).

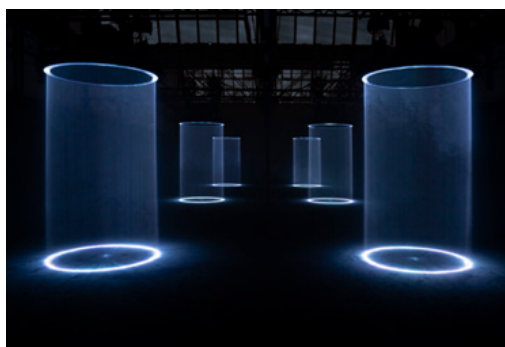
مفاهیم به شکل‌گیری تصورات ذهنی و ایجاد فضای عینی

تورچان در هفته طراحی میلان (۲۰۲۵) است. مخاطبان در ابتدای ورود با فضایی تاریک مواجه می‌شوند. در بخش‌های موردنظر، دوربین‌هایی کار گذاشته شده‌اند که موقعیت بازدیدکننده را شناسایی می‌کنند و به این ترتیب، نور به شکل دایره‌ای درمی‌آید. در این مرحله، با حرکت مخاطب، فرم نور نیز تغییر می‌کند و بر اساس حرکت او، شکل‌های نوری متفاوتی به واسطه لیزر پدید می‌آیند. بر این اساس، مجسمه‌های نوری تورچان از منظر عینیت، به معنای واقعیت اثر و توصیف‌های عینی، و ذهنیت، به معنای فضاهای خالی و فعالیت ذهنی مخاطب، بررسی خواهند شد. در پایان این روند، تعامل و مشارکت مخاطب به شکل‌گیری معنا و در نهایت، تفسیر اثر می‌انجامد.

بدن و نور رخ می‌دهد.

تفکر را می‌توان زبان ذهن تلقی کرد. در واقع، ممکن است بیش از یک زبان وجود داشته باشد. یکی از شکل‌های فکر، جریان جمله‌هایی است که ما در ذهن خود می‌شنویم. به این نوع تفکر، «تفکر گزاره‌ای» می‌گویند؛ زیرا یک گزاره، قضیه‌ای را بیان می‌کند (نولن هوکسما و همکاران، ۱۳۸۸، ص. ۳۴۴).

فضای عینی در هنرهای مفهومی به واسطه هنرمند و با بهره‌گیری از فضای ذهنی او ارائه می‌شود تا مخاطب را به تعامل و پیوند با اثر ترغیب کند؛ تعاملی که در جریان آن، ذهنیت‌هایی نیز در مخاطب شکل می‌گیرد. یکی از آثاری که در این حوزه ارائه شده، مجسمه نوری تعاملی لچلان



شکل ۱. مجسمه‌های نوری، ۲۰۲۵. (منبع: URL1)

تجربه‌ها و عوامل دیگر کسب کرده است، معنا و تفسیر اثر را شکل دهد. در واقع، مخاطب با اجزایی از هم‌گسسته مواجه می‌شود که می‌تواند آن‌ها را به هم پیوند دهد و ارتباط میان‌شان را کامل کند. ولفگانگ کمپ^{۱۳}، که مفهوم فضای خالی را در هنرهای بصری به کار برد، معتقد است: «به واسطه قطع ادراک یا مشاهده، روایت افکار بین مخاطب و اثری که ارائه شده است برقرار می‌شود» (Kwastek, 2013, p. 54). اثر تورچان، همچون متنی که آیزر مطرح می‌کند، دارای فضاهای خالی متعددی است. برخلاف یک روایت خطی که در آن گسسته‌ها میان رویدادهای داستانی رخ می‌دهند، در این اثر عدم قطعیت در سطح رابطه میان بدن مخاطب، نور و مفهوم نامرئی شکل می‌گیرد؛ در ابتدا مشخص نیست نور دایره‌ای دقیقاً چه چیزی را نمایان می‌کند؛ رابطه حرکت مخاطب با تغییر فرم نور از پیش تعیین شده نیست؛ و مفهوم نفوذ انسان در دنیای طبیعی نیز به صورت مستقیم بیان نمی‌شود، بلکه باید از تعامل فیزیکی استنباط شود. این موارد همان جاهای خالی یا، به تعبیر آیزر، محل‌های قطع ادراک یا مشاهده‌اند که ارتباط ذهنی میان مخاطب و اثر را برمی‌انگیزند.

نوری تورچان شش عددند و بخشی از نمایشگاه «نامرئی را قابل مشاهده کن» هستند. این آثار می‌کوشند عنصر نامرئی را دیدنی و فیزیکی کنند و نفوذ انسان در دنیای طبیعی را به نمایش بگذارند. در این موقعیت، مخاطب در مواجهه با اثر تجربه‌ای عینی و متفاوت به دست می‌آورد که حاصل مشارکت اوست.

«فضای عینی فضایی است که از طریق حواس درک می‌شود، بنابراین تجربی است. تجربه ما از فضا رویدادی حسی است که مستلزم حرکت است؛ حرکتی که طیفی گسترده از تأثیرپذیری‌های متغیر را پدید می‌آورد؛ گذار از یک احساس فضایی به احساسی دیگر. در مقابل این تعریف، تعریف فضای ذهنی قرار می‌گیرد؛ فضایی که در طراحی معماران، در پیرنگ و قالب کلی داستان‌ها حاکم است و معمولاً می‌تواند با محدوده‌های کالبدی تعریف شود» (امید آذری، ۱۳۹۱، ص. ۳۷).

اثر ارائه شده، همچون متنی که آیزر مطرح می‌کند، دارای فضاهای خالی است که چارچوب تعیین شده از سوی هنرمند، امکان تفکر را برای مخاطب فراهم می‌کند؛ تفکری که مخاطب می‌تواند به واسطه ذهنیتی که از



شکل ۲. مجسمه های نوری، ۲۰۲۵. (منبع: URL 2)

بسیاری از این گونه نقدها، تمایزی میان ذهنیت و عینیت قائل نمی‌شوند؛ زیرا این نظریه‌ها نمی‌توانند از یک سو از مبانی هرمنوتیک برای نظریه‌پردازی درباره دریافت‌های خواننده از متن ادبی استفاده کنند و از سوی دیگر، میان عین و ذهن تمایز بگذارند.

بی‌شک در این میان، هر آنچه عینیت‌ها را برای ما روشن‌تر نماید، به ذهنیت در چارچوب معنایی اثر دست می‌یابیم که به تجربه‌ها، آگاهی‌ها و دریافت‌های ما، جهتی هم‌سو با اثر می‌دهد. بنابراین از دیدگاه نقد خواننده‌مدار، در یک اثر مفهومی، نخست باید به عینیت‌ها و هر آنچه به صورت توصیف عینی ارائه شده است پرداخت؛ زیرا عینیت‌ها خود چهارچوبی معنایی به شمار می‌روند که توسط مؤلف یا هنرمند ارائه شده است. در این میان، استیتمنت‌نویسی هنرمند نیز می‌تواند هم‌سو با عینیت‌ها قرار گیرد تا مخاطب را در جهت دریافت و تفسیر معنا یاری رساند. معنای معین، همان توصیف‌هایی است که به صورت عینی در اثر ارائه می‌شود و معنای غیرمعین، همان فضاهای خالی اثر است؛ این دو در کنار یکدیگر، مخاطب را به سوی معنای اثر سوق می‌دهند (مطابق آنچه در جدول ۵ ذکر شده است).

فضای عینی و واقعی، همان فضای حسی است؛ زیرا حس‌ها در این فضا درک می‌شوند و در ذهنیت، معنادهی ایجاد می‌گردد. در نهایت، به واسطه وجود عینیت‌ها، ذهنیت نیز در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. «فضای ذهنی زمانی ایجاد می‌شود که ما در متن فضا نیستیم و بیرون از فضا به آن می‌نگریم و با مفاهیم عقلی و استدلال ذهنی، فضا را درک می‌کنیم» (امید آذری، ۱۳۹۱، ص. ۳۸). این فرآیند زمانی رخ می‌دهد که ما از قوه تخیل، آگاهی‌ها و تجربه‌های پیشین بهره می‌بریم تا با استفاده از علائم و نشانه‌ها، معنا را درک کنیم. هر چه به فضای عینی نزدیک‌تر می‌شویم، ذهنیت‌ها به عینیت تبدیل می‌شوند؛ بنابراین معنا منسوب به ذهن است و تصاویری که در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد، او را به سوی فرآیند تحلیل سوق می‌دهد.

به گفته آیزر، خواننده با استفاده از ظرفیت‌ها، المان‌ها و نشانه‌های اثر، معنا را می‌آفریند؛ بدین‌سان، معنا با پیوند میان ذهنیت‌ها و تجربه‌های متفاوت در چهارچوبی تعیین‌شده شکل می‌گیرد که محدوده تفکر را برای مخاطب مشخص می‌کند. در اینجا مسئله چندمعنایی بودن نیز مطرح می‌شود؛ زیرا در زمان‌های مختلف و در شرایط متفاوت، ممکن است با مخاطبان گوناگون، استنباط‌های متفاوتی از یک اثر واحد شکل بگیرد.

جدول ۵. فرآیند نقد خواننده‌مدار در هنرهای مفهومی. (منبع: نگارنده)

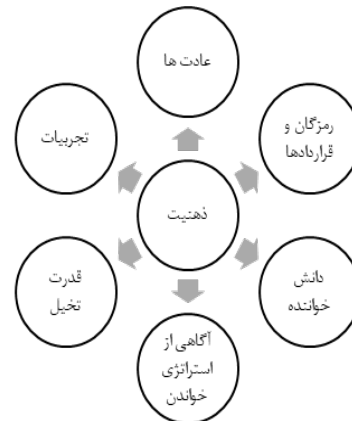
معنای معین	عینیت	واقعیت‌های اثر (توصیف‌های عینی)	المان‌ها و نمادها، استیتمنت، واقعیت‌ها	شکل‌گیری معنا و تفسیر اثر
معنای غیرمعین	ذهنیت	فضاهای خالی اثر (فعالیت ذهن مخاطب)	آگاهی از رموزها، تجربیات، عادت‌ها، ذهن خلاق	

به همراه داشته است، از جمله تجربیات و عادت‌های شخصی که بسته به مکان، زمان و شیوه ارائه اثر، متفاوت خواهد بود. بدین‌صورت، هنرمند می‌تواند با ایجاد المان‌های نامعین در اثر، به برداشت مخاطب جهت‌دهد. در نمودار ۱، به عواملی که در شکل‌گیری

به نظر می‌رسد ذهنیت‌ها را نیز می‌توان به دو دسته تقسیم‌بندی کرد: نخست، ذهنیت‌هایی که به واسطه عناصر و المان‌های ارائه‌شده توسط هنرمند، سبب‌ساز معنا و یاری‌رسان به مخاطب در جهت شکل‌گیری معنا هستند؛ و دوم، ذهنیت‌هایی که مخاطب از پیش با خود

مخاطب باشد. چنانچه مخاطب عینیت‌ها را به‌درستی دریافت کند، در خود انگیزه‌ای برای پر کردن فضاهای خالی و فاصله‌ها پیدا می‌کند؛ در این صورت، علاوه بر اینکه مخاطب از طریق تعاملی که با اثر برقرار کرده، حضور خود را در معنابخشی مؤثر می‌داند، هنرمند نیز به رسالت خود، یعنی پیام‌رسانی و ایجاد ارتباط مؤثر، دست می‌یابد. همان‌طور که در جدول ۶ ذکر شده است، مخاطب در ارتباط با اثر مفهومی (اعم از تعاملی و غیرتعاملی)، برای پر کردن فضای خالی، به‌صورت ذهنی و فیزیکی مشارکت می‌کند تا به معنا دست یابد. بر این اساس، می‌توان گفت رسالت اصلی هنر مفهومی تعاملی، نه انتقال یک معنای بسته و از پیش تعیین‌شده، بلکه طراحی دقیق چارچوب‌ها، کدها و محدودیت‌هایی است که امکان مشارکت خلاقانه مخاطب در تولید معنا را فراهم می‌کند. در نهایت، معنای اثر نه در عینیت صرف و نه در ذهنیت صرف مخاطب، بلکه در نقطه تلاقی این دو شکل می‌گیرد. عینیت‌های اثر، در تعامل با ذهنیت مخاطب، به معنایی می‌رسند که همسو با نیت مفهومی اثر، «آشکارسازی نفوذ نامرئی انسان در طبیعت» را محقق می‌سازد.

ذهنیت‌ها دارای اهمیت بوده و در موقعیت‌های مختلف متفاوت هستند، پرداخته شده است.



شکل ۳. عوامل مؤثر در شکل‌گیری ذهنیت مخاطب. (منبع: نگارنده)

به نظر می‌رسد مخاطب در برخورد با بسیاری از هنرهای مفهومی، دریافت مناسب و کاملی از عینیت‌ها ندارد که این امر می‌تواند ناشی از عدم ارائه عینیت‌های کافی به

جدول ۶. فرآیند خوانش اثر مفهومی. (منبع: نگارنده)

مخاطب (خواننده)			اثر (متن)	هنرمند (مؤلف)		
شکل‌گیری معنا	پر کردن فضای خالی به واسطه ذهنیت مخاطب	مشارکت ذهنی و فیزیکی مخاطب	تعاملی	توصیف‌های عینی / ارائه چارچوب‌ها فکری هنرمند	اثر مفهومی	ذهنیت هنرمند
		مشارکت ذهنی مخاطب	غیرتعاملی			

با تکیه بر توصیف‌های عینی اثر (تاریکی ابتدایی، ردیابی موقعیت و شکل‌گیری نور)، وارد فرآیندی از پیش‌بینی و آزمون می‌شود، فضاهای خالی و عدم قطعیت‌های موجود در رابطه میان بدن، نور و مفهوم را با تکیه بر ذهنیت، تجربه و قدرت تخیل خود پر می‌کند و در نهایت از تلاقی عینیت اثر و ذهنیت خویش به معنایی می‌رسد که هم‌راستا با نیت مفهومی هنرمند، یعنی آشکارسازی نفوذ نامرئی انسان در طبیعت، است.

این یافته‌ها پاسخی روشن به مسئله اصلی پژوهش ارائه می‌دهند؛ کاربرست نظریه آیزر در هنر مفهومی، بازتعریفی ساختاریافته است که در آن، برخلاف متن ادبی که واحدهای آن گسسته‌های کلامی و روایی هستند، واحدهای گسسته در اثر مفهومی-نورمحور را می‌توان در سطح تعامل بدن، حرکت و پاسخ فناوریانه اثر بازشناسی کرد. همچنین رابطه میان چارچوب ساختاری اثر و مشارکت تفسیری مخاطب، رابطه‌ای مستقیم و متقابل است؛ بدین معنا که هرچه هنرمند عینیت‌های روشن‌تری در اختیار مخاطب قرار داده باشد، مخاطب با اطمینان

۴. بحث و نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بازخوانی نظریه خواننده‌مدار ولفگانگ آیزر در بستری خارج از حوزه متون ادبی، یعنی در تحلیل اثر هنر مفهومی صورت گرفت؛ پژوهشی که در پی پاسخ به این پرسش بود که مفاهیم کلیدی این نظریه، یعنی جاهای خالی، عدم قطعیت و فعالیت خلاقانه ذهن مخاطب، چگونه در مواجهه با اثری غیرروایی و غیرکلامی بازتعریف و کاربرست می‌یابند و مخاطب از طریق چه فرآیندی، عینیت‌های گسسته اثر را به یکدیگر پیوند می‌دهد. بررسی مجسمه‌های نوری لاپلان تورچان نشان داد که چارچوب نظری آیزر، به‌رغم صورت‌بندی اولیه آن برای تحلیل متن نوشتاری، در تحلیل اثری بصری و تعاملی نیز کارآمد است. یافته‌های پژوهش، که در قالب مراحل پنج‌گانه عرضه عینیت‌ها، شناسایی جاهای خالی، فرضیه‌سازی و استراتژی خوانش، ملموس‌سازی و شکل‌گیری معنا صورت‌بندی شد، نشان داد که فرآیند دریافت در این اثر نیز از همان منطقی پیروی می‌کند که آیزر برای خوانش متن ادبی ترسیم کرده بود؛ مخاطب

دریافت از حوزه متن محور به حوزه تجربه چندحسی و تعاملی برداشته است. از منظر کاربردی نیز، این یافته‌ها می‌تواند به هنرمندان و طراحان آثار مفهومی و نورمحور کمک کند تا با آگاهی بیشتری میان میزان عینیت بخشی و میزان فضای تفسیری مخاطب، توازن برقرار کنند؛ به گونه‌ای که اثر نه آن قدر بسته باشد که امکان مشارکت خلاقانه مخاطب را از او بگیرد و نه آن قدر مبهم باشد که ارتباط مخاطب با نیت مفهومی اثر گسسته شود.

بیشتری فضاهای خالی را در راستای نیت مفهومی اثر پر می‌کند؛ برعکس، فقدان یا ابهام در ارائه عینیت‌ها، تفسیر مخاطب را از مسیر مورد نظر هنرمند دورتر خواهد ساخت. از منظر نظری، این پژوهش نشان می‌دهد که مرز میان عینیت و ذهنیت، که در نظریه آیزر برای متن ادبی صورت بندی شده بود، در اثر مفهومی نیز قابل ردیابی و تحلیل است؛ اما این مرز در اینجا نه فقط زبانی، بلکه حسی، ادراکی و بدن مند^۴ است. بنابراین می‌توان گفت پژوهش حاضر گامی در جهت گسترش زیبایی شناسی

پی‌نوشت

¹Reader-Response Criticism

²Conceptual art

³Wolfgang Iser

⁴Aesthetic Reaction

⁵University of Konstanz

⁶In Potential

⁷M. H. Abrams

⁸Roman Ingarden

⁹Blanks, gaps, lacunae

¹⁰Concretized

¹¹Hans Robert Jauss

¹²Lebenswelt

¹³Wolfgang Kemp

¹⁴Embodied

کتاب‌نامه

- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *ساختار و تاویل متن*. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.
- آزاد ارمکی، تقی و محمدی، جمال. (۱۳۸۵). «تلویزیون و هژمونی فرهنگی». *فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات*. شماره ۷. صص. ۱-۴۱.
- امید آذری، آرتور. (۱۳۹۱). *فضا معماری فلسفه*. تهران: نشر یساولی.
- ایگلتون، تری. (۱۳۹۹). *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. چاپ یازدهم. تهران: نشر مرکز.
- برسلر، چارلز. (۱۳۸۶). *درآمدی بر نظریه ها و روش های نقد ادبی*. ترجمه مصطفی عابدینی فرد. تهران: انتشارات نیلوفر.
- بشر دوست، مجتبی. (۱۳۹۰). *موج و مرجان*. تهران: انتشارات سروش.
- پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۲). *دست متفکر*. ترجمه علی اکبری. تهران: نشر پرهام نقش.
- پاینده، حسین. (۱۴۰۱). *نقد ادبی با رویکرد روایت شناسی*. تهران: نشر نیلوفر.
- تایسن، لیس. (۱۳۸۸). *نظریه های نقد ادبی معاصر*. ترجمه فاطمه حسینی و مازیار حسین زاده. تهران: نگاه امروز.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). *نقد ادبی*. چاپ سوم. تهران: میترا.

قنادان، رضا. (۱۳۹۱). *معنای معنا: نگاهی دیگر*. تهران: نشر مهر ویستا.

مارتین، والاس. (۱۳۸۹). *نظریه های روایت*. ترجمه محمد شهباز. تهران: هرمس.

مختاری دهکردی، راضیه. (۱۴۰۴). «تحلیل تجربه زمانی در چیدمان های دیجیتال «من در تو هستم» و «اتاق باران» با رویکرد پل ریکور و ماری-لور رایان». *نشریه مطالعات بینارشته ای هنرهای تجسمی دانشگاه نیشابور*. دوره ۴. شماره ۹. صص. ۶۷-۴۸.

نولن هاکسما، سوزان؛ باربارال، فردریکسون و جفری، لافتوس. (۱۳۸۸). *زمینه روان شناسی/تکینسون و هیلگارد*. ترجمه حسن رفیعی و محسن ارجمند. چاپ سوم. تهران: انتشارات ارجمند.

هالند، ریچارد. (۱۳۸۶). *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبیات از افلاطون تا بارت*. ترجمه علی معصومی، ناهید اسلامی، غلامرضا امامی، شاپور جورکش. چاپ دوم. تهران: نشر چشمه.

Bennett, A. (1995). *Readers and Reading*. New York: Longman.

Seldon, R. (1989). *Practicing Theory and Reading Literature: An Introduction*. 3rd Ed

Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.

Green, K. & Lebian. J. (1996) *Critical Theory & Practice*. London: Routledge.

Iser, Wolfgang (1972). *The Reading Process: A Phenomenological Approach*, New Literary.

History, Vol. 3, No. 2, pp. 279-299.

Iser, Wolfgang (2000). *Do H Write for a Audience?* PMLA, 115:3 (May), 310-314.

Shi, Yanling (2013). *Review of Wolfgang Iser and His Reception Theory*, Theory and Practicr in Language Studies, Vol3 , No 6, pp 982-986

Kwastek, katja (2013). *Aesthetics of interaction in digital art*, London, Massachusetts institute of technology.

URL1: <https://www.designboom.com/design/interactive-halo-light-sculptures-lachlan-turczan-google-exhibition-milan-design-week-2025-interview-04-11-2025/> [access date: 2025.07.01].

URL2: <https://www.wallpaper.com/tech/artist-lachlan-turczan-and-googles-making-the-invisible-visible-at-milan-design-week-2025> [access date: 2025.07.01].

References

Ahmadi, B. (2001). *The Text structure and textural interpretation*, Tehran: Markaz Pub. (in Persian).

Azad Armaki, T; Mohammadi, J. (2006). *Television and cultural hegemony: Women's reading from Narges series*, Cultural Studies & Communication, 7, 1-41. (in Persian).

Omid Azari, A. (2012). *Space, Architecture and Philosophy*, Tehran: Yassavoli Pub. (in Persian).

Eagleton, T. (2020). *Literary Theory*, Translated by: Abbas Mokhber, Tehran: Markaz Pub. (in Persian).

Bressler, C. (2007). *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*, Translated by: Mostafa Abedinifard, Tehran: Niloofar Pub. (in Persian).

Bashardost, M. (2011). *The Wave and the Corals*, Tehran: Sorosh Pub.

Pallasmaa, J. (2013). *The Thinking Hand*, Translated by: Ali Akbari, Tehran: Parham Naghsh Pub. (in Persian).

Payandeh, H. (2022). *Literary Criticism*, Tehran: Niloofar Pub. (in Persian).

Tissen, L. (2009). *Critical Theory Today*, Translated by: Fatemeh Hosseini, Maziar Hosseinzadeh, Tehran: Negah Emrooz Pub. (in Persian).

- Shamisa, S. (2014). Literary Criticism, Tehran: Mitra Pub. (in Persian).
- Ghanadan, R. (2012). Meaning: Other Perspective, Tehran: Mehr Vista Pub. (in Persian).
- Martin, V. (2010). Recent Theories of Narrative, Translated by: mohammad Shahba, Tehran: Hermes Pub. (in Persian).
- Mokhtari Dehkordi, R. (2025). Analysis of Temporal Experience in the Digital Installations I Am in You and Rain Room from the Perspectives of Paul Ricoeur and Marie-Laure Ryan, Journal of Interdisciplinary Studies in Visual Arts, 9, 48-67. (in Persian).
- Nolan Hoxma, S. Barnara, L. Fredrickson, J. (2009). Theology of Atkinson and Hilgard, Translated by: Hassan Rafei, Mohsen Arjmand, Tehran: Ajmand Pub. (in Persian).
- Harland, R. (2009). Literary Theory from Plato to Barthes, Translated by: Ali Massomi, Nahid Eslami, Gholamreza Emami, Shapor Jorkesh, Tehran: Cheshmeh Pub. (in Persian).
- Bennett, A. (1995). Readers and Reading. New York: LongmanSeldon, R.(1989). Practicing Theory and Reading Literature: An Introduction.3rd Ed. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- Green, K. & Lebihan. J.(1996) Critical Theory & Practice. London: Routledge.
- Iser, Wolfgang (1972). The Reading Process: A Phenomenological Approach, New Literary History, Vol. 3, No. 2, pp. 279-299
- Iser, Wolfgang(2000).Do H Write for a Audience? PMLA, 115:3(May), 310-314
- Shi, Yanling(2013). Review of Wolfgang Iser and His Reception Theory, Theory and Practicr in Language Studies, Vol3 , No 6, pp 982-986
- Kwastek, katja(2013). Aesthetics of interaction in digital art, London, Massachusetts institute of technology.
- URL1: <https://www.designboom.com/design/interactive-halo-light-sculptures-lachlan-turczan-google-exhibition-milan-design-week-2025-interview-04-11-2025/> [access date: 2025.07.01].
- URL2: <https://www.wallpaper.com/tech/artist-lachlan-turczan-and-googles-making-the-invisible-visible-at-milan-design-week-2025> [access date: 2025.07.01].