The Novel and the Reader

نوشته کاترین لور
Katherine Lever

رمان و خوانندهٔ رمان

مطلبی که در زیر می‌آید ترجمهٔ فصل سوم کتاب «رمان و خوانندهٔ رمان» است که با ترجمهٔ محمدرضا قلیخانی توسط انتشارات روزنه منتشر خواهد شد.

پاسخ به این پرسش که خوانندهٔ رمان چه ویژگی‌ای باید داشته باشد، متناقض نماست: خواننده خود نویسنده است. او با استفاده از تخیل خود دنیایی واقعی - خیالی را باز می‌آفریند که واژه‌های سیاه و سفید به تدریج و به طور رازآلودی بر صفحه نقش زده‌اند. این نکته را پرسی لاباک[1] در کتاب «فن داستان‌نویسی»[2] به طور موجز بیان کرده است:

خوانندهٔ رمان - منظور خوانندهٔ موشکاف است - خود- رمان‌نویس است؛ او خالق کتابی است که وقتی تمام شود یا باب طبع اوست و یا نیست، اما باید مسئولیتی را که به او مربوط می‌شود بپذیرد. نویسنده تلاشش را می‌کند اما نمی‌تواند کتابش را به ذهن منتقد منتقل کند؛ نویسنده درست نمی‌داند که آیا منتقد، اثر او را جذب می‌کند یا نه. از این رو خواننده باید به نوبهٔ خود رمان‌نویس باشد و هرگز به ذهنش خطور نکند که آفرینش اثر تنها مربوط به نویسنده است.

هنر خلاق خواندن رمان را آقای گوردون هال جرولد[3] در کتاب «روش خواندن داستان»[4] به تفصیل آورده است، کتابی که به نظر من یکی از بهترین کتاب‌ها است که تاکنون دربارهٔ رمان خوانده‌ام. برای نشان دادن اهمیت این کتاب دو جمله از آن نقل می‌کنم، اما هرکسی که واقعا به هنر رمان علاقه‌مند است باید تمام آن را بخواند.

در واقع رمان یا رمانس بدون شرکت خواننده و سعی او در تکمیل اثر هستی نمی‌یابد... به عبارت دیگر تا زمانی که خواننده نتواند یا نخواهد داستان را، براساس اشاره‌های نویسنده، در ذهنش باز بیافریند، خواندن واقعی صورت نمی‌گیرد: در این صورت خود داستان خوانده نمی‌شود بلکه مطالبی دربارهٔ آن خوانده می‌شود.

البته خواننده دقیقاً کار نویسنده را نمی‌کند. فرایند نوشتن رمان را که در فصل پایانی شرح داده‌ام، نمی‌توان عیناً به خواننده نسبت داد. علت این امر این است که نقطهٔ آغاز نویسنده و خواننده آشکارا در دو قطب دور از هم قرار دارد: نویسنده با تصویری خیالی، واقعه‌ای یا جرقه‌ای در ذهن آغاز می‌کند؛ خواننده با نخستین صفحهٔ کتاب. برای کمک به درک هنر خواندن رمان دوباره برمی‌گردم به کتاب بحث‌انگیز جویس کاری به نام «هنر و واقعیت».

خواندن، هنر خلاقی است، و دارای همان شرایط و محدودیت‌هایی است که هر بینندهٔ آثار هنری با قوهٔ خیال خود یک قطعه سنگ، رنگ‌های روی بوم، صدا و سایر چیزهایی را که به خودی خود کاملاً بی‌معنا هستند به اثری صوری و معنی‌دار تبدیل می‌کند. معنی حاصل را تخیل ناشی از نمادها خلق می‌کند و این تخیل باید ابتدا در زمینهٔ کاربرد و معنی نظامی نمادین فرهیخته باشد - درست همان‌گونه که خود هنرمند فرهیخته شده است. خواننده شاید تصور کند که کاملاً پذیرا و فاقد قوهٔ تشخیص است و بکوشد تا بدون هرگونه قضاوت یا دخالتی دست به تجربه‌ای بزند، اما در واقع او مشغول عمل خلاق بسیار فعال و پیچیده‌ای است. دلیل بی‌توجهی او این است که بخش اعظم این عمل در ضمیر ناخودآگاه روی می‌دهد.

حال بپردازیم به ذهن پذیرا، تجربه کردن بدون پیش داوری و بعد ماهیت «عمل خلاق بسیار فعال و پیچیده».

پذیرش

همهٔ انسان‌ها دارای سلایق و علایق هستند؛ ما ذاتاً بعضی رمان‌ها را دوست داریم و از بعضی‌ها خوشمان نمی‌آید. چند مورد از این علایق را که در خود یا دیگران دیده‌ام به صورت فهرست در زیر ذکر می‌کنم. احتمالاً شما هم بتوانید مواردی به آن بیافزایید. آنچه اهمیت دارد تشخیص این موارد و تمایل به حفظ آنها در جای مناسب خود است. نباید بگذارید که آنها مانع خواندن بعضی رمان‌ها همراه با لذت و درک شوند، زیرا یکی از اهداف خواندن رمان گسترش حوزهٔ درک و کسب آگاهی از عوالمی است که با دنیای خود ما متفاوتند.

مکان: بعضی‌ها دوست دارند تنها رمان‌هایی را بخوانند که در ایالات متحده اتفاق افتاده باشد؛ بعضی دیگر رمان‌هایی را دوست دارند که در انگلستان، آسیا، امریکای جنوبی، افریقا، استرالیا یا حتی مکان‌هایی چون قطب شمال یا جزایر ایستر۵ رخ داده باشد. عده‌ای شاید به رمان‌هایی که دربارهٔ زندگی در بیمارستان، کشتی، مزرعه، شهرهای کوچک یا بزرگ نوشته شده علاقه نشان دهند یا ندهند.

زمان: عده‌ای به رمان‌هایی علاقه دارند که به زمان حال و برعکس، عده‌ای به رمان‌هایی علاقه دارند که به زمان گذشته می‌پردازند.

شخصیت‌ها: بعضی‌ها شاید به شخصیت‌هایی از طبقهٔ اشراف، متوسط یا کارگر، بسیار ثروتمند، متوسط‌الحال یا فقیر و یا صاحبان مشاغل خاصی علاقه نشان دهند یا ندهند. از شخصیت‌های خوب یا بد، سالم یا بیمار، طبیعی یا غیرطبیعی خوششان بیاید یا نیاید.

سیر وقایع: عده‌ای به حوادث پرهیجان، خشونت‌بار، رازآلود، وقایع معمول روزانه یا پایان خوش علاقه دارند و بعضی‌ها بی‌علاقه‌اند.

تکنیک: بعضی‌ها شاید از رمان‌هایی که به صورت اول شخص یا سوم شخص نوشته شده، از بازگشت به گذشته و یا نامه‌نویسی استفاده شده خوششان یا بدشان بیاید.

نقش نویسنده: گروهی رمانی را دوست دارند که در آن صدای نویسنده به گوش برسد یا شخصیت‌ها با صراحت توصیف شوند و یا نویسنده ظاهراً غایب باشد.

زاویهٔ دید خواننده: عده‌ای تمایل دارند جای شخصیت‌های رمان قرار گیرند و به صورت تخیلی در رمان شرکت کنند؛ گروهی دیگر علاقه‌مندند تا از دور شاهد ماجراهای رمان باشند.

خوب خواندن

اگر خواندن را بدون پیش‌داوری آغاز کنیم و رمان هم خوب باشد، چیزی نمی‌گذرد که خواندن خلاق صورت می‌گیرد. یکی از نشانه‌های خواندن خلاق این است که در دنیای خیالی رمان گم شویم. دنیای واقعی به تدریج از ضمیر آگاه ما پاک می‌شود. خوانندهٔ خوب با کتابی خوب چنان می‌تواند از دنیای واقعی اطرافش دور شود که صدای زنگ را نشنود، بوی غذای سوخته را نفهمد، حرکت سایه‌ها را نبیند و کودکی را که برای جلب توجّه او دست تکان می‌دهد احساس نکند. خواننده در دنیای رمان گم شده و همه چیز به فراموشی سپرده شده است.

خوانندهٔ خوب وقتی وارد دنیای رمان شد در آن جا زندگی می‌کند. تصویر ذهنی هنرمند را باز می‌آفریند و به قول جویس کاری در کتاب «هنر و واقعیت»: «در این فرایند بسیار پیچیده، نه تنها تخیل خلاق، همدلی، نگاه انتقادی، بلکه هر نوع آگاهی مانند آگاهی از حقیقت و هنر، واقعیت و آنچه خوانده می‌شود به فعالیت می‌افتد». تقسیم کردن این فرایند پیچیده به تخیل، احساسات و خِرد، شکافی را القاء می‌کند که در واقع وجود ندارد. خوانندهٔ خوب خیلی زود به باریک اندیشی و پیچیدگی ناشی از واژه‌ها واکنش نشان می‌دهد. اگر در سه‌بند [پاراگراف] بعدی جداگانه به این سه مقوله می‌پردازم، بدان علت است که هریک از آنها به حدی پیچیده است که به یک بند مستقل نیاز دارد. قصد من این نیست که به طور ضمنی روان‌شناسی سه‌بخشی۶ ارایه دهم.»

تخیل دنیای مفاهیم را باز می‌آفریند. می‌توانیم تپه‌ها، جنگل‌ها، خلنگ‌زارها، خانه‌ها و اتاق‌ها را ببینیم. می‌توانیم

اَشکال و رنگ‌ها و فواصل موجود را در دنیای مادی ببینیم. انسان‌ها نیز در ذهن ما شکل می‌گیرند. راه رفتن و حرکات بدنی آنها را می‌بینیم؛ رنگ مو، چشم و چهرهٔ آنها نظرمان را جلب می‌کند. صداها را نیز باز می‌آفرینیم. صدای تک‌تک افراد را به وضوح می‌شنویم. همهمهٔ پرندگان و حیوانات و آوای طبیعت را نیز می‌شنویم. صدای باد را در میان درختان، آب را در جویبار و رعد را در آسمان. دنیای مادی سرشار از پدیده‌هایی است که می‌توان آنها را لمس کرد، بویید و چشید. موی عزیزی را نوازش می‌کنیم، پارچه‌ای مخملی یا جورابی ابریشمی را لمس می‌کنیم. گل رز یا دریا را می‌بوییم. چای سرد یا بوقلمون بریان را می‌چشیم. اگر نویسنده علاقهٔ خواننده را خوب برانگیزد، می‌تواند با قوهٔ خیال خود در ماه ژوئن در مزرعه‌ای در انگلستان قدم بزند، در کوه‌های اسپانیا شکار کند و یا در کلبهٔ سیاه‌پوستی در می‌سی‌سی‌پی۷ ناهار بخورد.

واکنش عاطفی خواننده نسبت به انسان‌ها و عملکردشان با توجّه به ظاهر آنها و تأثیر لذت‌برانگیز محیطشان تعیین می‌شود. اگر رمان خوب و خواننده پذیرا [حساس] باشد، احساسات او پیچیده و متغیر می‌شود. هر ماجرای تازه‌ای باعث می‌شود تا ابعادی از شخصیّت‌ها آشکار گردد و احساسات متفاوت و متغیری را برانگیزد. شاید خواننده در اولین برخورد، شخصیتی را تحسین کند و یا نسبت به او نفرت نشان دهد و یا در عین علاقه از او بیزار شود. شاید احساسات اولیهٔ خود را کاملاً تغییر دهد یا با آگاهی بیشتر نسبت به آثار بعدی آنها، تغییری در احساسات خود ندهد. به دلایل گوناگون با شخصیّت‌های درگیر رمان ابراز همدردی کند و در نتیجه تنش‌ها و کشمکش‌های سازش‌ناپذیر شخصیّت‌های گوناگون را در ذهن خود احساس کند.

خوانندهٔ خوبِ رمانِ خوب ضمن خواندن می‌اندیشد. به روابط درونی و بیرونی شخصیّت‌ها نظر دارد. حرف‌ها، عملکردها و نگرش‌ها را به خاطر می‌آورد و با حرکت رمان پی‌آمدهای آنها را دنبال می‌کند. آینده را پیش‌بینی می‌کند و منتظر تحقق یافتن یا نیافتن آن می‌شود. درست نمی‌داند که گفتهٔ ظاهری شخصیّت‌ها و رمان‌نویس با منظور آنها یکی است یا نه. به عمق گفته‌ها می‌رود و معنای جمله‌های مبهم را تفسیر می‌کند.

با ورود خوانندهٔ خوب به دنیای رمان، تمام توجهش معطوف به آن جاست و چنان نسبت به هر چیزی واکنش نشان می‌دهد که گویی واقعاً در آن دنیا زندگی می‌کند. این بدان معنی نیست که او فردیت خود را از دست می‌دهد. او آگاهی، عقیده، همدلی و بیزاری خود را به همراه می‌آورد. آنها در این دنیای خیالی درست همچون دنیای واقعی نقش دارند. تنها تفاوت - و چه تفاوت مبارکی! - بین دنیای خیالی و واقعی این است که شخصیّت‌ها از ما دورند؛ نه می‌توانیم به آنها آسیب برسانیم و نه کمک‌شان کنیم. در دنیایی تخیلی زندگی می‌کنیم که نه از ما چیزی درخواست می‌شود و نه در قبال آن مسئولیتی داریم. تعجبی ندارد که بسیاری خواندن رمان را یکی از لذت‌بخش‌ترین کارها در زندگی می‌دانند.

خودِ رمان‌نویس تا حدودی نحوهٔ خواندن ما را تعیین می‌کند. او با شگردهای خود خواننده را در نقطه‌ای قرار می‌دهد تا از آن جا داستان را تماشا کند. این شگرد زاویهٔ دید نام دارد و این زاویه فاصلهٔ زیباشناختی را معین می‌کند. زاویهٔ دید خودآگاهی یک شخصیّت، در طرف مقابل قرار دارد. در این مورد فاصله چنان کوتاه است که بسیاری از خواننده ها خود را با شخصیت «یکی» می‌بینند. مرحلهٔ بعدی گوش دادن به «من»ی است که داستانِ خود را نقل می‌کند. تمایل طبیعی ما به این که تصور کنیم «من» یعنی «به من» یا «مرا» باز هم بعضی خواننده‌ها را به یکی شدن سوق می‌دهد. البته فاصله کم‌کم بیشتر می‌شود. وقتی زاویهٔ دید به شخصیتی تعلق داشته باشد امّا داستان به صورت سوم شخص نقل شود فاصله باز هم بیشتر می‌شود. در صورتی که زاویهٔ دید از شخصیتی به شخصیتی تغییر کند، باید دورتر بایستیم تا همه را ببینیم. نویسنده شاید آشکارا داستان را در گذشته و با فاصله نقل کند. در این صورت در کنار او می‌ایستیم و به عمل تمام شده‌ای در گذشتهٔ دوری می‌نگریم. آگاهی از زاویهٔ دید و فاصلهٔ مناسب در نقد خوب رمان اهمیت بسزایی دارد.

بد خواندن

خوب خواندن، همان‌گونه که دیدیم، خلاق و پذیراست. بد خواندن می‌تواند دلایل گوناگونی داشته باشد.

خواننده را شاید بتوان نویسنده نامید، امّا رمانی که او می‌نویسد بازآفرینی است و نه آفرینش. اگر خواننده بخواهد شخصیّت‌ها و موقعیت‌ها را خلق کند، البته مختار است، امّا باید بین رمانی که باز می‌آفریند و رمانی که می‌خواهد برای خودش بنویسد تفاوت قایل باشد. بعضی‌ها تخیل پرشورشان را به حال خود آزاد می‌گذارند و بخش‌هایی می‌افزایند که از آنها هیچ اثری در رمان دیده نمی‌شود. این کار سرگرمی خوبی است امّا خطرناک است. با این کار به راحتی از متن اصلی دور می‌شویم و مطالبی به رمان می‌افزاییم که اصلاً وجود ندارد. از طرف دیگر، به محض این که خواننده در دنیای رمان‌نویس پذیرفته شد باید بالاجبار مادامی که آن جا حاضر است هر چه می‌تواند ببیند. شتاب‌زدگی و نخواندن بخش‌هایی از رمان و عجله در پایان دادن به آن به همان اندازه بی‌ارزش است که گردشی سه هفته‌ای در اروپا با توقف‌های کوتاهی در پنج کشور. هر واژه، در رمان نقشی دارد و یا باید داشته باشد. نخواندن بعضی بخش‌ها ممکن است معنی رمان را کاملاً تحریف کند.

خواننده‌ای که برای ورود به دنیای رمان تمایل نشان ندهد و فاقد تخیل فعال و شور و شوق باشد، خوانندهٔ خوبی نیست. بعضی‌ها حتّی نسبت به تخیل و احساسات بدبین هستند. اگر تصادفاً رمانی بخوانند با احتیاط و بدون رغبت می‌خوانند. یکی از این افراد [خانمی] به من گفت که برای مشتی حقیقت رمان

می‌خواند! در نظر او شخصیّت‌ها، گفتگوها و روایت مشکوک بودند، زیرا احتمال داشت احساسات را برانگیزند. رمان داستان است و باید آن را مثل داستان خواند. خواننده‌ای که سعی می‌کند داستان را مثل نوشته‌های غیرتخیلی بخواند قطعاً به بیراهه می‌رود و عکس قضیه نیز همین نتیجه را دارد. کسی که پیش از خواندن رمانی بخواهد بداند که دنبال چه باید باشد، داستان را با نوشته‌های غیرتخیلی اشتباه گرفته است. خواننده ضمن خواندن رمان نباید دنبال نکات خاصی باشد؛ باید وارد دنیایی خیالی شود و در آن زندگی کند.

حضور ناقص به اندازهٔ بی‌اعتنایی کامل زیانمند نیست، امّا رمان را تحریف می‌کند. خوانندهٔ خوب، فرضیات رمان‌نویس را می‌پذیرد. یکی از این فرضیات زاویهٔ دید و فاصلهٔ منتجّه است. خوانندهٔ خوب با طیب خاطر زاویهٔ دید مورد نظر رمان‌نویس را می‌پذیرد و از فاصلهٔ لازم به دنیا می‌نگرد. اگر نیازی به یکی شدن نباشد، اصراری ندارد بر این که با شخصیتی «یکی» شود؛ و اگر انتظار نزدیک شدن برود، اصراری بر کناره‌گیری نمی‌کند. خوانندهٔ بد همیشه بر آن است که از یک زاویهٔ دید و یک فاصله بخواند، و نتیجه‌اش این می‌شود که یا تنها به تعداد بسیار اندکی رمان علاقه‌مند می‌شود و یا برای سازگاری بعضی رمان‌ها با سلیقه‌اش آنها را تحریف می‌کند.

بازخوانی رمان

هنر امتیازی به ما می‌دهد که زندگی را توان آن نیست: امکان تجربهٔ دوباره را برای ما فراهم می‌کند. وقتی «غرور و تعصب»۸ را برای دومین و یا پنجاهمین بار به دست می‌گیریم، مسلم می‌دانیم که الیزابت۹ با دارسی۱۰ ازدواج می‌کند. رمان دنیای ثابتی را در مقابل بی‌ثباتی دنیای واقعی در اختیار ما می‌گذارد. رمان، خواننده را از لذت مکرری بهره‌مند می‌کند و فرصتی برای آموختن فراهم می‌آورد تا تجربهٔ تازه را در موقعیت مشابهی به کار ببرد. با هر بار خواندن رمانی خوب، لذت و بینشی کسب می‌کنیم. رمان خوب ارزش دوباره خواندن را دارد و باید آن را خواند؛ رمان بد را نمی‌توان دوباره خواند. در نتیجه، بازخوانی رمان معیار خوبی برای نشان دادن کیفیت آن است.

اگر رمانی خوب باشد، ما را در حالت تعلیق نگه می‌دارد، به طوری که نمی‌دانیم در آینده چه پیش خواهد آمد. از طرف دیگر، تنشی که پیش آگاهی ما و قطعیت فرجام کار ایجاد می‌کند، خواندن را از کنجکاوی ساده [که ناشی از حالت تعلیق است] به سمت جذاب‌تر شدن سوق می‌دهد. ما می‌دانیم چه پیش خواهد آمد، امّا شخصیّت‌ها نمی‌دانند. کاش می‌توانستیم به آنها هشدار بدهیم! از ته دل می‌گوییم: «وای، نه! این کار را نکن. حرف او را گوش کن!» با این همه می‌دانیم که این شخصیّت‌ها توان تغییر رفتار خود را ندارند. این درماندگی که احساس می‌کنیم نشان از واقعیتی است که رمان به ما ارزانی می‌دارد، زیرا در زندگی واقعی اغلب از این درماندگی عذاب می‌کشیم، یعنی از پایان اجتناب‌ناپذیری آگاهیم و در عین حال قادر به جلوگیری از وقوع آن نیستیم.

بازخوانی رمان نسبت به بار اول احتمالاً با تأنی بیشتری صورت می‌گیرد. در بازخوانی، کنجکاوی ما را به شتاب وا نمی‌دارد و در نتیجه تمایل بیشتری به مشاهدهٔ جزییات داریم. این جزییات معنایی القاء می‌کنند که بار اول قادر به درک آن نبوده‌ایم. برای مثال، وقتی رمان «تصویر یک بانو»۱۱ را برای بار اول می‌خوانیم، تنها بخش اندکی از معنای آن آشکار می‌شود. اشارهٔ خانم مرل۱۲ به فنجان به چه معنی است؟ ارثیهٔ آقای تاچت۱۳ به ایزابل۱۴ تلویحاً چه معنایی می‌دهد؟ «دیدنِ اروپا» یا «زندگی کردن» یعنی چه؟ تمام گوشه کنایه‌های تلویحی و آزارندهٔ طنز در بازخوانی ظاهر می‌شوند. تا رمان را به پایان نرسانیم هرگز معنای کامل جزییات را درک نمی‌کنیم.

تنها زمانی می‌توانیم نسبت به طرح رمان واکنش نشان دهیم که معنای تک‌تک جزییات را بدانیم. با هر بار خواندن رمانِ خوب، ارتباط بین تصویر ذهنی و معنی بیشتر آشکار می‌شود، تا حدی که رمان را به صورت واحد مرکبی در نظر می‌آوریم. در آن صورت تأثیرات ساختار، ربط بخش‌های مختلف به درونمایهٔ اصلی و معنای موجود در تصویر ذهنی را حس می‌کنیم. بازآفرینی قالب رمان بی‌اندازهٔ دشوار است، زیرا رمان به صورت واحد تنها در تخیل خواننده وجود دارد. برداشت‌های ما از کتاب، مصالحی را در اختیارمان می‌گذارد تا با آنها رمان را بازسازی کنیم.

ساختار رمان ارتباط بین دو نظم است: نظم عددی صفحه‌ها و نظم زمانی وقایع. رمان به شکل کتاب است و از صفحه‌هایی تشکیل شده است که به ترتیب خوانده می‌شوند. ضمناً رمان روایتی است از حوادثی که در طول زمان انجام می‌گیرد. ساده‌ترین ساختار برای رمان، ساختاری است که هر دو نوع نظم بر هم منطبق شوند، یعنی اولین حادثه در کتاب همان واقعهٔ مهمی است که پیش از همه روایت می‌شود. پیش از این هیچ حادثه‌ای آن قدر اهمیت ندارد که در بخش‌های بعدی کتاب بر آن تأکید شود. با ورق زدن کتاب، حوادث به ترتیب زمانی به دنبال هم می‌آیند و وقتی به صفحهٔ پایانی رسیدیم آخرین رویداد مهم پایان می‌پذیرد. چنین ساختار ساده‌ای بسیار کم‌دیده می‌شود. اغلب اولین فصل کتاب شامل میانه یا پایان حادثه‌ای است؛ و آخرین فصل میانه‌ای است که پایانش به تخیل ما واگذار شده است. گاهی ساختار بسیار پیچیده است به طوری که وقایع رمان به طور مکرر از گذشته به آینده و حال در نوسان است.

آگاهی ما از حوادثِ همزمان با آگاهی ما از ترتیب زمانی ارتباط دارد. در هر صفحه تنها یک دسته حادثه را می‌توان نشان داد، در عین حال تمام شخصیت‌ها ظاهراً در دنیای خیالی زنده‌اند و در جایی خارج از صفحه مشغول زندگی هستند. آنچه شخصیت‌های به‌اصطلاح خارج از صحنه انجام می‌دهند، می تواند تأثیر بسیار عمیقی بر شخصیت‌های روی صحنه

بگذارد. همین عمل خارج از صحنه منبع تعلیق خواننده است. بازخوانی باعث می‌شود تا احساس تعجبی که بار اول داشتیم به آگاهی از چشم بسته بودن و تن به خطر دادن‌های شخصیت‌ها تبدیل شود. در رمان خوب رابطهٔ عمل آشکار و نهان بخشی از طرحی موثر و مهیج است.

واکنش نشان دادن نسبت به روابط میان بخش‌های مختلف طرح، جنبهٔ بسیار مهمی برای بازسازی رمان به شمار می‌رود. مشکلی که در این جا پیش می‌آید این است که اجزای رمان مانند اجزای ماشین نیست - اجزایی تفکیک‌پذیر و جدا از هم. نمی‌توانیم از شخصیت‌ها، توصیف، گفتگو، حادثه، تکنیک و سبک همچون واحدهای مجزایی صحبت کنیم. هنری جیمز این نکته را در کتاب «هنر داستان‌نویسی» به طور موجز بیان داشته است:

مردم اغلب طوری دربارهٔ این مفاهیم صحبت می‌کنند که گویی با هم تفاوت آشتی ناپذیری دارند، و نمی‌دانند که این مفاهیم در هر نفس در هم ذوب می‌شوند و اجزای کاملا به هم پیوستهٔ بیانی هستند که نتیجهٔ تلاشی همه جانبه است. من نمی‌توانم در یک رشته بلوک سیمانی ترکیب هنری تصور کنم و همین طور در هیچ رمانی که ارزش مطرح کردن داشته باشد، توصیفی که مرادش روایت نباشد، گفتگویی که مرادش توصیف نباشد، اثر مختصری از هر نوع حقیقت که نشانی از ماهیت حادثه نداشته باشد، یا هر حادثه‌ای که گیرایی خود را از منابعی بجز منبع عام و تنها منبع توفیق اثری هنری یعنی تصویری بودن کسب کند، به ذهنم خطور نمی‌کند. رمان موجود زنده‌ای است، به صورت واحد و به هم پیوسته، مثل هر موجود زندهٔ دیگری، و به گمانم به تناسب در هر جزیی از آن از اجزای دیگر نیز اثری به چشم می‌خورد.

اگر رمان موجود زنده‌ای است، در این صورت اجزای آن را کارکردها تشکیل می‌دهند. این کارکردها در ارتباط با طرحی مؤثر و مهیج فعال می‌شوند. مثلاً رمان «آرزوهای بزرگ»[۱۵] را در نظر بگیرید. تقسیم‌بندی آن به اجزایی همچون شخصیت‌ها، زمان و مکان، گفتگو و حادثه، قراردادی و نادرست است. تقسیم‌بندی آن به صورت ماهیت آرزوها، بزرگی آنها، نقش بر آب شدن آنها و تحقق یافتن آنها، تقسیم‌بندی درست و بااهمیتی است. خانم هاویشام[۱۶] را نمی‌توان به «شخصیت»، «حادثه»، «گفتگو» و «زمان و مکان» تقسیم کرد. او و هر آنچه به او مربوط می‌شود دست به دست هم می‌دهند تا در خواننده این آگاهی را حاصل کنند که چگونه آرزوی بر باد رفته‌ای می‌تواند خیر را به شر تبدیل کند. هر رمانی موجود زندهٔ منحصر به فردی است و اجزای منحصر به فردی دارد. برای آگاهی از رمانی که به صورت واحد مرکبی است باید اجزای آن و ارتباط این اجزای را با هم شناخت.

بدون تردید هر خواننده‌ای به شکل نسبتاً متفاوتی رمان را به صورت واحد درک می‌کند. به نظر بعضی‌ها بازآفرینی رمان دشوار است و به پرورش قوهٔ تخیل و حافظه، واکنش عاطفی و قوهٔ تفکر نیاز دارد. عده‌ای دیگر آن را الهام ناگهانی می‌دانند. ویرجینیا ولف نحوهٔ رمان خواندنش را چنین بیان می‌کند:

نخستین گام یعنی تأثیرپذیری با بیشترین درک، تنها نیمی از فرایند خواندن است؛ اگر قرار است تا حداکثر لذت را از رمان ببریم باید به دنبال نیم دیگر باشیم. باید نسبت به این تأثیرات بی‌شمار داوری کنیم؛ این اَشکال زودگذر را به صورت پایدار و ثابت درآوریم. البته نه فوری و با عجله. منتظر شوید تا گرد و غبار خواندن بخوابد؛ کشمکش و دودلی فرو نشیند؛ قدم بزنید، صحبت کنید، گلبرگ‌های خشکیدهٔ گلی را بچینید و یا بخوابید. آن وقت است که ناگهان بدون ارادهٔ ما ـ چون حالا طبیعت است که کارها را بر عهده دارد ـ کتاب به سمت ما برمی‌گردد، البته متفاوت با گذشته و در بالاترین نقطه ذهن ما به شکل واحدی شناور می‌شود. چنین کتابی که به صورت واحد درآمده با کتابی که در حین خواندن به شکل عبارت‌های مجزاست تفاوت دارد. اکنون جزییات جای خود را می‌یابند. اَشکال را از ابتدا تا انتهاشان می‌بینیم؛ انباری را، خوکدانی را و یا کلیسای جامع را.

روش انتخابی ما هر چه باشد، باید بیاموزیم که چگونه کتابی خیالی و وهم‌آلود را در دست بگیریم، محکم نگه داریم، تمام حواسمان را به آن بدهیم و سر فرصت آن را بررسی کنیم، این همان کاری است که منتقد کتاب انجام می‌دهد.

پانوشته‌ها:

۱. Percy Lubbock
۲. The Craft of Fiction
۳. Mr. Gordon Hall Gerould
۴. How to Read Finction
۵. Easter Islands
۶. Tripartite Psychology
۷. Mississippi
۸. Pride and Prejudice
۹. Elizabeth
۱۰. Darcy
۱۱. Portrait of a lady
۱۲. Touchett
۱۳. Isabel
۱۴. Great Expectations
۱۵. Miss Havisham