راوی چه می‌داند؟

بررسی شیوهٔ روایی رُمان بیلی‌باد ملوان

هلن اولیایی‌نیا*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

معمولاً در داستانی که راوی دانای کل[1] است، خواننده بر راوی تکیه دارد و انتظار دارد اظهار نظرها و داوریهای راوی، او را به سوی معنا و درک بهتر موقعیت و شخصیتهای داستان سوق دهد. راوی بناست خدا گونه‌ای باشد که چون بر همه چیز داستان واقف است و آفریننده شخصیتهای داستان است، شخصیتها را از خود آنان بهتر بشناسد و منبعی مطمئن و قابل اطمینان برای خواننده جهت کسب اطلاعات باشد. ولی در داستان ***بیلی‌باد ملوان*** اثر ***هرمان‌ملویل***، روایت به گونه‌ای است که ظاهراً انتظارات خواننده را از راوی دانای کل

---

* - عضو هیأت علمی گروه انگلیسی، دانشگاه اصفهان.

1- Omniscient

برآورده نمی‌کند. راوی به نظر می‌رسد به همان سردرگمی و پریشانی خواننده باشد. کُنش داستان و پایان تکان دهندهٔ آن، چنان سؤالهای بی‌شماری در ذهن خواننده به وجود می‌آورد که قدرت هر نو داوری را از او سلب می‌کند. راوی نیز ـ که بناست خود نویسنده باشد ـ در رفع این ابهامات کمک چندانی نمی‌کند و در عوض با پیش کشیدن بحثهای انحرافی، تلمیحات متفاوت، در هم آمیختن تاریخ واسطوره در داستان، سرباز زدن از ارائه موقعیتهای دراماتیک[1] ـ که می‌توانست به درک بهتر شخصیتها کمک کند ـ و با طرح مسائل مرموز و مبهم به سرگردانی خواننده دامن می‌زند.

با این وجود، به اعتقاد نگارنده، این شیوه روایت ناشی از ناتوانی نویسنده در بیان مؤثر داستان نیست، بلکه خود تمهیدی است از سوی وی تا خواننده را به تعمّق بیشتر وا دارد و روایت را با درونمایه داستان ـ که همانا دشواری قضاوت عادلانه و تشخیص درست از نادرست، در چارچوب معیارهای انسانی است ـ هماهنگ و همخوان سازد. کنایه‌های داستان ـ که تعیین کنندهٔ لحن راوی/نویسنده داستان است ـ کلیدی است بر روایت معماگونه داستان ***بیلی‌باد ملوان*** اثر هرمان ملویل.

مقدمه

بنابر آنچه در چکیده ذکر شد، ملویل در طول داستان ***بیلی‌باد ملوان*** با شیوهٔ روایت خود حال و هوایی ایجاد می‌کند که خواننده را مشتاق‌تر و در عین حال نامطمئن‌تر از پیش رها می‌کند. این ابهام خود احساس دشواری قضاوت را دو چندان می‌کند. در تمام بخشهای داستان، نه خود راوی داوری صریح خود را ابراز می‌دارد و نه زمینه‌ای فراهم می‌آورد که خواننده با آرامش خیال به داوری بپردازد، زیرا که داوری مطلق تقریباً ناممکن به نظر می‌رسد. خواننده، مانند «کاپیتان ویر (Vere)، یکی از شخصیتهای داستان، در قضاوت نهایی دچار تعارض می‌شود. وی همواره در فراز و نشیب روایت راوی سرگردان است و همین امر سبب شده است که برخی ناقدان، جویای علت انتخاب این شیوه روایت شده‌اند.

با این وجود، امتیازی که این گونه روایت دارد این است که امکان تعابیر متفاوت را فراهم می‌کند. «کرن» سه مکتب انتقادی peace-makers, ironist, plain-speakers را تعیین می‌کند

1- Dramatigation

که براساس آنها هر گونه تعبیری از ***داستان بیلی‌باد*** معتبر است، زیرا که ***بیلی‌باد*** اثری است ناتمام.(۱) «ویلسون» می‌گوید: «تعداد تعابیر داستان تقریباً به همان تعداد ناقدانی است که بر آن بوده‌اند تا به تشریح اثر بپردازند.»(۲) ناقدان مختلف، ***بیلی‌باد*** را به عنوان تراژدی، تمثیل مذهبی، «انجیل پذیرش»،(۳) «انجیل مقاومت»،(۴) تعارض میان قانون و عدالت، نظم و بی‌نظمی و طبیعت و اجتماع، مورد توجه قرار داده‌اند. «تیندال» معتقد است که فرم بی‌شکل داستان، خود طرح و شکلی به اثر می‌دهد که با موضوع آن هماهنگ است.(۵) «مک کارتی» فقدان (Dramatization) و نقش شیوه روایت در شخصیت پردازی را توجیه می‌کند. وی می‌گوید: «پیچیدگی شوم ذهن ***کلاگارت*** در روایت و انگارهٔ نمادین داستان بازتاب می‌یابد، و به طور غیرمستقیم از طریق حوادث متفاوت و تحلیل روانشناختی بسط پیدا می‌کند. روش غیرمستقیم ملویل به طور قانع کننده‌ای خواننده را به خصوصیّت اخلاقی خاصّ هر کدام از شخصیتهای داستان رهنمون می‌سازد.»(۶)

بحث و نتیجه‌گیری

حال باید به برخی از موانعی بپردازیم که راوی ایجاد می‌کند و در طول داستان داوری را برای خواننده دشوار می‌نماید. نویسنده/راوی، گاه به طور مبهمی اسطوره و تاریخ را درهم می‌آمیزد. داستان با توصیف شخصیت «بیلی‌باد» و موقعیت او در کشتی «حقوق بشر» آغاز می‌شود. راوی به نظر می‌رسد می‌خواهد با اطمینان و با قاطعیت تمام به روایت داستان و ارائه شخصیت «بیلی» بپردازد. خواننده نیز کنجکاو است که اطلاعات بیشتری در مورد پیشینهٔ «بیلی» کسب کند، ولی در واقع راوی تاریخی مبهم و مرموز از گذشته «بیلی» می‌دهد و بنابراین «بیلی» همچنان ناشناس باقی می‌ماند. وقتی از «بیلی» می‌پرسند کجا به دنیا آمده است و پدرش کیست، در پاسخ می‌گوید: «... شنیده‌ام مرا در سبدی که آستر حریر داشته و از کوبهٔ در خانه مرد نیکوکاری در بریستول آویخته بوده است، پیدا کرده‌اند».(۷) این اشاره، بیلی را با پیشینهٔ پیامبرانی چون حضرت ابراهیم و موسی پیوند می‌زند، ولی خواننده را در ابهام وامی‌گذارد. در بخش دوم نیز، توصیف راوی از گذشته «بیلی» یادآور داستان حضرت آدم است، امّا برای اینکه توهّم برای خواننده به وجود نیاید که قهرمان داستان وی، قهرمانی ایده‌آل و تمام عیار «رُمانس» است، نقص لکنت زبان وی را مطرح می‌کند. اشاره به «بیلی» به عنوان انسانی که مغلوب فتنه شیطان می‌شود، از تلمیحاتی است که نمونه‌های آن در طول

داستان بی‌شمار است:

> ... با این همه صدایش که در دیگر مواقع به طور مشخصی آهنگین بود، چنان که گویی طنین هماهنگی درون باشد، گاه در خلجانهای ناگهانی و شدید عاطفی به سکته‌ای عضوی، در واقع به نوعی لکنت و حتی بدتر از آن دچار می‌شد. در این مورد خاص «بیلی» مثال بارزی از ماجرایی است که آن فتنه گر بزرگ، بلفضول حسود باغ عدن، هنوز کم و بیش با هر محموله انسانی بر این کره خاکی دارد ....
>
> تأکید بر وجود چنین نقیصه‌ای در ملوان زیبا نه تنها گواه بر این است که او همچون قهرمانی قراردادی عرضه نشده است، بلکه بر این معنی نیز شهادت می‌دهد که داستانی که او چهره اصلی آن است رمانس نیست (ص ۱۷).

بدین ترتیب «بیلی» هم به عنوان یکی از فرزندان آدم و به دیگر بیان به عنوان نوع بشر مطرح می‌شود و هم قداستی می‌یابد که در پاکی و معصومیت ذاتی وی ریشه دارد.

«کلاگارت»[1]، شخصیّت شروری که در مقابل «بیلی‌باد» قرار می‌گیرد، با همین ابهام معرفی می‌شود. او نیز گذشته‌ای مبهم دارد که تا پایان داستان همچنان هویّت واقعی‌اش پنهان می‌ماند. در بخش هشتم داستان، «کلاگارت» معرّفی می‌شود، ولی مانند «بیلی‌باد» گذشته او نیز مبهم است (ص ۳۵). آنچه راوی ارائه می‌دهد، همگی مبتنی است بر «حدسهای نامطلوب» و شایعات خدمه کشتی در مورد گذشته «کلاگارت». ظاهراً کنجکاوی خواننده نسبت به نقطه مشترک بیان دو شخصیتی چنین متضاد هرگز ارضا نمی‌شود. در بخش یازدهم، خواننده که از دشمنی بی‌اساس «کلاگارت» نسبت به بیلی در شگفت است، در پی یافتن انگیزه‌ای از سوی «کلاگارت» است، ولی در عوض با یکی از پرسشهای معماگونه راوی روبه‌رو می‌شود که:

> افسر دژبان (کلاگارت) را چه می‌شد؟ و موضوع هر چه بود، چگونه می‌توانست ارتباطی مستقیم با بیلی داشته باشد، که ... هرگز سروکار

1- Claggart

خاصی اداری یا غیراداری با او نداشت؟ واقعاً این موضوع چه ارتباطی می‌توانست با کسی داشته باشد که در مقام «عامل صلح و آشتی» کشتی تجاری آزارش به مورچه نمی‌رسید، کسی که حتی بنا به گفته خود کلاگارت «جوانی مطبوع و دلکش» بود؟ چرا باید پادیلمی، به قول مرد اهل دانسک، به ملوان زیبا پیله کرده باشد؟ (ص ۴۶)

ظاهراً راوی (تنها منبع موثق خواننده) به همان سرگشتگی خواننده در دستیابی به حقیقت است؛ با این وجود تلمیحات مکرّر نویسنده/راوی و لحن کنایه آمیز او، نمایانگر احساس او نسبت به این دو شخصیت است: «کلاگارت» تبلور پلیدی و اهریمنی است و «بیلی» تبلور پاکی و معصومیت مسیحایی.

هم اوست که در نتیجه معیارهای محدود و نارسای انسانی به مذبح می‌رود و قربانی می‌شود و «کلاگارت» است که در رسانه‌ها و روزنامه‌ها به عنوان مردی مظلوم ظاهر می‌شود. اینجاست که در نتیجه نارساییهای منطق و عدالت انسانی، مرز نیکی و بدی مخدوش می‌شود و سر بی‌گناه بر دار می‌رود. راوی، پلیدی «کلاگارت» را امری فطری می‌داند:

حال کلاگارت آدمی از این دست بود، مبتلا به جنون خبث طینت، که بر اثر تربیت شریرانه یا کتب ضاله یا زندگی بی‌بند و بار پرورده نشده بود، بلکه با او زاده شده و ذاتی او بود، کوتاه سخن «تباهی مطابق با طبیعت» بود (ص ۵۱).

و برعکس اعدام مصلحتی بیلی را به قربانی کردن اسماعیل تشبیه می‌کند:

در همان لحظه اتفاقاً آن کرک سفید بخار آلودی که در جانب خاور نزدیک به خطّ افق آویخته بود، پرتوی از شکوه نجیب آفتاب را در میان گرفت و همچون پشم *بره خدا* که در مکاشفه‌ای عرفانی دیده شود به نظر رسید، و همزمان توده چهره‌های ذات و بالاگرفته آن را تماشا کردند، و بیلی بالا رفت، و حین بالا رفتن، تمام رنگ گلی فجر آفتاب را به خود گرفت (صص ۱۱۸-۱۱۹).

به نظر می‌رسد قصد نویسنده از پیوند دادن این دو به گذشته‌ای نامعلوم و مبهم، اشاره‌ای

است بر بی‌آغاز و ازلی بودن نیکی و بدی، دو عنصر مانوی که در تفکّر فلسفی و مذهبی «ملویل» ریشه دارد.

عجین ساختن مرگ «بیلی» با فجر و اشارات رمزی دیگر ـ که یکی دو نمونهٔ آن در اینجا ذکر شد ـ این احساس را به وجود می‌آورد که لحن کنایه آمیز راوی با بیلی همدلی نشان می‌دهد، ولی این لحن نیز یکدست نمی‌ماند. برای مثال در بخشهای نخستین، هنگامی که راوی شخصیت دریادار «نلسون» یا کاپیتان «ویر» را توصیف می‌کند، خواننده حیران می‌ماند که آیا راوی با نخستین وظیفه‌شناسی «نلسون» از او حمایت می‌کند و از قضاوت نهایی «ویر» خشنود است یا نه. بویژه آن که لحن راوی طوری است که جانبداری وی از «نلسون» را بعید می‌نماید:

> احتیاط فردی، حتی هنگامی که انگیزه آن چیزی جز ملاحظات خود خواهانه باشد، مسلماً در مرد جنگی حسن به حساب نمی‌آید، حال آنکه دلبستگی مفرط به کسب افتخار، وقتی غریزه‌ای کم‌حرارت‌تر را، که همانا احساس شریف وظیفه شناسی باشد، برانگیزاند، بالاترین حُسن است. (صص ۲۳-۲۴)

در صحنه‌های بعدی، سخنرانی «ویر» در دادگاه، که به این منظور ایراد می‌شود تا هیأت منصفه را متقاعد سازد که حسّ وظیفه آنها را ملزم کند که «بیلی» را به خاطر قتل «کلاگارت» به مجازات برسانند، ماهیّت این «احساس صادقانه وظیفه‌شناسی» را، که در «ویر» و «نلسون» مشترک است، زیر سؤال می‌برد. این زمانی است که خواننده بخوبی از احساس «ویر» به «بیلی» به عنوان انسانی پاک و بری از هر پلیدی و همچنین از قضاوت او در مورد «کلاگارت» به عنوان مردی شرور آگاه است. «ویر» خود شاهد ماجرا بوده است. او می‌داند که ضربه کاری «بیلی» ـ که منجر به مرگ «کلاگارت» شد ـ به سبب افتراها و دروغهای بی‌اساس او بوده است و «بیلی» که از شدت خشم از بی‌شرمی «کلاگارت» به لکنت زبان دچار شده بود قادر به دفاع از خود نبوده، ضربه‌ای به او می‌زند، نه به قصد قتل او، بلکه به قصد دفاع از خود، که به مرگ او منتهی می‌شود. به رغم وقوف «ویر» از واقعیت، چون او نگران است، عمل بیلی دیگر خدمهٔ کشتی را تشویق به اعمالی از این قبیل نماید، وی بر این باور است که باید بیلی را قربانی مصلحت نظم اجتماعی کرد. در زمانی که بیم وقوع انقلابی چون انقلاب کبیر فرانسه در

انگلستان می‌رفت، عملی چون عمل «بیلی» گر چه سهوی است، شورش و آشوب به حساب می‌آمد. «ویر» برای اینکه جلوی حوادثی از این دست را بگیرد و زهر چشمی از خدمه این کشتی و کشتیهای جنگی دیگر بگیرد، پس از مدتی جدال بین وجدان و انسانیت، از یک طرف، و احساس وظیفه نظامی و وجدان انسانی از طرف دیگر، حسّ وظیفه نظامی را برمی‌گزیند و «بیلی» را سپر بلا قرار می‌دهد.

در ابتدای امر، راوی در حالی که «ویر» را شخصیتی استثنایی می‌نامد، او را به عنوان شخصیتی واقعگرا معرفی می‌کند که «عاشق کتاب» بوده و هیچ گاه بدون مجموعه‌ای تازه از کتابها ـ کوچک اما دستچین شده ـ به دریا نمی‌رفت.... کتابهایی درباره افراد و رویدادهای واقعی ـ بدون توجه به عصر و زمانه آنها ـ تاریخ، ترجمه احوال، و نویسندگانی غیرقراردادی چون مونتنی[1]، که آزاد از عرف و عادت، صادقانه و با عقل سلیم و تَفَلسُف درباره واقعیات پرداخته‌اند (ص ۳۰). «با این وجود سایر همکاران وی اگر چه او را فردی شایسته حتی به شایستگی «نلسون» می‌دانستند، احساس می‌کردند «رگه غریبی از فضل فروشی در او باشد.»

حال آیا راوی با توسّل به واقع‌گرایی «ویر» قصد دارد قضاوت نهایی او را که محکومیت بیلی است توجیه کند؟ آیا انگیزه نهایی «ویر» در اتخاذ چنین تصمیمی احساس وظیفه صرف بوده یا اینکه حُبّ جاه و فضل فروشی در تصمیم او دخیل بوده است؟ هیچ کدام از این سؤالها پاسخ داده نمی‌شود. فقط مطرح می‌گردد و خواننده را در یک جدال درونی با خویشتن خویش قرار می‌دهد: حق با کیست؟ با «بیلی»؟ با «کلاگارت»؟ با «ویر»؟ با همه؟ یا با هیچ‌کدام؟ همین اظهار نظرهای تناقض آمیز نویسنده/ راوی و یا به بیان دیگر «هرمان ملویل» موجب شده است که ناقدان نیز در این مورد شکّ و شبهه خود را ابراز دارند. «لوتواک»(۸) و «رُزنبری»(۹) معتقدند، ما نه می‌توانیم کاپیتان «ویر» و نه کُنشی راکه او در آن شرکت دارد از بیرون ببینیم، زیرا داستان او را از دیدگاهی که نزدیکترین دیدگاه به دیدگاه کاپیتان «ویر» است می‌بینیم. «تامسون» هم احساس می‌کند راوی، ناخدا «ویر» را مورد تحسین قرار می‌دهد و بر این باور است که تحسین «ویر» نمایانگر حماقت راوی است.(۱۰)

پس خواننده با این احساس که شاید نباید زیاد متکی به اظهار نظرهای راوی باشد، پیش

1- Montaigne

می‌رود. در این حالت خواننده آشفته از نارسایی روایت، در شگفت است که چرا راوی از ارائه رویدادها به شکل «دیالوگ» سرباز می‌زند؟ چرا راوی از ارائه داستان از دیدگاه شخصیتها سرباز می‌زند؟ چرا فقط یک صفحه به اولین و مهمترین رویارویی «بیلی» و «کلاگارت» اختصاص می‌دهد، در حالی که تعارض[1] اصلی داستان در این صحنه شکل می‌گیرد؟ «ویلسون»، ناخشنود از این شیوه روایت، می‌گوید: «ملویل به تفصیل به صحنه‌هایی می‌پردازد که از اهمیت چندانی برخوردار نیست و گاه تقریباً از صحنه‌هایی که حائز اهمیت هستند غافل می‌شود.»(۱۱) مثلاً از خود می‌پرسیم: چه نیازی به «دیالوگ» بخش بیست و ششم است؟ در بعضی موارد، پرداختن به صحنه‌های تاریخی کشدار و گاه کسل کننده در روند داستان، وقفه‌ای ایجاد می‌کند که ملال‌آور است (هر چند در نهایت، پیوند این بخشها با کل داستان توسط راوی به نوعی توجیه می‌شود).

با این وجود راوی، هر چند خود از این کاستیها آگاه است، صادقانه و با پافشاری از خواننده می‌خواهد فرصتی به او دهد تا صلاحیت خود را به عنوان یک راوی قابل اعتماد به ثبوت رساند:

> ضرورت داستان حاضر در ایضاح طبیعت نهفتهٔ سر اسلحه‌دار این فصل را ایجاب می‌کرد. با یکی دو اشاره اضافی در ارتباط با رویداد ناهار خوری، روایت گسسته و باز پیوسته باید به حال خود گذاشته شود تا، چنانکه شاید، اعتبار خود را به اثبات رساند (ص ۵۱).

بدین ترتیب توگویی راوی به ما می‌گوید که گواهی برای اثبات اعتبار داستان دارد و آنقدرها هم که به نظر می‌رسد، در قضاوت ناتوان نیست. او در داستان *بیلی‌باد* مفهومی عمیق می‌یابد که در زمان وقوع به جهت جوانی و بی‌تجربگی آن را درک نمی‌کرد، ولی حالا می‌خواهد این تجربه و احساس را با خواننده در میان گذارد: «در آن هنگام چنان بی‌تجربه بودم که کاملاً متوجّه این ظرایف نمی‌شدم، شاید اکنون آنها را دریافته باشم.(ص ۴۹)»

از طرف دیگر، راوی از اتّکای بیش از حدّ خواننده بر گفته‌های خود احساس خطر می‌کند، زیرا ماهیت موضوعی که با آن سروکار داریم مبهم و تشخیص آن دشوار است:

1- Conflict

به رغم سوءظنّ «ویر» نسبت به «کلاگارت» و تهمت او به بیلی مبنی بر تحریک دیگران به شورش و به رغم اعتقاد او بر بی‌گناهی بیلی، آیا «ویر» حق داشت نظر خود را بر دادگاه تحمیل کرده و بیلی را محکوم کند؟ آیا واقعاً حکم اعدام اجتناب ناپذیر بود؟ آیا نمی‌توانست در مجازات تعدیل کند؟

راوی خود به طور غیر مستقیم بر شکّ خود معترف است و به خواننده هشدار می‌دهد که تحت تأثیر قرار نگیرد. این عدم اطمینان خواننده را هشیار و محتاط نگاه می‌دارد تا به قضاوت عجولانه نپردازد. همین امر سبب می‌شود که خواننده به طور غیر مستقیم درگیر همان تعارضی شود که راوی و کاپیتان «ویر» گرفتار آن هستند. بحثهای طولانی و انحرافی راوی درباره انسان و دانش انسانی (در بخش یازدهم کتاب) نمایانگر ناتوانی انسان در قضاوت درباره موضوعات حساسی از این دست است که در داستان **بیلی‌باد** می‌بینیم:

ولی برای ژرف نگری مطمئن نیستم که شناخت جهان و شناخت سرشت انسان دو شعبه متفاوت از علم نباشند، که هر چند شاید در یک پوسته همزیستی کنند، با این حال هر یک شاید بدون ارتباط یا با ارتباط اندکی با دیگری وجود داشته باشند (صص ۴۸-۴۹).

شواهد فوق‌الذکر نشان می‌دهد که راوی خود آگاه است که انتظار خواننده را به عنوان راوی دانای کل برآورده نکرده است و در جای جای داستان به توجیه قضیه می‌پردازد. با وجود مشکلاتی که روایت داستان برای خواننده ایجاد می‌کند، باید اذعان داشت که این نوع روایت تدبیری است که نویسنده به کار برده است تا معنای مورد نظر را هر چه مؤثرتر به خواننده منتقل کند. به عبارت دیگر، سبک روایت داستان با درونمایه داستان همخوانی دارد.

به رغم نظریه ناقدان مبنی بر این که دیدگاه راوی همان دیدگاه کاپیتان «ویر» است، تدابیری چون کنایه و طنز و تلمیح ـ که ذکر آن رفت، و تعیین کنندهٔ لحن و یا احساس راوی است ـ با نظریهٔ این ناقدان منافات دارد. این واقعیت که بیلی به جاودانگی دست می‌یابد و «ویر» هنگام مرگ، نام «بیلی‌باد» را تکرار می‌کند، نشانگر آن است که «ویر» از عذاب وجدان رنج می‌برد و با تکرار نام «بیلی» در واقع می‌خواهد بر پاکی و حقّانیت او صحّه گذارد. همچنین راوی به طور کنایه آمیزی عباراتی از گزارش تحریف شده را نقل قول می‌کند که به

عنوان «حقیقت» به اطلاع مردم می‌رسد:

> روز دهم ماه پیش، واقعه اسفباری بر کشتی نیروی دریایی سلطنتی «بلی پوتنت» روی داد. جان کلاگارت، سر اسلحه‌دار کشتی، درمی‌یابد که نوعی دسیسه در میان کارکنان کشتی در شرف تکوین است و رهبری آن با شخصی به نام «ویلیام باد» است. او، کلاگارت، در حین احضار به حضور ناخدا، ناگهان با تیغه آخته چاقوی باد مواجه می‌شود، و تیغ شریرانه به قلب او فرومی‌رود(ص ۱۲۸).

دسیسه «کلاگارت» علیه «بیلی‌باد» ـ که صرفاً از حسادت «کلاگارت» نسبت به محبوبیت «بیلی‌باد» در میان خدمه و حتّی سران کشتی ناشی می‌شود ـ واژگونه جلوه می‌کند. مرگ «کلاگارت» که سهواً و بر اثر مشت «بیلی‌باد» بر صورت او اتفاق می‌افتد، «قتلی دهشتناک بر اثر تیغه آخته چاقو» گزارش می‌شود. در همان اطلاعیه هویّت بیلی نیز دگرگونه می‌شود. او را به عنوان یک خارجی که لقب انگلیسی اختیار کرده است، معرفی می‌کنند تا لکه این «ننگ» بر دامن هویّت «انگلیسی» نماند. راوی نقل قول خود را از این گزارش به این صورت ادامه می‌دهد: «فرد جنایتکار تاوان جنایت خود را پرداخت. تسریع در اجرای مجازات سودمند بوده است. هیچ خلاف دیگری اکنون بر کشتی جنگی بلی‌پوتنت مشاهده نمی‌شود (ص ۱۲۰)». راوی اضافه می‌کند که: «مطلب فوق‌الذّکر کهنه و فراموش شده است و تنها چیزی است که در میان اسناد بشری باقی مانده است تا نشان دهد که «جان کلاگارت» و «بیلی‌باد» چطور آدمهایی بوده‌اند (همان صفحه)».

تناقض میان واقعیت و آنچه در این نشریه منعکس می‌شود، خود گویای حقیقت است. «بیلی» هنگامی که طناب دار را بر گردن خود احساس می‌کند، از خداوند برای کاپیتان «ویر» طلب آمرزش می‌کند، زیرا اعدام خود را سرنوشت مقدّر خویش می‌انگارد و از این بابت کاپیتان «ویر» و دیگران را مسؤول مرگ خود نمی‌داند. شاید طنین آخرین کلمات «بیلی» وجدان کاپیتان «ویر» را چنان می‌آزارد که با تکرار نام «بیلی» چشم از جهان می‌بندد. دیگر اینکه «ویر» با عملی غیرقانونی به برقراری نظم و قانون در کشتی دست می‌یابد، زیرا براساس قوانین دریانوردی، تشکیل دادگاه قضایی بر عرشه کشتی از اعتبار ساقط و غیرقانونی است، با این وجود ناخدا «ویر» چون انجام مجازات را برای جلوگیری از اشاعه بی‌نظمی ضروری

می‌بیند، بر همان عرشه کشتی دادگاهی تشکیل می‌دهد، نظر خود را بر هیأت منصفه ـ که همگی از ماهیّت پلید «کلاگارت» و پاکی «بیلی» آگاه بودند ـ تحمیل می‌کند، حتّی «بیلی» را متقاعد می‌کند که مجازاتش بر حق است، و سرانجام «بیلی» را به دار مجازات می‌آویزد. به این ترتیب است که «هیچ خلاف دیگری اکنون بر کشتی جنگی بلی پوتنت مشاهده نمی‌شود.»

با این وجود اگر رسانه‌ها و نشریات به تحریف حقایق پرداختند، از زبان راوی می‌شنویم که چگونه همه خدمه کشتی چون به بیلی عشق می‌ورزیدند، گر چه از جزئیات ماجرا کاملاً ناآگاه بودند، در قلب خود به بی‌گناهی بیلی ایمان آورده بودند:

> چهره جوان و شاداب ملوان زیبا را به یاد می‌آوردند، آن چهره را که هیچگاه اخمی موزیانه یا هر نشانه بی‌رنگی از بد دلی خدشه‌دار نکرد. خاطرهٔ او را بی‌تردید این حقیقت تعمیق بخشید که او از میانه رفته بود، و تا حدی هم به طرز مرموز رفته بود (ص ۱۳۰).

سرانجام یاد «بیلی‌باد» در شعری که هر چند ناشیانه سروده شده بود، جاودانه می‌گردد و دهان به دهان در میان خدمه کشتی می‌گردد. آیا این جاودانگی همان فجری نیست که با لحظه مرگ «بیلی» و یا به بیانی دیگر با عروج «بیلی» مصادف شد؟ آیا بیلی همان چهرهٔ مسیحایی نیست که تبلور نیکی در وجود خود انسان است قبل از اینکه با بدی بیامیزد؟ آنچه مسلم است این همه گواه را در داستان ـ که نشان از همدلی راوی با «بیلی‌باد» دارد ـ نمی‌توان نادیده گرفت.

در نتیجه، اگر چه در یک نگاه عجولانه، مسأله روایت داستان به نظر لاینحل می‌رسد، ابهامات و لحن متغیّر نویسنده یکی از خصوصیاتی است که به ارزش ساختار داستان می‌افزاید تا حقیقت آن را روشن سازد. ساختار کتاب چون یک منحنی است که معنای داستان در فراز و نشیبهای آن نهفته است. بدین ترتیب، به رغم آنچه «لوتواک» می‌گوید، سبک نگارش ملویل در ***بیلی‌باد ملوان*** وسیله‌ای نیست تا «برخی از نظریات جا نیفتادهٔ او را دربارهٔ موضوع پنهان کند»(۱۲) بلکه این شیوه بنا به نظر «ادگاردرایدن»، این امکان را فراهم می‌سازد «تا داستانی که وسیله نمایش حقیقت نیز هست بیافریند.» (۱۳)

پس در داستان ***بیلی‌باد ملوان*** خواننده بدون شک با راوی حقیقت‌گو و صادقی

روبه‌روست. برخلاف راوی بنیتو سرینو (Benito Cereno) که هرگز حقیقت را نمی‌گوید و با ارائه سرنخهای نادرست، خواننده را گمراه می‌کند، راوی این داستان همواره یادآور می‌شود که دقیقاً جزئیاتی را در اختیار خواننده می‌گذارد که از آن آگاه است، نه بیشتر و نه کمتر. «برتوف» معتقد است که این امر مهارت «ملویل» را نشان می‌دهد، زیرا وی با خلق یک چنین راوی سعی دارد «دقیقاً و کاملاً روند نه چندان منظم درک خود از مسائل و عصبیت خود را در فهم واقعیتها بیان کند.»(۱۴) پریشانی حاکم بر تفکّر راوی کاملاً در توضیحات وی مشهود است: «اینکه آیا کاپیتان ویر، چنان که جراح براساس اطلاعات حرفه‌ای و در خفا بدان می‌رسد، واقعاً به طور ناگهانی مبتلا به درجه‌ای از عدم تعادل روانی شده بود یا نه، مطلبی است که باید هر کس در پرتو مطالب این روایت برای خود تعیین کند» (ص ۸۸). راوی از هر گونه قضاوت مستقیم سرباز می‌زند تا خواننده را در تصمیم‌گیری آزاد گذارد.

راوی به دو دلیل نمی‌تواند شیوه روایت مستقیمتری را در پیش گیرد: نخست اینکه از تحمیل نظرات خود برخواننده اجتناب می‌کند، و دیگر این که وی با مسأله‌ای کاملاً جدی یعنی شناخت حقیقت سروکار دارد، موضوعی حسّاس که هیچ گونه اظهارنظر مطلق در مورد آن جایز نیست. در حقیقت راوی سعی دارد به شیوهٔ کاپیتان «ویر» عمل نکند. علاوه بر آن، راوی مایل نیست ما را به اعتبار گزارش تحریف شده در مورد اعدام «بیلی» گمراه ساخته و از «کلاگارت» یک قهرمان و یا یک شیطان بسازد. بدین ترتیب بنا به نظر «دورکسون» راوی هیچ‌گونه داوریی در مورد «ویر» ارائه نمی‌دهد، نه او را تایید و نه محکوم می‌کند.(۱۵) «برازول» نیز بر این امر تاکید دارد که «راوی هرگاه که بخواهد سکوت اختیار می‌کند.»(۱۶)

اکراه راوی نسبت به داوری در مورد «ویر»، عدم اطمینانش در مورد واقعیت، و موقعیت مبهم و دوگانه «بیلی» به نوعی روایت ختم می‌شود که هر چند، باور نکردنی به نظر می‌رسد، لیکن با تعارضها و تناقض نماییهای مطرح شده در داستان همسازی دارد: «ویر» ظاهراً چاره‌ای ندارد که «بیلی»، نماد معصومیت را به خاطر قتل غیرعمد «کلاگارت»، نماد پلیدی، به‌دار بیاویزد: برقراری نظم اجتماعی، متأسفانه مستلزم قربانی کردن پاکی فطری است. قانون به طور کنایه آمیزی در تضاد با عدالت قرار می‌گیرد، ولی، چنانچه «ویر» معتقد است جنگ فقط به جبهه و به ظاهر نظر دارد، و قانون ضد شورش و دشمن بی‌نظمی هم از آنجایی که

مولود جنگ است، به ظاهر حکم می‌کند. فرزند جنگ، به پدرش می‌رود. در این رهگذر عمدی بودن و یا غیرعمدی بودن عمل «بیلی» اهمیتی ندارد (ص ۱۰۱). سرانجام در یک دادگاه خصوصی و غیرقانونی، «ویر» سعی می‌کند قوانین نظامی را به اجرا گذارد. بنابه گفته راوی، هیأت منصفه، در ته دل با برخی از نکاتی که کاپیتان «ویر» بر آنان فرو خوانده بود موافق نبودند» (ص ۱۰۳). علّت توجه ملویل به استفادهٔ از ابهام و رابطه میان ابهام و شیوه روایت در اینجا آشکار می‌شود. ابهامات داستان از روایت دانای کل ناشی می‌شود که این گونه روایت خود نمایانگر کندوکاو نویسنده در مفاهیم موجودیت[۱] و هویت[۲] است. راوی می‌گوید: «چه کسی می‌تواند در رنگین کمان، پایان رنگ بنفش و آغاز رنگ نارنجی را با خطی مشخص کند؟ تفاوت رنگها را به طور مشخص می‌بینیم، اما دقیقاً در کجا یکی به درون دیگری می‌ریزد و می‌آمیزد؟» (ص ۸۸)

آیا این همان خطی نیست که انسان با توجه به محدودیت خویش می‌خواهد میان حقیقت و بی‌حقیقتی بکشد؟ آیا این همان خطی نیست که «ویر» کشید و حقیقت (و نه واقعیت خارجی) را مخدوش کرد و سرنوشت بیلی را رقم زد؟ تعیین حقیقت در قالب معیارهای انسانی، مضمون اصلی داستان را تشکیل می‌دهد و چون دستیابی به حقیقت همواره انسان مسؤول را دچار کشمکش و جدال درونی نموده است، راوی نیز از این قاعده مستثنی نیست. وی که حقیقت‌جو و صادق است نمی‌خواهد با داوری نادرست، خود را مدیون خواننده سازد. او موقعیت را آن گونه که هست ارائه می‌دهد و داوری را به عهدهٔ خواننده وا می‌نهد. اکنون دیگر باید علّت گزینش راوی دانای کل توسط ملویل آشکار شده باشد: مضمون و موضوع داستان چنین ساختاری را می‌طلبد. مضمون داستان خود این سؤال را مطرح می‌کند که چگونه می‌توان به حقیقت دست یافت؟ عدم اطمینان و شکّ راوی، خود بازتابی است از ابهام مضمون داستان. اگر پیوند درونمایه و قالب داستان را در نظر داشته باشیم، نوع روایت داستان نه تنها برای خواننده مشکلی به همراه نخواهد داشت، بلکه توجّه او را به هماهنگی میان این دو جلب می‌کند. در نتیجه وقتی خواننده از زبان راوی عبارت زیر را می‌خواند، دیگر دچار سردرگمی و شگفتی نمی‌شود:

1- Being

2- Identity

قرینه سازی قالب را که در داستانهای تخیّلی محض به دست آمدنی است، نمی‌توان به آسانی در روایتی اعمال کرد که اساساً بیشتر با واقعیت ارتباط دارد تا با افسانه. حقیقتی که بی‌مماشات بیان شود همیشه بُعدهای ناهموار خواهد داشت، از این رو مناسبت دارد که اختتام چنین روایتی ناپرداخته‌تر از ساختمانی هنری باشد (ص ۱۲۵).(۱۷)

پی‌نوشتها:

1- Edward A. Kearn, "Omniscient Ambiguity: The Narrators of Moby Dick and Billy Budd," ***Emerson Society Quarterly***, LXIII (1970), pp. 117-120.

2- G. R. Wilson, P. 109.

3- E. L. Grant Watson, "Melville's Testament of Acceptance", ***New England Quarterly***, VI (1933), 319-27.

4- Phil Withim, "Billy Budd as Testament of Resistance", ***Modern Language Quarterly***, XX (1959), 115-127.

5- William York Tindall, "The Form of Billy Budd" ***Melville's Billy Budd and the Critics***, 1968, 186-92.

6- Paul Mc Cartohy, "***Character and Structure in Billy Budd,*** "Discourse IX (Spring 1966), 201-217.

۷ـ هرمان ملویل، ***بیلی‌باد ملوان***، ترجمهٔ: شادروان احمد میرعلایی، نشر جویا، تهران ۱۳۷۰، ص ۱۴.

8- Leonard Lutwack, "Melville's Struggle with style: The Plane, The Ornate, The Reflective", ***Forum (Houston)*** III (Spring - Summer, 1962), P. 17.

9- Edward H. Rosenberry, "The problem of Billy Budd", ***PMLA***, LXXX (1965), pp.489-98.

10- Laurence Thompson, "Divine Depravity! ***Melville's Quarrel With God***" (Princeton: Princeton University Press, 1952), pp. 355-414.

11- Wilson, Jr. G. R. "*Billy Budd and Melvill's Use of Dramatic Technique*". Studies in Short Fic tion, (1967), pp. 105-111.

12- Leonard Lutwack, p. 17.

13- Edgar A. Dryden, "Herman Melville's Narrators and the Art of Fiction: A Study of point of View, *Dissertation Abstract*, 26: 3298-99.

14- Warner Berthoff, "Certain phenomenal Men: *The Literary History*, 27 (March, 1960), pp. 334-351.

15- Ronald A. Duerkson, " The deep Quandary in Billy Budd," *The New England Quarterly*, (1968), pp. 51-66.

16- William Braswell, "Melville's Billy Budd as 'An Inside Narrative'," *Melville's Billy budd and the critics*. Ed., William Stafford (Belmont, California: Wadsworth Publishing Company Inc., (1968), pp. 153-65.

17- Paul Mc Carthy, "Character and Structure in Billy Budd," *Discourse*, IX (Spring 1966), 201-217.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی