

بیلی باد ملوان در مرز میان رمانس و رمان: ملویل و تناقض‌های فرهنگی، فلسفی، و ادبی

زهرا جان‌نثاری لادانی*

استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۳/۴/۲، تاریخ تصویب: ۹۳/۱۰/۲۷)

چکیده

برای بررسی این تناقضات بر سه زمینه متمرکز خواهیم شد. ابتدا، به‌برخی از مضامین متناقض موجود در فرهنگ جامعه آمریکا، همچون دموکراسی، می‌پردازیم. سپس، تمایل ملویل به‌بازنمایی این تناقضات را در جایگاه مبهم او در سنت رمانتیک آمریکا ریشه‌یابی می‌کنیم. ملویل در زمره رمانتیک‌های سیاه آمریکا قرار دارد که با مردود شناختن روح متعالی امرسونی، انسان را موجودی مانوی می‌داند که سرنوشت را با اراده کامل و اختیار بین خیر و شر رقم می‌زند. سرانجام، با توجه به این که ملویل در این بستر متناقض رشد یافته، این تناقض را به‌ریخت ادبی به‌کار رفته برای نگارش داستان بیلی باد ملوان نیز تعمیم خواهیم داد. این داستان به‌عنوان رمانس شناخته شده است، اما نگاهی موشکافانه به آن نشان می‌دهد که متن بیلی باد ملوان چندان به‌تعریف رمانس پایبند نیست و از ظرفیت فلسفی بسیار بالایی برخوردار است که در ظرف ریخت ادبی رمانس نمی‌گنجد. این ویژگی فلسفی، بیلی باد ملوان را به یک رمان کوتاه تبدیل می‌کند که درون آدم‌ها را می‌کاود. پس ملویل با به‌کارگیری یک ریخت ادبی مبهم، ابهام و تناقضی را که در فرهنگ جامعه معاصر خود وجود داشت، به‌خوبی بازنمایی کرده است. رویکرد مقاله بر سه محور خواهد چرخید: خوانش تاریخی - فرهنگی از بیلی باد ملوان، نظریات موجود در رمانتیسیم امرسونی و رمانتیسیم سیاه در آمریکا، و سرانجام، نظریات هنری جیمز درباره رمان.

واژه‌های کلیدی: هرمن ملویل، بیلی باد ملوان، تناقض، ادبیات آمریکا، رمانتیسیم آمریکایی، رمانس، رمان.

مقدمه

برخی می‌گویند هرمن ملویل Herman Melville یک ضدرمانتیک واقعی بود (اسپیلر ۷۳) و این که وجود شیطان را سخت باور داشت (۷۶)، و باز این که «محور واقعیت» را بیشتر در جهان بیرون می‌جست (پیرسون ۲۰۴) تا در دنیای درون. ملویل همواره سرزنش می‌شد، زیرا در «ژرفای خودشیفتگی و سرخوردگی‌های دردناک» درمانده بود، سرخوردگی‌هایی که از «درگیری‌های سردرگم درونی» سرچشمه می‌گرفت (تامسون ۴۱۹). برخی دیگر او را دارای چشمانی آبی و تیزبین می‌دانند که قادر به پذیرش انسانیت نبود و در اساس به انسانیت تعلق نداشت (لارنس ۱۳۹). بعضی از منتقدان در آثار ملویل ته‌رنگی مانوی می‌بینند که اجازه نمی‌دهد برای پرسش‌هایش پاسخی نهایی بیابد، و یافتن این پاسخ را به جامعه‌ای وا می‌گذارد که اگر شالوده‌اش بر پایه خیر و شر مطلق استوار شود، به‌هلاکت می‌رسد (چیس، ۱۹۵۷، ۱۱۴). افزون بر این، ملویل پایه‌گذار ریخت ادبی رمانس آمریکایی است، با این یادآوری که این ریخت ادبی در دستان او دیگر به‌معنای رمانس نیست، زیرا تا حد زیادی شخصی و درونی شده است، اما با این حال، باز هم قادر است از «تیره‌ترین حقایق» پرده بردارد (لویس ۲۳۰). این حقایق (که ملویل آن را «حقیقت هنری» می‌نامید) سبب شد درباره هنر دچار تردید شود (فیدلسون ۱۶۴)، تا آنجا که هم «خشکاندیشی» و هم «تردید» جای هنر را در ذهن او اشغال کردند (همان ۲۱۲).

به رغم این نظرات، باید اعتراف کرد که ملویل یکی از ژرف‌اندیش‌ترین نویسندگان درباره کردارها و اندیشه‌های انسان بود. درست است که ملویل ذهنی تاریک داشت، اما به‌همان نسبت به «سیاهی» آثار هاثورن علاقه‌مند و عاشق شخصیت‌های تاریک شکسپیر مانند «هملت، تایمن، لیر، و یاگو» بود. او دوستدار «هنر حقیقت‌گویی» شکسپیر بود، زیرا باور داشت شکسپیر از زبان شخصیت‌هایش حقائق تلخی را آنچنان ماهرانه بیان می‌کرد که در غیر آن صورت، مردم ممکن بود آن را دیوانگی بپندارند (ملویل، ۱۸۵۰، ۹۷-۲۲۹۶). به‌علاوه، سیاهی هاثورنی ملویل را مسحور خود کرده بود، زیرا این سیاهی او را به «ژرفای شگرف‌تری از خرد ممنوعه» هدایت می‌کرد، کاری که او به‌خودی خود از انجام دادنش ناتوان بود (اسپیلر ۸۳).

با در نظر داشتن مطالب بالا، این پرسش‌ها در ذهن پدید می‌آید: حال که ملویل به‌سیاهی و فردیت آدم‌ها علاقه‌مند است و به ژرفای درون می‌رود تا پرده از نفس درنده‌خوی آدمی بردارد، چرا باید او را ضدرمانتیک نامید؟ مگر این ویژگی ملویل یکی از ویژگی‌های رمانتیک نیست؟ آیا رمانتیک‌ها، کم و بیش، نوآوران ریخت و محتوای ادبی نبودند؟ آیا ملویل یک نوآور ادبی

نیست؟ مگر ملویل در برابر سنت غالب و نظام‌های مؤسساتی نشورید؟ آیا ملویل به‌خود تردید نداشت و با خود درگیر نبود؟ این پرسش‌ها گونه‌گونی رمانتیسم را در ادبیات اروپا به‌ما یادآور می‌شوند: وردزورث، کلریج، شلی، بایرن، بلیک، گوته و دیگر رمانتیک‌ها هر کدام به‌شیوه خود، بدبینانه یا خوشبینانه، انقلابی یا محافظه‌کارانه در پی ایجاد تغییر، اصلاحات، شالوده‌شکنی، یا بازسازی وضعیت موجود بودند.

در ادامه این مقاله، با نگرستن به داستان *بیلی باد ملوان*، به پرسش‌های طرح شده پاسخ خواهیم داد. هدف از این پژوهش این است که نشان دهیم *بیلی باد*، به‌رغم بازنمایاندن تناقضات فرهنگی، فلسفی و قالبی خاص، جایگاه ویژه خود را در طیف ادبی آمریکا، به‌ویژه رمانتیسم آمریکایی، دارد. همچنین نشان خواهیم داد که برجسب‌هایی که منتقدان بر ملویل زده‌اند، چندان دقیق و قادر به توضیح و توجیه اثر او نیستند. بنابراین، پژوهش حاضر برای پاسخ‌گفتن به مسائل طرح شده، پیشنهاد می‌کند که اگرچه تناقض‌های ملویل، طبقه‌بندی آثار و فلسفه او را دشوار می‌کند، همچنان او را نویسنده و متفکری رمانتیک در نظر بگیریم. با چنین فرضی، تناقض‌های موجود در متن *بیلی باد* نیز توجیه خواهند شد. در این راستا، ابتدا با خوانشی تاریخی- فرهنگی، مضامینی چون فراخوان اجباری و سرکوب نیروهای مردمی را با توجه به دموکراسی آمریکایی و تناقض‌هایی که به‌ارمغان می‌آورد بررسی خواهیم کرد. سپس، به‌مناقشه تعلق ملویل به رمانتیسم آمریکا خواهیم پرداخت. سرانجام، ریخت ادبی را که ملویل در *بیلی باد ملوان* بکار گرفته، تحلیل خواهیم کرد تا دریابیم آیا این اثر یک رمانس است، یا یک رمان. این موضوعات در سه بخش گنجانده خواهد شد. رویکرد و مبنای نظری پژوهش بر اساس نظریه‌های رمانتیسم آمریکا، رمانس، رمان و به‌ویژه دیدگاه‌های هنری جیمز در مقاله «هنر داستان» خواهد بود. رویکرد خوانش تاریخی- فرهنگی در بخش نخست، یعنی بازنمایی تناقض‌های فرهنگی در *بیلی باد* بکار خواهد رفت. مبنای نظری رمانتیسم آمریکا در بخش دوم، یعنی تناقض فلسفی در رویکرد ملویل، مطرح خواهد شد. و دیدگاه‌های مرتبط با زیرگونه‌های ادبی رمانس و رمان در بخش سوم این مقاله، یعنی تناقض در ریخت ادبی *بیلی باد* خواهد آمد. هدف از بکارگیری این چند رویکرد آن است که نشان دهیم متن *بیلی باد* از نگرش‌های گوناگون تناقض‌های موجود در خود را به‌خوبی آشکار می‌کند و آن که این تناقضات تنها در مضامین گنجانده نشده، بلکه در گستره‌های فلسفی و قالب‌شناسی این متن نیز به‌چشم می‌خورد. سرانجام، این چند رویکرد به‌ما کمک می‌کنند تا بتوانیم ملویل را در زمره رمانتیک‌های سیاه آمریکا قرار دهیم.

پیشینه پژوهش

در پژوهشی با عنوان «بیلی باد به‌عنوان تراژدی غایی ملویل» (۱۹۸۴)، تسینگ Te-hsing با تکیه بر آرای ارسطو نشان می‌دهد که بیلی باد یک تراژدی است. با توجه به تعاریف موجود درباره قهرمان تراژدی، تسینگ می‌کوشد تا تشخیص دهد از میان بیلی باد، کلاگرت و کاپیتان ویر کدام یک قهرمان است، زیرا همه آن‌ها گنجایش قهرمان بودن را دارند. در خوانشی مشابه، اما با رویکردی متفاوت، مک‌گلمیری McGlamery در کتاب *اعتراض و بدن در ملویل*، داس پسون و هرستون (۲۰۰۴) داستان بیلی باد را برآورد زندگی شخصی هرمن ملویل معرفی می‌کند. او باور دارد که بیلی باد تجسم عقده نظامی-ادبی ملویل است که جاه‌طلبی او را شعله‌ور می‌کند و میراث او از خانواده و فرهنگ را تشکیل می‌دهد، میراثی که ملویل نه می‌توانست انکار کند و نه می‌توانست به‌طور کامل بپذیرد. مک‌گلمیری می‌گوید که بیلی باد گویای دیدگاه‌ها و باورهای پیچیده ملویل درباره طبقات اجتماعی، نژاد، جنسیت، پرورش کودکان، سیاست، و نویسندگی است که در طول عمر پرتجربه و مطالعات گسترده او شکل گرفته است. از این رهگذر، مک‌گلمیری به‌این نتیجه می‌رسد که بیلی باد نماینده بدن‌هایی است که سرشار از ماجراجویی‌اند، اما سرانجامشان سرنوشتی تراژیک است.

باربرا Barbera در مقاله‌ای با عنوان «بیلی باد: از ملویل تا فورستر، از پلوتارک تا افلاطون» (۲۰۰۵) به بررسی خوانش و بازنویسی فورستر از متن بیلی باد برای نگارش یک شعر اپرا سخن می‌گوید. در این بازنویسی، فورستر با توجه به اشاره‌های متن بیلی باد به آثار پلوتارک و افلاطون برخی از ابهام‌های متن را شفاف‌سازی می‌کند، و با افزودن اشاره‌های تاریخی (ذکر نشده در متن اصلی) نسخه‌ای تازه از بیلی باد برای اجرا بر روی صحنه اپرا به‌دست می‌دهد. در مقاله‌ای دیگر با عنوان «شناسایی بیلی باد در فیلم بو تروی: شناخت‌شناسی و هرمنوتیک یک اقتباس آزاد» (۲۰۰۲)، کترین گرت Grant توجه خواننده را به شیوه‌هایی جلب می‌کند که اقتباس‌های آزاد سینمایی آگاهانه به‌کار می‌گیرند تا به‌روشنی نشان دهند که اقتباسی از متن اصلی‌اند، اما همزمان، ویژگی اقتباسی خود را مبهم جلوه می‌دهند. گرت به‌نظریه ژرارد ژنت استناد می‌کند که می‌گوید این شیوه‌های وام‌گیری، چه آشکار و چه ناپیدا، متن را در رابطه‌ای بینامتنی با دیگر متون قرار می‌دهد. گرت در این رابطه به‌بررسی اقتباسی در فیلم بو تروی (کار نیکو) (فرانسه، ۱۹۹۹) می‌پردازد که در آن کارگردان، کلر دنیس، کوشیده تا هر گونه ردپایی که باعث شناسایی متن اصلی، یعنی بیلی باد، شود را کمرنگ کند یا بپوشاند.

کلون Calhoun در «کاپیتان ویر، غریبه یا خودی: فرماندهی نظامی در بیلی باد ملوان»

(۲۰۰۹) تناقض موجود در تصمیم کاپیتان ویر را در رابطه با اعدام بیلی ارزیابی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد، که از آنجا که کاپیتان ویر مدام از نقش غریبه به نقش خودی و برعکس نوسان می‌کند، از دیدگاه روان‌شناختی دارای شخصیتی انعطاف‌ناپذیر است. بر خلاف دیدگاه کلون، شیفمان Schiffman در پژوهشی با عنوان «گام نهایی ملویل، کنایه: بازبینی نقد بیلی باد» (۱۹۵۰) باور دارد که بیشتر منتقدان نکته اصلی را در بیلی باد درک نکرده‌اند. شیفمان با معرفی کنایه به عنوان عنصر اساسی داستان بیلی باد، ملویل را نویسنده‌ای می‌شناسد که تمثیل و طنز را بر روایت ساده و مستقیم ترجیح می‌دهد. بنابراین، شیفمان، تناقض موجود در آثار و اندیشه ملویل را تأیید می‌کند و از مفسران می‌خواهد در صدد حل این دوگانگی نباشند، چون این تناقض بکلی آگاهانه و تعمدی است. در راستای بحث تناقض در بیلی باد، فریدمن Friedman در مقاله «قانون، اعمال زور، و مقاومت در برابر بی‌نظمی در بیلی باد هرمن ملویل» (۲۰۱۰) تناقض موجود در عملکرد کاپیتان ویر را توضیح می‌دهد. فریدمن ادعا می‌کند قانون باعث نشد که کاپیتان ویر حکم اعدام بیلی را صادر کند، بلکه ویر از نظر شخصیتی کشش بسیاری به نظم داشت و به همین دلیل به اعمال زور متوسل شد.

در خوانشی متفاوت با آنچه پیشتر آمد، هوو Hove در پژوهشی با عنوان «روان‌شناختی ناتورالیستی در بیلی باد» (۲۰۰۸) می‌گوید که از دهه ۱۹۲۰ تاکنون ملویل پژوهان درباره ابهام و تناقض شخصیت‌های بیلی، کلاگرت و ویر سخن گفته‌اند. به جای خوانش‌های گذشته، هوو پیشنهاد می‌کند که بیلی باد را با رویکردی ناتورالیستی بخوانیم تا ابهام این شخصیت‌ها تنها باعث دشوار شدن درک وقضاوت ما درباره انگیزه‌ها و اعمالشان نشود. در توضیح این پیشنهاد، هوو اذعان می‌کند که فلسفه عملی pragmatism و نظریات نیچه درباره عملکرد action theories، ابهام را امری مسلم تلقی می‌کنند و در پی پاسخ دادن به مسائل شناخت‌شناسی نیستند، زیرا از یک سو، برای این مسائل نمی‌توان پاسخی اساسی یافت، و از سوی دیگر، این پرسش‌ها ارتباطی با انگیزه و عملکرد شخصیت ندارند. از دیدگاه هوو، ملویل به تبعیت از کاوش‌های روان‌شناختی همعصران خود، یعنی ویلیام جیمز و جان دیویی، می‌کوشد با به دست دادن تصویری ناتورالیستی از انسان، ارزش‌های اخلاقی سنتی را در یک متافیزیک مادی‌گرا درک کند. به این ترتیب، با این که بیلی باد در تکریم داستان «نشان تولد» "Birthmark" هائورن نوشته شده، اما این تصور دوگانه‌نگر و رمانتیک هائورنی را نمی‌پذیرد که برخی انگیزه‌ها از آبخواری فاسد و مادی‌گرا سیراب می‌شوند و انگیزه‌های والاتر از چشمه‌ای روحانی و ناب سرریز می‌شوند.

پیشینه بالا نشانگر پژوهش‌هایی است که از ۱۹۵۰ تاکنون درباره بیلی باد صورت گرفته است. این پژوهش‌ها جنبه‌های گوناگون این متن را بررسی می‌کنند و هر کدام پاسخی برای پرسش‌هایی فراهم می‌آورند که در دیگر پژوهش‌ها مطرح شده‌اند. اما این پژوهش‌ها به صورت تخصصی بر جنبه شخصیت‌پردازی در بیلی باد متمرکز می‌شوند و به‌ابعاد دیگر این اثر نمی‌پردازند. به نظر می‌رسد که بررسی تناقضات موجود در بیلی باد، تنها به شخصیت محدود نمی‌شود، بلکه به‌عنوان یک ابزار ادبی، اندیشه ملویل را در بر می‌گیرد و در تفکر فلسفی و قالب ادبی به‌کار رفته در آثار وی نیز نمایان می‌شود. به‌همین دلیل، پژوهش حاضر بر آن است که خوانشی جامع‌تر در مقایسه با خوانش‌های برگرفته به‌دست بدهد و به‌این ترتیب، این تناقضات را در سه لایه مضمون، فلسفه، و قالب ادبی بیلی باد بررسی کند.

بحث و بررسی

برای درک بهتر جایگاه ملویل در سنت ادبی آمریکا، باید او را جانشین نویسندگان پس از انقلاب دانست، یعنی چارلز براکدن براون Charles Brockden Brown، جیمز فنیمور کوپر James Fenimore Cooper، و واشنگتن اروینگ Washington Irving که به‌رمانس‌نویسی روی آوردند، زیرا این گونه ادبی در آن روزگار، در اروپا رواج داشت و این نویسندگان سعی داشتند تا نسخه آمریکایی آن را با درجات متفاوتی از آرمان‌گرایی رمانتیک به‌دست دهند (کاوتمن ۱۲۳). بعدها رمانس در دست ناتانیل هاثورن Nathaniel Hawthorne بسیار «شخصی» شد (همان ۱۲۵)، به‌گونه‌ای که هاثورن از آن بیشتر برای جستجو در ژرفنای روح و ذهن استفاده می‌کرد، نه برای سیر و سلوک گسترده در جهان بیرون. بیلی باد ملوان نیز در همین قلمرو قرار می‌گیرد، زیرا بسیار شخصی است (ملویل آن را «روایت نفس» می‌نامد) و ریشه‌های سنت را سخت به‌چالش می‌کشد.

بیلی باد ملوان، داستان دریانورد جوانی است که روی عرشه کشتی تجاری انگلیسی حقوق بشر خدمت می‌کند، اما بعدها به‌دلیل فراخوان اجباری نیروها برای جنگ، مجبور به ترک این کشتی می‌شود و در جنگ دریایی بر عرشه بلپیوتنت Bellipotent شرکت می‌کند. ناخدا گراولینگ Capitan Graveling اعتراف می‌کند که رفتن بیلی از کشتی ضرر جبران‌ناپذیری است، زیرا بیلی آرامش را با خود به‌عرشه حقوق بشر آورده و محبوب همه خدمه بود. با این حال، محبوبیت بیلی در کشتی جنگی بلپیوتنت صورت دیگری به‌خود می‌گیرد. در اینجا، کلاگرت Claggart، مأمور انتظامات کشتی، به‌تدریج در آتش رشک به‌زیبایی و پاکی بیلی

می‌سوزد. کلاگرت با دسیسه‌چینی بیلی را به نافرمانی و طغیان در برابر ناخدا ویر Capitan Vere متهم می‌کند. بیلی به‌رغم داشتن زیبایی جسمی و خصائل روحانی، به‌هنگام هیجان عاطفی دچار لکنت زبان می‌شود و نمی‌تواند در برابر ناخدا آن گونه که باید از خود دفاع کند. به‌این ترتیب، او به‌جای سخن گفتن با زدن ضربه‌ای کاری به‌کلاگرت او را می‌کشد. بیلی در یک جلسه دادگاه نظامی به‌نحوی شتابزده به‌اعدام محکوم و روی عرشه به‌دار آویخته می‌شود.

بازنمایی تناقض‌های فرهنگی در مضامین بیلی باد ملوان

آمریکا در اواسط دهه ۱۸۸۰ یکی از دشوارترین و خشن‌ترین دوره‌های نارضایتی کاری را در تاریخ خود تجربه کرد. انقلاب فرانسه در سال ۱۸۷۱ سلسله‌جنبان سه دهه کشمکش‌های طبقاتی در میان کارگران آمریکا شد، که متأثر از جنبش جهانی سوسیالیسم، برای دستمزد بیشتر، ساعات کاری کمتر، و شرایط کاری بهتر دست به‌اعتصاب زدند. هجوم گسترده هشت میلیون مهاجر به‌آمریکا از دهه ۱۸۷۰ تا ۱۸۹۰ باعث کاهش دستمزدها، تشکیل اتحادیه‌های صنفی، و برپایی اعتصابات شد. در سال‌هایی که تحولات انقلابی به‌اوج خود رسید، یعنی ۱۸۷۷، ۱۸۸۶، و ۱۸۹۲ تا ۱۸۹۳، هزاران اعتصاب در سراسر آمریکا رخ داد. مالکان، کارفرمایان و جانشینان آنها در شهرها، ایالات و حکومت‌های فدرال بر این باور بودند که این اعتصابات از آب‌شخور تحریکات کمونیستی در فرانسه سیراب می‌شوند و به‌همین دلیل، اعتصاب‌گران را آنارشیزست، کمونیست، قرمز، و اغتشاشگر خارجی می‌نامیدند. در این راستا، روزنامه‌ها نیز کارگران را افرادی سیاه‌چهره و ریش‌نتراشیده معرفی می‌کردند که از خارج آمده‌اند و به‌شمشیر، بمب، اسلحه و توپ مسلحند (رینولدز ۲۱).

ملویل واقعه‌ای را که برای بیلی باد اتفاق افتاده بود در همین سال‌های «شورش و یاغی‌گری عظیم» به‌نگارش در آورد، و به‌این ترتیب، این روایت در شرایطی نگاشته شد که جامعه درباره‌ی خشونت پر از دغدغه بود و اشتیاق فراوانی برای برقراری آرامش و نظم نشان می‌داد، حتی به‌بهای استفاده از اعمال زور با سلاح (همان ۲۲). بنابراین، بافت تاریخی و فرهنگی آمریکا در این سال‌ها بر نگارش بیلی باد ملوان بی‌تأثیر نبوده است.

در بحث بر سر این که آیا بیلی باد بافتی آمریکایی دارد و تاریخ آمریکا را باز می‌تاباند، اولین مشکلی که پیش می‌آید این است که گروهی از مفسران باور دارند که متن این داستان از بافتی بریتانیایی برخوردار است. آرای منتقدان در این رابطه متفاوت است. برای نمونه، شاو می‌گوید که این رمان کوچک بطور دقیق به‌تاریخ انگلستان در قرن هجدهم باز می‌گردد (شاو

ب. ۳۶). اما شاو معترف است که دسته‌ای از خوانش‌های دیگر هم این رمان را با آمریکا مرتبط می‌دانند و با ظهور این گروه از خوانش‌ها، سیاست به تدریج بر بیلای باد سایه می‌افکند (همان ۴۴). در نتیجه، آمریکا می‌تواند جایگزین بریتانیا شود، زیرا نام کشتی، یعنی بلیپوتنت، نامی مناسب برای آمریکاست (همان ۴۳). از دیدگاه ملویل، این کشتی به «جهان صغیری» (تمثیلی از آمریکا) می‌ماند که باید آن را به‌خوبی موشکافی کرد (میلر ۲۴۴). در جای دیگر گفته شده که بافت استعماری و امپریالیستی این رمان، در واقع بستری برای انتقاد ملویل از جامعه روزگار خود در قرن نوزدهم فراهم می‌سازد، زیرا «آمریکا در آن زمان مدعی بود که جاهایی مثل هاوایی ... باید با نام آمریکا خوانده شوند» و هنگامی که ملویل بیلای باد را می‌نوشت «مانورهای نظامی آمریکا در آن منطقه فزونی یافته بود و ملویل می‌ترسید این واقعه نفرت‌انگیز سرانجام رخ دهد» (فیلیپس ۱۶۳). پس با توجه به این نکته که ملویل علاقه بسیاری به تمثیل داشته، می‌توان ادعا کرد که بافت بریتانیایی این داستان تنها ابزاری است برای این که ملویل با آزادی بیشتری بتواند درباره بافت تاریخی کشور خودش در آن زمان بنویسد. بنابراین، چه آمریکا و چه بریتانیا، به نظر می‌رسد ملویل ترجیح می‌دهد خواننده سردرگم بماند تا تناقض‌های موجود در متن او را بهتر دریابد.

یکی از مضامین اصلی بیلای باد، فراخواندن بیلای و اعزام او از کشتی تجاری به یک کشتی جنگی است. این نوع اعزام‌های اجباری در انگلستان قرن هجدهم بسیار رایج بود، زیرا انگلستان در آن زمان ارتشی نداشت و برای فراهم آوردن سپاه، گروه‌های بسیاری از مردانی را که تمایلی به جنگیدن نداشتند به خدمت در ناوگان پادشاهی وامی‌داشت. با این ترفند، از شلوغ شدن زندان‌ها پیشگیری می‌شد و میزان کنترل و مهار کردن افراد ناشایست کاهش می‌یافت (وست‌اور ب. ۷ و ۱۰).

پیش از این در سال ۱۷۷۳، بنجامین فرانکلین Benjamin Franklin ترفندهای مؤثر در کنترل بزهکاران و ناشایستگان را در رساله معروف خود، «قوانینی که یک امپراتوری بزرگ را به یک امپراتوری کوچک می‌کاهد»، توصیه کرده بود. این بیانیه عملگرا به مردم آمریکا می‌آموخت که چنانچه جمعیت بی‌رویه افزایش یافت، به جنگ بروند و به «خدمت کشتی‌ها و دریانوردان امپراتوری» درآیند (فرانکلین، ۱۷۷۳، ۵۲۳). این توصیه در اساس، با فراخوان اجباری نیروها به جنگ، یکسان بود و این دموکراسی آمریکایی را به چالش می‌کشید، دموکراسی که توماس جفرسون در «بیانیه استقلال» پایه‌گذاری کرده بود. به نظر می‌رسد که فراخوان

اجباری^۱ برای اهداف دریایی، دموکراسی را تنها برای عده‌ انگشت‌شماری از گروه‌های فشار فراهم می‌کرد، به‌گونه‌ای که این گروه‌ها می‌توانستند بر سر طبقات پایین، اقلیت‌ها و مطرودین سوار شوند. به‌این ترتیب، اکثریت مردم از حقوق و آزادی‌شان محروم می‌شدند. چشمان تیزبین ملویل این تناقض‌ها را در اجتماع آمریکا رصد می‌کرد و آن‌ها را در بافتی متفاوت (در فضایی بریتانیایی) بازنمایی می‌کرد. انتقاد غیرمستقیم و «ضد‌رمانتیک» ملویل یادآور ضدانسانگرایی آلتوسر است. آلتوسر می‌گوید: «در بازی کثیف سیاست، او مانیزم عملگرا، هر چند ایدئولوژیک و از دیدگاه نظری نادرست باشد، گریزناپذیر است» (به نقل از دیویس ۵۸).

به‌علاوه، کشتی داستانی بلیپوتنت به‌خودی‌خود یک کشتی است و در عین حال نمادی برای یک جمهوری شناور، اما تحت فشار، که یادآور کشتی دیوانگان فوکو Foucault در کتاب جنون و تمدن *Madness and Civilization* است. از منظر تاریخی، این انگاره به‌قرون وسطی باز می‌گردد که دیوانگان را «از کوچه و برزن جمع و بر کشتی سوار می‌کردند. هنگامی که کشتی در مقصدی خاص پهلو می‌گرفت، ناخدا دیوانگان را پیاده می‌کرد و به‌راه خود ادامه می‌داد» (به نقل از جان‌نثاری لادانی ۲۴۸). این کار به‌معنای نفی وجود انسان‌های زنده بود (فوکو ۱۰۹). در بیلی باد ملوان، حادثه‌ای مشابه رخ می‌دهد. در اینجا بیلی به‌اجبار به‌مرگ محکوم می‌شود. به‌این ترتیب، دموکراسی نقابی است برای پوشاندن وضعیت موجود به‌نفع گروهی کوچک. ملویل در این رمان، فراخوان اجباری را به‌عنوان نوعی تجارت معرفی می‌کند که کالای آن انسان است و به‌همین دلیل، مدام از انگاره‌هایی مانند «جواهرات» (ملویل، ۱۹۶۲، ۲۴۳۴) و «معامله‌ شاهنشاهی» (همان ۲۴۶۴) استفاده می‌کند.

نمونه‌ دیگر از رفتار غیردموکراتیک در بیلی باد ملوان به‌روند قضاوت در دادگاه صحرايي باز می‌گردد. با توجه به‌این که بیلی کلاگرت را سهوی به‌قتل می‌رساند، قضاوت شتابزده‌ دادگاه درباره‌ او بسیار عجیب است. ناخدا ویر این دادگاه را بدون تأخیر بر پا می‌کند و اجازه نمی‌دهد این پرونده به‌دادگاهی بالاتر و وقتی مناسب‌تر ارجاع داده شود، زیرا می‌پندارد که این دادگاه بهترین فرصت برای تثبیت قدرت قضایی‌اش در میان خدمه‌ کشتی جنگی بلیپوتنت است. ناخدا ویر با این کار، هرگونه اندیشه‌ طغیانگر را در نطفه خفه می‌کند. این رخداد، به‌گفته‌

۱- جف وست‌اور سه صورت متفاوت از فراخوان اجباری را بر می‌شمرد: (۱) فراخوان به‌عنوان شگردی خشونت‌آمیز در زمان نیاز مبرم برای فراهم آوردن نیروی انسانی برای جنگ؛ (۲) فراخوان به‌عنوان ترفندی که قصد دارد بر ذهن افراد تأثیر بگذارد و آن‌ها را تحت کنترل نگه دارد؛ (۳) فراخوان به‌عنوان عامل فشار و القا که به‌نقش نشر و چاپ مطالب و قدرت آن در هدایت نیروهای غالب برای اهداف سیاسی اشاره دارد.

ملویل، به جهت آشفتگی‌های سیاسی در مناطق اسپیت‌هد Spithead و نور Nore، مقطع زمانی حساسی را در بر می‌گیرد. در چنین مواقعی، پیشگیری از جریان‌های آشوبگر ضرورت می‌یابد. در این مقطع زمانی، حتی گزینش قضات دادگاه صحرایی به‌دست ناخدا ویر، به‌هیچ‌وجه از روند معمول گزینش قضات برای دادگاه‌ها پیروی نمی‌کند، زیرا هیچ یک از افراد گزینش شده در این رمان قاضی نیستند، بلکه فقط افسران نیروی دریایی‌اند. با این حال، قضات در می‌یابند که بیلی این جنایت را سهوی و تحت تأثیر سازوکار دفاعی مرتکب شده است که از نظر روانی برای جبران مشکل لکنت در بیلی فعال می‌شود. به‌رغم رأی قضات، ناخدا ویر دادگاه را متقاعد می‌کند تا رأی محکومیت را صادر و حکم کیفری را اجرا کنند. ناخدا ویر این عمل شتابزده را این‌گونه توجیه می‌کند که ناو فرانسوی آن‌ها را تهدید می‌کند و باید برای دفاع آماده باشند. این وضعیت سبب وخیم‌تر شدن شرایط و اجرای زود هنگام حکم اعدام بیلی می‌شود.

قضاوت و نقش دوگانه ناخدا ویر به‌عنوان شاهد و قاضی او را در دور باطل به‌دام می‌اندازد: «کلاگرت به‌دست یکی از فرشتگان خدا کشته شد! با این حال، این فرشته باید به‌دار آویخته شود!» (همان ۴۲۶۷). به‌هر حال، این نوع قربانی‌ها گاهی ضرورت می‌یابد تا انسجام ساختاری یک جامعه ناکامل را تضمین کند (کلون ۱). به‌این ترتیب، ناخدا ویر نه تنها رأی دادگاه را ناچیز جلوه می‌دهد، بلکه مشروعیت و اعتبار خود را در گزینش قضات زیر سؤال می‌برد.

بارتلی Bartley می‌گوید که برای خوانندگان بسیار سخت است که باور کنند «ملویل بر کار ناخدا ویر مبنی بر قربانی کردن بیلی باد به‌دلایل واهی از جمله حفظ نظم سیاسی ... بدون رعایت عدالت صحنه بگذارد» (بارتلی ۵۱۶). این گفته تا حد زیادی درست است، زیرا رفتار ناخدا ویر و تعصب او درباره «قوانین و آداب حساب‌شده و سنجیده» تصنعی است، زیرا باور سرسختانه او به‌این آداب و آیین‌ها (برای مثال، قانون شاهنشاهی) که محصول تمدن است به‌بهای سنگین زیر پا گذاشتن همدردی‌اش با بیلی و عدالت و مهرورزی (که مورد تأکید مسیحیت است) تمام می‌شود. به‌نظر می‌رسد که نفوذ کلام ناخدا ویر درباره «ضرورت»، سفسطه‌ای بیش نباشد. در زمان ملویل، بازی با کلام و سفسطه‌گرایی در روندهای قضایی در دادگاه‌های بررسی جرم جادوگران منطقه سلم Salem بسیار شایع بود. در این دادگاه‌ها، سخنان محکومین هیچ تأثیری نداشت و سرانجام رأی دادگاه اجرا می‌شد. به‌همین دلیل، روند قضایی بیشتر ساختگی بود و اجرای حکم، حالت نمایشی به‌خود می‌گرفت، گویی سناریوی بازی از پیش نوشته شده بود. در نتیجه، شرایط به‌گونه‌ای پیش می‌رفت که محکومان زیر شکنجه و

فشار مجبور به اعتراف می‌شدند (الیوت ۲۰-۱۹). به علاوه، در دنیای سحر و جادو، کلام منشأ قدرت سیاسی به‌شمار می‌رفت و می‌توانست در برابر قدرت‌های بزرگ‌تر در اجتماع بایستد. در این شرایط، افراد نامحبوب به‌سادگی به جادوگری محکوم می‌شدند (همان ۲۰). به علاوه، بر اساس لوايح مربوط به زمان جنگ، افرادی که در شرایط جنگی نافرمان یا بی‌علاقه بودند، باید به‌دار آویخته می‌شدند، صرف‌نظر از این که در اصل خطایی از ایشان سر زده باشد (باربرا ۱). در بیلی باد ملوان وضعیتی مشابه اتفاق می‌افتد. کلاگرت که از نظر موقعیت در رده پایین‌تری نسبت به ناخدا ویر قرار دارد، می‌کوشد تا قدرت ناخدا را به‌چالش بکشد و به‌او بیاوراند که بیلی در توطئه‌ای علیه او دست دارد. قدرت و نفوذ کلاگرت هر سه نفر را به‌نابودی سوق می‌دهد. در سلم، کسانی که به جادو و جمبل محکوم می‌شدند، یا به‌گناهی غیرواقعی اعتراف می‌کردند و نجات می‌یافتند، و یا در آتش سوزانده می‌شدند تا دیگران از گناه پاک شوند. در بیلی باد ملوان نیز ناخدا ویر می‌گوید که بیلی باید اعدام شود تا همواره الگویی باشد برای خدمه کشتی، اگر چه این اعدام جنبه نمایشی داشته و ناعادلانه باشد. به‌این ترتیب، آرامش برقرار می‌شود.

دموکراسی در چنین بافتی معنای خود را از دست می‌دهد، حتی در اعمال و اندیشه ناخدا ویر که پایبندیش به «ضرورت» (قوانین نظامی) عقل سلیم را از او می‌رباید و او را به هیولایی سنگدل و دیوانه تبدیل می‌کند. به‌نظر می‌رسد که رأی ناخدا ویر متناقض باشد، زیرا او اخلاق‌مداری متعصب است که بسیار شتابزده قضاوت می‌کند. با این حال، از او انتظار نمی‌رود که به‌دام قضاوتی احساسی بیافتد (گودهارت ۸۷). اما ناخدا ویر در حیطه قدرت، یک اندیشمند و سیاست‌مدار است، و خدمه کشتی‌اش (که می‌توانند تمثیلی از اعضای یک جمهوری باشند) او را به‌چالش می‌کشند، زیرا اگر چنین نبود، ناخدا ویر نیازی به اثبات نقش خود به‌عنوان رهبر نداشت. در این راستا، ناخدا ویر قادر نیست ضرورت تاریخی و پویایی تاریخ را ببیند (گودوین ب. ۲۸). این نوع عقلانیت شاید بتواند نظم سطحی را در اجتماع بر پا کند، اما آنا‌رشی پنهان را در دل خود دارد. به‌بیان دیگر، بلیپوتنت (یا آمریکا به‌زبان تمثیلی) آرمانشهر نیست، بلکه محل برخورد و آشوب‌های سیاسی است. در اینجا، به‌نظر می‌رسد ملویل نگرشی منتقدانه نسبت به عصر روشنگری در قرن هجدهم داشته باشد، به‌ویژه روشنگری از نوع امرسونی آن در مقاله «اندیشمند آمریکایی». در این بافت، مطلب منتشر شده در روزنامه درباره محکومیت بیلی و ناهمخوانی این مطلب با چکامه‌ای که در پایان داستان آمده اهمیت می‌یابد. این ناهمخوانی و تناقض به‌خوبی نشان می‌دهد که روشنفکران نسبت به مردم

(جمهوری) چگونه می‌اندیشند و با چه شیوه‌هایی بر روح و ذهن آن‌ها حاکم می‌شوند. روزنامه در این رمان نقشی مشابه به نقش ناخدا ویر بازی می‌کند: ناخدا ویر، بیلی (چهره‌ای محبوب در میان خدمه و مردم) را تصفیه می‌کند. روزنامه هم می‌کوشد تا خاطره بیلی را برای همیشه از اذهان بزداید. ناخدا ویر و روزنامه می‌پندارند که منشأ قدرتند، زیرا به‌ابزار دانش و سواد مجهزند که عوام از آن بی‌بهره‌اند. از سوی دیگر، شاهد چکامه‌ای هستیم که به‌یاد بیلی سروده شده است و نیز چوب‌تراشه‌هایی که خدمه به‌عنوان یادگاری از دکل کشتی کنده‌اند. با این که جریان روشنفکری می‌کوشد عوام را سرکوب کند، نیروی مردمی مسیر عبور خود را، هر چند آرام و تدریجی، می‌گشاید. به‌علاوه، تقدیس خاطره بیلی در قالب یک چکامه، سخن قدیس آگوستین را نفی می‌کند. آگوستین گفته بود که افراد بشر به‌نابودی محکومند مگر «افراد برگزیده که به‌دست خداوند نجات می‌یابند» (به‌نقل از کری ۱). در بیلی باد ملوان، بیلی محکوم به‌نابودی نیست و حتی خاطره‌اش از صفحه روزگار پاک نمی‌شود. حتی ناخدا ویر هم به‌هنگام مرگ، نام بیلی را زیر لب زمزمه می‌کند. با این که اشکال متفاوتی از وقایع و رفتارهای غیردموکراتیک در این روایت بازنمایی شده است، شیوه ملویل به‌خودی خود آزادمنشانه است، زیرا سه روایت گوناگون از مرگ بیلی ارائه می‌دهد، بدون این که درستی یا نادرستی هیچ کدام از آن‌ها را تأیید کند. این روایات عبارتند از: روایت راوی، روایت روزنامه، و چکامه. به‌بیان دیگر، ملویل سخن آخر را بر خواننده تحمیل نمی‌کند، بلکه پایان داستان را باز می‌گذارد. حال باید دید که ملویل این تناقض‌ها را با چه رویکردی مطالعه و ارزیابی می‌کند. در این راستا، به‌تناقض فلسفی ملویل بر می‌خوریم.

تناقض فلسفی در رویکرد ملویل: رمانتیک یا ضدرمانتیک؟

در سال ۱۸۴۹، ملویل در نامه‌ای به‌دوستش اورت دویکینک Evert Duyckinck می‌نویسد: من در حلقه امرسون نمی‌گنجم، بلکه ترجیح می‌دهم در قلمرو خود باقی بمانم. با این حال، باور دارم امرسون صرفاً اندیشمندی مستعد نیست، بلکه فراتر از آن است. اگر آثارش را وامدار دیگران است و یا آن‌ها را از دیگران سرقت کرده است، باز در این کار فردی غیرمعمول است. بگوئید او یک شیاد است، من می‌گویم او یک شیاد معمولی نیست ... من عاشق تمام آدم‌هایی هستم که شیرجه می‌زنند. همه ماهی‌ها می‌توانند نزدیک به‌سطح آب شنا کنند، اما باید نهنگ باشی تا پنج مایل یا بیشتر به‌عمق آب بروی ... من فکر می‌کنم امرسون به‌رغم تمام خوبی‌هایش ایرادی فاحش دارد. برخی برای خوش‌خدمتی می‌گویند اگر امرسون در آن روزها

می‌زیست، شاید ایده‌ای ارزشمند برای ساختن دنیا ارائه می‌داد. این آدم‌ها همه ترکی بر وسط پیشانی‌شان دارند.... اما بهتر است دیگر درباره این افلاتونی که تودماغی حرف می‌زند، سخن نگوئیم (به نقل از استوارت ۴-۷۳).

این سخن ملویل، دشمنی آشکار او را با امرسون نشان می‌دهد. برخی می‌پندارند که این سخن نمایان‌گر مخالفت ملویل با رمانتیسم است. باید گفت که رمانتیسم معانی گوناگون دارد. برخی منتقدان بر این باورند که ادبیات آمریکا پس از انقلاب، ادبیاتی رمانتیک است. اما این رمانتیسم نسخه‌ای مشابه به رمانتیسم در اروپا بود (باید به این نکته توجه کرد که رمانتیسم آمریکا نزدیک به نیم قرن پیشتر از رمانتیسم اروپا شکل گرفت). رالف والدو امرسون Ralph Waldo Emerson، هنری دیوید ثورو Henry David Thoreau، ناتانیل هاتورن، ادگار آلن پو Edgar Allan Poe، ملویل، و والت ویتمن Walt Whitman از جمله مهم‌ترین چهره‌های این حرکت ادبی در آمریکا بودند. اما آثار این رمانتیک‌ها هرگز یکدست و مشابه نبود (کاوومن ۱۱۵). این چهره‌ها هر کدام به‌نوبه خود می‌کوشیدند تا بر سنت و سلطه ریخت‌های ادبی پذیرفته‌شده بشورند. در نتیجه، این شاعران دیدگاهی انسان‌مدارانه برگزیدند و به‌شیوه‌های ساده و ابتدایی در زندگی و مسائلی مانند حقوق بشر روی آوردند. آن‌ها تعریفی تازه از طبیعت به‌دست دادند و احساس شگفتی و اعجاب را در خود و مخاطبان‌شان زنده ساختند. در مجموع، این شاعران احساس و تخیل را بزرگ داشتند (همان ۱۲۰). رمانتیسم آمریکا در یک مورد با رمانتیسم اروپا متفاوت بود و آن عواطف میهن‌پرستانه شاعران نامبرده بود که در قالب استقلال ادبی و بهره‌گرفتن از چشم‌اندازها و مضامین آمریکایی جلوه‌گر می‌شد. به‌گفته کاوومن، این جنبه از رمانتیسم آمریکایی به‌مراحل نخستین رمانتیسم آلمان بسیار شبیه بود (همان ۱۲۱).

رمانتیسم آمریکا با آثار کرفکور Crevecoeur آغاز شد که سرشار از توصیف چشم‌اندازها و مناظر طبیعی در آمریکا بود و دنیای نوینی را به‌تصویر می‌کشید که به‌طور کلی با تمدن کهن فرق داشت. کرفکور در ارائه تصویری خوشبینانه از آینده‌ای متمدن و فرهنگ‌محور برای آمریکا پیشگام بود. در جای دیگر، توماس پین Thomas Paine آرای تندرو خود را در قالب مقالاتی با عنوان‌های «عقل سلیم» و «حقوق بشر» گردآوری کرد. آثار او سبب ایجاد تردید در عقاید مذهبی کهن شد. آرای پین به «همراه بیانیه» استقلال توماس جفرسون Thomas Jefferson راه را برای ظهور دموکراسی هموار ساخت. در این اثنا، سخنان فرنو Freneau نیز احساسات ملی‌گرایانه را در رساله‌ای به‌نام «شکوه فزاینده آمریکا» برانگیخت و این مرحله آغازین رمانتیسم آمریکا بود.

مرحله دوم رمانتیسیم آمریکا ماهیتی ادبی‌تر و سنتی‌تر داشت. همان طور که پیش‌تر گفتیم، براون، کوپر و اروینگ از نثرنویسان شاخص این دوره بودند که ادبیات داستانی آمریکایی را به سمت رمانس کهن سوق دادند. این گونه از رمانس با تهرنگی از داستان‌های گوتیک همراه بود، محیط طبیعی را بازنمایی می‌کرد، شرح حال سرخ‌پوستان را در بر می‌گرفت، و شکوه گذشته را به تصویر می‌کشید. این رمانس در دستان هاتورن، ملویل، و پو ریختی شخصی‌تر، درونگراتر، و اسرارآمیزتر به خود گرفت، به‌ویژه که پو به دنبال «آرمانی ابرآلود و مبهم از زیبایی» بود و همانند آثار کلریچ، شلی، و کیتس «احساس دلزدگی و خستگی» را القا می‌کرد (همان ۱۲۶).

از میان رمانتیک‌های آمریکا، امرسون نقشی مهم در آوردن طبیعت به‌صحنه ادبی آمریکا ایفا کرد. طبیعت امرسونی در مقایسه با طبیعت در رمانتیسیم‌های اروپایی، مضامین تازه‌ای با خود به‌ارمغان آورد. امرسون دیدگاه فلسفی آلمان را تأیید می‌کرد که می‌گفت: «جهان به‌شکل شهودی خلق شده و خالق آن فردیت شخص است». امرسون همچنین باور داشت که «ابرواح» در قلب تمام انسان‌ها مأوا دارد. این دو باور، پایه حکمت متعالیه امرسونی را تشکیل می‌داد (همان ۱۳۱). با این حال، امرسون همدردی بشردوستانه و زندگی ساده را قبول نداشت، زیرا نسبت به آموزه‌های مسیحیت تردید داشت و این تردید با توجه به‌آرای توماس پین که انسان را به‌طور طبیعی بی‌گناه و خداوند را بخشاینده می‌دانست، تقویت می‌شد. به‌بیان دیگر، امرسون گناه موروثی را مردود می‌دانست. در جهان‌بینی امرسون «نیکی همان حقیقت واقعی است و بدی امری است غیرواقعی» و علاوه بر این «انسان به‌طور ذاتی قادر است حقیقت را دریابد». به‌این ترتیب، نوعی وحدانیت، نظام فکری امرسون را در بر می‌گیرد، زیرا در این نظام هیچ مقابله‌ای میان خیر و شر وجود ندارد- البته با توجه به‌این که «شر» هرگز وجود خارجی ندارد (استوارت ۴۷). امرسون می‌پنداشت که همه انسان‌ها خدایی‌اند، ولی مسیحیت، حضرت عیسی را بیش از حد با الوهیت پیوند زده است.

باید گفت که تأکید خاص امرسون بر «ابرواح» سرانجام به‌فاشیسم می‌انجامید. از سوی دیگر، باور سرسخت کالوینیست‌ها به‌گناه موروثی، انسان را شرمسار و بدنام کرده بود. در این میان، ملویل با «ابرواح» امرسونی مبارزه می‌کرد، اما به‌گناه موروثی هم اعتقاد نداشت، بلکه بشر را موجودی تباه‌شده و جداافتاده می‌دانست. شاید به‌همین دلیل، ملویل را یک ضد‌رمانتیک خوانده‌اند، زیرا به‌گفته هیوم Hulme، همه رمانتیک‌ها «گناه موروثی را مردود می‌دانند ... زیرا از نظر رمانتیک‌ها انسان موجودی بی‌گناه است با طبیعتی بی‌گناه در پیرامونش. آن‌ها

می‌پنداشتند که سقوط بشر بیش از حد بزرگ شده و در واقع هیچ هبوطی در کار نبوده است» (همان ۴۶). در بیلی باد ملوان می‌خوانیم:

آنوقت‌ها به قدری بی‌تجربه بودم که به درستی مسائل را درک نمی‌کردم، اما شاید اکنون آن‌ها را دریابم. اگر آن قاموسی که بر کتاب مقدس استوار است، هنوز هم محبوبیت داشت، می‌توانستیم بر اساس آن برخی شخصیت‌های بزرگ را ساده‌تر تبیین و تعریف کنیم. اینک باید به مرجعی روی آوریم که از تورات تأثیر نپذیرفته باشد.

در ترجمه معتبر آثار افلاتون فهرستی از تعاریف وجود دارد، فهرستی که منسوب به خود اوست. در این فهرست آمده: «تباهی طبیعی یعنی تباهی که با طبیعت سنخیت دارد»، این تعریف رنگ و بوی کالوینی دارد، اما به هیچ وجه جزم‌اندیشی کالوین درباره کل بشریت را در بر نمی‌گیرد (ملویل، ۱۹۶۲، ۲۴۵۲).

به نظر می‌رسد که فلسفه ملویل بیشتر به «تباهی طبیعی» افلاتونی متمایل باشد تا به‌گناه موروثی که دامن بشریت را لکه‌دار می‌کند.

دلیل دیگر برای ناباوری ملویل نسبت به نسخه کالوینی مسیحیت این است که ملویل با صراحت از آزادی و اراده بشر سخن می‌گوید و در نتیجه خیر و شر در شخصیت‌های داستان‌هایش همواره با یکدیگر در نزاعند. اگر چنین نبود، این شخصیت‌ها مجبور به انتخاب نبودند. انتخاب تنها زمانی معنا دارد که انسان بر سر یک دوراهی قرار بگیرد (یعنی یک دنیای مانوی). شاهی بر اراده و آزادی انسان در فلسفه ملویل عبارت است از فقدان گرفتگی عضلانی در بدن بیلی پس از این که به‌دار آویخته می‌شود، زیرا عضلات بدن انسان به‌صورت طبیعی پس از به‌دار آویخته شدن به‌گرفتگی دچار می‌شود. در اینجا، ملویل از اوتانازی Euthanasia سخن می‌گوید، یعنی «چیزی شبیه به... نیروی اراده» (همان ۲۴۸۲) یا مرگ بدون درد. فقدان گرفتگی عضلانی بیلی نشان می‌دهد که او پیش از مردن مرگ را در آغوش فشرده است. این رخداد با جزم‌اندیشی و جبرگرایی کالوینی در تضاد است. ملویل به‌هیچ‌وجه مسیحیت سازمانی را باور نداشت و این نکته در بیلی باد ملوان نیز بازتاب یافته است، زیرا کشیش در آخرین لحظات عمر بیلی نتوانست «مفهوم مرگ را آنچنان که با تصاویر جمجمه، صفحه ساعت، و استخوان‌های ضربدری بر سنگ قبرهای قدیمی نقش بسته است، به‌این جوان بربر القا کند. همه تلاش‌های کشیش برای تبیین رستگاری و وجود منجی بی‌نتیجه ماند» (همان ۲۴۷۹).

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، ملویل وحدانیت امرسونی را باور نداشت. پرسشی که در

اینجا مطرح می‌شود این است که اگر وحدانیت برای ملویل غیرقابل تحمل بود، چرا بیلی را مدام معصوم می‌خواند؟ پاسخ روشن است. بر اساس نظر برخی منتقدان، باید در توصیفات ملویل درباره بیلی بازنگری کنیم. به‌عنوان نمونه، نگاهی موشکافانه به رفتار و کردار بیلی نشان می‌دهد که بیلی به کلاگرت بسیار شبیه است. هر دو شخصیت مایلند منشأ مشکلات را تصفیه کنند، زیرا قادر نیستند مشکل را از راه منطقی حل کنند. کلاگرت، بیلی را غیرمنصفانه به‌دسیسه‌چینی متهم می‌کند تا او را از سر راه بردارد. اما بیلی هم خاموش نمی‌ماند و کلاگرت را می‌کشد. در اینجا، آدم خوب در رویارویی با شر، آدم بد را از سر راه بر می‌دارد و خودش به‌فردی بدکار تبدیل می‌شود (بل ۱۶). ممکن است نوع قتل غیرعمد باشد، اما در هر صورت، ضربه‌ای که بیلی به کلاگرت زد ارادی بود. این مسئله نشان می‌دهد که اگر چه ملویل بیلی را به‌تمدن نمی‌آلاید، خصائل ملکوتی بیلی را هم ضمانت نمی‌کند و آن‌ها را دائمی نمی‌داند. به‌بیان دیگر، فلسفه متناقض ملویل، وحدانیت امرسونی را در وجود بیلی ضمانت نمی‌کند. در اینجا باید افزود که ملویل به‌جدایی مطلق خیر و شر اعتقاد ندارد، بلکه بر این باور است که حرکت میان خیر و شر به‌راه رفتن بر خطی خاکستری می‌ماند که خیر و شر در آن به‌هم بافته شده‌اند. ملویل نویسنده‌ای رمانتیک است، اما نه از نوع امرسونی آن. در دفاع از این ادعا باید پرسید: چرا ملویل به‌دنبال زنده ساختن جنگ بین خیر و شر است؟ آیا او به‌دنبال تعالی نیست؟ نویسنده رمانتیک، آن‌گونه که هیوم باور دارد، قالب‌پذیر نیست، بلکه در سایه زیست می‌کند (قادری ۴۱)، به‌درون دل شب می‌نگرد (همان ۴۰) و حتی به‌سوی دیوانگی گام بر می‌دارد، اما دست کم در این مسیر می‌آموزد که نیروی خلاق خود را از چنگال جبرگرایی و آرمان‌گرایی کورکورانه برهاند (همان ۵۱). ملویل در انجام این مهم موفق بوده است و می‌توان او را آمیزه فلسفی متناقضی از شیطان‌پرستی بایرن، اخلاق‌گرایی کلریج، ژرف‌نگری بلیک، و بدوی‌گری وردزورث دانست.

به این ترتیب، اگر چه ملویل مانند امرسون از دریچه‌ای مثبت به‌جهان نمی‌نگرد، دست‌کم نقاط تاریک را آشکار می‌سازد و شیوه‌ای انتقادی در پیش می‌گیرد تا پیش از رسیدن به‌قله‌های کامیابی ابتدا راه برای رسیدن به‌این قله‌ها فتح شود. ملویل مانند ادگار آلن پو به‌جرگه رمانتیک‌های سیاه تعلق داشت که جهان را از روزنه متقابل می‌دیدند و بیشتر به‌بازنمایی دیو درون علاقه‌مند بودند. رمانتیسم سیاه، واکنش طبیعی برخی از نویسندگان بود نسبت به‌حرکت رمانتیسم که بشر را به‌یک نیمچه خدا تبدیل می‌کرد و نفس را با تمام معایش محترم می‌شمرد، و در واقع به‌نوعی خودپرستی، خودشیفتگی، و انسان‌محوری افراطی دامن می‌زد. رمانتیسم

سیاه در برابر این جریان افراطی ایستاد و کوشید تا تاریکی و خباثت نهفته در زیر این لباس زیبا را آشکار سازد. با توجه به این مطالب می‌توان دلیل روی آوردن ملویل را به تناقض‌های فرهنگی، که چند نمونه از آن در قسمت قبل مطرح شد، دریافت و دانست که علاقه ملویل به آشکارسازی این تناقض‌ها خود نشانگر بستر فرهنگی متناقضی است که ملویل در آن رشد کرده و ناچار خود نیز به‌عنوان یک نویسنده ادبی به آن دامن زده است. این تناقض فرهنگی همچنین تناقض فلسفی‌ای را آشکار می‌کند که رویکرد و اندیشه ملویل را شکل می‌دهد. به این معنا که ملویل به جای این که خوشبینانه بر امواج فکری رمانتیسیم سوار شود و با پیروی از پدران ادبی سرزمین خود ابرمردی کامل و متعالی به گستره ادبیات بیافزاید به گونه‌ای متناقض ابرمردها را می‌شکند و جامه‌ای عادی بر ایشان می‌پوشاند و با این کار مسیر خود را از رمانتیک‌های اولیه جدا می‌کند و روح تاریک انسان را در کنار روح روشن او قرار می‌دهد تا به این شیوه، تصویری واقع‌گرایانه‌تر از انسان به دست دهد. برای این که ملویل بتواند این فلسفه را بازتاباند، به ناچار باید ریختی از ادبیات را به خدمت گیرد که با هدف متناقض او متناسب باشد. در بخش بعد، این تناقض را در بستر ریخت ادبی در *بیلی باد ملوان* ریشه‌یابی می‌کنیم.

تناقض در ریخت ادبی *بیلی باد ملوان*: رمانس یا رمان؟

ملویل شخصیتی چندبعدی داشت و به همین دلیل ریخت ادبی‌ای که برای آثارش برگزید از این مسئله تأثیر پذیرفت. همه مفسران موافقند که نثر داستانی ملویل به‌گونه ادبی «رمانس» تعلق دارد. چیس Chase در این باره می‌گوید که ملویل نویسنده رمانس است و رمانس‌هایش «داستان‌هایی‌اند که ویژگی شعر سایه‌روشن را دارد و به‌راحتی در ژرفای اندیشه و تجربه انسانی غوطه می‌خورند». او در ادامه می‌گوید که ملویل «خالق اشخاص است» نه خالق «شخصیت» و به این ترتیب، بیشتر به «عناصر پیرنگ» داستان می‌پردازد و «انسجام و باورپذیری را قربانی می‌کند تا بتواند یک کنش شاعرانه شگرف و معنادار را پدید آورد» (۱۹۶۲: ۶). چیس در کتابی با عنوان *ملویل: مجموعه مقالات Melville: A Collection of Critical Essays* برخی از ویژگی‌های گونه رمان را که در مقاله «هنر داستان» «The Art of Fiction» هنری جیمز Henry James به تفصیل آمده است بر می‌شمرد. در این کتاب، چیس به فهرستی از انسجام‌ها اشاره می‌کند: انسجام اندیشه و عواطف، کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها، کنش اصلی و چشمگیر داستان، سرنوشت و طبقات اجتماعی و غیره. در مقاله «هنر داستان» جیمز، این انسجام‌ها برای رمان حیاتی‌اند، زیرا به‌گفته او رمان «مانند یک موجود زنده، واحد و منسجم

است، مثل هر اندام زنده دیگر، و به این ترتیب تا زمانی که زنده است در توازن و تناسب خواهد بود ... در هر بخش اثری از بخش‌های دیگر هم به چشم می‌خورد». سپس جیمز به‌خردگی از تمایزی می‌پردازد که از قدیم تا به امروز میان «رمان شخصیت» «novel of character» و «رمان پیشامد» «novel of incident» وجود داشته است. جیمز همچنین تمایز میان رمان و رمانس را مردود می‌داند: «شخصیت چیست، مگر بر ایند یک رویداد؟ رویداد چیست، مگر تجلی شخصیت؟» (جیمز ۵۶۰). از نظر جیمز، زنی که ایستاده و یک دست را بر میز تکیه داده و مشغول تماشای شما به‌شیوه‌ای خاص است، هم نمایانگر شخصیت است و هم رویداد، اگر چه این رویداد «خارق‌العاده و شگفت‌انگیز نباشد». به‌علاوه، جیمز فرانسویان را که بیش از یک نام برای رمان دارند، می‌ستاید. جیمز بر این باور است که تفاوتی بین رمانس‌نویس و رمان‌نویس وجود ندارد، زیرا هر دو قدرت مانور بالایی دارند. تمایز اصلی میان چیزی است که روح دارد و چیزی است که روح ندارد (همان ۵۶۱). به این ترتیب، ناتوانی نویسنده در این است که «تواند اندیشه را به‌اجرا در آورد» (همان ۵۶۲). معیار مهم درباره رمان این است که زندگی را آن‌گونه که هست، بازتاباند. برخی معتقدند که رمان «ساختگی و ثمره ابتکار است، مسائل پیرامون ما را تغییر می‌دهد و از نو مرتب می‌کند، و آن‌ها را به‌اشکال پذیرفته شده و سنتی در می‌آورد». جیمز این دیدگاه را مردود می‌داند، زیرا این کار به‌معنای تکرار تعدادی «کلیشه آشنا» است که به‌بن‌بست می‌رسند (همان ۵۶۳). به این ترتیب، تنها شرطی که جیمز برای نگارش رمان در نظر می‌گیرد صداقت و صمیمیت نویسنده برای «بازنمایاندن رنگ زندگی به‌خودی‌خود» است، بدون این که نگران خوشبینانه یا بدبینانه بودن این بازنمایی باشد (همان ۵۶۷).

از مقاله جیمز این گونه بر می‌آید که طبقه‌بندی برخی از نثرهای داستانی به‌عنوان رمان و برخی دیگر به‌عنوان رمانس چندان هم معتبر نیست. هنگامی که بیلی باد ملوان را می‌خوانیم، به‌طور مسلم متوجه تفاوت آن با دل تاریکی *Heart of Darkness* جوزف کنراد *Joseph Conrad* می‌شویم، اما این داستان را نمی‌توان تنها در فهرست رمانس‌ها قرار داد. در بیلی باد ملوان با نویسنده‌ای فلسفی و ژرف‌اندیش روبرویم که امیال شخصیت‌هایش را خوب می‌شناسد و خود را در بند قوانین نگارش نمی‌بیند. با این حال، ملویل در مقایسه با هم‌عصران خود در رعایت چارچوب ساختاری (پیرنگ) داستان یک نویسنده کلاسیک به‌شمار می‌رود. این مسئله یادآور بایرن است که وحدت‌های سه‌گانه زمان، مکان و کنش را در نمایشنامه سارداناپولس حفظ کرد.

بیگزبی Bigsby در مدخل فرهنگ لغات راتلج، در تعریف رمانس می‌نویسد که این قالب داستانی است دربارهٔ یک دنیای ساختگی که در سده‌های میانه بیشتر در واقعیات دوران ریشه داشت، اما رفته رفته کاربرد این ریخت ادبی به‌فراکنی و بازنمایی خیالی و روان‌شناختی دنیای واقعی معطوف شد. به این معنا که حرکت از دنیای بیرون به تدریج به‌سیر و سلوکی در دنیای درون تبدیل شد. این ویژگی، رمانس را در تقابل با رمان قرار می‌داد، زیرا رمان به‌نحوی آشکار و ملموس با واقعیت در ارتباط بود و به‌رنالیسم دامن می‌زد و پیرامون شخصیت‌ها هاله‌ای از ابهام نمی‌کشید. با این حال، بیگزبی باور دارد که در دسته‌ای از متون، ویژگی‌های رمانس و رنالیسم رمان در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، مانند جین ایر، دامبی و پسر، و سالیس مارنر. در این بین، هاتورن تفاوت اساسی بین این دو رمان و رمانس را در میزان آزادی تخیل می‌داند. نویسنده رمانس، آزادی خیال بیشتری در اختیار دارد و قادر است حقیقت روان‌شناختی و افسانه‌ای (موهوم) را به‌شکلی مصمم و قاطعانه دنبال کند (۲۰۸)، در حالی که نویسنده رمان در چارچوب واقعیت حرکت می‌کند. به‌این ترتیب، آزادی خیال در رمانس بیشتر به‌چشم می‌خورد. آنچه در بیلی باد می‌بینیم، روایتی است مبتنی بر واقعیات زمانه که به‌شکلی خیالی پرداخته شده است و در ضمن از ژرفای روان‌شناختی و فضایی اسرارآمیز نیز برخوردار است، به‌نحوی که خواننده برای درک بهتر کلام پیچیده (گفتمان فلسفی) متن ناچار است، بیش از یک بار آن را مطالعه کند. لایه‌های مرموز متن آن را به‌سمت رمانس سوق می‌دهد، حال آن که نگاه نویسنده به تناقض‌های آشکار جامعه بخشی از واقعیت را بازگو می‌کند و متن را به‌سوی رنالیسم رمان می‌کشاند.

ریخت ادبی‌ای که ملویل برای نگارش بیلی باد ملوان برگزید برزخی است که او را آزاد می‌گذارد تا شخصیت دیوانه‌ای چون ناخدا ویر را به‌تصویر بکشد، و یا به‌کلاگرت حیل‌گر اجازه دهد که دسیسه بچیند، بر صحنه پای بکوبد و در پایان سقوط کند، و یا راضی شود که بیلی بی‌گناه به‌دار آویخته شود. به‌بیان دیگر، ملویل اجازه می‌دهد که نهایت‌ها و نابخردانه‌ها در زندگی آدمی جولان دهند و این همان کاری است که شکسپیر توانست با موفقیت انجام دهد. به‌این ترتیب، به‌نظر می‌رسد، ریخت به‌اندازهٔ محتوا برای ملویل مهم بوده است، زیرا تنها با بهره‌جستن از یک ریخت ادبی شخصی‌شده، اما بدون پایان‌بندی مطلق به‌آن بود که ملویل توانست یافته‌های هوشمندانه‌اش را دربارهٔ ذهن و روح انسان بیان کند. برای ارائهٔ تصویری روشن‌تر از این ریخت ادبی لازم است به‌سه دسته از خوانندگان ملویل اشاره کنیم: گروه نخست تنها به‌نگاهی اجمالی و تورق صفحات داستان ملویل اکتفا می‌کنند. این خوانندگان در

می‌یابند که در این داستان جوانی دریاورد به‌اجبار به‌نبردی دریایی فراخوانده و سرانجام پس از درگیری با مافوق خود به‌دار آویخته می‌شود. گروه دوم خوانندگانی‌اند که با تعصب نسبت به مسیحیت این داستان را به‌عنوان متنی اخلاقی می‌خوانند که در آن پیکار غم‌انگیز بین خیر و شر در زندگی آدمی بازنمایانده می‌شود. خوانندگان گروه سوم با عبور از مرز این تعصبات، *بیلی باد ملوان* را به‌عنوان «یک کم‌دی در قالب سنت طنزآلود و کنایه‌آمیز ... ولتر و تام‌پین» می‌خوانند (تامپسون ۵۶-۳۵۵).

آن دسته از خوانندگان ملویل که داستان او را جدی می‌گیرند از این که گفته شود این داستان جذاب و کمیک است، بسیار متعجب می‌شوند. اما پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود این است: آیا به‌خاطر کنایه‌پایدار داستان نیست که بار غم‌انگیز آن برای خوانندگان قابل تحمل می‌شود؟ آیا تمثیل معکوس تمام داستان را در بر نمی‌گیرد؟ آیا لحن داستان مضامینی چون حماسه و قهرمان را به‌سخره نمی‌گیرد؟ در داستان شواهد بسیار وجود دارد که این پرسش‌ها را تأیید می‌کند: برای نمونه، *بیلی* به‌عنوان مسیح که قادر است مرد دیگری را با مشت بزند (تناقض و کنایه اول: مسیح پیامبر رحمت و لطافت بود، نه خشونت)؛ و کلاگرت به‌عنوان مار که نقشه فریب آدم (*بیلی*) را طرح می‌کند اما قادر نیست او را بفریبد (تناقض و کنایه دوم: شیطان در قالب مار آدم را فریفت). آیا این داستان، نقیضه‌ای *parody* از داستان واقعی فریب خوردن آدم از شیطان نیست؟ آیا ناخدا ویر نسخه‌ای جزم‌اندیش از ابراهیم نبی و *بیلی* تصویر وارونه‌نمای اسماعیل در تورات نیست؟ حتی اگر خواننده این کنایه‌ها را در نیابد، این نقیضه‌ها فلسفه‌ای متفاوت از نسخه اصلی در تورات و انجیل به‌دست می‌دهند. شاید ملویل قصد دارد به این هدف دست یابد، زیرا برای پرده برداشتن از فریبکاری و نمایش دادن دغل‌بازی ناچار است نقابی تقلبی بر صورت بیاویزد.

به این ترتیب، نمی‌توان *بیلی باد ملوان* را فقط یک رمانس یا یک رمان نامید، زیرا از یک تفکر فلسفی عمیق برخوردار است و گامی است به‌سوی برملا ساختن شکاف‌ها و تناقضات اجتماعی و فردی و سرنوشت فرد در این بستر. به این دلیل، می‌بینیم که *بیلی باد ملوان*، دغدغه‌هایی رشدیافته‌تر را در خود می‌پرورد و ورود فردگرایی به ادبیات را میسر می‌کند، یعنی مسئله‌ای که رمان با آن متولد می‌شود. بنابراین، ملویل خود را در چارچوب قالب‌های ادبی سنتی زمان خود محدود نمی‌کند و باور دارد که قالبی می‌تواند بازنمایاننده حقیقت باشد که خود قالب‌شکنی کند. پس این روایت بر مرز میان رمانس و رمان حرکت می‌کند و این تناقض در وفاداری ملویل به یک ریخت ادبی سنتی را می‌رساند. این تناقض در کنار تناقضات دیگر که

در بالا بحث شد، معنادار می‌شود.

نتیجه

ادبیات آمریکا، به‌ویژه رمانتیسم آمریکا، به‌رنگین‌کمانی می‌ماند که رنگ‌های آن گوناگون، اما جدایی‌ناپذیرند و به‌صورت طیفی به‌هم پیوسته و در هم بافته‌اند. با این حال، این طیف، هرچند در ظاهر یکدست به‌نظر آید، دارای شکاف‌ها و تناقض‌های شگرف است، همان‌طور که ملویل کنایه‌اندیشه‌امرسون را دریافت و آن را فاش کرد. با این که ملویل از وجود این شکاف‌ها آگاه بود، خود به‌عنوان یک نویسنده‌گریزی از این تناقض‌ها و گسست‌ها نداشت، زیرا همان‌طور که الیوت Eliot می‌گوید، ادبیات چون رودخانه‌ای است که رسوبات سنت ادبی گذشته را با خود حمل می‌کند و به‌زمان حال می‌آورد. بنابراین، ریخت ادبی مورد استفاده ملویل از این شکاف‌ها بیشترین بهره را می‌برد تا کنایه زندگی بشر را بازنمایی کند. این ریخت ادبی، چه رمانس و چه رمان، با کنایه‌ها و تناقض‌هایی که در اجتماع و فرهنگ آمریکایی زمانه ملویل وجود دارد، بسیار هماهنگ است، زیرا ملویل این ریخت ادبی را با اندیشه فلسفی و سخت‌فهم آمیخته است. بنابراین، اگر چه منتقدان بیلی باد ملوان را یک رمانس می‌شناسند، باید گفت که به‌طور معمول رمانس جایگاهی مناسب برای مباحث فلسفی نیست، اما از آنجا که ملویل به‌سنت رمانتیک‌های تاریک تعلق دارد که نیمه سیاه انسان را به‌تصویر می‌کشیدند، ریخت ادبی رمانس در دستان او به‌رمان فلسفی تبدیل می‌شود که بر خلاف تعریف ژانر رمانس، به‌موشکافی در زوایای پنهان زندگی بشر و شرایط اجتماع مدنی می‌پردازد. این ریخت ادبی، با در نظر داشتن «بیانیه استقلال» جفرسون، تناقض موجود در دموکراسی آمریکایی را با توجه به‌وقایع تاریخی زمان ملویل در اسپیت‌هد و نور آشکار می‌سازد، و مسئله فراهخوان اجباری نیروها برای نبرد دریایی را درشت‌نمایی می‌کند. نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد که در کنار رمانتیسم آمریکا یک رمانتیسم بدبینانه و سیاه هم وجود دارد که دیگر آمریکا را یک سرزمین موعود و آدم آمریکایی را یک انسان برگزیده نمی‌داند، بلکه رؤیای شیرین آمریکایی را به‌چالش می‌کشد.

Bibliography

- Barbera, P. G. (2005). "Billy Budd: From Melville to E. M. Forster, or Plutarch's Way to Plato." *Actas del VIII Simposio Internacional de la Sociedad Espanola de Plutarquistas*: 737-46.
- Bartley, W. (Summer 1990). "'Measured Forms' and Orphic Eloquence: The Style of Herman Melville's *Billy Budd, Sailor*." *University of Toronto Quarterly* 59.4: 516-34.
- Bell, V. (2005). "On the Critique of Secular Ethics: An Essay with Flanner O'Connor and Hannah Arendt." *Theory, Culture & Society* 22.2: 1-27.
- Bigsby, C. W. E. (2006). "Romance." *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. P. Childs and R. Fowler. (Eds.). London: Routledge Taylor and Francis. 208.
- Calhoun, B. J. (2009). "Captain Vere as Outsider and Insider: Military Leadership in *Billy Budd, Sailor*." *War, Literature and Arts: An International Journal of the Humanities* 1.2: 1-10.
- Carey, J. (1992). *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the LiteraryIntelligentsia, 1880-1939*. London: Faber & Faber.
- Chase, R. (Ed.). (1962). *Melville: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall.
- . (1957). *The American Novel and its Tradition*. New York: Doubleday Anchor.
- Davies, T. (1997). *Humanism*. London: Routledge.
- Elliott, E. (2002). *The Cambridge Introduction to Early American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Feidelson, Jr., C. (1960). *Symbolism and American Literature*. Chicago: Chicago University Press.
- Foucault, M. (2003). *Madness and Civilization*. R. Howard (Trans.). London: Routledge.

- Franklin, B. (1773). "Rules by Which a Great Empire May Be Reduced to a Small One." In *The Norton Anthology of American Literature, Literature to 1820*. Vol. A. N. Baym. (Ed.). New York: Norton, 2003. 523-28.
- Friedman, L. (2010). "Law, Force, and Resistance to Disorder in Herman Melville's *Billy Budd*." *Thomas Jefferson Law Review* 33.61: 61-80.
- Ghaderi Sohi, B. (1384/2005). *With Lamp in Grottesque Mirrors: The Romantic Legacy in British Postmodern Drama*. Tehran: Ghatreh.
- Goodheart, E. (2006). "Billy Budd and the World's Imperfections." *The Sewanee Review*. 81-92.
- Goodwyn, C. (1990). "How to Read Republican: An Analysis of Herman Melville's *Billy Budd, Sailor (An Inside Narrative)*." *ATQ* 4.3 (September): 239-56. EBSCO.
- <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=aph&AN=9604301493&site=ehost-live>>.
- Grant, C. (2002). "Recognizing *Billy Budd* in *Beau Travail*: Epistemology and Hermeneutics of an Auteurist 'Free' Adaptation." *Screen* 43.1 (Spring): 57-73.
- Hove, T. (2008). "Naturalist Psychology in *Billy Budd*." *Herman Melville*. H. Bloom. (Ed.). New York: Bloom's Literary Criticism. 211-26.
- James, H. (1888). "The Art of Fiction." In *The Norton Anthology of American Literature, 1865-1914*. Vol. C. N. Baym. (Ed.). New York: Norton, 2003. 553-67.
- Jannessari Ladani, Z. (2007). "The Paradox of 'Other' in William Faulkner's *The Sound and the Fury* And *Light in August*." *The Fourth Biennial Conference of Comparative Literature: The Self and the Others* 4: 243-58.
- Kaufman, P. (1959). "The Romantic Movement." *The Reinterpretation of American Literature: Some Contributions toward the Understanding of its Historical Development*. N. Foerster. (Ed.). New York: Russell & Russell. 114-38.

- Levine, R. S. (1989). *Conspiracy and Romance: Studies in Brockden Brown, Cooper, Hawthorn, and Melville*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lawrence, D. H. (1983). *Studies in Classic American Literature*. London: Penguin.
- McGlamery, Tom. (2004). *Protest and the Body in Melville, Dos Passos, and Hurston*. New York: Routledge.
- Melville, H. (1962). *Billy Budd, Sailor*. In *The Norton Anthology of American Literature, 1820-1865*. Vol. B. N. Baym. (Ed.). New York: Norton, 2003. 2431-86.
- . (1850). "Hawthorn and his Mosses." In *The Norton Anthology of American Literature, 1820-1865*. Vol. B. N. Baym. (Ed.). New York: Norton, 2003. 2292-2304.
- Miller, Jr., J. E. (1962). *A Reader's Guide to Herman Melville*. New York: Noonday.
- Phillips, K. J. (2000). "'One of Those Aliens': Empire and Homosexuality in Melville's *Billy Budd*." *Strategies* 13.2: 163-74.
- Reynolds, L. J. (2002). "*Billy Budd* and American Labor Unrest: The Case for Striking Back." *New Essays on Billy Budd*. D. Yannella. (Ed.). Cambridge: Cambridge University. 21-48.
- Schiffman, J. (1950). "Melville's Final Stage, Irony: A Re-Examination of *Billy Budd* Criticism." *American Literature* 22.2 (May): 128-36.
- Spiller, R. E. (1956). *The Cycle of American Literature: An Essay in Historical Criticism*. New York: New American Library.
- Stewart, R. (1958). *American Literature and Christian Doctrine*. Louisiana: Louisiana University Press.
- Shaw, P. (1993). "The Fate of a Story." *American Scholar* 62.4 (Autumn): 591-601. EBSCO.<<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=aph&AN=9309170231&site=ehost-live>>.
- Te-hsing, S. (1984). "*Billy Budd*: Melville's Ultimate Version of Tragedy." *American Studies* 24.3 (September): 1-26.

Thompson, L. (1966). *Melville's Quarrel with God*. New Jersey: Princeton University Press.

Westover, J. (1998). "The Impressments of *Billy Budd*." *Massachusetts Review* 39.3 (Autumn): 361–84. *Enotes*. <<http://www.enotes.com/short-story-criticism/billy-budd-herman-melville/jeff-westover-essay-date-1998>>.

