نگاهی به دیدگاه‌های نقادی

• احمد ابومحبوب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

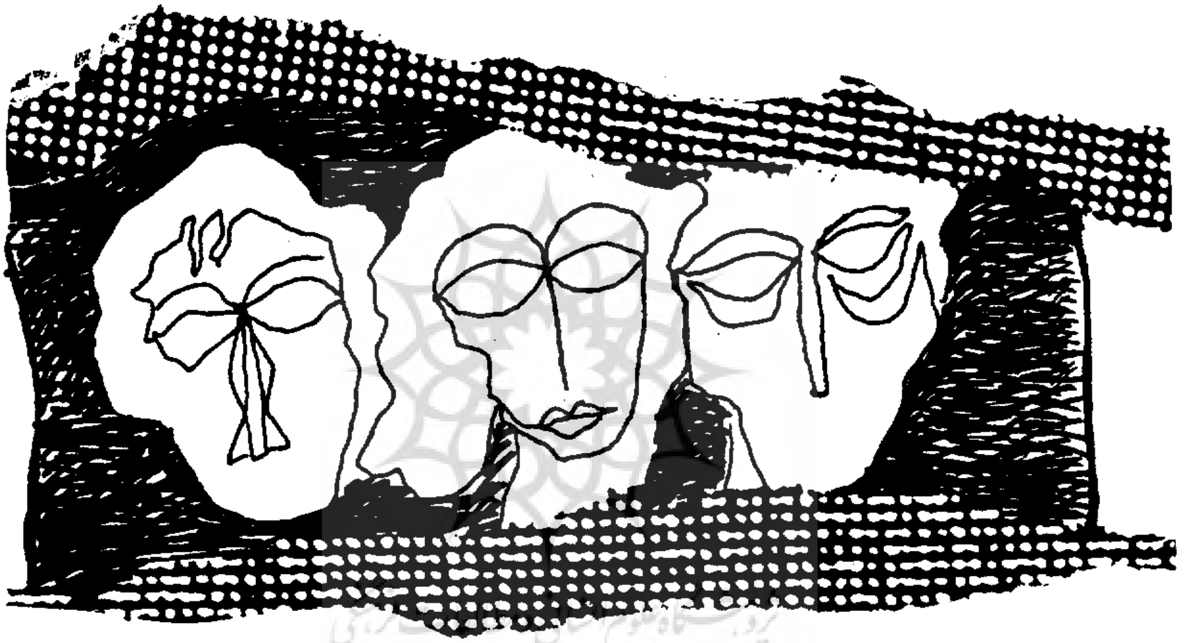
عامل اساسی که غالباً در نقد عملی دارای مزیت بوده توجه و اعتقاد به پیچیدگی است زیرا همین امر، لزوم نقد ادبی را برای آثار ادبی پدید آورده است. ویلیام امپسن در رسالهٔ خود به نام *هفت نوع ابهام* (۱۹۳۰) انواع این پیچیدگیها را بررسی کرده است. وی معتقد است که مثل یك ساعت مچی باید اجزای متون را مجزاً و دوباره متصل کرد تا ببینیم چه چیزی آن را به تیك‌تاك وامی‌دارد. به این ترتیب، مهارتهای تحلیل ادبی فراگرفته می‌شود. البته پیچیدگی ادبیات، مفصلتر از آن است که با تمام شاخه‌های تاریخی و اجتماعی‌اش بتواند مانند اجزای مکانیکی و محدود یك ساعت مچی به طور ثمربخشی مورد بررسی و تحقیق قرار گیرد. در نهایت، نقد ادبی نمی‌تواند تا حد کاری علمی روی مادهٔ محدود تنزل داده شود؛ هرچند اصطلاحات نقادی، تمایل به این موقعیت را نشان می‌دهند. تجربهٔ ما ازتحقیقات و اظهارنظرهایی که دربارهٔ متون ادبی فارسی به ویژه شعرهای حافظ و مولوی وجود دارد، در اینجا آموزنده است. پرسشهایی که در مورد آنان می‌شود و مسأله‌ای که غالباً خوانندگان یا دانشجویان با آن روبه‌رو می‌گردند معمولاً راه‌حل «یا ـ یا» را در بردارد (مثلاً می‌پرسند: آیا حافظ معتقد به جبر است یا ارادهٔ آزاد؟» اما نه زندگی به پرسشها و راه‌حل‌های آسان راه می‌دهد و نه مولوی و حافظ. بی‌تردید آثار شاعران و نویسندگان بزرگ، پیچیده‌تر از آن است که چنین راه‌حل‌ها و رهنمود های ساده و مطمئن بتواند روشنگر یا حتی کارآمد باشد. مهم این است که واقعاً دریابیم شك و تردیدهای صادقانهٔ منتقد که به طرح پرسشهای کامل و معتبری منتهی می‌شوند، به هیچ‌وجه برای او به منزلهٔ اقرار به نادانی و بی‌کفایتی نیست؛ گرچه برخی منتقدان و محققان و شارحان امروزی ما غالباً عادت ندارند در چیزی تردید کنند و برخی هم وقتی به پرسشی رسیدند و چیزی برایشان حل نشد، اصلاً آن را مطرح نمی‌کنند تا مبادا نشان نادانی آنان شمرده شود؛ حال آنکه این تردید، خود نشان صحّت اصول به کار رفته در نقد است. البته در اینگونه موارد، نسبیت دریافت یا تفکر را نباید از نظر دور داشت. به‌هرحال درك تمام جوانب در همهٔ پرسشها، احتمالاً به تردیدهای حقیقی و اصیلی منتهی می‌شود و حداقل نشان می‌دهد که نمی‌توان از میان استنتاج‌های خام و ناپخته، یکی را انتخاب کرد و پذیرفت.

در اینجاست که ما با مسألهٔ ارتباط ادبیات با زندگی روبه‌رو می‌شویم. دکتر جانسن، منتقد پرنفوذ و بزرگ قرن هجدهم انگلیس دربارهٔ شکسپیر اظهار کرد که «آینه‌ای در برابر طبیعت» نگه داشته است. این مطلب که نباید ساده انگاشته شود بیانگر این امر است که بازتاب و شیء، یکسان‌اند. وی می‌گوید که واژه‌ها، حالات و موقعیت‌های انسانی ورای خود را منعکس می‌کنند. این‌گونه بررسی ادبیات بیش از اینکه بر «چگونه» گفته شدن تکیه داشته باشد، بر این مسأله پا می‌فشارد که «چه» گفته شده است. «چه» گفتن و «چگونه» گفتن، دو مبنایی است که اتکا بر هر کدام، دسته‌ای از تئوریهای ادبی و نگرش‌ها را ایجاد کرده است. معمولاً در رمان‌ها، ویژگیهای بلاغی و فنّی و سبك‌شناختی، کمتر از شعر یا داستان منظوم، معلوم و مشخص است. به‌هر حال در هر نوشته، «چگونه» گفتن شیوه‌ها و تمهیدات را نشان می‌دهد و «چه» گفتن بر محتوا و مفاد دلالت دارد. «مطالعهٔ» درست پیوسته همراه با تجزیه و تحلیل است؛ در مقابل، عموماً ای با این اعتقاد وجود داشته باشد که تجزیه و تحلیل در مطالعه، نه تنها غیرضروری است بلکه به روند مطالعه آسیب می‌رساند. به ناچار این امر به ناسازگاری‌ها و اختلاف ادیبان خلاّق و منتقدان منجر شده است. با این حال، لذت کافی و اضافی از متن ادبی، تنها به وسیلهٔ تلاش حاصل می‌شود؛ در حالی که غالباً همهٔ ما موقعیت‌ها و امور آسان و راحت را ترجیح می‌دهیم. نقد ادبی می‌خواهد لذت حاصل از مطالعهٔ متن ادبی را عمیق کند.

به‌طور کلی ادبیات براساس بررسی هشیارانهٔ سبك شناختی، زمانی مؤثر واقع می‌گردد که به عنوان بازتاب اشیاء و امور شناخته شده یا اندیشه‌ای درك گردد که پیچیدگی خود را از تجربهٔ زندگی واقعی گرفته است امروزه برخی از منتقدان در همهٔ این مسایل تردید روا می‌دارند. آنان زبان را به منزلهٔ چیزی با نقش نامحدود در طنینها و انعکاسها می‌فهمند که نمی‌تواند معنای ثابتی بدهد. این نظر که ادبیات از زندگی تقلید و محاکات می‌کند هنوز اندیشه‌ای گسترده است؛ اما همانطور که اُسکار وایلد یك قرن پیش با شوخ‌طبعی پنداشته بود، این زندگی است که از ادبیات تقلید

می‌کند: یعنی این مطالعهٔ شخصی شما در ادبیات است که شما را وامی‌دارد «زندگی واقعی» خود را به‌گونه‌ای متناسب با آن شکل بدهید. برای این که این امر را بهتر درك کنید می‌توانید خطها و مصراعهای را که بین ادبیات و زندگی جدایی می‌اندازند و آنها را از هم جدا می‌کنند مشخص کنید.

این کار به یقین شما را به سوی فهمیدن رمان، شعر، نمایشنامه و مقاله پیش می‌برد و نشان می‌دهد که این آثار با تجربهٔ شما از زندگی، تعاطی بامعنایی دارند. حتی می‌توانیم بگوییم که زندگی، یك ساخت هنری و بلاغی است که از امکانات نامحدود معنا ساخته شده است. باید در اینجا به زبان دشوار و دیریاب نوعی تئوری معاصر توجه داشته باشیم که غالباً واژه‌ها در آن با علامت سؤال مطرح می‌شود تا نشان دهد که معنایی غیرعادی دارد. بنابر این برخی نظریه‌پردازان نوین مدعی‌اند که وجود هیچ‌معنای نهایی امکان ندارد و از این‌رو فهم معانی را سخت دشوار می‌بینند. چنین نظریه‌پردازی ناچار است زبانی را به کار بگیرد که معنا و بافت سخن را با هم پیوند می‌دهد و در همان حال انکار می‌کند که زبان می‌تواند به راستی آنها را آشکار کند. اصطلاحی که برای همهٔ مظاهر پیچیدهٔ این نوع تفکر به کار می‌رود، «ساختارشکنی» است. منتقد ساختارشکن با بررسی و برآورد وسیع فرهنگی و تاریخی غرب، زبان را براین اساس می‌فهمد که جهانِ ورای خود را تجزیه و تفکیك و مجزا می‌کند. این گمان و فرضیه، سرپیچی و رقابت را می‌طلبد. بدین ترتیب، زبان، شکل و فرم نوعی گودال سیاه را به خود می‌گیرد که جهانی ورای آن برای رسیدن و دست یافتن وجود ندارد. پرسشی که از آغاز در بیان این‌گونه منتقدان وجود دارد این است که آیا آن جهان و وقایعش واقعاً وجود داشته است؟ اگر این نظریه را در کنار اندیشهٔ نقش محدود و معین معنا قرار دهیم درك می‌کنیم که چگونه این اندیشه و نظریه، کاملاً سردرگم کننده است.



هنگامی که نسبت به استفادهٔ محض از حساسیت و درك نسبت به متن ادبی، بدگمانی و تردید پدید آمد، نقادی نوین آغاز به پیشرفت کرد. نظریه‌پردازان می‌خواستند رابطه و پیوندی جدید را بیابند. تحت تأثیر حوزه‌های دیگری از علوم مانند انسانشناسی که در مطالعهٔ فرهنگهای بدوی، الگوی نشانه‌ها را استنباط کرده بود و نکته‌بینان و خواص می‌توانستند بدان رجوع کنند و به‌وسیلهٔ آن به شرح و توضیح بپردازند، نظریه‌پردازان ادبی به شکل و فرم‌های دانش زبانشناسی به منزلهٔ وسیله‌ای نگریستند که می‌توانست قاعده‌ای را کشف و بر زبان تحمیل کند. این نظریه‌پردازان، الگویی اساسی - ساختار - را می‌طلبیدند که می‌توانست برای تمام بیان و کلام بازگو و مطرح گردد و بدان وسیله هر گفتار و سخنی می‌توانست هویدا شود. این نظریه به نام «ساختارگرایی» شناخته شد و با وجود مقاومت و مخالفت منتقدان سنت‌گرا در مقابل آن، در مدتی اندك آوازه‌ای فراگیر یافت.

تنها سنت‌گرایان نبودند که در برابر آموزه‌های ساختارگرا مقاومت کردند. ساختارشکنان نیز (که برخی خود ساختارگرایانی اصلاح‌طلب بودند) با این نظریه و تفکر مخالفت کردند و «ساختار» را فضا و مکانی ممتاز و خارج از تغییرات و انتقالها و لغزش‌های زبان تصور نکردند. آنان گفتند که هر زبان، موضوعی برای نمایش تفاوتها و تمایزهاست و لذا همهٔ تلاشها را برای تثبیت معنا در توالی غیرمتغیر گذشته و حال و آینده همیشه نفی و رد می‌کند و یا معنا را به تعویق می‌اندازد و دور می‌کند. بنابر این اصطلاح «بدخوانی» - که برای خواندن متون ابداع کرده بودند - بر این نکته تأکید دارد که همهٔ خواندن‌ها ناقص‌اند و بنابر این هیچ ساختاری هرگز مورد تصدیق و تأیید نیست.

آنان کارآمدی کامل خواندن را به التذاذ از بازی‌ها و مسابقه‌های ورزشی تشبیه می‌کردند در حالی که منتقدان سنتی بر لذت در عمل تحلیل تکیه می‌کنند و باور دارند که فرم و محتوا هر دو می‌توانند در تحقیقی کامل و استوار مورد بحث قرار گیرند. بدین ترتیب تفاوت بین مخالفت سنت‌گرایان و ساختارشکنان با ساختارگرایی، به‌طور ریشه‌ای و اساسی آشکار می‌گردد.

کار ادبی و تئوری و لوازم آن، ثابت و راکد باقی نمی‌ماند و همواره در طول زمان با تحول تفکرات و بینشها دگرگون می‌شود. بدین ترتیب، نقد عملی که حدود شصت سال با ساختارگرایی نیروی حرکت خود را به دست آورده بود، در کنار تحقیقات و نظریات کم

دوامتر دیگر به پیشرفت خود ادامه داد. ساختارگرایی به گونه‌ای گسترده به «پسین ساختارگرایی» منجر شد که به نوبهٔ خود زمینهٔ توجه به تاریخگرایی جدید و اصالت عمل نوین را از دست می‌نهد. این روند در اثر ناخرسندی رشد یابنده‌ای پدید آمده است که از ساختارشکنی و نفی هرگونه اثباتی ناشی شده بود. اگر تمام زبان مستلزم تعویق و تأخیر دائمی معنا باشد و معنا را به عقب براند و نفی کند، پس واژه‌ها از روی سهل‌انگاری و عدم تأکید بر معنای ثابت به یك باتلاق فرو می‌روند و بی‌استفاده می‌کردند.

در همان زمان که ساختارشکنی رواج پیدا می‌کرد، دیگر اندیشه‌های انتقادی نیز بر این نظر بنا می‌شدند که زبان را به‌طور ثابت و استوار در درون زمینهٔ اجتماعی، مشخص و معین کنند. شاید قابل توجه‌ترین این‌ها «فمینیسم» باشد. فمینیست‌ها زبان را به منزلهٔ خاصیتی نرینه می‌بینند که به وسیلهٔ نظامی اجتماعی پدید آمده؛ نظامی که به‌طور سنتی مردسالار است. بنابر این نظر، زبان به خصوصیات و کامیابی‌های مردانه مربوط است و دنیای مؤنث را به وضعیت‌های حاشیه‌ای تنزل می‌دهد و یا از چشم‌اندازی مردانه در آن نظر می‌کنند. «فمینیسم» در مؤثرترین و افراطی‌ترین و شورانگیزترین گونه‌اش، هیچگونه آشتی احتمالی بین دو جنس نمی‌بیند و لذا لحنی که می‌توان آن را خصومت آشکار نامید، عمل نقد فمینیستی را روشن می‌کند؛ زیرا آنجا که نویسندهٔ مرد - صاحب اثر یا منتقد - می‌کوشد در نوشته‌اش ارزش‌های زنانه را بشکافد و بازگو کند، نمی‌تواند از تلفیق دادن و همانندسازی زنان با معیارهای مردانه اجتناب کند؛ بنابر این، تعارف و چاپلوسی دروغینی را به کار می‌برد که تنها برای تداوم کنترلهای پدرسالارانه به درد می‌خورد و لذا فمینیست تحت تأثیر و فشارِ مطالعهٔ مدعیانهٔ خود از متن قرار دارد.

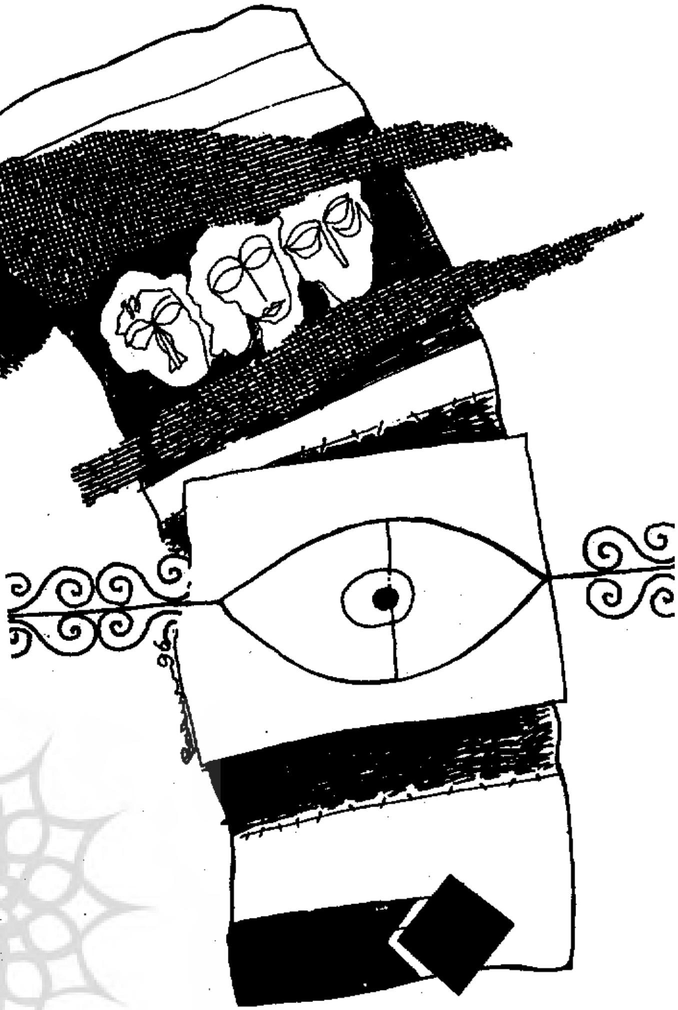
در عین حال، «فمینیسم» ناارجمندی نوشته‌های زنان را در روزگار قدیمتر دستاویز قرار می‌دهد تا بگوید که مردان، دنیا و نیروهای ابراز و بیان زنان را کنترل کرده‌اند و لذا امروز نویسندهٔ زن نیروی حرکت و صمیمیت خود را بازیافته است؛ و اگر برتر نباشد، دست کم وضعیت همسانی با نویسندهٔ مرد دارد. این ارزش‌گذاری مجدد در اصل می‌تواند در تجدید نظریات و اصلاحات آموزشی و رؤوس مطالب این شیوهٔ نقد درك شود. زنان نویسنده در مقابل نابرابری‌ها، از تجربه‌های زنانه به عنوان قلمرو بر حق و مشروع خود دفاع کرده‌اند. البته این شیوه به هیچ‌وجه نقد ریشه‌ای جامعهٔ زن سالار را مدنظر ندارد و آن را میسر نساخته است.

منتقدان مارکسیست نیز با تلاش‌های بی‌ثبات‌کنندهٔ ساختارشکنی مخالفت کردند. آنان راه‌هایی را می‌جویند که نشان می‌دهد یك متن چگونه ایجاد شده است. همچنین جامعه‌ای را که متن را پدید آورده است نیز نقد می‌کنند. منتقد مارکسیست در چارچوبی سیاسی که به سوی جامعه‌ای بی‌طبقه و اجتناب‌ناپذیر و آرمانی پیش می‌رود، این تصور را نفی و انکار می‌کند که مزیت و فضیلت یك متن در کلیت آن جای دارد. حمل کردن ارزش بر آن زمینه‌ها، دنیای محافظه‌کار و نظامهای اخلاقی خاصی را تأیید و تثبیت می‌کند که از آن ارزش حمایت می‌کنند. این منتقدان تعیین جایگاه تاریخی و اجتماعی متون را ضروری و واجب تلقی می‌کنند تا ارتباط آنها را با حرکت و جنبش سیاسی دوره‌هایشان اثبات کنند و نشان دهند. نقد مارکسیستی ارزش ادبی را مطابق با کشف محتوای مؤثر در ستیز سیاسی به سوی آرمان بی‌طبقه تعیین می‌کند: ارزشی که یك‌بار در نوبت خود به کار رفته است؛ ادبیات با این دید می‌تواند به زباله‌دان تاریخ سپرده شود زیرا هر اثر ادبی در دورهٔ تاریخی خاص خود، نقش ویژه‌اش را بازی کرده و دیگر از کار افتاده است. منتقدان مارکسیستی استدلال می‌کنند که یك اثر ادبی جامعه‌ای را می‌نمایاند که از آن پدید آمده است و در همان حال می‌خواهد به‌طور ریشه‌ای در حرکت و پیشبرد جامعه و جهان از وضعیتی که توصیف می‌کند. نقش خود را بازی نماید. دیدگاه مارکسیستی در بهترین نوعش می‌تواند اصلاحگر مفیدی برای این نظر کاملاً آشنا باشد که یك متن به‌طور پرهیزگارانه کلیات وضعیت انسانی را منعکس می‌کند و این وضعیتها ضرورتاً به وسیلهٔ محیط سیاسی و اقتصادی‌ای که در آن قرار دارند تعیین نمی‌شوند.

اعتقاد به کلیت‌ها در اصل، موضع سخنِ منتقدِ انسانگرای لیبرال است. انسانگرای لیبرال، با این ادعا که ادبیات در کلیتها عمل می‌کند، در واقع آزادی از هرگونه ایدئولوژی را می‌جوید. مارکسیستها و دیگر تندروان برعکس، استدلال می‌کنند که ایدئولوژی غیرقابل اجتناب است. در طفره و گریز از تعهد، به‌طور ماهرانه و متناقصی، شکلی از تعهد نهفته شده که مارکسیست آن را نامطبوع می‌یابد. این شکل از تعهد، از تصدیق ایدئولوژیك بی‌زمانی ادبیات مایه می‌گیرد و بنابر این محافظه کاری یا «وضع موجود» را تثبیت و تأیید می‌کند. بدین ترتیب، تضاد و دیالکتیك به منزلهٔ عنصر اساسی در پیشرفت بشریت تنزل و تخفیف می‌یابد.

اما حتی خود مارکس نیز پذیرفته بود که پیچیدگیهای ادبیات ممکن است وسیعتر باشد و در خارج از چارچوب‌های سیاسی قرار بگیرد. نقد انسانگرای لیبرال که با نقد مارکسیستی رویارو شده، پاسخ خویش را گسترده‌تر بیان می‌دارد مثلاً استدلال می‌کند که تأکید مطلق بر سازمان سیاسی اجتماع - که متون را کاملاً باواسطهٔ نویسندگان پدید می‌آورد - از نقش نویسنده و هنرمند می‌کاهد و آن را تنزل می‌دهد. در ایسن صورت موجودات بشری به سادگی بازتاب‌های مکانیکی جهانی شمرده می‌شوند که خودشان می‌سازند و در آن به سر می‌برند. محدودیت و شرط هنرمند به منزلهٔ فرد، محدودیتی غیرقابل اثبات و از نظر قدرت تخیل، توجیه‌ناپذیر است.

یك شیوهٔ بسیار متفاوت نقد که رواج ستیزآمیزی داشته است عبارت است از کاربرد نظریه‌های «روانشناسی» در ادبیات. روانشناس ادبی نمی‌کوشد متن را براساس ارزش ظاهریش دریابد. بلکه ترجیح می‌دهد که آن را به منزلهٔ معانی‌ای بداند که لایهٔ زیرین ظاهر روان نویسنده و اجتماع؛ و اضطراب‌ها و امیالش را فاش می سازد. این هم می‌تواند طریقه‌ای روشنگر در نگریستن به متون ادبی باشد اما باید با احتیاط و هوشیاری مورد عمل و استفاده قرار



بگیرد. پذیرش غیرانتقادی هر کدام از این دیدگاه‌ها، غیر از روش نقد سنتی، می‌تواند ما را با این تفکر و اندیشهٔ ساده بفریبد که تمرکز بر واژه‌ها در متن، فرصتی را برای مطالعه و مشاهدهٔ معتبر میسر می‌سازد که ظاهراً می‌تواند قابل تحقیق و بررسی باشد. حتی وقتی که در برابر استنتاجهای تحلیل‌گر مشهوری مانند زیگموند فروید قرارمی‌گیرید ممکن است فکر کنید که دیدگاه روانکاوانه و طرز برخوردش با ادبیات، کاملاً بی‌ربط و گستاخانه است. این نظریه بر این باور است که نویسنده نمی‌داند چه می‌نویسد، و به منتقد همه چیزدان اجازه می‌دهد که متن را به عنوان کنایه‌ای ماهرانه و استادانه ببیند که نویسنده به‌کار برده است. نویسنده در معقولترین تغییر قیافه و شکل، لایه‌های احتمالی معنا را در ورای سطح خودآگاه می‌گسترد و منتقد روانشناس می‌کوشد که اختلافها و تفاوتهای فریبنده را در اثر یك نویسنده مورد اظهارنظر و تحلیل قرار دهد. این تفاوتها و اختلاف معانی در مطالعهٔ آثار ادبی، ما را به چالش می‌طلبد و از روشن شدن سر برمی‌تابد.

البته باید توجه داشت که نقد ادبی روانشناختی وقتی می‌تواند پیش برود که ما با زندگی نویسنده و آثارش آشنا باشیم. مثلاً یك منتقد، کشتن مرغ دریایی را در «ملوان پیر» به مادر کالریج شاعر تعبیر کرده است، شعر در این نمونهٔ‌مخصوص، از ناخودآگاه ایجاد شده تا ژرفنای مراتب شخصیت شاعر را آشکار کند. تمرین و ممارست در نقد عملی، با تعریف و تعیین کردن چارچوبها، خوانندگان را با اطلاعات کافی برای پیگیری چنان اندیشه‌هایی آماده نمی‌سازد.

یك منتقد برجسته نیزتصور جهان کامل را به عنوان متن با نظریه‌های روانشناختی آمیخته است و می‌گوید که کل ادبیات. جهانی را که شرح داده شده پدیدار نمی‌کند بلکه این کشاکشهای درونی نویسنده است که می‌کوشد مواد متشکله‌اش را به عبارات تبدیل کند. این بینش نیز از دیدگاه منابع و تأثیرات و نفوذ آنها به متون می‌نگرد و برای حوزهٔ محدود نقد عملی، نامناسب است و تنها می‌تواند در نقد ادبی، مورد استفادهٔ‌خوانندهٔ ورزیده‌تر و باتجربه‌تر باشد.

زندگینامه و زندگینامهٔ خود نوشت (اتوبیوگرافی) نیز با ملاحظهٔ رابطهٔ محدود آن با سامان ترتیب نقد عملی، منظری اضافی برای تفسیر آثار مهیا می‌کند. به نظر می‌رسد که زندگینامه مزیت بی‌طرفی و بی‌غرضی را در خود داشته باشد در حالی که زندگینامهٔ خود نوشت می‌تواند شخصیت را بیشتر و از نزدیکتر آشکار کند. این دو نوع نوشته می‌توانند مواد تجربیات یك نویسنده را که در اثرش بازتاب یافته مشخص کنند و مورد تجزیه و تحلیل قرار دهند.

یك دیدگاه روانشناسی دیگر نیز که تا حدودی رواج و محبوبیت یافته، دیدگاه انسانشناختی یونگ است که از نظریات فروید مایه و پایه گرفته و کمال و پیشرفت خود را مدیون آن است. این نظریه در جستجوی ریشه‌های مشترك روان انسان است و در آثار ادبی، الگوهای کهن و اساطیری شخصیت بشری و صورتهای کلّی اولیه را می‌جوید که در ناخودآگاه بشر ثبت شده‌اند و با سمبلهای ادبی و هنری بروز می‌کنند. آنچه همهٔ دیدگاههای روانشناختی و زندگینامه‌ای تمایل به پرورش آن دارند. نوعی ارزشیابی از اثر است؛ مثلاً دریافت و شناخت و اکتشاف شخصی که آن را نوشته است. در یك بررسی و زمینهٔ کوتاه نقادی که روی یك متن ادبی یا عباراتی از متن صورت می‌گیرد، بیش از همه نیاز به این است که بر روی خود اثر، بیش از مؤلف، تکیه کنیم.

البته همهٔ این دیدگاههای نقادی، غالباً در شکل ناب و خالص خود یافت نمی‌شوند. منتقد انعطاف‌پذیر هر کدام را که فوری در خور و مناسب بیابد خواهد پذیرفت و به‌طور مکرر در نوشتن دربارهٔ هر صحنه از اثر، از یکی به دیگری می‌پردازد. به‌هرحال نظرات دورگهٔ دیگری نیز وجود دارد که چندان مهم نمی‌نماید اما همین‌ها اگر به عنوان پیش شرط مفید برای مطالعهٔ مورد استفاده قرار بگیرد هم درك و هم نوشتهٔ ما را برای خودمان و دیگران خرسندکننده‌تر می‌سازد. درك استوار و راسخی از این مبادی اولیه، به آهستگی اعتماد و اطمینان به این فکر را به شما القا می‌کند که بیشتر تلاشها و نقدهای ادبی استثنا ندارند.