نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۷/۰۶/۱٤ «۲۷۱-۲۵۵» تایید:۹۷/۰۸/۰۹

ابهام در غارهای مارابار: خوانشی شرق‌شناسانه از *گذری به هند* اثر ادوارد مورگان فورستر

سید رحیم موسوی نیا[۱]

چکیده

بی‌شک مسئله‌ی جغرافیای امپریالیسم، خواه تخیلی بر اساس دیدگاه شرق‌شناسی ادوارد سعید، خواه تنیده در افشاگری‌های سیاست‌ها و سلطه‌های دنیوی،یکی از دغدغه‌های مهم تحلیل گفتمان استعماری و به‌طور کلی مطالعات پسااستعماری است. در حوزه‌های بین‌رشته‌ای، رابطه‌ی بین مطالعات پسااستعماری و فضا، مجموعه‌ای را در راستای تبیین نزاع بر سر جغرافیا تشکیل داده است که قدرت آن گاهی فراتر از توپ و تانک به سطح اندیشه، تصویر و تخیل می‌رسد تا ساختارهای مورد نظر نویسنده مربوط به جغرافیا، سیاست و سلطه را به خواننده القا کند. بر این اساس، وظیفه‌ی منتقد روشنگری در زمینه‌ی برقراری پیوند بین آثار ادبی و امور دنیوی است و در طیف وسیعی از امر استعاری تا مسائل سیاسی قرار می‌گیرد. در این میان، فضای داستان می‌تواند به‌عنوان مهم‌ترین عنصر، جهان تخیلِ ادبیات را به جهان واقعی سیاسی و امور دنیوی به‌طور عام، پیوند دهد. روش بررسی فضای پسااستعماری در روایت را می‌توان برای تأمل و تعمق به کار گرفت تا اهمیت و دلالت آن متون از طریق برنگاشتن تخیلی فضا آشکار شود. به‌کارگیری این روش برای بررسی رمان *گذری به هند*، اثر ای.ام. فورستر با تأکید بر کارکرد غارهای مارابار در ایجاد فضای ابهام منطبق بر گفتمان شرق‌شناسی و دوگانه‌های جمع شده در آن، هدفی است که در این پژوهش دنبال می‌شود. در این جا، افشاگری ترفندهای نویسنده از جمله چندصدایی، صنایع بدیع، آرایه‌های روایی، فضای داستان و واکاوی ساختارهای محدودکننده‌ی شرق‌شناسانه برای رسیدن به معنای پویای متن به کار گرفته می‌شود تا رابطه‌ی میان متن مورد نظر با متون پیش از آن و نیز زمینه‌های متنی اجتماعی، فرهنگی و سیاسی آشکار شود. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که فورستر در گذری به هند صرفاً حس ترحم نسبت به بومیان را در خواننده ایجاد می‌نماید، لیکن به درجه‌ی لازم از پختگی روانشناسانه و انسانی برای ایجاد همبستگی و اتفاق نظر با آن‌ها در راستای مقاومت علیه استعمارگران نمی‌رسد.

واژگان کلیدی: فضای روایت، غارهای مارابار، شرق‌شناسی، ایدئولوژیم، گذری به هند، بینامتنیت

دوره پـــانـزدهـــم شـمـاره ۲۱، پـاییـز و زمـسـتان ۱۳۹۷

۱.دانشیار ادبیات انگلیسی- دانشگاه شهید چمران اهواز
moosavinia@scu.ac.ir

ابهام در غارهای مارابار: خوانشی شرق‌شناسانه از *گذری به هند* اثر ادوارد مورگان فورستر

توجیه استفاده از ابهام در غارهای مارابار آن است که موضوع داستان هند است. ای.ام. فوستر

پارادوکس ادبیات داستانی آن است که در فرآیند خود ارجاعی به واقعیت اشاره می‌کند. تری ایگلتون

جغرافیا تنها روشی است که می‌توانم از طریق آن با انسجام تاریخ خود را بیان نمایم. ادوارد سعید

مقدمه

خواننده آنگاه که به رابطه‌ی پیچیده میان جهان داستانی و جهان واقعی پی می‌برد، خواه این رابطه به شکل محاکات (بر اساس استعاره‌ی کاربردی غار معروف افلاطون) باشد، خواه در قالب ساختارهای مؤثر جهان فانتزی و داستان‌های علمی‌تخیلی ویا تلفیق این دو رویکرد در رمان‌ها و قصه‌ی پریان، متقاعد می‌شود که هیچ گریزی از به‌کارگیری نسبتی از تصویر واقعیت‌ها اعم از اجزای معمول طبیعی، آدم‌ها و رفتار، عاطفه و نیازهای آن‌ها نیست. معمولاً تعبیر و تلقی و در نهایت، شناخت و بینش خواننده از این تصویرها و اعتقاد دوگانه و گرایش به دو کرانه‌ی جدّی گرفتن ویا باور نداشتن به جهان داستان، خواننده و نویسنده را در بستر مجازی وانمود سازی و کتمان حقیقت قرار می‌دهد. ورنای با معرفی اصطلاح "حقیقت داستانی مستتر در داستان‌های دیگر بازنمایانه" به تله‌ای اشاره می‌کند که نویسنده برای باورپذیری اتفاقات برای خواننده با تمسک به پیوند دادن جزئیات خاص به واقعیت‌های کلی و ایجاد توهم تاریخ‌مندی آن‌ها می‌گسترد (ورنای ۱۳٦) و با نقل قول از ریموند (۱۳٦) باور دارد که نویسنده با دور ساختن خواننده از امور زندگی روزانه و نشان دادن جهانی تخیلی، او را به گرایش‌های خود علاقه‌مند می‌کند.

پژوهش پیش رو تلاشی است در تبیین گرایش‌های مستتر در رمان *گذری به هند*[1] اثر ای.ام.فورستر در شکل‌دهی فکر خواننده و اغوای او در پیوند دادن واقعیت‌ها به طرح‌های نویسنده و جهت‌نمایی در راستای داستان ارائه شده و تاریخ موضوع از طریق

1. *A Passage to India*

خوانش فرازبانی آن. این رویکرد را می‌توان با به‌کارگیری نظریه و تحلیل شرق‌شناسی ادوارد سعید عملی کرد. چنین تحلیلی به ما کمک می‌کند از برداشت‌های کلیشه‌ای و سطحی از بازنماییهای ادبیات داستانی پرهیز کنیم و دریابیم که چگونه نویسندگان با قرار دادن خواننده (غیر حرفه‌ای) در بطن واقعیتی خیالی و از طریق استخدام ترفندها و فرایندهای باورکردنی با تکیه بر امر ریز معقول، او را فریب میدهند و از این طریق گزینه‌هایی را برای حل و فصل مشاجره‌های درشت و جدی حاصل از تداخل جهان‌های داستانی (ممکن) و واقعی پیش روی وی قرار میدهند (ورنای ۱۳۶).

ادوارد سعید استدلال می‌کند که "شرق" قلمرویی تخیلی است که از طریق جغرافیای تخیلی برای برآورده کردن نیازهای امپریالیستی ساخته شده که در چارچوب "فرآیندسازی جهانی فضای آشنای ما و فضای ناآشنای آن‌ها که همانا تمایزسازی جغرافیایی است قرار می‌گیرد و ممکن است به‌طور کامل قراردادی باشد" (تلی ۱۹۰). در واقع، بر اساس تحلیل سعید، جغرافیای تخیلی به پیش‌نیازی تبدیل می‌شود برای استعمار و امپریالیسم. منظور سعید همانا فرآیند فرهنگی پیچیده‌ای از بازنمایی نادرست از فضا و مکان برای تمهید سلطه استعماری و امپریالیستی است.

از آن جا که متون داستانی با معیار حقیقت خارج متن سنجیده نمی‌شوند، نویسندگان این متون، طرح‌های داستانی خود را چنان می‌تنند که در راستای تأثیرگذاری بر طرز تفکر خوانندگان عمل کنند. در بررسی مفهوم فضا در ادبیات داستانی، موریس بلانشو بر این باور است که نویسنده در فرآیند بازنمایی جهان واقعی راه را برای رؤیاپردازی، فریبکاری و تحریف آزاد می‌گذارد. در نتیجه، در داستان فضایی ایجاد می‌شود که جهان واقعی هم از اذعان به حقیقتی واحد باز می‌ماند و راه را برای شایدها و بایدها می‌گشاید؛ بنابراین القای تأثیر جهان‌های ممکن داستانی در این وادی کاملاً آشکار می‌شود. نگارنده بر این نظر است که ادبیات داستانی می‌تواند فرآیند آفرینش جهان خود را با استفاده از قدرت چنین گفتمانی دنبال کند. به زبان ساده، روایت عبارت از بازنمایی حرکت در مختصات مکان و زمان است. در این چارچوب، فریدمن سعی دارد اقتباس کریستوا در کتاب *غریزه در زبان* از استعاره‌های فضایی باختین را به کار گیرد تا از مفهوم بینامتنیت کریستوا فضای متن را در دو محور افقی و عمودی در شبکه‌ی بینامتنیت بازخوانی نماید (فریدمن ۱۲). بر اساس پیشنهاد فریدمن تلاقی دو محور، حاصل تعامل‌هایی است که رخدادهای لحظه به لحظه داستان را شکل می‌دهد و به شکل تقابل، تضاد، تلفیق،

همگرایی ویا انعکاس مختصات روایت رخ می‌نماید. فریدمن اضافه می‌کند که چنین لحظاتی در روایت به نوبه‌ی خود جریانی را می‌سازند که شالوده داستانی پویاست که پیوسته به‌وسیله‌ی خواننده روایت می‌شود (فریدمن ۱۳).

در اینجا شورش باختین و کریستوا علیه فرمالیسم و ساختگرایی مشهود است و بر زمینه‌ی اجتماعی و تاریخی متن تأکید دارد. این امر اصرار سعید بر توجه به زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را پررنگتر می‌نماید تا خواننده همواره بتواند در بازخوانی متون داستانی به گرایش‌های نویسنده و مقوله‌های ناگفته بپردازد؛ بنابراین خوانش فرازبانی داستان، تبدیل به ضرورتی می‌شود که از طریق بررسی محورهای افقی و عمودی کریستوا قابل دسترسی است. ایدئولوژیم اصطلاحی است که کریستوا برای نشان دادن محل تلاقی متن و متن‌های پیش از آن به کار می‌برد (فریدمن ۱۴- ۱۳). پژوهش حاضر بر بستر گفتمان شرق‌شناسانه و از طریق بررسی ایدئولوژیم گفت‌وگویی‌یا به عبارتی خوانش متن داستان *گذری به هند* در زمینه‌های جامعه و تاریخ صورت می‌گیرد.

"غارهای مارابار" در *گذری به هند* به کانون توجه نویسنده و خواننده تبدیل شده است. این فضای جغرافیایی فصل‌الخطاب موقعیت این متن نسبت به متن‌ها و زمینه‌های پیش از آن نیزمی‌باشد. این فضا حسی از رمز و راز و ابهام را القا نموده و چالشی است که تبیین آن رابطه‌ی بین بریتانیا و هند را در رخدادهای آن زمان تعریف می‌کند. این نقطه‌ی تماس ساختاری در داستان، دارای نقاط مشترک با مصداق‌های مشابه دیگر در داستان است؛ لیکن هیچ‌یک جایگاه مهم غارها را پیدا نمی‌کند. تاریکی نمادین غارها، مرموز و مبهم بودن گذشته و حال غارها و حس فوق‌العاده بودن در عین حالت ایستایی این غارها، به خواننده آگاهانه‌یا ناخودآگاه تصویری کلیشه‌ای از انفعال شرقی‌ها در گفتمان شرق‌شناسانه القا می‌کند: "این‌ها غارهای تاریکی هستند؛ حتی اگر ورودی آن‌ها رو به روی آفتاب باشد، نور خیلی کمی‌فراتر از درگاه به فضای مدور نفوذ می‌کند. چیز اندکی برای دیدن هست و نه چشمی‌که ببیند، مگر اینکه بازدیدکننده‌ای برای مدت پنج دقیقه وارد شود و کبریتی روشن کند... و دوباره غار تاریک می‌شود" (فورستر ۱۲۷- ۱۲۶). این فضای فیزیکی و تداعی‌های آن از حس و معنای ابهام و شک و تردید همراه با انفعال، غارهای مارابار را در توپوگرافی داستان فورستر به تصویری از غارهای تهی از معنا و در نتیجه، سرشار از تردید تبدیل کرده است. با توجه به این حس میان‌تهی

و بی‌معنا بودن، غارها را می‌توان بنیان حصین رمان در ساخت و پرداخت مفاهیم شرق‌شناسانه انگاشت. این فضای باستانی با هزاره‌های پشت سر خود ابهام افزونتری ایجاد می‌کند و با وجود تخیلی و داستانی بودن ، شخصیت‌های اصلی داستان را به هم پیوند می‌دهد و در عین حال از هم متمایز می‌سازد. در مواجهه با مبلغان و حکمرانان انگلیسی ازیک سو و بومیان شهر چاندراپور هند در چارچوب نظم و استعمار رایج، غارها صحنه‌ی رویارویی دو جبهه‌ی مشهود است. هدف از این پژوهش، برجسته‌سازی فضای غارها از طریق بررسی آن به مثابه‌ی الگوی پیچیده‌ی ادبی و سیاسی است که شکل و نظمی‌ویژه به جهان داستانی *گذری به هند* می‌بخشد.

پژوهشگران آثار فورستر به‌طور کلی نظرهای خود را درباره‌ی غارهای مارابار به‌مثابه نمادی از هند و هندی‌ها که نشان‌دهنده‌ی عدم امکان ایجاد ارتباط بین بومیان و انگلیسی‌ها است، مطرح کرده‌اند. در بخش شانزدهم با عنوان "فورستر پسااستعماری" از کتاب انتشارات دانشگاه کمبریج، پیتر موری[1] پرسشی را مطرح و برای نخستین بار سعی می‌کند آرای نویسندگان دوره‌ی استعمار مانند کیپلینگ را تعدیل نماید: اگر واقعاً فورستر مشارکت عظیمی‌را در نهضت ضد استعماری در ادبیات داستانی ایفا می‌کند، پس چرا تنها بخش کوچکی از این مشارکت را می‌توان در *گذری به هند* مشاهده کرد؟ موری در نهایت سهم فورستر را در این نهضت، بسیار اندک می‌بیند و تأکید می‌کند اساساً انگلیسی‌ها فاقد اسطوره در تاریخ خود هستند و به نظر می‌رسد که (ادبیات داستانی) امپریالیسم با نگارش درباره‌ی امپراتوری سعی در پایه‌گذاری چنین اسطوره‌هایی داشته است (موری ٢٥٤). جوانه‌های مطالعات و ادبیات پسااستعماری با کتاب *شرق‌شناسی* ادوارد سعید[2] به ثمر رسید و در ضمن چارچوبی استوار برای درک و نقد ادبیات استعماری و پسااستعماری پایه گرفت. مهم‌ترین امری که با این مطالب ارتباط تنگاتنگ دارد، روش‌های دگربازنمایانه در گفتمان شرق‌شناسی است که شرق و شرقی را غیر منطقی، عقب‌افتاده، متوحّش، غیر قابل اعتماد و لگام گسیخته معرفی می‌کند.

با این که زبان، تنها تجربه را بازنمایی می‌کند و از رسیدن به واقعیت بی‌واسطه عاجز می‌ماند، سعید توصیه می‌کند که برای رسیدن به ردپای گفتمان استعماری "باید به دنبال سبک، صنایع بدیع، فضای داستان، آرایه‌های روایی و... بود و نه درستی

1. Peter Morey 2. Edward Said

بازنمایی و وفاداری آن به منبع اولیه" (سعید ۲۱). سعید که بر رابطه‌ی ادبیات و تاریخ تأکید میورزد، دلالت هند را در گذری به هند به نشانه‌ی امر غیر قابل فهم کلان می‌بیند که این مضمون برگرفته از کمرنگ نشان دادن و مبهم جلوه دادن تضاد هند و بریتانیاست (سعید ٢٤٤-٢٤٦). این قاعده در داستان‌های پیش از فورستر رایج است که بر اساس نظر سعید فورستر هم "راهی برای به‌کارگیری مکانیزم رمان برای توضیح "ساختار رویکرد و ارجاع"یافته است که پیش از این در این دست از ادبیات بریتانیا مشهود است" (سعید ٢٤٨).

شاید آخرین نظر درباره‌ی کارکرد غارها در داستان فورستر را بتوان از مقاله‌ی معروف جنی شارپ[1] گرفت که مسئله‌ی نژاد و جنسیت را همراه با هم بررسی و بیان می‌کند که "مردان جهان سوم فضای زنان جهان اول را می‌گیرند که گروه دوم را به الگویی برای تبیین مردمان تحت سلطه و ستم تبدیل می‌نماید" (شارپ ٢٢٦). شارپ می‌افزاید که اتباع بریتانیا در شهر چاندراپور در بازگویی مسئله‌ی تجاوز موهوم و ارتباط آن با شورش ۱۸۵۷ هندی‌ها و تجربه‌ی زبان مورد تهدید آن دوره اشاره می‌کنند. وی به صراحت اهمیت تجاوز در ایجاد گفتمان استعماری مربوط به حمله‌ی بومیان تیره‌رنگ را به زنان انگلیسی سفیدپوست ربط می‌دهد (شارپ ٢٢٢). در واقع، این گفتمان در دوره‌ی فورستر حرکتی آهسته به سوی گفتمانی پسااستعماری است که تنها قادر است فضایی از ابهام، سرخوردگی و سوء تفاهم را ایجاد کند.

بحث و بررسی

گزاره‌ی اصلی این پژوهش، برگرفته از نقل قولی از فورستر است که نظر خود را دربارهی غارهای ماراربار به روشنی بیان می‌کند: "توجیه استفاده از ابهام در غارهای ماراربار آن است که موضوع داستان هند است" (موران). فورستر مطرح کردن معمای غارهای ماراربار را در رمان مناسب می‌بیند از آن جهت که موضوع آن هند است. بر این اساس رمان‌نویس گزارش خود را با توصیف هند واقعی به‌عنوان فضایی ذاتاً ابهام‌آمیز و اسرارآمیز ارائه می‌دهد. با وجود این، هدف از این پژوهش بررسی این ابهام‌زایی در ساختار(های) خود داستان است که در بستر گفتمان شرق‌شناسی در این جا به آن پرداخته می‌شود.

1. Jenny Sharpe

طبیعت و فرهنگ: دوگانه‌های استعماری در گذری به هند

با نگاهی به داستانهایی مانند *گذری به هند*، *در انتظار بربرها*[1] و *نورث وست*[2] روشن است که تجربه‌ی فضای شهر در این آثار و آثار مشابه، عنصری کلیدی برای بررسی جغرافیای ادبی فضاهای فرهنگی دوره‌ی مدرنیته و پسامدرنیته است. در این بخش به بررسی تأثیر جغرافیای استعماری و فضای شهر چاندراپور، باشگاه‌یا کلوب انگلیسی‌ها در این شهر و غارهای مارابار می‌پردازیم. توجه به دوگانه‌های شرق‌شناسانه در این فضاها خواننده را از ماهیت تعامل و فاصله‌ی بین شخصیت‌ها و نژادهای دو طرف آگاه می‌سازد. این نوع فاصله‌ها روابط بین انگلیسی‌ها و هندی‌ها را به هم می‌زند و از تحقق شعار اتصال و به هم رسیدن این دو گروه جلوگیری می‌کند. این همان مشکلی است که در تعریف ساختگی "شرق" در مقابل "غرب" مشهود است.

در آغاز رمان رویکردی امپریالیستی بچشم می‌خورد و شهر چاندراپور به دو بخش با توپوگرافی دوگانه‌ای در دو طرف خط استعماری تقسیم می‌شود: بخش انگلیسی دارای نظم و سلطه است که در آن هر چیز جای خود را دارد: باشگاه، فروشگاه، قبرستان، بنگلوها و جاده‌ها همه طرحی زیبا ایجاد می‌کنند که با شفافیت تمام ارائه شده‌اند (شارپ ۲). از سوی دیگر، بخش هندی‌ها در منطقه‌ای پست قرار دارد و حسی از کسالت و بی‌نظمی‌به خواننده القا می‌کند: خانه‌ها و مردم بیچاره‌اند، اما به ناچار زنده‌اند و در غرق شدن‌ها، گند زدن‌ها، متورم شدن‌ها و کوچک شدن‌ها غلت می‌خورند (شارپ ۳۱).

آن چه که این دو بخش را به هم می‌رساند همانا آسمان است که طاق خود را بر آن‌ها گسترانده است. این عنصر طبیعی در داستان را راوی چنان توصیف می‌کند که گویی "هر وقت اراده کند نعمت باران بر بازارهای چاندراپور می‌بارد ویا رحمتی از افقی به افق دیگر نازل می‌شود" (شارپ ۳۲). در اینجا خواننده ناخودآگاه تصور می‌کند که آسمان، تقدیر و چتر امپراتوری‌یکی است که می‌تواند سایه‌ی خود را به میل و اراده‌ی خود بر بخش "شرقی" شهر بگستراند.

باشگاه‌یا کلوب انگلیسی‌های ساکن هند از جمله نمادهای مکرر است که در داستان‌های مشابه پسااستعماری (از جمله رمان *سرزمین پست* اثر جومپا لاهیری) نمود دارد: فضایی برای تمایز انگلیسی‌ها در فعالیت‌های اجتماعی از دیگر نژادها که معمولاً در مقابل زمین پست بومیان قرار می‌گیرد. مکانی مقدس برای خلوت و امنیت انگلیسی‌هاست

1. *Waiting for the Barbarians* 2. *NW*

که تنها پیش‌خدمتهای بومی‌می‌توانند در آن حضور داشته باشند. نویسندگانی مانند فورستر و جورج اورول گاهی در آثار خود به این فضا به‌مثابه فضایی ساخته‌ی راج‌یا هند بریتانیا برای اتحاد انگلیسی‌ها علیه بومیان اشاره ویا تأکید کرده‌اند و در نتیجه آن را در جایگاه نماد قدرت امپریالیسم بریتانیا معرفی کرده‌اند تا بتوانند رفتار اعضای آن را سازمانی کنند. نکته‌ی قابل توجه آن است که حتی در دوره‌ی تغییر و افول شرایط سیاسی و اجتماعی اعضای کلوب تمایلی برای تغییر در خود نمی‌دیدند.

به نظر می‌رسد کارکرد این نوع باشگاه حفظ امنیت انگلیسی‌ها و فاصله‌ی آن‌ها به‌عنوان گروه و قوم برتر است. عضویت در چنین باشگاهی می‌تواند ضامن اتحاد و شکست‌ناپذیری آن‌ها باشد. در بخشی از داستان که به مناسبت ورود دو خانم انگلیسی (مور و آدلا) به چاندراپور چند نفر از هندی‌ها را به مهمانی در باشگاه دعوت می‌کنند؛ حضور آن‌ها بسیار پارادوکسیکال است؛ از آن جهت که دو گروه بر اساس برابری دور هم جمع نشده‌اند و گروه هندی‌ها از حقوق‌یکسانی در این مجلس بهره‌مند نشده‌اند. پس آنان با وجود دعوت، تحقیر شده‌اند و در اصل باشگاه را به نمادی برای جدایی و قهر تبدیل می‌کنند. البته فورستر به‌وسیله‌ی راوی این شکست و حضور فاصله‌ی میان دو گروه را از طریق طنز نشان می‌دهد که وانمود سازی و تعصب‌های هموطنان خود را برجسته و آشکار می‌کند.

به نظر نگارنده، حتی دوگانه‌ی طبیعت و فرهنگ که معمولاً اولی بر خلاف دومی‌عاری از دستکاری و فکر انسانی است، به دور از القائات نویسنده است و دو جهان متمایز را به تصویر می‌کشد. البته در اینجا لازم است به پیچیدگی اصطلاح "طبیعت" اشاره و به اهمیت آن در (نیمه اول) قرن بیستم توجه کنیم. ریموند ویلیامز تأکید می‌کند که طبیعت "شاید پیچیده‌ترین واژه در زبان [انگلیسی] است" (ویلیامز ۲۱۹). قدرت معنای این واژه اشاره به ماهیت ذاتی و جوهری‌یک شئ‌یا پدیده دارد که معمولاً ثابت است. در مقابل، اصطلاح "فرهنگ" است که با فعالیت و پیشرفت انسان و نیز دگرگونی گره خورده است. با وجود الگوی غرب در نسبت دادن جنس مؤنث به طبیعت و جنس مذکر به فرهنگ (مورین ۲۳٦) در *گذری به هند* می‌بینیم که خانم مور و آدلا که می‌خواهند هند و هندی‌های واقعی را بشناسند، بر خلاف ماهیت طبیعی خود تحت تأثیر فرهنگ ساختگی غرب قرار می‌گیرند. در قرن بیستم و به‌طور ویژه در ادبیات پسااستعماری عده‌ی زیادی از شرق‌شناسان نظر داده‌اند که برخی ویژگی‌ها ذاتی، جهانی و ضروری است

تا استعمار گران بتوانند به قول سعید زمینه را برای طرح‌های کاپیتالیستی و استعماری خود هموار نمایند. در این میان، نژاد و جنسیت از اهم این ویژگی‌هاست (همان). برای مثال، نژاد غیر سفیدپوست در مختصات جغرافیایی پایین زندگی می‌کنند که در نتیجه پست‌تر می‌نمایند و لازم است زیر سلطه و حاکمیت سفیدپوستان قرار گیرند و این امر از مصداق‌های شرق‌شناسی است.

علاوه بر شهر چاندراپور که مصنوع انسان است و به دو بخش فرهنگی متباین،یعنی برتر و پستتر تقسیم شده است، عجیب است که پدیده‌های طبیعی از قبیل آسمان و غارها نیز ظرفیت تقابل با نژاد پستتر را دارند. نویسنده‌یا راوی در داستان جایگاه و رویکرد آسمان را که انتظار می‌رود طبیعی و در خدمت نوع انسانی باشد، چنین معرفی می‌کند: تنها چیزی که این دو قسمت مرتفع و پست را به هم پیوند می‌دهد همانا "آسمان جامع" است (فورستر ۳۰). از طرف دیگر، غارها چنان در داستان بازنمایی شده‌اند که گویا قرار است هندی‌ها را به‌طور "طبیعی" و بر اساس گفتمان شرق‌شناسانه قومی‌پستتر، ابهام برانگیز و موجوداتی غیر قابل فهم معرفی کنند:

> با دیدن چنین غاری، با دیدن دوغار، سه غار، چهار غار، چهارده غار ویا بیست و چهار غار بازدیدکننده با حیرت به چاندراپور بازمی‌گردد؛ در حالی که نمی‌داند تجربه‌ی شیرین‌یا تلخی داشته است ویا حتی تجربه‌ای در کار بوده است‌یا نه. صحبت کردن درباره‌ی غارها ویا به‌یاد آوردن آن‌ها برای او بسیار دشوار است؛ از آنجا که الگوی آن‌ها تنوع ندارد و حتی برش سنگ‌ها ویا لانه‌ی زنبوریا خفاشی غارها را از هم متمایز نمی‌کند. (فورستر ۱۲۶).

این مسئله با نقل قولی از سعید این مضمون را تداعی می‌کند که در شرق‌یا معنی وجود ندارد ویا به اندازه‌ی کافی برای شناخت پدیده‌ها و آدمها حضور ندارد. در اینجا توصیف راوی از غارهای مارابار توصیف نوعی از پدیده‌های شرقی است که همواره متأثر ازآثار شرق‌شناسی توصیفی ناخوانا، غیر معمول و فوق‌العاده است که در نهایت، معنای مورد نظر را تسخیر نمی‌کند. اینک هند به‌عنوان بخشی از شرق عجیب، بیگانه و مبهم تصور شده است: "می‌توان گفت که اصطلاح شرق ابداعی اروپایی است و از دوره‌ی باستان مکانی برای ماجراجویی، موجودات عجیب و غریب، خاطره‌ها و منظره‌های آزاردهنده، تجربه‌های متمایز... بوده است" (سعید ۱).

دومین بخش رمان که در بالا نقل‌قولی از آن آمده است، تحت عنوان "غارها" با فصل

دوازدهم آغاز می‌شود که غارها را به‌طور کاملاً مرموز و ناشناخته معرفی می‌کند که رابطه‌ای بسیار نزدیک در گفتمان شرق‌شناسانه با روابط شخصی بین شخصیت‌های شرقی و غربی رمان و نیز رویارویی و رمزگان اجتماعی بین دو گروه هندی و انگلیسی دارد. این امر در مجموع، حس ابهام و ناشناختگی را به خواننده القا می‌کند. برای مثال، هنگام گفت‌وگوی دکتر عزیز و خانم مور درباره‌ی خانم و آقای کلندر دکتر عزیز به خانم انگلیسی می‌گوید: "شما احساس دیگران را می‌فهمید! کاش همه مثل شما بودند!" در پاسخ خانم مور می‌گوید: "من مردم را خیلی خوب نمی‌شناسم، تنها می‌فهمم که به آن‌ها علاقه دارم‌یا ندارم." سپس دکتر عزیز می‌گوید: "پس شمایک شرقی هستید." (فورستر ۱۳۸). این صحنه، حس و معنی ابهام را القا می‌کند. می‌دانیم که دکتر عزیز تحصیل‌کرده‌ی دانشگاه کمبریج در غرب است و ذهنیت او تا حد زیادی تحت تأثیر فرهنگ شرق‌شناسی است.

در واقع، حس ابهام و ناشناختگی هند، این چنین توسط راوی القا می‌شود که حتی دو خانم انگلیسی هم هنگام ورود اولیه به بندر بمبئی آن را بهانه‌ی مناسبی برای حاکمیت امپریالیسم بر هندی‌ها می‌بینند. روشن است که فورستر هنوز تمایل دارد ابهام را نشان دهد؛ اگرچه شرایط امپراتوری تغییریافته است و گاهی مطالبی را برای وصل کردن و شناخت اساسی وحدت آفرینش ارائه می‌دهد که تنها در حد شعار باقی می‌مانند. در این میان، غارهای مارابار فضای شک و تردید و ابهام را در سرتاسر داستان تزریق می‌کنند. حتی توصیف هندی‌ها (برای مثال گادبوله) از غارها شنوندگان انگلیسی خود را بهت‌زده می‌کند؛ بنابراین‌یکی از اهداف اصلی نویسنده ابهام‌زایی در توصیف هند و زندگی هندی‌هاست. تعریف روشنی از هند مطرح نمی‌شود و به نظر می‌آید که این نوع توصیف و گفت‌وگو درباره‌یک کشور تنها می‌تواند حس ناشناختگی را به خواننده القا کند؛ حتی پرندگان و پدیده‌های طبیعی هم درهاله‌ای از ابهام باقی می‌مانند (رجوع کنید به گفت‌وگوی رونی و آدلا درباره‌ی توصیف پرنده‌ای در هند، صفحه‌ی ۱۰۱).

گفتمان شرق‌شناسی: ابهام گسترده روی محورهای مختصات

به نظر می‌آید در نقد ادبیات داستانی دیگربازنمایانه[1] خبری از نشانه‌های ارجاعی فرازبانی وجود ندارد و متن داستان صرفاً به خود ارجاع می‌دهد. لیکن واقع امر متفاوت

1. heterorepresentational fiction

است و در صورت قبول چنین گزاره‌ای، متن خود را در ورطه‌ی زبان دیوار به دیوار دوره‌ی فلسفه و نظریه‌ی زبانی دهه‌های شصت و هفتاد محبوس می‌کند (آدامز ٥). ادوارد سعید این دیدگاه را رد می‌کند و چشم‌انداز بعد از این دوره را در خوانشی فرهنگی، سیاسی و دنیوی باز می‌بیند. بر این اساس و با وجود نظر ورنای (۱۳۷) در داستانی دیگربازنمایانه ارجاع هم درونزبانی است و هم فرازبانی. با بهره‌گیری از این نظر، غارهای مارابار بازنمایی شده در داستان *گذری به هند* هم علاوه بریادآوری غارهای مارابار در ناحیه‌ی جهان‌آباد ایالت بحار هند به کارکرد درون‌زبانی آن‌ها در ساختار کلی رمان پیام‌های بسیار مهمی‌را فراتر از زبان داستان به خواننده القا و خواسته‌های نویسنده (و خواننده) را برآورده می‌کند. این امر در بازگویه‌ی آغازین این مقاله از تری ایگلتون روشن شده است؛ به عبارت دیگر، نویسنده داستان را بر اساس خواسته‌ها و گرایش‌های خود شکل می‌دهد و خواننده به نوبه‌ی خود آگاهانه‌یا ناآگاهانه تنها جنبه‌های برجسته‌ی روایت را می‌پذیرد.

در این جا پژوهشگر سعی دارد این موضوع را با اشاره به غارهای مارابار در داستان فورستر هرچه بیشتر تبیین نموده و در این راستا هدف بررسی نقش و جایگاه کانونی این غارها را به‌عنوان عنصری مکانی و ارتباط محکم ساختاری آن با دیگر عناصر داستانی دنبال کند. در اینجا بحث از تعریف باختینی کرونوتوپ به مثابه‌ی ارتباطات زمانی و مکانی (باختین ٨٤) فراتر می‌رود و در نهایت تا حدود زیادی به نظرات ژولیا کریستوا مبتنی بر تحلیل بینامتنیت و متون متداخل با متن مورد بحث، چارچوب ذهنی و تعیین انتظار خواننده مورد نظر در محور افقی متوسل می‌شود (کریستوا ۱۹۸۰). در بحث غارها متون متداخل (از جمله رمان کیم اثر رودیارد کیپلینگ) در محور عمودی، به خواننده‌ی مورد نظر در محور افقی می‌رسند. سرانجام در محل تلاقی این دو محور، معنی غارها به شکل نمادهای الگویی لحظه به لحظه و به شکلی پویا به خواننده و منتقد القا می‌شود.

چارچوب فریدمن تصویر روشنی را از متن در جریانی ارائه می‌دهد که نویسنده آن را تولید و خواننده روایت می‌کند. در این حالت پویا از خوانش متن، کریستوا هم چون باختین فراتر از ساختگرایی می‌رود و بر گفت‌وگو و بینامتنیت در سطح و عمق متن تأکید می‌ورزد (موسوینیا، ۲۰۱۷). بر این اساس، هر متن با پس‌زمینه‌ی متن (های) دیگر مطالعه می‌شود؛ به عبارت دیگر، "هر متنی فرآیند جذب و دگرگونی متن (های) دیگری

است" (کریستوا ٦٦). در این میان، سه بُعد مورد نظر نویسنده، خواننده (شخصیت) و متن (و زمینه‌های) دیگر است. نویسنده و خواننده روی محور افقی قرار می‌گیرند؛ در حالی که محور عمودی از متن آغاز و به متن‌ها ویا زمینه‌های بیرونی دسترسی پیدا می‌کند. در این میان تعامل گفت‌وگویی متن روی دو محور افقی و عمودی از نویسنده به مخاطب و از متن به زمینه متن عمل می‌کند. پس بر اساس این تصویر از فریدمن، حاصل متن‌یک معنی ثابت نیست بلکه گفت‌وگویی میان نویسنده و خواننده و متن و زمینه‌ی متن است (فریدمن ١٣).

هم اکنون لازم است میزان ابهام در متن دقیق‌تر بررسی شود. کریستوا دو محور افقی و عمودی را برای بررسی مختصات فضا در داستان پیشنهاد می‌دهد که می‌توان در خوانش و درک بهتر *گذری به هند* استفاده کرد و حتی با به‌کارگیری نظر فریدمن در این زمینه، روش پژوهش را تکمیل کرد. در چارچوب روش کریستوا روی محور افقی نویسنده و خواننده و روی محور عمودی تداخل بین متن داستان و زمینه‌های داستان و متون دیگر بررسی می‌شود. دستاورد الگوی کریستوا آن است که وی رویکردی فرازبانی برمی‌گزیند که ورای ساختگرایی و فرمالیسم است و به روش باختین بر زمینه‌های اجتماعی و تاریخی تأکید می‌کند. در این میان، فریدمن روش کریستوا را اندکی تکمیل می‌کند و روی محور افقی حرکت شخصیت‌ها را در جهان داستان دنبال می‌کند؛ در حالی که محور عمودی را به تحرکات نویسنده و خواننده نسبت به‌یکدیگر و دیگر متون مرتبط با متن اختصاص می‌دهد. در واقع، خوانش فضای متن روایی شامل تفسیر تعامل مستمر میان محورهای مختصات افقی و عمودی می‌شود (فریدمن ١٤). در این الگو هر محور، مختصات افقی بعدی عمودی در بطن خود دارد که معمولاً به نظریه و نقد متأخرتر پساساختگرایی، فمینیستی، مارکسیستی و پسااستعماری می‌پردازد. بر اساس آن چه گفته شد، تبلور تلاقی این دو محور در داستان *گذری به هند* به‌وسیله‌ی خواننده‌ی باتجربه‌یا منتقد واکاوی می‌شود و شخصیت دکتر عزیز به شکل تقلیدگر و خندانندە، روشن‌فکر غربی ویا قربانی گفتمان شرق‌شناسانه در زمینه و دوره‌ی پس از جنگ جهانی اول، روایت و تفسیر می‌شود.

گاهی جنبه‌های تاریخی روی محور عمودی تنوع بسیاری را در زمینه‌ی متن ایجاد می‌کند که ساختارهای اجتماعی نویسنده، خواننده و متن را شامل می‌شود. در این تنوع،

می‌توان اشاره‌هایی را مشاهده کرد که وقایع تاریخی خاص را در روایت بازسازی می‌کند. در رمان مورد بحث، اشاره به شورش ۱۸۵۷ و دیگر اتفاقات تاریخی وجود دارد که پس‌زمینه‌ی سیاسی ویا به قول فردریک جیمسون "ناخودآگاه سیاسی" روایت را شکل می‌دهد. از این رو، روایت‌های نژاد، جنسیت، طبقه، قومیت و دین از محور عمودی روی محور افقی و در گفت‌وگوی نویسنده و خواننده معنا پیدا می‌کند: این که زنان سفیدپوست هدف هجوم مردان غیر سفیدپوست قرار می‌گیرند، کلیشه‌های شرق‌شناسانه درباره‌ی برتری سفیدپوستان نسبت به دیگران، الگوهای مقاومت در برابر سلطه‌گری امپریالیسم و غیره که همه فرصت‌هایی را مهیا می‌کنند تا تحلیل متنی با توجه به مختصات تاریخی، اجتماعی و سیاسی صورت پذیرد.

ابهام ایجاد شده به‌واسطه‌ی سکوت‌ها، گره‌ها و گاهی سرگشتگی نشانه‌ها در روایت غارها را می‌توان در نقطه‌ی تلاقی محور عمودی با محور نویسنده–خواننده دنبال کرد: سکوت در گفت‌وگوی دکتر عزیز و آدلا در غارها، گره‌افکنی در فهم کلام‌یکدیگر و در نهایت، سرگشتگی نشانه‌های کلام و رسیدن به نسبت سوءتفاهم بین این دو شخصیت روی محور افقی، محور عمودی ابهام در روابط بین انگلیسی‌ها و هندی‌ها را که ریشه در گفتمان شرق‌شناسان دارد، به ذهن خواننده جاری می‌کند. پرواضح است که تصاویریا نمادهای موجود در داستان، از جمله غارهای مارابار، با تکرار از دیدگاه‌های مختلف شخصیت‌ها، راوی، نویسنده و حتی خواننده و در زمینه‌های مختلف معنا می‌شوند.

نکته‌ی حائز اهمیت آن است که ابهام در دیدگاه لیبرالیستی فورستر به گونه‌ای مناسب در نظریه‌ی چندصدایی باختین که بر اساس آن صداهای بسیاری در ساختار گفت‌وگویی متن جاری هستند، بسط‌یافته است. این صداها شامل صدای امپراتوری بریتانیا، اومانیست لیبرال، هندو، مسلمان، ملی‌گرا و غیره‌اند که از شکل گرفتن و غلبه‌ی گفتمانی واحد جلوگیری می‌کنند (لاج ۲۲). در این شرایط، نویسنده حتی راوی را کمرنگ می‌کند تا فضای گفت‌وگو غلبه داشته باشد. برای دستیابی به این هدف، نویسنده اغلب شگرد نقل‌قول غیر مستقیم آزاد را به کار می‌برد. شایان ذکر است که چنین شگردی به ایجاد و افزایش ابهام به‌ویژه روی محور افقی کمک زیادی می‌کند.

بی‌شک غارها جایگاه اصلی را در ایجاد ابهام ایفا می‌کنند. گاهی توصیف آن‌ها با تصویرگری فرهنگی همراه است و گاه تأثیر دگرگون‌کننده‌ای بر ملاقات کننده‌ها دارند. شخصیت خانم مور پس از بازدید غارها دگرگون می‌شود که در نتیجه، وی به شخصی

بی‌علاقه و بدبین تبدیل می‌شود. آدلا نیز به‌طور کامل آشفته می‌شود و در پی آن دکتر عزیز را به ایجاد مزاحمت متهم می‌کند. این معانی را روی محور افقی با در نظر گرفتن عناصر کلاسیک روایتشناسی از قبیل طرح داستان، شخصیت‌ها، نویسنده، راوی و خواننده می‌توان در تلاقی با محور عمودی متون دیگر و زمینه‌های آن‌ها این چنین تحلیل کرد: از دیرباز شرق‌شناسان و پیروان آن‌ها ابهام در نمادگری فضای فیزیکی را برای پررنگ کردن ابهام فرهنگی هند و هندی‌ها به کار برده‌اند. افزون بر این، پروفسور گادبوله شخصی "مؤدب و مرموز" معرفی شده است که حتی در توصیف غارها هم حرفهای روشن نمی‌زند و "بی‌شک و بدون اراده چیزی را مخفی" می‌کند (لاج ۹۲).

نتیجه‌گیری

عنصر ابهام در داستان *گذری به هند* فضا و روابط بین شخصیت‌ها را تحت‌الشعاع قرار داده است. فورستر از این ابهام برای تعریف رابطه‌ی بین هند و بریتانیا در ساختار رمان استفاده کرده است. سوء تفاهم‌های میان انگلیسی‌ها و هندی‌ها ریشه در علت واحدی ندارد لیکن بیشتر تحت تأثیر همین فضای ابهام است. پس وجود غارهای مارابار عنصری مهم در ایجاد چنین ابهام ساختاری در رمان است. درست است که نتیجه‌ی آن ابهام ایجاد مزاحمت برای آدلا و محاکمه دکتر عزیز است؛ اما این دو خود بر شعله‌ی ابهام در فضای روابط دو گروه می‌افزاید. در گفتمان شرق‌شناسی ابهام بنمایه‌ای عمده است که شکاف بین شرق و غرب را عمیقتر می‌کند. تصویر انسان‌ها و حتی عناصر طبیعی چون غارها غیر معقول و مرموز بازنمایی می‌شوند که خود بخشی از فرآیند شرق‌شناسی برای تعریف "دیگری" است که با شرق واقعی فاصله دارد. در نگاه شرق‌شناسان عزیز، گادبوله، مسلمانان و هندوها و حتی عناصر طبیعی‌یعنی غارهای مارابار مبهم‌اند. سعید این نکته را روشن می‌کند که نوشته‌های استعماری از زمان ماکاولی تا داستان‌های هند تحت استعمار، از جمله داستان‌های کیپلینگ و فورستر، متأثر از گفتمان شرق‌شناسی می‌باشند. در اینجا، غارهای مارابار به پایه‌ای برای شخصیت‌پردازی تبدیل می‌شود و در نتیجه کنش‌های شخصیت‌ها را در چارچوب دوگانه‌های شرق‌شناسانه دچار ابهام می‌کند.

منطق گفت‌وگویی، متنی نامحدود پیش روی خواننده می‌گذارد که ممکن است به پیشنهاد کریستوا در قالب تقاطع‌های میان محورهای افقی و عمودی جای بگیرد. این متن

نامحدود فرصت معانی نامحدود را ایجاد می‌کند. چنین قرائت‌هایی بر اساس فضای متن رابطه‌ی پویای بین سطح و چندنگاره[1] را در متن می‌سازد که شامل ابعاد تاریخی ادبی و روانشناختی است. "این نوع داستان در شکل ایده‌آل می‌تواند تسلسلی از خوانش‌های مرتبط را عرضه کند که در هر لحظه روی محور افقی، محور عمودی متن را در عمق بررسی نماید" (فریدمن ۲۰). در روش قرائت فضاسازی شده از متن، ممکن است تفسیرهایی متجلی شوند که اساساً هم متنی و هم سیاسی هستند و لایه‌های ناخودآگاه در متن‌یا مجموعه‌ای از متون را آشکار می‌سازند. گفته‌ی پایانی فریدمن در توضیح این روش به نقل از کریستوا است: استراتژی تفسیری که متن را به‌مثابه فصل‌های مشترک پویا در سطوح متنی و نه نقطه‌ای با معنی ثابت، در جایگاه گفت‌وگویی میان نوشته‌های نویسنده، مخاطب، ... و نیز زمینه‌ی فرهنگی معاصریا متأخرتر می‌داند (فریدمن ۲۰).

فورستر هم می‌توانست مانند نویسندگان پیش از خود با به‌کارگیری کلیشه‌های استعماری و رایج مفاهیم شرق‌شناسان‌های چون ضعیف، ملال‌آور، بیگانه، تنبل، دروغگو و ده‌ها صفت دیگر گفتمان شرق‌شناسی را در *گذری به هند* به جریان درآورد؛ لیکن وی در این رمان تلاش کرده است مفهوم ابهام را در فضای ساختاری متن چنان طبیعی جلوه دهد که هم کلیشه‌های پیشین را حفظ کند و هم تغییرات سیاسی جامعه‌ی هند و روابط آن با امپراتوری بریتانیا را در حد تکنیک روایی و چند صدایی مورد توجه داشته باشد. این امر حداقل در سطح روایی گفتمان استعماری شرق‌شناسانه را اندکی به گفتمان پسااستعماری نزدیک می‌کند که از ویژگی‌های آن وجود صدای چندگانه موافق و مخالف استعمار در هند است. در نیمه‌ی اول قرن بیستم، فورستر درگیر دوگانه‌های شرق‌شناسی و مفاهیمی‌مانند "هند واقعی" و "هند غیر واقعی" است. به نظر پژوهشگر، فورستر در رمان *گذری به هند* حس ترحم و همدردی را نسبت به هندی‌ها نشان داده لیکن به درجه‌ای از همبستگی و اتفاق نظر با آن‌ها در مسیر مقاومت علیه استعمارگران نرسیده است.

1. palimpsest

منابع

- موسوی‌نیا، سید رحیم. " فضای روایت از شخصیتپردازی تا درک خواننده: نگاهی به نظریه‌های ساختارگرایان و پساساختارگرایان". *نقد زبان و ادبیات خارجی*. ۹۶: ۱۴(۲۰۱۷). ۳۱۶-۲۹۷.

- Adams, Hazard. "General Introduction." *Critical Theory since Plato*. Ed. 1-7. Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich, 2011.

- Bakhtin, M.M. "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel", in Bakhtin, M.M. *Dialogic Imagination: Four Essays by Bakhtin*, M.M. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Edited by Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981: 84-258.

- Forster, E.M. A *Passage to India.* London: Penguin Twentieth Century Classics, 1979.

- Friedman, Susan Stanford. (1993). "Spatialization: A Strategy for Reading Narrative." *Narrative*, Vol. 1, No. 1.

- Kristeva, Julia. Desire in Language: *A Semiotic Approach to Literature and Art*. Edited by Leon S. Roudiez. Translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1980.

- McNeil, Maureen. "Nature". *New keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Edited by Tony Bennett, Lawrence Grossberg and Meaghan Morris. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

Williams, R. (1983). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. (Revised edition.) New York: Oxford University Press.

- Krishnan, Madhu. (2017). "Introduction: Postcolonial Spaces across Forms". *Journal of Postcolonial Writing.* Vol. 53, No. 6.

- Lodge, David. *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*. London: Routledge, 1990.

- Moosavinia, Sayyed Rahim. *Untold Stories about India. New Delhi:* Sarup Book

Publishers, 2009.

- Moran, Jo Ann Hoeppner. "E. M. Forster's A Passage to India: What Really Happened in the Caves". *www.muse.jhu.edu*. Retrieved 2018-01-04.

- Morey, Peter. "Postcolonial Forster". 273-254. *The Cambridge Companion to E.M. Forster*. Edited by David Bradshaw. London: Cambridge University Press, 2007.

Said, Edward. *Culture and Imperialism*. London: Chatto and Windus, 1993.

Said, Edward. *Orientalism*. London: Penguin, 1978.

- Sharpe, Jenny. "The Unspeakable Limits of Rape: Colonial Violence and Counter-Insurgency", in *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, ed. Patrick Williams and Laura Chrisman. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1993.

- Tally Jr, Robert T. *The Routledge Handbook of Literature and Space*. New York: Routledge, 2017.

- Trilling, Lionel. *E.M. Forster*. New York: New Directions, 1964.

- Vernay, Jean-Francois. "The Truth about Fiction as Possible Worlds." *Journal of Language, Literature and Culture*. 61: 2 (2014): 133-141.