✧ نظریه‌پردازی در نقد معاصر ✧

□ دکتر جلال سخنور □

گروه زبان انگلیسی

در مطالعه ادبیات خارجی دانشجویان خواه ناخواه از رویکردهای انتقادی تأثیر می‌پذیرند. برای بحث در نظریه‌پردازی معاصر ابتدا بهتر است نقد ادبی را به‌اختصار تعریف کنیم: نقد ادبی عبارتست از تحلیل، تفسیر و ارزیابی آثار ادبی. نقد تلاشی نظام‌مند است برای بیان برداشت خواننده از آنچه در متن رخ می‌دهد.

از آنجا که نقد با واکنش خواننده آغاز می‌شود حاصل کار ممکن است نقد تأثر گرایانه باشد که در آن خواننده به‌بیان احساس خود می‌پردازد: مثلاً چرا شعر مورد بحث را مؤثر یا مهیج می‌یابد یا چگونه تجربه‌شعر، خاطره‌ای شخصی را تداعی می‌کند. در عین حال نقدِ نظام‌مند می‌باید تحلیلی‌تر باشد یعنی به‌تفسیر موضوع و روش متن بپردازد. بنابراین نقد دورنمایه‌های اصلی اثر را مشخص می‌کند و بعد به‌چگونگی ارائه و بسط این درونمایه‌ها می‌پردازد. بعنوان خواننده اثر ادبی ابتدا باید توجه کنیم که متن درباره چیست، به‌بررسی چه تجربه، احساس یا مسئله‌ای می‌پردازد؟ بعد بنگریم که چگونه موضوع جان می‌گیرد و این خود ما را به‌مفهوم کاملتری از محتوی اثر رهنمون می‌شود. برای تحلیل دقیق‌تر متن می‌باید نشان دهیم که تصمیمات گوناگون نویسنده، همچون جزئیات اثر یا انتخاب لغات تا چه حد در بسط بحث اصلی مؤثرند. هرگاه بتوانیم بطور مشخص راههای بسط و ارائه مضمونی را در اثر روشن کنیم شرح انتقادی ما از حد توصیف یا خلاصه صرف

فراتر می‌رود.

به‌دقت و به‌طور دقیق نمی‌توان از محتوی متن سخن گفت. به‌همین جهت بررسی ادبیات دشوار و در عین حال جذاب است. متن ادبی منبع حدس و گمان و بحث و گفتگوی بسیار است. استاد دانشگاه در حال تدریس ادبیات، معمولاً با وضوح تمام درباره معنی و سبک متن توضیح می‌دهد ولی با اندکی تأمل کافی است که پی بریم درس او صرفاً تحلیل فردی است. ممکن است خواننده‌ای دیگر نظری متفاوت درباره مضمون اصلی اثر داشته باشد. یا در حالی که در مورد مضمون اصلی توافق دارد در بخش‌های دیگر تأکیدش متفاوت باشد که خود به‌برداشت کلیِ متفاوت و تحلیل متفاوتی از متن می‌انجامد.

پس به‌نظر می‌رسد که نقد ادبی انتزاعی محض است، گوئی هرخواننده‌ای به‌شیوه خود از متن برداشت می‌کند. اما از یاد نبریم که به‌هنگام خواندن ادبیات زمینه فرهنگی و اجتماعی، تعیین‌کننده واکنش انتقادی است. به‌عنوان مثال تا اواخر قرن هجدهم میلادی نقش ادبیات را «ارشادی و سرگرم کننده» می‌دانستند و دلمشغولی ادبیات چگونگی توفیق متن در تأثیر اخلاقی برخواننده بود. در دوران رمانتیک این دیدگاه تغییر یافت. رمانتیک‌ها براهمیت فرد تکیه کردند و در نتیجه تأکید غالب نقد رمانتیک برارزش منحصر به‌فرد سخن نویسنده بود که نظریه بیانی ادبیات[1] نام دارد. این نظریه که برکلام و نحوه بیان هنرمند تأکید می‌ورزد هنوز هم از نیرومندی لازم برخوردار است. در واقع بسیاری از خوانندگان اگر باور نکنند که نویسنده حرفی مهم برای گفتن دارد مطالعه ادبیات را بیهوده خواهند پنداشت.

مقاله حاضر برآنست تا نشان دهد که نقد معاصر درست به‌چنین دیدگاهی پشت می‌کند زیرا در سالهای اخیر اندیشهٔ نویسنده ـ به‌مثابه‌منبع معنا در ادبیات ـ از نقد ادبی‌رخت بربسته است و برخی منتقدان در این باره تعبیر "مرگ نویسنده" را به کار می‌برند. یکی از راه‌های جمع‌بندی این تغییرات بررسی اصطلاح فرانسوی "کریتیک" (critique) است که در زبان انگلیسی قبول عام یافته است. کریتیک صرفاً تحلیل محتوی متن نیست بلکه به‌شرایط فرهنگی، سیاسی و روانشناختی می‌پردازد که در تولید یا "نگارش" متن نقش داشته است و این که چرا متون خاصی برای نقد برگزیده می‌شوند، و چگونه "نقد" خود در کار ساختن معانی دریافتی

است اکنون برای روشن شدن موضوع به‌توصیف جنبه‌های اصلی نقد معاصر می‌پردازیم.

به‌طور کلی نقد ادبی قرن بیستم به‌جای تکیه برتویسنده، متن را هدف قرار می‌دهد و سپس خواننده، محور قرار می‌گیرد. انتقال تأکید از متن به‌خواننده نشان می‌دهد که چگونه خواننده ممکن است با مفروضات متن کنار آید، یا معنایی را برآن تحمیل کند یا آنچه را می‌خواهد در آن بیابد. نقد مدرن که با ساخت‌گرایی آغاز می‌شود براین موضوعات تمرکز دارد. قسمت عمده نقد مدرن به‌کندوکاو در رهیافت‌های مربوط به‌تولید معنی می‌پردازد. یعنی کندوکاو در شرایطی که تولید ادبیات را دربرمی‌گیرد. ممکن است تصور شود که حاصل کار نقد انتزاعی است. اما همان‌طورکه خواهیم دید نقد مدرن به‌بحث مهمی خواهد انجامید درباره چگونگی ساختار جامعه، درباره جایگاه فرد در جامعه درباره این که چگونه انسان‌ها به‌جهان معنی و سامان می‌بخشند.

برای فهم این مطالب تصویری از چگونگی بسط نقد ادبی در نیمه اول قرن حاضر ضروری است. آموزش ادبیات صرفاً در قرن بیستم در مدارس و دانشگاههای غرب همگانی شد و با تأسیس ادبیات خارجی به‌مثابه‌رشته‌ای دانشگاهی توجه به‌جای زندگینامه نویسنده، به‌طور فزاینده‌ای به‌متن معطوف گردید. از دانشجویان انتظار می‌رفت مقالاتی دقیق و مبتنی برمطالعه متن بنویسند. موضوع اصلی نقد، کاوش معنا و معنادهی متن شد از طریق تحلیل دقیق و مداوم واژگان هنرمند. این نگرش در انگلستان درکار منتقدی چون اف. آر. لیویس[۲] و در آمریکا در آثار "منتقدان جدید"[۳] مشهود است. این منتقدان نقد بیانی را طرد نمی‌کردند، حتی به‌ارزش آنچه نویسنده باید بگوید بسیار علاقمند بودند ولی به‌متن به‌مثابه شکلی هنری نیز می‌نگریستند که می‌باید به‌مثابه ادبیات ارزیابی شود و نه گفتار فلسفی یا اجتماعی نویسنده.

رایج‌ترین رویکرد امروزین به‌ادبیات در دانشگاههای غرب همین آمیزه عنایت به‌متن و اهمیت دادن به‌محتوی است. اگر به‌متن برای ارزیابی کیفیات فکری و هنری آن ـ یعنی به‌آنچه می‌گوید و چگونه گفتن آن ـ بنگریم، واکنشی چنان طبیعی به‌نظر می‌آید که اعتبار هررویکرد دیگری را مورد تردید قرار خواهد داد. در عین

حال نقد معاصر به‌شیوه منتقدانی چون لیویس و "منتقدان جدید" عنایت می‌کند و لذا در بررسی ادبیات پیشداوریهایی دارد. این منتقدان که ظاهراً برمتن تمرکز می‌کردند قرار و مدارهایی را هم درباره آنچه در متن اهمیت دارد در نظر می‌گرفتند: مثلاً تعقید و پیچیدگی را تحسین می‌کردند در عین حال در جستجوی دیدگاه اخلاقی منسجم در متن بودند، انگار نویسنده الگوی خاصی را برزندگی تحمیل می‌کند و گویی متن ادبی‌نوعی نتیجه اخلاقی کلی در بردارد. این دیدگاه هنوز هم رواج دارد. در واقع خوانندگان آثار ادبی اگر احساس نکنند که این آثار حامل نوعی پیام همگانی است، مطالعه رمان، شعر یا نمایشنامه را بی‌ثمر خواهند یافت. از همین روست که اغلب خوانندگان آثار غربی می‌گویند: "ورز ورث عقیده دارد..." یا "شکسپیر می‌گوید که...". بحث ما نادرستی چنین رویکردی نیست، ولی واقعیت اینست که نقد ادبی در دهه‌های اخیر از شیوه منتقدان سنتی ـ که متون را حاوی ارزش‌ها و نتیجه اخلاقی منسجم می‌یافتند ـ گامی عقب نهاده و فاصله گرفته است. نقد معاصر نقیضه‌گویی و عدم قطعیت متن را برجسته می‌کند. حتی تمایل دارد فعالیت انتقادی را در نمایاندن این عدم قطعیت سهیم بداند. به‌طور خلاصه در حالی که نقد از آغاز قرن بیستم انسجام کلی آثار را تحسین می‌کرد، نقد اخیر که متأثر از آراء نظریه‌پردازان متأخر است به‌اندیشه عدم انسجام متون تمایل بیشتری دارد.

اکنون ببینیم نظریه ادبی چیست؟ نظریه ادبی عبارتست از بیان اصول کلی درباره چگونگی ادبیات و طرز کار نقد ادبی. نظریه‌پردازی در ادبیات در سالهای اخیر رونق یافته است. بسیاری از این نظریات به‌چالش عقاید موجود درباره ادبیات و رد پاورهای موجود در نقد سنتی برمی‌خیزد. نتیجه هم شکل‌گیری انواع تازه نقد ادبی بوده است. در زیر ضمن مرور برشاخه‌های اصلی نقد قرن بیستم، برروی‌کردهای جدید تأکید خواهیم کرد. مراحل اصلی نظریه انتقادی برحسب تقدم زمانی به‌شرح زیر است:

الف ـ نظریه مدرن با کار شکل‌گرایان روسی در حدود سال ۱۹۱۵ آغاز شد. اندکی پیش از آن فردیناندوسسور زبانشناس سویسی در یک سخنرانی که بین سالهای ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۱ در ژنو ایراد کرد مفهوم "نشانه[۴]" را توضیح می‌داد. آنگاه در حدود سال ۱۹۲۹ مکتب پراک نظریه شکل‌گرایی را در چارچوب

زبانشناختی سسور از نو تنظیم کرد. کار این مکتب ساخت‌گرایی نام یافت. که از جهات بسیاری با ساخت‌گرایی امروزین که در دهه ۱۹۵۰ در فرانسه پدید آمد تفاوت دارد: پیشگامان ساخت‌گرایی فرانسوی کلودلوی استروس و رولان بارت[۵] بودند.

ب ـ نقد جامعه‌شناختی با کارل مارکس آغاز شد ولی مهم‌ترین منتقد آن پیش از دوران ساخت‌گرایی گئورک لوکاچ[۶] است که عمده آثارش مربوط به‌دهه ۱۹۳۰ می‌باشد. نقد جامعه‌شناختی از ساخت‌گرایی هم بهره می‌گیرد. منتقدان برجسته این گرایش عبارتند از لوئی التهوسر، لوسین گلدمان و پی‌یر ماچری.[۷]

ج ـ ردپای نقد فمینیستی را در سراسر قرن بیستم می‌توان یافت ولی این نقد به‌عنوان حرکتی اجتماعی ـ سیاسی در اروپای غربی و ایالات متحده در اواخر دهه ۱۹۶۰ قدم به‌عرصه وجود نهاد.

د ـ از دهه ۱۹۷۰ به‌بعد بحث درباره "پسا ساخت‌گرایی"[۸] معمول‌تر از بحث ساخت‌گرایی شد اگرچه گاهی اصطلاح "ساختار زدائی"[۹] مترادف پسا ساخت‌گرایی به‌کار می‌رود. ساختارزدائی که از نوشته‌های فیلسوف فرانسوی ژاک دریدا نشأت می‌گیرد بینش ساخت‌گرایی را به‌ماهیت زبان می‌کشاند. پسا ساخت‌گرایی اصطلاح فراگیری است برای مجموعه‌ای از باورهای تازه و گفتگوی بین نهضت‌های انتقادی دهه‌های هفتاد و هشتاد. در این مجموعه، نقد روانشناختی ژاک لاکان روانکاو فرانسوی جایگاه ویژه‌ای دارد.

هـ ـ از دهه ۱۹۸۰ به‌بعد با ظهور تاریخیگری جدید تغییر جهت و چرخشی تازه در نقد به‌عمل آمده است اگرچه تاریخیگری نهضت کاملاً نوپی نیست زیرا که تا حد زیادی وام‌دار نقد جامعه‌شناختی و به‌ویژه کار ریماند ویلیامز[۱۰] می‌باشد تأثیرگذاری این دیدگاه تا حدودی به‌دلیل مقابله با جهت‌گیری ساختارزدائی است. ظاهراً ساختارزدائی در جهت تلمیحات متون و بازی پایان‌ناپذیر اشارات معنایی قرار دارد. ولی تاریخیگری جدید که تا حد زیادی به‌فیلسوف فرانسوی و متخصص تاریخ عقاید "میشل فوکو"[۱۱]

مدیون است بار دیگر متون را در زمینه تاریخی و سیاسی قرار می‌دهد در ضمن این زمینه بازتر و جنجالی‌تر از نمونه‌های سنتی تاریخ ادبی می‌باشد. پس نقد مدرن می‌تواند انبوه گیج‌کننده‌ای از نام‌ها، باورها و حرکت‌های انتقادی به‌نظر آید. در پایان این مقال جزئیاتی از نقد واکنش خواننده و ساختارزدائی را شرح می‌دهیم و توضیح سایر دیدگاهها را به‌مقاله‌ای دیگر موکول خواهیم کرد.

نقد واکنش خواننده[۱۲] چیست؟ اگرچه در نقد ادبی، متن همواره نقش محوری دارد ولی نظریه انتقادی مدرن برنقش خواننده هم تأکید می‌ورزد. در واقع بسیاری از منتقدان برای نحوه پذیرش، درک و فهم خوانندگان در مطالعه ادبیات اولویت قائلند، آنان براین باورند که خواننده درافاده معنی متن مشارکت فعال دارد. درعین حال برسر این که خواننده تا چه حد معنا در متن می‌بیند و چه مقدار به‌متن معنی می‌دهد اختلاف نظر وجود دارد.

بیشترین توجه به‌نقدِ خواننده محوری درکشور آلمان به‌عمل آمد. ولفگنگ آیزر درکتاب **عمل خواندن: نظریه واکنش هنری**[۱۳] (۱۹۷۸) براین باور است که متن تا حد زیادی تعیین‌کننده واکنش است ولی اشاره دارد که متن پر از چاله‌هایی است که خواننده آن‌ها را پر می‌کند. دلمشغولی هانس رابرت جاس[۱۴] بیشتر به‌تأثیرپذیری کلی و درازمدت از ادبیات مربوط است تا واکنش فردی. چنین رویکردی **نظریهٔ دریافت**[۱۵] نام یافته که باز هم متن که ذهن خواننده را فعال می‌کند اولویت دارد و سپس خواننده‌ای که فرایند را کامل می‌کند. این فرایند شکل داد و ستد یعنی گفتگوی بین متن و خواننده به‌خود می‌گیرد. شاید چنین دیدگاهی با باورهای معمول درباره سهم خواننده و متن افاده معنی توافق داشته باشد. درعین حال کاستی چنین نقدی در اینست که وجود خواننده‌ای معیار را که پذیرای باورهای سنتی است مسلم فرض می‌کند از چنین موجودی: هم انتظار می‌رود متن را به‌نحوی کامل کند. شبیه چنین ایرادی درباره نگرش به‌خواننده برررویکرد ساخت‌گرا نیز وارد است زیرا در ساخت‌گرایی هم فرض براینست که خواننده به‌رموز و قراردادهای متن واکنش نشان می‌دهد و بین متن و نظام زبان ادبی ارتباط برقرار می‌کند. به‌هرحال موضوع نقد پسا ساختگرا متفاوت است زیرا در ساختارزدائی

نقش خواننده تحمیل معنی بر واژگان متن است. استنلی فیش که احتمالاً پیچیده‌ترین اثر را در نقدِ واکنش خواننده تحت عنوان آیا متنی در این کلاس هست؟[۱۶] (۱۹۸۰) نگاشته است در این مباحث کاملاً کندوکاو کرده و نتیجه می‌گیرد که خواننده پدیدآورنده واقعی متن است. اکنون جا دارد که مقاله حاضر را با توضیحی درباره نظریه پسا ساختگرا به‌پایان بریم.

پسا ساخت‌گرایی از آنجا آغاز می‌شود که ساختگرایی درباره کفایت و جامعیت نظریه خود درباره ادبیات تردید کند. پسا ساخت‌گرایی کمتر به‌استقرار جای پای خود در ادبیات عنایت می‌کند بلکه بیشتر به‌بیان ماهیت فرّار متن و نادرست بودن روش‌های مرسوم خواندن و بررسی اثر می‌پردازد. دشواری فهم پسا ساخت‌گرایی از آن جهت است که تصور شکلی از نقد ادبی، که دلمشغولیش تأکید برعدم قاطعیت همه متون و عدم کفایت هرگونه خواندن باشد، دشوار است.

در عین حال چنین نقدی موجود است. نظریه آن از کار فیلسوف فرانسوی ژاک دریدا[۱۷] نشأت می‌گیرد. کار دریدا کندوکاو در برخی از بینش‌های ساخت‌گرایانه درباره زبان است. زبان زنجیره نامحدود واژگان است و واژگان هم خارج از زبان سرمنشأ یا هدفی ندارد. دریدا برای معرفی این زنجیره واژه دیفرانس[۱۸] (به‌مفهوم تقابل و تأمل) را پیشنهاد می‌کند. کلمات را از طریق تقابل و تفاوت آنها با سایر کلمات می‌شناسیم و تعیین معنی کلمه نیاز به‌تأمل بی‌پایان دارد. زیرا در نظام معنادهی هرواژه ما را به‌واژه دیگری رهنمون می‌شود. زبان وقتی ارتباط معنایی برقرار می‌کند که خواننده معنای ثابتی را بر واژگان تحمیل کند. خوانندگان چنین معنایی را می‌جویند زیرا به‌مفهوم زمان حال متعهدند و براین باورند که هرواژه نمادی است و باید مرجعی داشته باشد یعنی از طریق ارتباط با حضوری خارج از متن معنی دهد. در حالی که دریدا عقیده دارد که متن را می‌باید به‌مثابه‌جریان پایان‌ناپذیری از مدلولها در نظر بگیریم که در آن لغات صرفاً به‌لغاتی دیگر اشاره دارند بی‌آنکه معنای غائی به‌ثبوت رسد.

در چنین نظریه‌ای مفاهیم عرف، عقل سلیم و برهان به‌مثابه‌رهیافت‌های نظم‌دهندهٔ محض که خواننده برادبیات تحمیل می‌کند پذیرفته نمی‌شوند زیرا خواننده می‌خواهد متن را به‌درون چارچوب ارجاعی خود بکشاند. نویسندگان هم

می‌کوشند رهیافت‌هایی را برای نظام بخشیدن به‌زبان تحمیل کنند ولی این کارها همواره نارسا بوده است. نقدی که ازین تفکر برمی‌خیزد ساختارزدائی[۱۹] نامیده می‌شود. اغلب اصطلاحات ساختارزدائی و پسا ساخت‌گرایی مترادف به‌کار می‌روند. به‌بیان دقیق پسا ساخت‌گرایی در برگیرنده همه رویکردهایی است که در طلیعه بینشهای زبانیِ نشأت گرفته از ساخت‌گرایی رشد یافتند. چنین رویکردهایی تلاش می‌کنند دریابند که شیوه اعتیادی ذهن ما در بخشیدن نظم به‌جهان چگونه بوده است. ساختارزدائی که ازکار دریدا نشأت میگیرد و منتقدان امریکایی همچون جی هیلیس میلر آن را دنبال می‌کنند از ساختارگرایی کمتر مایه می‌گیرد. در ضمن ساختارزدایی، بدبینانه می‌کوشد همه ترفندهایی را که هرنویسنده‌ای برای نظم و ترتیب بخشیدن به‌تجربه‌به‌کار می‌برد آشکارکند تا نشان دهد که زبان در ایجاد ارتباط منسجم با جهان ناتوان است.

خواندن ساختارزدا خواندن مضاعف است خواندنی همراه با قبول تلاش نویسنده در ایجاد قاعده و نظم. آنگاه اشاره دارد به‌مسائل و نقیضه‌های متن، یعنی کاستی‌ها و پیچیدگیهایی که نویسنده آنها را نادیده می‌انگارد. در عین حال واکنش خود خواننده را هم می‌توان ساختارزدایی کرد. زیرا منتقد می‌کوشد در جایی که انسجام نیست انسجام کند. روش دریدا اینست که به‌متون مستقل به‌دقت می‌نگرد. او به‌ویژه در مطالعات فلسفی‌اش در جستجوی نقیضه‌هاست، یعنی وجود چاله‌ها در جایی که بحث استدلالی به‌نظر می‌آید. در عین حال به‌خوبی آگاه است که نوشته‌های خود او ممکن است ساختارزدایی شود. زیرا همه خواندن‌ها مادامی که با تحمیل ترفندهای نظم‌دهنده همراهی می‌شود نادرست خواندن است. فرهنگ غربی در نظم‌بخشی به‌افکار، به‌ویژه از ترفند تقابلهای دوگانه[۲۰] سود می‌جوید (به‌عنوان مثال: خیر و شر، سیاه و سفید، مرد و زن). دریدا توجه ما را به‌حضور چنین ترفندهای نظم‌دهنده، در متون و نارسایی آنها جلب می‌کند و در عین حال آگاه است که نوشته خود او ممکن است برای ایجاد بحثی منسجم به‌تقابلهای دوگانه بستگی داشته باشد.

به‌نظر می‌رسد که ساختارزدایی همانند ساخت‌گرایی در فراسوی ارزشها و باورهای جامعه قرار دارد با این تفاوت که بیشتر از ساخت‌گرایی به‌چون و چرا

می‌پردازد. خواننده ساختارزدا ظاهراً براین باور است که در نهایت هیچ معنایی قطعیت ندارد. برعکس ساخت‌گرایی جنبه استدلالی محکمی دارد زیرا باور دارد که توضیح چگونگی کار ادبیات امکان دارد.

یکی از ایرادهای وارد برساختارزدایی این است که امکان رویارویی متن با تجربه و تعاطی متن با خواننده را انکار می‌کند. منتقد ساختارزدا می‌گوید که چنین ارتباط مستقیمی با متن توهمی بیش نیست و نتیجه چیزی جز تحمیل معنایی قطعی به‌واژگان نمی‌باشد. پاسخ منتقد سنتی اینست که اگرچه نظر منتقد ساختارزدا صرفاً در مرحله نظری اعتبار دارد در عمل برای مشارکت با نویسنده زمینه تفاهمی موجود است و بنابراین کاملاً معقول است که خواننده در معنای متن سهیم باشد. به‌هرحال چنین بحث‌هایی هرگز ره به‌جایی نمی‌برد. زیرا طرفینِ بحث مواضع بسیار متفاوتی دارند. به‌علاوه جاذبه‌موضع ساختارزدایی بیشتر به‌نگرش‌های منتقد مربوط است تا توافق با نظریه مربوطه. موضع ساختارزدایی ممکن است شک‌گرایی غیر متعهدانه به‌نظر آید ولی جهان‌بینی مستتر در آن، تجربه‌هنری را آشفته و گول‌زننده می‌یابد. چنین چیزی ظاهراً در کار دریدا مشهود نیست به‌ویژه که او به‌واقعیتی خارج از زبان عقیده ندارد. اما در نزد منتقدانی که عقاید وی را دنبال می‌کنند منظر واقعیت خارجی آشکارتر شده است. اینان براین باورند که واقعیت پیچیده‌تر از آن است که برای متن ادبی یا خواننده آن محسوس باشد. چنین فکری اولین بار در نقد ساخت‌گرا ظاهر شد ولی ساختارزدایی آن را تعمیم بخشید و این به‌مفهوم تأکیدی است نه فقط برکاستی ادبیات بلکه برمحدودیت نقد ادبی.

پی‌نوشت‌ها:

1. expressive theory of literature
2. F.R.Leavis
3. New Critics
4. Sign
5. Claude Levi-Strauss & Roland Barthes
6. Georg Lukacs
7. Louis Althusser, Lucien goldmann and Pierre Macherey
8. Post - Structuralism
9. deconstruction

10. Raymond Williams
11.Michel Foucault
12. Reader-response criticism
13. wolfgang Iser. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response.
14. Hans Robert Jauss
15. reception theory
16. Stanley Fish, Is There A Text in This Class?
17. Jacque Derrida
18. Differance
19. deconstruction
20. binary oppositions

منابع:

Roland Barthes, S/Z (London: Jonathan Cape, 1975).

Catherine Belsey, Critical Practice (London: Methuen, 1980).

Jonathan Culler, On Deconstruction: Theory & Criticism After Structuralism (London: Rout ledge & Kegan paul, 1983).

Jonathan Culler, Framing the Sign: Criticism and its Institutions (Oxford: Basil Blackwell, 1988).

Terry Eagleton, Literary Theory: An Introduction (Oxford: Basil Blackwell, 1983).

David Lodge (ed.), Modern Criticism & Theo y:A Reader (London: Longman, 1988).

Raman Selden, Practising Theory & Reading Literature: An Introduction (Harvester Wheatsheaf, 1989).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

✧ سنجش پایبندی دینی دانشجویان ✧

□ دکتر محمد صادق مهدوی □
گروه جامعه‌شناسی

۱- مقدمه:

مطالعه رفتار آدمی و شناخت عواملی که موجب تقویت یا تغییر آن می‌شود یکی از مهمترین موضوعاتی است که اندیشمندان علوم رفتاری را بخود مشغول داشته ونتایج حاصل از این مطالعات نیز همیشه مورد علاقه کسانی بوده است که بنحوی خواهان تثبیت و یا تغیر رفتار انسانها در جهتی خاص بوده‌اند. این کنجکاوی و علاقه موجب شده تا مطالعات انجام شده از تقسیم‌بندی‌های مختلفی متناسب با رشته‌های علمی و موضوعات وگروههای مختلف جمعیتی برخوردارگردد. یکی از حوزه‌هایی که در رشته‌های روانشناسی، روانشناسی اجتماعی و جامعه‌شناسی مورد توجه بوده حوزهٔ آسیب‌شناسی (Pathology) می‌باشد. در شرایط خاص اجتماعی ما یکی از مقولاتی که بسیار مورد توجه مسئولین جامعه می‌باشد آسیب‌شناسی جوانان با توجه به میزان پای‌بندی آنها به دین است. از آنجا که رعایت قواعد رفتاری و پذیرش عقاید دینی می‌تواند عامل مهمی در جلوگیری از انحرافات اجتماعی باشد و انحراف از این قواعد خود متأثر از عوامل بسیاری است، مطالعه و بررسی آن می‌تواند علاوه برآنکه یک مسئله مشخص (پای‌بندی دینی) را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد ما را در شناسایی زمینه‌های دیگری که احتمال آسیب‌پذیری رفتاری نسل جوان در آن وجود دارد یاری نماید.