شعر و نگره

دیوید بوچ بایندر، مازیار اسلامی

بسیاری از ما هنگام مواجهه با شعر، از پیش می‌انگاریم که درک آن بسیار دشوار است، در صورتی که اگر این‌چنین نیز نباشد، آن را مبهم می‌پنداریم. پس ما از خواندن اشعارِ کمابیش پیچیده طفره می‌رویم در حالی‌که هنگام خواندن متون دیگر ـ غیرادبی ـ و درک معانی آن‌ها به مشکلاتی تن می‌دهیم که ممکن است بیش از دشواری‌های متن شاعرانه باشند.

پیش‌فرض‌هایی که موجب می‌شوند ما متن شاعرانه را دشوار بپنداریم از چند تصور ناشی می‌شود: نخست این‌که زبان شعر به خودی خود دشوار است و دوم این‌که در برابر چشمان غیر مسلح‌مان و در ورای چنین زبان دشواری، پیامی عظیم و سترگ پنهان شده است. طبیعتاً انکار زبان شاعرانه به خاطر دشواری و پیچیدگی‌اش بیهوده و واهی است. چراکه تنها اشعار طنز و ابیات موجود درکارت‌های تبریک از زبانی طبیعی، دستوری و درک شدنی برخوردارند. اگرچه دشوار است، اما می‌توانیم با جهد و مراقبه و از ورای ساختارهای کلامی شعر به دنیای آن راه یابیم. یکی از جهد و مراقبه‌ها، آشنایی با نگره‌های ادبی است.

این باور که در ورای زبان پیامی خاص نهفته است، پرسش‌های دیگری را برمی‌انگیزد. نخست این‌که مثلاً شاعر قصد بیان چیزی را دارد که می‌تواند آن را به نثری ساده و روان بیان کند، اما به جای آن ـ احتمالاً ـ ترجیح می‌دهد آن را در زبانی فاخر و پیچیده پیاده‌اش کند، یعنی درست همانند کودکی که از شما

می‌خواهد تعداد سگ‌ها و چهره‌های پنهان در بازی پازلش را تخمین بزنید. دوم این‌که معنا، پیش از آن که شعر گفته شود، وجود خارجی ندارد. این متن است که معنا را خلق می‌کند. اگر شاعر واژگان دیگری را به شعر بیفزاید معنای شعر از اساس تفاوت خواهد کرد. طبق این نگره، خواننده نیز به اندازه شاعر در خلق معنای متن دخالت دارد، یعنی پویایی او ـ خواننده ـ در خوانش (reading) متن، به شعر معنا می‌دهد.

پیش از بررسی نگره‌های مطرح ادبی، باید به پرسش‌های زیر پاسخی روشن و قانع کننده دهیم، تا هر گونه بررسی و مطالعه‌ای هدفمند و معنادار شود:

ـ طرح نگره‌های ادبی چه ضرورتی دارد؟

ـ چرا دانستن نگره‌های ادبی در خوانش و درک بهتر شعر ضروری است؟

ـ از یک نگره برای کشف ساختارها و پویایی‌های موجود در ادبیات ـ به طور عام ـ و شاعر ـ به طور خاص ـ چه انتظاری می‌توان داشت؟

غالباً چنین می‌پنداریم که تنها یک راه برای خوانش شعر وجود دارد، شیوه‌ای که از یک‌سو آشنایی با نگره، آن را پیچیده‌تر می‌سازد و از سوی دیگر خود نگره آن را دگرگون و یا بی‌هیچ ضرورتی دشوارتر می‌کند. به هر حال شیوهٔ خواندن ما به نظرمان تنها راه طبیعی موجود است، چون تنها شیوه‌ای است که آموخته‌ایم. اگر شناختی از دیگر شیوه‌ها نداریم، نباید تصور کنیم که از بهترین، طبیعی‌ترین و تنها شیوه خوانش متون برخورداریم. اما اگر منطقی بیندیشیم، خواهیم فهمید که ما نیز از شیوه‌ای خاص برای خواندن متن بهره می‌بریم. روش خاص ما فرضیات معینی درباره متنی که می‌خوانیم و میزان اهمیت مؤلفان در معنایی که به شعر می‌بخشند، پیش روی‌مان قرار می‌دهد. نیات مؤلف به هنگام نوشتن، شرح حال زندگی‌اش و بافت تاریخی همه از اهمیتی ثانوی برخوردارند. روش ما همچنین به فرضیاتی می‌پردازد درباره میزان اهمیت خواننده در معنایی که به اثر می‌دهد. خواننده هنگام خواندن متن چه احساسی دارد؟ از مؤلف و زمانهٔ او چقدر اطلاع دارد؟ توانایی‌های زبانی او تا چه حد است؟

این‌ها پرسش‌هایی هستند که در روش ما از اولویت برخوردارند. همچنین شیوهٔ ما، به بافت تاریخی یا اجتماعی اثر و یا حتی خواننده، به دلایل خواندن متن ادبی و ارتباط آن با گونه‌های دیگر متون، کارکرد و اهمیت ادبیات و غیره نیز می‌پردازد. این فرضیات و ادعاها، هنگام خواندن متن، از ما پنهان می‌شوند و دقیقاً همین پنهان‌کاری است که تأثیر *عمل* خوانش را خلق می‌کند.

نگره‌های ادبی، نگره‌هایی درباره چگونگی خواندن متن ادبی هستند. آن‌ها همچنین، فرضیاتی را درباره این متون بنا می‌نهند، اما با این‌حال به روشنی درباره این متون سخن می‌گویند. آن‌ها ممکن است فرضیاتی نیز در باب ماهیت متون ادبی مطرح کنند و همچنین ادعاهایی دربارهٔ ارزش این متون و شیوه‌های خوانش آن. به کمک این نگره‌ها می‌توانیم نقاط قوت و ضعف فرایند خوانش را دریابیم. شناخت چنین نگره‌هایی، نزد ما، شیوه‌های خواندن را مشخص می‌سازد. نگره‌ها می‌توانند خوانش‌های متعددی را ارائه دهند که معانی متفاوتی از متن استنتاج می‌کنند. معنایی که مورد توجه و خواست ماست.

برای درک نگره‌های ادبی لازم است که دلایل خواندن متن ادبی را دریابیم. وقتی که خواننده‌ای می‌گوید برای *لذت* یا سرگرمی است که متن ادبی می‌خوانم، هر کدام از این انگیزه‌ها بیانگر نگره‌ای در خصوص *خوانش* و *ادبیات* هستند. هر نگرش اختصاصی به ادبیات، برای مثال در رمان روایت و طرح و توطئه، و در شعر ضرباهنگ، را پیش خواهد کشید. در عوض به موضوعاتی همچون بافت تاریخی یا شرح‌حال‌نگاری مؤلف، به خاطر توجه به واکنش احساسی و عمدتاً غیر تحلیلی خواننده اهمیتی ناچیز خواهد داد. معنای متن به میزان لذتی بستگی دارد که خواننده از متن می‌برد.

همین متن هنگامی که توسط خواننده دیگری، با تصورات و نگره‌ای متفاوت خوانده می‌شود، معنایی دیگر ایجاد می‌کند. مثلاً خواننده‌ای را در نظر بگیرید که به خاطر علایقش به بافت تاریخی، متنی ادبی را می‌خواند. میزان لذتی که خواننده از خواندن اثر می‌برد، برای او، از اهمیتی ثانوی و یا حتی ناچیز برخوردار است، در عوض آنچه که

برای خواننده علاقه‌مند به تاریخ حایز اهمیت است، چگونگی انعکاس رویدادهای تاریخی و ارتباطی است که اثر هنگام نوشته شدن با آن‌ها پیدا کرده است. همین موضوع برای خواننده‌ای که به خاطر شرح‌حال‌نگاری مؤلف و روان‌شناسی او، متن را می‌خواند نیز مصداق دارد. در این‌جا متن به محملی برای شناخت مؤلف تبدیل می‌شود، شناختی که همان معنای متن است.

قابلیت‌های نگره

اکنون باید بدانیم که چگونه یک نگره کارکردها و مناسبات داخلی جنبه‌های مختلف متن را توضیح می‌دهد و چگونه ما را به سوی گونه‌ای خاص از خوانش هدایت می‌کند.

هر نگره ادبی باید تمامی عناصری را که تاکنون توصیف کرده‌ایم، شرح دهد. این عناصر به ماهیت بازنمایی در متن و ماهیت واقعیت و رابطه‌اش با بازنمایی می‌پردازند و دیگر آن‌که چگونه بازنمایی واقعیت صورت گرفته، یا واژگون و انکار شده است؛ و سرانجام این‌که نویسندگان، مکاتب یا ادوار ادبی، چه قراردادها و رمزگانی را به منظور ایجاد بازنمایی به کار می‌بندند.

مسألهٔ دیگر، کارکرد متن ادبی در گستره‌های اجتماعی و فرهنگی است که منجر به تعیین *ارزش* آن می‌شود. نگره ادبی همچنین به پرسش‌هایی در خصوص آنچه که *زبان ادبی* را به وجود می‌آورد و همچنین به ساختار زبان و متون ادبی و چگونگی کارشان می‌پردازد. نگره‌پردازان این موضوعات را به شیوه‌های مختلفی مطرح می‌کنند، اما همگی تصورات خاصی در مورد هر جنبه دارند.

بنابراین حتی اگر نظریه‌پردازانی همچون افلاطون ادبیات را بی ارزش شمارند و طرد کنند، لازم است تا نگره‌شان ادبیات را به شیوه‌ای خاص توضیح دهد. در مورد افلاطون، نگره قصد اثبات این موضوع را داشت که ارزش حقیقی ریشه در واقعیت دارد، نه بازنمایی. با در نظر گرفتن این ایدهٔ مرکزی، نگره می‌تواند چنین مسایلی را به عنوان سبک نگارش در نظر گیرد و شکل اثر را با بیان این نکته توجیه سازد که این مسایل تنها *باز نمایی* کردن در متن را (و نه واقعیت را) تشدید می‌کنند. پس درونمایه و پیامی که ممکن است در متن ادبی وجود داشته باشد، از اهمیتی ثانوی و تقریباً ناچیز برخوردار می‌شود چراکه در بازنمایی بیان شده است، نه در واقعیت. بنابراین پرسش دربارهٔ بافت تاریخی و شرح‌حال نگاری نامربوط به نظر می‌آید، چراکه افلاطون معتقد است که واقعیت عام و تغییر ناپذیر است. طبق تعریف افلاطون، جزییات مربوط به زندگی مؤلف یا رویدادهای تاریخی به این دلیل که تغییرپذیر و خاص هستند و نه عام، نمی‌توانند واقعی یا حقیقی باشند. و سرانجام این‌که ادبیات نه تنها بی ارزش به نظر می‌آید، برای آن‌ها که به خصوص به قصد لذت آن را می‌خوانند، خطرناک نیز است.

نگره‌های دیگر ممکن است گونه‌ای خاص از ادبیات را بر گونه‌های دیگر ترجیح دهند. در روزنامه‌ها غالباً حمله به اشکال یا دلمشغولی‌های ادبی خاصی را می‌بینیم ـ نوشته‌های هرزه‌نگاری ـ که بر جنبه‌های نامطلوب اخلاقی چنین اشکال یا درونمایه‌هایی به‌ویژه برای خوانندگان جوان تأکید می‌کند. با نادیده انگاشتن صحت و سقم این مسأله می‌توانیم نگره‌ای زیربنایی طرح‌ریزی کنیم که سلسله مراتب گونه‌های اثر ادبی را مشخص می‌کند، سلسله مراتبی که بعضی از گونه‌ها را خوب و بعضی دیگر را بد معرفی می‌کند. در این‌جا معیار نه شکل گرایانه و مفهومی، بلکه اخلاقی است. یعنی این‌که مسأله مهم تأثیر بر اعضای یک جامعه است، نه خوب یا بد بودن اثر. این نگره ادبیات را به مثابه پدیده‌ای تأثیرگذار بر جامعه تلقی می‌کند، نه به عنوان سرگرمی و یا موضوعی برای اندیشیدن. بنابراین آثاری که دارای کیفیات خاص‌اند، ممکن است به خاطر بی زیان بودن‌شان در ردهٔ آثار خوب طبقه‌بندی شوند. اگر این آثار دارای کیفیات دیگری باشند، در زمرهٔ آثار خطرناک قرار می‌گیرند.

عنصر کلیدی غالب نگره‌ها، شیوه‌ای است که در آن زبان ادبی ـ و برای ما زبان شاعرانه ـ در ارتباط با دیگر زبان‌های رایج در فرهنگ تعریف می‌شود. بعضی نگره‌ها به زبان ادبی امتیازی خاص می‌بخشند و آن را از زبان کاربردی روزمره متمایز و در بعضی موارد برتر می‌شمارند. نگره‌های دیگر این تمایزها را تعدیل می‌بخشند، اگر چه آن‌ها نیز تصدیق می‌کنند که زبان ادبی به هر حال از زبان کاربردی روزمره

متمایز است. در عمل، ما معمولاً یک رمان را همچون داستان‌های روزنامه‌ای نمی‌خوانیم، در حالی که برخی نگره‌ها بر این باورند که این به خاطر تفاوت زبان خاص متن ادبی است ـ که از ویژگی‌هایش مطول و دشوار بودن است ـ بسیاری دیگر معتقدند که زبان‌های ادبی ژورنالیستی در نقاط مختلفی از طیف زبان شناختی قرار می‌گیرند و این تنها قراردادهای خاص فرهنگی است که ما را وامی‌دارد این دو زبان را به شکل مختلف بخوانیم. به بیان دیگر، نگره‌های بسیاری بر این باورند که زبان ادبی از اساس با زبان روزمره متفاوت است، در حالی‌که دیگر نگره‌ها معتقدند که تفاوت زبان ادبی در رویکرد خواننده به متن و انتظارات او از آن ریشه دارد.

میشل ریفاتر شعر را این‌گونه تعریف می‌کند: بیان چیزی که معنایی دیگر دهد. او برای روشن‌تر ساختن تعریفش دو دلالت متفاوت را در شعر بیان می‌کند: نخست بازنمایی واقعیت (محاکات = mimesis) و دوم سازماندهی عناصر درون متنی به نظام‌های دلالت‌زا (نشانه‌شناسی). بنابراین معنای ظاهری متن شاعرانه از قرار معلوم به واقعیتی بیرون از خودش اشاره دارد. با عنایت به خود متن، مشخص می‌شود که یک ساختار مستقل که از چندین عنصر مختلف ترکیب شده است، خواننده را در رسیدن به معنای شعری یاری می‌رساند که هیچ ارتباط ضروری با واقعیت بیرونی ندارد.

این تمایز میان سطوح دلالت‌زای متن شاعرانه، احتمالاً برای خواننده شعر چندان تازه نیست. حتی یک خواننده مبتدی نیز می‌داند که معنای یک شعر (به استثنای اشعار بسیار ساده) نه تنها غالباً مبهم و پیچیده است، بلکه حتی غالباً آن چیزی نیست که در شعر بیان می‌شود. اما مراد ریفاتر از اصطلاح محاکات و نشانه‌شناسی برای تمرکز ما بر دلمشغولی‌های خاص نگره‌های مختلف بسیار مؤثر است.

می‌توانیم از عقیده ریفاتر در خصوص تعریف نگره‌ها به شکل زیر استفاده کنیم: نگره‌های محاکاتی آن‌هایی هستند که بر رابطه متن ادبی با واقعیت‌های اقتصادی، اجتماعی، تاریخی و شرح‌حال‌نگاری بیرون از متن اصرار می‌ورزند. نگره‌های نشانه‌شناسی بر متن و ساختارهای دلالت زایش تأکید می‌کنند و عوامل بیرونی را که در نگره‌های محاکاتی مهم هستند کنار می‌گذارند. البته این یک تمایز بسیار ساده شده و سردستی است. پیروان نگره‌های محاکاتی غالباً با خوانش نشانه‌شناسی متن شعری شروع می‌کنند تا به مبحثی بپردازند که در آن شیوه‌های بازنمایی واقعیت مطرح می‌شود. علاوه بر این منتقدان نشانه‌شناسی غالباً چنین عناصر محاکاتی را به مثابه بافت فرهنگی و تاریخی توصیف می‌کنند. بافتی که به شعر تحت چنین توصیفی معنا می‌دهد. به هر حال تمایز میان محاکات و نشانه‌شناسی نه به عنوان یک شیوه بیان صرفاً نظری، بلکه بیشتر به عنوان یک وضعیت و گرایش عام، در نظر گرفته می‌شود.

بررسی ادبیات، در یک «گفتمان (discours)» مشخص و با استفاده از نگره‌های مختلف، وجوه گوناگونی از آن را آشکار می‌سازد. معنای اصطلاح گفتمان در نوشته‌های نظری بسیار متغیر است. اما برای مقصود ما، گفتمان به مجموعه‌ای خاص از مفاهیم و ایده‌ها و یک اصطلاح‌شناسی (terminology) متناسب با موضوع اشاره دارد. برای درک ماهیت گفتمان، شناخت تاریخ مباحث آن بسیار سودمند و کارآمد است.

گفتمان‌ها ممکن است در همدیگر متداخل، بر همدیگر منطبق یا با یکدیگر مرتبط شوند (و یا با گفتمان‌های دیگر). بنابراین گفتمانِ عامِ نگرهٔ ادبی شامل گفتمان‌هایی دربارهٔ خوانش و همچنین ارزش و کارکرد ادبیات است. همچنین شامل گفتمان نگره شاعرانه می‌شود که خود نیز شامل گفتمان شیوه‌های خوانش شعر است. این چند گفتمان نیز بر گفتمان‌هایی درباره زبان، تاریخ، فرهنگ و غیره منطبق می‌شوند.

نقد هنگامی که به عنوان نگره در تحلیل متنی خاص به کار برده شود، بهتر درک خواهد شد. در عمل تفاوت میان نگره و نقد دشوار و سخت نیست: بسیاری از مقالات نگره‌ای شامل مثال و نمونه‌های نگارش انتقادی است.

گفتمانی که می‌توانیم بیش از همه، به خصوص در نگره‌های شعر، به آن بپردازیم، دیدگاه شعر به مثابه ترکیب عناصر خاص است. در معنایی گسترده‌تر، این نگره‌ها شامل موارد ذیل می‌شود: خودِ متن، زبانی که شعر را بر روی کاغذ خلق

می‌کند، رویدادهای واقعی یا تخیلی یا وضعیت‌هایی که شعر به آن اشاره دارد یا آن را توصیف می‌کند، نقش شاعر، هم در نگارش شعر و هم در خود شعر (آیا شاعر گوینده واقعی متن واقعی است؟) نقش خواننده و تأثیرات تاریخی و فرهنگی بر معنای موجود. نگره‌های متعددی که به کار می‌بندیم به این عناصر به شیوه‌های مختلفی می‌پردازند، گاه آن‌ها را مهم و گاه بی اهمیت نشان می‌دهند. بنابراین متن شاعرانه می‌تواند در آن واحد خوانش‌ها و معناهای متفاوتی داشته باشد.

چه نگره یا نگره‌هایی را باید پذیرفت؟

به چند دلیل نقد نو را باید به عنوان سرآغاز بحث نگره‌های جدید در نظر گرفت. نخست این‌که در شصت سال اخیر تأثیری شگرف بر نقد ادبی و آموزش آکادمیک ادبیات داشته است. اگرچه نقد نو امروزه در جریان‌های انتقادی معاصر نقش برجسته‌ای ندارد، اما به هرحال اصول و روش‌شناسی آن همچنان تدریس می‌شوند. پس به عنوان یک نقد همچنان کارگر و البته نه محوری در نگره ادبیات و شیوه نقد، نمی‌توان آن را نادیده و حقیر شمرد.

دوم این‌که، نقد نو انگیزه‌های ذهنی خواننده را تأیید می‌کند و از سوی دیگر نیز به نوعی نخبه‌گرایی در ادبیات باور دارد. البته نقد نو در نهایت نخبگان خاص خودش را نیز به وجود آورد، چیزی که سرانجام در مورد تمامی نگره‌ها مصداق پیدا می‌کند. نقدنو، به جای نقدهای پیش از خود، نگره‌ای را مستقر کرد که بر اهمیت متن و الگوبرداری کلامی و مفهومی‌اش تأکید می‌کرد. نقدنو، گرایش‌های معاصر (برخی می‌گویند دلمشغولی‌های معاصر) در زبان و فرایندهای آن را بازتاباند.

درک این نکته مهم است که اگرچه بر نگره‌های مطرح، همچون نقد نو، ساختارگرایی، واسازی و غیره ماهیتی مجزا عطا کرده‌ایم، اما به خودی خود، هیچ نگره یکدست و مستقلی وجود ندارد. می‌توانیم تفاوت‌های قابل توجهی در نگره و عمل، میان منتقدان مختلفی بیابیم که آن‌ها را منتقدان نو، ساختارگرایان و غیره می‌خوانیم. این منتقدان (مثلاً ساختارگرایان) نه تنها در میان خودشان اختلاف نظر دارند، بلکه حتی بسیاری از آن‌ها در دوره فعالیت‌شان به چند دلیل از یک جایگاه انتقادی به جایگاهی دیگر حرکت کرده‌اند. مهم‌ترین و مستندترین دلیل، تکامل نگره مورد بحث است. همان‌گونه که نارسایی‌ها و کاستی‌های نگره مشخص می‌شود، حل و فصل این کاستی‌ها و نارسایی‌ها، نگره را شرح و بسط بیشتری می‌دهد.

دلیل دیگر ریشه تاریخی دارد. نگره‌ای که همچون واکنش یا نقیضه‌ای در برابر نگره دیگر زاده می‌شود، معمولاً ادعاهایش را ساده‌تر و در عوض گستاخانه‌تر از نظام موجودِ اندیشه بیان می‌کند. نقد نو نمونه‌ای از این وضعیت است. پیروان اولیه نقد نو ادعاهای بزرگ‌تری را مطرح کردند. با گذشت زمان هرچه ادعاها پیچیده‌تر و متحول شوند، نگره نیز بیشتر مورد قبول واقع می‌شود. نقد نو دیگر تلاشی برای مطرح بودن نشان نمی‌داد.

کار مشترک میان منتقدان و مورخان نگره ادبی تأکید بر تفاوت‌های نگره‌های مختلف و کاستن از پیوستگی‌های مهم، از یک نگره به نگره دیگر است. اما ما به چنین پیوستگی‌هایی، همچون راهی برای طرح پرسش در گفتمان نگره ادبی نظر خواهیم داشت. چنین پرسش‌هایی زمانی مطرح خواهند شد که بپذیریم گفتمان وجود دارد، یعنی این‌که چارچوبی از عقاید و گرایش‌ها که نگره‌های مختلف در آن سهیم هستند.

باید تا حالا مشخص شده باشد که ما نیز همانند خوانندگان، دست‌کم یک نگره را پذیرفته‌ایم، هرچند که ممکن است این نگره چندان روشن نباشد. ما به شیوه‌ها و دلایلی خاص متن را می‌خوانیم. بنابراین پرسش‌مان ممکن است به شکلی دیگر مطرح شود: چه نگره یا نگره‌هایی را باید بپذیریم؟

ممکن است بگوییم فلان نگره و نه آن یکی و نه نگره‌های دیگر. این پاسخی ساده انگارانه است. پاسخ به چنین پرسشی چندان ساده نیست. اگر تشخیص دهیم که شیوه‌های خوانش موجود متناسب با نیات ما هستند، بنابراین دیگر دلیلی برای پذیرش نگره و شیوهٔ خوانش باقی نمی‌ماند. به هرحال ما تمامی متون را به یک شکل می‌خوانیم.

علاوه بر این، همچنان‌که دانش و مهارت‌مان را در جهات خاصی می‌پروریم، بعضی نگره‌ها و عملکردشان، از

نگره‌های دیگر سودمندتر می‌شود. بنابراین بهتر است که به چند نگره مسلح شویم تا به کمک آن‌ها بتوانیم با گونه‌های مختلف متون به شکلی مؤثر و چند وجهی برخورد کنیم.

ما معمولاً متون را به دلایل مشابه نمی‌خوانیم. ممکن است با یک شعر به منظور یافتن چگونگی کارکرد آن، با دیگری به قصد این‌که بفهمیم چگونه با طرح کلی تحول مؤلفش به عنوان یک شاعر متناسب است، با سومی برای این‌که بفهمیم عقاید و تخیلات شاعر چگونه به وجود آمده است و با چهارمی به خاطر درکِ فرهنگ یا دوره‌ای که متن در آن نوشته شده، درگیر شویم. همهٔ این‌ها دلایلی معتبر برای خواندن یک شعر هستند، اما هیچ شیوه‌ای نمی‌تواند به تنهایی تمامی این انگیزه‌ها را به یک اندازه ارضا کند.

شاید بحث در خصوص پذیرش نگره‌های مختلف ما را دچار چنین سوءتفاهمی کند که آن‌ها به سان کودکان یتیم و بی‌خانمانی هستند که باید همه‌شان را پذیرفت. اندیشیدن درباره نگره‌های مختلف به مراتب سودمندتر از به کار بردن همگی آن‌ها در عمل خوانش است، که البته امری ناشدنی است. به طور کلی ارزش بررسی نگره‌ها در جنبه مقایسه‌ای آن‌هاست. همچنان‌که نمی‌توانیم یک کالای ضروری ـ مثلاً اتومبیل ـ را بدون کسب اطلاع از دیگر انواع آن در بازار، مقایسه قیمت‌ها، تعیین مشخصات متفاوت‌شان و هدف شرکت مورد نظر از ساخت آن، بخریم، در مورد پذیرش نگره‌ها نیز وضع به همین منوال است. هر نگره‌ای تنها قادر به روشن ساختن بعضی امور، و نه همه آن، است؛ پس طبیعی است که از مزایایی محدود در خوانش متن برخوردار باشد. مثلاً ممکن است با پذیرش نگره‌ای رایج و باب روز، بتوانیم شأن و اعتباری برای خود دست و پا کنیم. اما برای دانستن این‌که دقیقاً، نگره همچون اتومبیل چه چیزهایی می‌تواند ارائه دهد، باید توانایی‌ها و ظرافت‌های نگره را دریابیم.

هنگامی که به نگره‌ها علاقه‌مند می‌شویم، شاید بخواهیم آن‌ها را برای درکِ تفاوت‌ها و شباهت‌های‌شان و برای یافتن دلایل این تفاوت‌ها و شباهت‌ها بررسی و مقایسه کنیم. این مسأله عمدتاً ما را به درک مناسب نگره‌های خاص با گونه ادبی نوشته شده و تأثیرات فرهنگی و تاریخی رهنمون می‌سازد که ممکن است هم نوشتن و هم نگره را تحت‌تأثیر قرار داده باشند. بنابراین آموختن نگره می‌تواند درها را به روی دیگر قلمروهای ظاهراً نامربوطی بگشاید که نکته‌های جالبی در خصوص فرهنگ امروز و دیروز به ما می‌آموزند.

یکی دیگر از دلایل آموختن نگره‌های مختلف، مسلح شدن به ابزاری مناسب برای سنجش آرای نگره‌پردازان و پیروان‌شان است. امروزه قربانی کردن نگره‌های دیگر به پای نظر شخصی، روشی مرسوم و متداول است. بنابراین پیروان یک رویکرد خاص همیشه مدعی هستند که نگره موردنظرشان کاملاً نو است. در حالی که بررسی نگره‌های دیگر روشن می‌سازد که بسیاری از ادعاهای آن نگره خاص در جایی دیگر بیان شده است. یا برعکس ممکن است با مطالعه نگره‌ای که پیش‌تر آن را قدیمی و نامناسب تشخیص داده‌ایم، به اشتباه خود پی ببریم. به عبارتی دیگر، آشنایی با نگره‌های ادبی مختلف می‌تواند میزان مناسبی در سنجش نگره‌های ضعیف و سست باشد.

در این‌جا باید به نکته‌ای بس ضروری اشاره کرد. شناخت بسیاری از نگره‌ها می‌تواند به سادگی ما را در مسیر التقاط‌گرایی قرار دهد. در کل بهتر است که رویکردمان به متون ادبی انعطاف‌پذیر باشد. یعنی این‌که نگره و عملکرد خاصی را برای همیشه به کار نبریم، بلکه هنگامی که نگره خاصی می‌پذیریم، مناسبت نگره با متن و محدودیت‌های نگره در مواجهه با آن را دریابیم.

تلویحاً می‌توان گفت که به کار بردن بیش از یک عملکرد، نباید به ایجاد ناسازگاری‌های فلسفی و روشمند میان آن‌ها بیانجامد. التقاط گرایی از ما می‌خواهد هنگام استفاده از نگره‌های مختلف در عمل خوانش، به نگره‌ای خاص و مشخص رجوع نکنیم. از سویی دیگر همین التقاط گرایی به راحتی ما را در برابر اتهامات فقدان دانش، موج‌گرایی، فرصت‌طلبی یا مصلحت اندیشی و غیره، تنها می‌گذارد. چنین عملکردی خلایی عظیم ایجاد می‌کند، چرا که روش ما توجه کافی به نگره‌هایی که عملکردهای خاص خوانش را یاد می‌دهند مبذول نمی‌کند. ❑