

دوفصلنامه مطالعات شبه‌قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان  
سال ۱۲ شماره ۳۸ بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص ۸۸-۶۷)

## گذری به هند: دیار مذاهبی دور اما نزدیک

۱- اسماعیل زارع بهتاش

### چکیده

رمان «گذری به هند» (۱۹۲۶) نوشته‌ی ام. فورستر به همان میزان که گذری است بین نژادها، مذاهب، و عقاید سیاسی، اتصالی میان انسان‌ها در این دو اقلیم نیز هست. به نظر می‌رسد فورستر در رمان خود تلاش می‌کند برای نزدیکی غرب و شرق راه حلی انسانی و متمدنانه پیشنهاد کند، اما راز و روش شناختن و نزدیک شدن به شرق چگونه در رمان «گذری به هند» تصویر شده است؟ در مقاله حاضر هدف آن است که به روشی کیفی و هرمنوتیکی با تمرکز بر خود داستان و مطالعه و تفسیر ساختار، درون‌مایه‌ها، و نمادهای آن، آنچه در دنیای ذهن فورستر راز شناخت و نزدیکی به شرق بوده آشکار شود. راه حل البته رازی مگو، نهفته، و نایافته نیست، بلکه چنان‌که در این رمان به تصویر کشیده شده، پیشاپیش به صورت طبیعی در گونه‌گونی و رنگارنگی طبیعت و فرهنگ هند حضور دارد. ساختار، نمادها و درون‌مایه‌های اثر، با به تصویر کشیدن امکان وحدت در عین گونه‌گونی، همه در خدمت این‌اند که نشان دهند تقریب مذاهب امکان‌پذیر است، به شرط آنکه هرکس پایبند اعتقادات خود باشد و به اعتقادات دیگران احترام بگذارد.

کلید واژه: تقریب مذاهب، مسجد، غار، معبد، مدرنیته

### ۱- مقدمه

از آغاز پیدایش رمان، ارتباط نزدیکی بین نوشتن رمان و سفرنامه نویسی وجود داشته است. گویی وظیفه رمان‌نویس این است که در خلال روایت داستان، خواننده‌های خود را با دنیایی شگفت‌انگیز و نو آشنا کند. استفاده از مکان‌های جدید برای روی دادن حوادث رمان، به رشد شخصیت

---

۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار Email: [behtash@cmu.ac.ir](mailto:behtash@cmu.ac.ir)

تاریخ پذیرش: ۹۸/۴/۱۸

تاریخ دریافت: ۹۷/۸/۱

افراد داستان کمک می‌کند؛ شخصیت‌های رمان در مواجهه با این موقعیت‌ها و برخوردها، خصوصیات اخلاقی و روحیات درونی خود را بروز می‌دهند.

«گذری به هند» در دهه سی و میانه دوره مدرن از تاریخ ادبیات انگلیس نوشته و چاپ شده است. این دوره از دهه آخر دوره ویکتوریا، یا قرن نوزدهم، آغاز و وارد قرن بیستم می‌شود و تا قبل از شروع جنگ جهانی دوم ادامه پیدامی‌کند. از ویژگی‌های بارز آثار این نحله ادبی استفاده از نماد یا سمبل‌های مدرن است و وجود این صنعت ادبی نوشته‌های آنان را از آثار ماقبل خود متمایز می‌کند. فورستر در اوایل زندگی خود جزو گروه روشنفکری بلومزبری (Bloomsbury group) شد. عنوان این گروه از منطقه بلومزبری لندن گرفته شده است و شخصیت‌های معروف این گروه در منطقه بلومزبری لندن زندگی می‌کردند. این گروه مجموعه‌ای از هنرمندان و متفکران بودند که وجه اشتراکشان انتقاد و اعتراض به افکار و عقاید دوره ویکتوریا (Victorian Era) به ویژه تقید به آداب و رسوم و اصول اخلاقی سنتی بود. از جمله معروف‌ترین اعضای این گروه برای خواننده‌های مقاله حاضر شاید ویرجینیا ولف خالق آثاری مثل «خانم دالوی» (۱۹۲۵)، «به سوی فانوس دریایی» (۱۹۲۷)، و «خیزابها» (۱۹۳۱) باشد. اعضای این گروه، پرسش‌های سنتی در فلسفه و زیبایی‌شناسی را با منش لادری‌گری (agnosticism) به بحث می‌گذاشتند تا برای مفاهیم کهنی همچون «خیر»، «حقیقت و صدق»، و «زیبایی» تعاریفی جدید به دست دهند (آگوستین [Augustyn]، ۲۰۱۹).

فورستر اعتقاد مذهبی روشنی نداشت و به قول خودش شعار زندگی وی این بود که «خدایا، من دینی ندارم و در این بی‌دینی مرا یاری کن» (کارینگتون [Carrington]، ۲۰۰۵: ۲۵۹). با وجود این، فورستر طرفدار ارزش‌های آزادمثی، نجابت، و هنر، و یکی از شاخص‌ترین بشردوستان در تاریخ آزادی‌خواهی انگلستان بود. فورستر، هیچ‌وقت حضور هم‌ملیت‌های خود در اقصی نقاط دنیا را زیر سوال نمی‌برد، اما از رفتار نادرست آنها انتقاد می‌کرد،

#### ۱-۱- بیان مساله و سوالات تحقیق

«گذری به هند» (*A Passage to India*) که در زمان سلطه انگلیسی‌ها بر هند، در سال ۱۹۲۴، و به قلم ادوارد مورگان فورستر (Edward Morgan Forster) نوشته شده، گویی به همان میزان که گذری است بین نژادها، مذاهب، و عقاید سیاسی، اتصالی میان انسان‌ها در این دو اقلیم نیز هست. به نظر نگارنده حاضر فورستر در این داستان تلاش می‌کند به امکان تعامل بین شرق و غرب بپردازد.

برداشت وقت غرب (در زمان نوشته شدن رمان) از شرق این است که شرقی‌ها می‌بایست تحت سلطه و حکومت باشند و اینکه شرقیان نوعی «غیر» هستند؛ «غیری» نامتعارف و متفاوت با آنچه غرب است (صبحی، ۲۰۱۶: ۱۶)؛ اما به نظر می‌رسد فورستر در رمان خود، مردود بودن این دیدگاه شرق‌شناسانه را به تصویر می‌کشد و تلاش می‌کند برای نزدیکی غرب و شرق راه حلی انسانی و متمدنانه پیشنهاد کند، این راه حل البته رازی مگو، نهفته، و نیافته نیست، بلکه چنان‌که فورستر در این رمان به زیبایی آن را به تصویر می‌کشد، پیشاپیش به صورت طبیعی در گونه‌گونی و رنگارنگی طبیعت و فرهنگ هند حضور دارد. به نظر نگارنده حاضر با تفسیر ساختار و محتوای رمان «گذری به هند» می‌توان شمایی از این راه‌حل را آشکار کرد. بر این اساس، پرسش مبنای پژوهش حاضر این است که:

راز و روش شناختن و نزدیک شدن به شرق چگونه در رمان «گذری به هند» فورستر تصویر شده است؟

## ۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

«گذری به هند»، از دیدگاه پسااستعماری، زیاد مورد بحث و بررسی قرار گرفته است؛ در مقاله حاضر اما هدف، تمرکز بر خود داستان و مطالعه و تفسیر ساختار، درون‌مایه‌ها، و نمادهای آن است؛ تا از این رهگذر آنچه در دنیای ذهن فورستر راز شناخت و نزدیکی به شرق بوده آشکار شود.

## ۳-۱- روش تحقیق

پژوهش حاضر بر آن است به صورتی کیفی و به روش تفسیری و هرمنوتیکی به واکاوی رمان «گذری به هند» فورستر بپردازد. از همین رو، پژوهش پیش رو متن-محور است؛ بدین معنی که مسیر رسیدن به هدف پژوهش، یعنی پیش‌روی نهادن راز شناخت و نزدیکی به شرق از منظر فورستر از تحلیل و تفسیر خود اثر می‌گذرد. فورستر خود با رویکردی مبتنی بر استدلال‌های شرق‌شناسانه غالب به تحلیل شرق نپرداخته است؛ بلکه، برعکس، با ارائه تصویری واقعی، مدرن، و نمادین از هند در رمان خود، رویکردهای شرق‌شناسانه وقت را به چالش می‌کشد. روش تحلیل در پژوهش حاضر مرور، تفسیر هرمنوتیکی، و آشکار ساختن همین تصویر از شرق است که به نظر نگارنده، فورستر به عنوان گواه خود از راز شناختن شرق عرضه کرده است.

## ۲- پیشینه تحقیق

چاپ رمان «گذری به هند» در سال ۱۹۲۴ با استقبال فراوانی روبرو شد. پژوهشگران احساس می‌کردند که فورستر صادقانه وضع سیاسی هند و حضور انگلیسی‌ها در هند را به تصویر کشیده ولی انگلیسی‌های مقیم هند از این اثر ناراضی بودند. از این رو هرکس با نظر شخصی خود به اثر نزدیک شده و آن را مورد بررسی قرار می‌داد. در ایران چاپ اول ترجمه «گذری به هند» در سال ۱۳۴۷ و چاپ دوم در سال ۱۳۹۴ توسط انتشارات خوارزمی به کوشش حسن جوادی منتشر شد. سارا توسلی و نرگس میرزاپور (۲۰۱۴) در مقاله‌ای با عنوان "عناصر پسااستعماری-فمینیستی در گذری به هند ای.ام.فورستر" تاکید دارند که فمینیسم بطور خاص مورد توجه گفتمان پسااستعماری قرار گرفته است. بدین خاطر که هم مردسالاری و هم امپریالیسم هر دو به نحوی از انحاء تسلط خود را بر زن همچو یک مالک بر مملوک به کار گرفته‌اند. نویسندگان این مقاله معتقد هستند که در فمینیسم پسااستعماری تاکید بر زد و بند مردسالاری و استعمار است و مهمترین برخورد در تئوری پسااستعماری و تئوری فمینیستی در محور "زن جهان سوم" می‌چرخد. جمال صبحی اسماعیل نفعی (۲۰۱۶) در مقاله‌ای با عنوان "شک و تردید مطالعه روابط بین فردی در گذری به هند اثر ای.ام. فورستر" به بررسی رفتارهای شخصیت‌های برجسته گذری به هند می‌پردازد و مطالعه خود را با تاکید بر حضور استعمارگر (یعنی انگلستان) و استعمار شده (یعنی هند) پیش می‌برد و سعی می‌کند بیند که امکان دوستی انگلیسی‌ها و هندی‌ها تا چه اندازه‌ای است. جمال صبحی چنین موفقیتی را نمی‌بیند و در پایان مقاله علت شکست روابط شخصیت‌های داستان را عدم فراهم شدن زمینه رشد چنین روابط و وجود سوء ظن و عدم اعتماد می‌داند. بر اساس نظریه‌های پسااستعماری سید رحیم موسویان (۱۳۹۷) با استفاده از دیدگاه شرق شناسی ادوارد سعید در مقاله‌ی "ابهام در غارهای مارابا: خوانشی شرق شناسانه از گذری به هند اثر ادوارد مورگان فورستر" نشان می‌دهد که چگونه با استفاده از نظریه و تحلیل شرق شناسی ادوارد سعید و فضای داستان می‌توان از برداشت‌های سطحی و کلیشه‌ای متن دوری کرد و به کشف ترفندهای نویسنده از جمله چند صدایی، صنایع بدیع و آرایه‌های روایی پرداخت. تا آنجا که نگارنده مطلع است بندرت به مسئله تقریب مذاهب در مقالات چاپ شده پرداخته شده است. لازم به یادآوری است که کارگردان انگلیسی، دیوید لین، در سال ۱۹۸۴ فیلمی بر اساس این رمان ساخت.

## ۱-۲- زندگی فورستر

فورستر در ژانویه ۱۸۷۹ در شهر لندن به دنیا آمد. در دوران کودکی، پدرش را که معماری از بخش ولز انگلستان بود در اثر بیماری سل از دست داد؛ بدین ترتیب، تربیت تنها فرزند خانواده به مادر و عمه وی محول شد که هر دو از خانواده‌ای با اصالت، مذهبی، و جزو اصلاح‌طلب‌های کلیسا بودند. ادوارد دوران تحصیل را در مدرسه تانبریج (Tonbridge) گذراند. در دوران دبیرستان، چون تنها شاگرد روزانه‌ای بود که در دبیرستان شبانه‌روزی تحصیل می‌کرد، از بد اخلاقی همکلاسی‌هایش رنج فراوان برد. دوران دانشجویی را در کینگز کالج، دانشگاه کمبریج گذراند، در گروه بلومزبری عضو شد و با شخصیت‌های برجسته روزگار خودش آشنا گردید. فورستر بعد از مدتی به عضویت گروه حواریون دانشگاه کمبریج در آمد؛ از قرن نوزدهم، در زمان حیات لرد آلفرد تینسون (Lord Alfred Tennyson) ملک‌الشعراى دوره ویکتوریا، این گروه از دانشجویان لیسانس دور هم جمع می‌شدند و به بحث و بررسی درباره‌ی موضوعات فلسفی و آموزشی می‌پرداختند. عمده علاقه فورستر میان این جمع همیشه روابط شخصی بود: به قول خودش گروه «انجمن کوچکی [بود] که با دوستان برای خود [می‌ساختند]» (نورتن [Norton]، ۲۰۰۶: ۲۰۵۸). فورستر همیشه معتقد به آزادمندی و استقلال بود؛ دیدگاه بدبینانه‌ای نسبت به جامعه و شعارهای سیاسی داشت؛ و از رفتارهای دوره ویکتوریا و امپریالیسم بریتانیا انتقاد می‌کرد (نورتن، ۲۰۰۶: ۲۰۵۸). نمونه‌ای از انتقاد وی از رفتار انگلیسی‌ها تصویری هجوآمیز است که از رونی (Ronny)، یکی از شخصیت‌های «گذری به هند»، ترسیم کرده است؛ در جایی از رمان رونی حضور انگلیسی‌ها در هند را اینگونه توصیف می‌کند: «ما [انگلیسی‌ها] اینجا نیامده‌ایم که رفتار پسندیده داشته باشیم... ما اینجا برای برقراری صلح و عدالت آمده‌ایم. عقیده من این است که هندوستان مجلس مهمانی نیست. این مملکت لعنتی را باید با زور نگاه داشت» (فورستر، ۱۳۹۴: ۱۰۳). بعد از فارغ‌التحصیل شدن از دانشگاه کمبریج، فورستر از یونان دیدن کرد و مدتی هم در سال ۱۹۰۱ در ایتالیا به سر برد. این تجارب برای همیشه در شخصیت وی تاثیر گذاشت؛ در تمام زندگی خود دوست داشت که زندگی روستایی یونانی و ایتالیایی را به طور نمادین در مقابل زندگی سرخورده، تحقیرشده، و پرطمطراق طبقه متوسط انگلیسی‌ها قرار دهد. اساطیر یونان و هنر دوره رنسانس ایتالیا دنیایی پر از شادی و نشاط را برای وی به ارمغان آورده بود؛ وی در بیشتر آثار خود، در بین هیاهوی پیچیده زندگی

مدرن، در پی کشف روابطی این چنینی در میان انسان‌ها بود. فورستر، سرانجام، در هفتم ژوئن ۱۹۷۰، در سن نود و یک سالگی در کاونتری انگلستان درگذشت (نورتن، ۲۰۰۶: ۲۰۵۹).

## ۲-۲- آثار فورستر

فورستر دوران نویسندگی خود را از سال ۱۹۰۳ با تحریر مطالبی با عنوان «نقد و بررسی مستقل» در مجله لیبرال آغاز کرد. در سال ۱۹۰۵ اولین رمان خود تحت عنوان «آن سوی حریم فرشتگان» (*Where the Angels Fear to Tread*) را نوشت. این اثر به بازنمایی تراژدی کم‌دی تضادهای موجود میان نجابت اصیل انگلیسی‌ها و شادابی خشن ایتالیایی‌ها می‌پردازد. دومین اثر فورستر، تحت عنوان «طولانی‌ترین سفر» (*The Longest Journey*) در سال ۱۹۰۷ به چاپ رسید. او در این اثر با انتقاد از آموزش در دوره دبیرستان و برداشت انگلیسی‌ها از مفهوم «احترام» به اختلافات موجود بین روابط فعلی انسان‌ها و روابط منسوخ شده قدیمی می‌پردازد. در اثر «اتاقی با چشم انداز» (*A Room with a View*) (۱۹۰۸)، وی به بررسی طبیعت عشق و ظرافت‌های آن می‌پردازد و در آن، همانند اثر اول خود، جهانگردان انگلیسی را مورد استهزاء قرار می‌دهد و از ایتالیا به عنوان عامل رهایی‌بخش آنان یاد می‌کند (همان). اثر «هواردز اند» (*Howards End*) (۱۹۱۰) مربوط به تضاد موجود بین دو خانواده است که در آن یک خانواده به هنر و ادبیات علاقه دارد و خانواده دیگر به پول و کسب و کار. این اثر به موشکافی رابطه بین احساسات درونی و عملکرد بیرونی و بین انواع واقعیت‌هایی که مردم در آنها زندگی می‌کنند می‌پردازد. شخصیت اصلی رمان، «هواردز اند»، در جایی از کتاب می‌گوید: «فقط ارتباط داشته باشید؛ فقط نثر را به عشق و علاقه ارتباط دهید، آن وقت هر دو انسان متعالی خواهند شد و عشق انسان در اوج قرار می‌گیرد» (همان). اما هیچکس بهتر از فورستر نمی‌دانست که این باور آرمانی، به زبان شاید ساده باشد اما در عمل چنین نیست، و اینکه ارتباط ناپخته و دروغین، و ارتباطی که با قدرت و سلطه ایجاد شده باشد و نه از طریق فهم صحیح شخصیت یک فرد، به راحتی می‌تواند پوسیده شود و از بین برود. به نظر نگارنده حاضر بهترین تجلی این دیدگاه را فورستر در رمان «گذری به هند» عرضه کرده است. فورستر از شرکت در جنگ جهانی اول سر باز زد؛ در عوض، در سازمان هلال احمر مصر مشغول به خدمت شد. در سال‌های ۱۹۱۲ و ۱۹۲۲ به هند مسافرت کرد و در سال ۱۹۲۴ آخرین اثر زمان حیات خودش را تحت عنوان «گذری به هند» به چاپ رساند. او در این اثر باز هم به بررسی «روابط» می‌پردازد: این

بار اما به روابط نگران‌کننده بین انگلیسی‌ها و هندی‌های تحت استعمار آنها در شبه‌جزیره‌ای که محل پیچیده‌ترین پژوهش‌های مربوط به امکانات و محدودیت‌ها، و وعده‌ها و وعیدهای مربوط به روابط انسان‌ها است.

### ۳-۲- رمان «گذری به هند»

فورستر آخرین رمان حیات خود، یعنی «گذری به هند» را پس از اولین سفر خود به هند در سال‌های ۱۳-۱۹۱۲ آغاز کرد. داستان را تا فصل چهارده نوشته بود ولی در تمام کردن داستان با مشکل مواجه شده بود؛ بدین منوال، پایان‌بندی رمان تا ده سال مسکوت ماند. مشکل در صحنه‌های مربوط به غارهای مارابار (Marabar) بود. در دل داستان «گذری به هند» یک گره کور وجود دارد که هرگز باز نمی‌شود: این که داخل غار چه اتفاقی برای دوشیزه آدلا می‌افتد؟ تفسیرهای زیادی در این باره ارئه شده ولی هیچکدام رضایت‌بخش نبوده است. حتی خود فورستر در پاسخ به نامه‌ای از یکی از دوستانش چنین اذعان کرده بود که «وقتی از من می‌پرسند که در غار چه اتفاقی افتاد [باید بگویم که] خودم هم نمی‌دانم» (لوئیس [Lewis]، ۲۰۰۷: ۶۹). خود خواننده است که باید مکرر داستان را بخواند و تلاش کند معمای تهدید تپه‌های مارابار را رمزگشایی کند. پس از ده سال بلاتکلیفی در پایان دادن به داستان، در سال ۲۲-۱۹۲۱ فورستر مجدداً به هند رفت و برای چند ماه به عنوان منشی یکی از مسئولان ارشد دولتی، مشغول به کار شد. تجربه این چند ماه و آشنایی هر چه بیشتر با پیچیدگی‌های زندگی هندیان بینش لازم برای انجام اصلاحات در رمان و تکمیل آن را در اختیار وی گذاشت. سرانجام، در نتیجه تشویق‌های همسر خانم ویرجینیا ولف، که از دوستان گروه بلومزبری بود، فورستر در سال ۱۹۲۴ اثر را برای چاپ به ادوارد آرنولد (Edward Arnold) مسؤل انتشارات آرنولد تحویل داد. بنا به گزارش جوادی مترجم «گذری به هند» و بر اساس ملاقات حضوری وی با فورستر، فورستر فارسی نمی‌دانست ولی اطلاعات خوبی از ادبیات فارسی داشت (فورستر، ۱۳۹۴: ۷). فورستر علاوه بر نقل شعری از سعدی «در گذری به هند» به زبان انگلیسی بر روی قبری در کنار مسجد (همان، ۵۵)، در یکی از نسخه‌های این رمان می‌خواسته برای نشان دادن تساهل مذهبی و افکار صوفیانه عزیز ترجمه ابیاتی از دفتر دوم مثنوی را در مقدمه خود بیاورد. بنا به گزارش جوادی این اشعار از دفتر دوم (۳۰۳۵-۳۰۲۷) با بیت زیر شروع می‌شود.

چار هندو در یکی مسجد شدند      بهر طاعت راکع و ساجد شدند (همان)

«گذری به هند»، منطبق با نظریه‌ای تدوین شده است که فورستر خود چند سال بعد از چاپ این اثر، در سال ۱۹۲۷، تحت عنوان «جنبه‌های رمان» منتشر کرد؛ این کتاب که یکی از مهمترین آثار فورستر به شمار می‌رود درباره فنون رمان‌نویسی است و هنوز هم جزو آثار کلاسیک نقد ادبی به شمار می‌رود. در این دیدگاه، خواننده، در عین لذت بردن از رمان، نباید در رمان گم شود، بلکه باید با حفظ فاصله، متفکرانه داستان را دنبال کند. فورستر در خلال رمان، با افزودن اندکی مایه سیاسی، حضور و بی‌عدالتی مخرب انگلیسی‌ها را در هند به وضوح به تصویر می‌کشد (مسنجر، ۱۹۹۹: ۶).

### ۱-۳-۲- عنوان اثر

واژه «گذر» (passage) از لایه‌های معنایی مختلفی برخوردار است. متداول‌ترین معنی واژه «عبور کردن» یا «گذشتن» است. این کلمه انگلیسی به معنای «محل عبور» و «معبور» نیز هست. در ذیل معنای این واژه، به «گذر از دنیای شناخته به دنیای ناشناخته» نیز اشاره شده است (فرهنگ اکسفورد، ۲۰۰۲). این کلمه، در مفهومی شبیه به «quest»، به معنای «به دنبال چیزی بودن» نیز به کار رفته است؛ همین معنی اخیر نیز از موضوع‌های اصلی داستان «گذری به هند» محسوب می‌شود: سفر مصیبت بار به غارهای مارابار، نقطه عطف داستان، و نقطه آغاز سفر برای کشف راز چرخش ذهنیت مخاطب درباره بومیان هند، در سایه همین واژه معنی پیدا می‌کند.

واژه «گذر» در معنی «سفر عرفانی و اکتشافی» نیز کاربرد دارد: سفری برای رسیدن به خود آگاهی. از این منظر، نویسنده داستان به دنبال یک پناهگاه ابدی و ماندگار برای انسان‌ها است. به نظر می‌رسد، اقتباس نام «گذری به هند» از شعری به همین نام از والت ویتمن (Walt Whitman، ۱۸۲۵-۱۹۱۴) شاعر آمریکایی، بر مبنای همین مفهوم صورت گرفته است. این شعر برای بزرگداشت افتتاح کانال سوئز سروده شده است. والت ویتمن در شعر خودش با خوش‌بینی تلاش می‌کند تکنولوژی دنیای غرب را با معنویت موجود در دنیای شرق پیوند دهد:

«گذری به هند کن!

ای روح، ندیدی که از ازل هدف خداوندگار عالم چه بود؟

دنیای خاکی باید بچرخد، ارتباطات باید به هم برسند،

اقوام و همسایه‌ها با ازدواج باید به هم بیوندند،



از اقیانوس‌ها باید گذشت، آن دورها باید نزدیک‌تر آورده شوند، خشکی‌ها باید بهم بیوندند.

اینگونه ستایش نویی را می‌سرایم». (ویتمن، ۱۸۷۱: ۴۶۸)

موضوع داستان فورستر را می‌توان متأثر از خط اول شعر کیپلینگ (Rudyard Kipling, ۱۹۳۶-)

(۱۸۶۵)، تحت عنوان «قصیده شرق و غرب» نیز دانست:

«آه، شرق شرق است، و غرب غرب است،

و هرگز این دو به هم نمی‌رسند.

فرهنگ غرب همیشه متفاوت از فرهنگ شرق خواهد بود. (کیپلینگ، ۱۸۹۵: ۱)

«گذری به هند» تصویری کلاسیک از همین تفاوت فرهنگ‌ها را بازنمایی میکند: وقتی این

فرهنگ‌ها از روی اجبار با هم مواجه می‌شوند، همدیگر را اشتباه می‌فهمند و این دست سوء تفاهم‌ها

همچون پایان این رمان، عواقبی شوم در پی خواهد داشت.

## ۲-۳-۲- خلاصه اثر

داستان «گذری به هند» در ایام سلطهٔ بریتانیا بر هند و در شهر چاندراپور (Chandrapore)، در کنار رود مقدس گنگ در شمال شرقی هند اتفاق می‌افتد. داخل شهر کثیف است و تعریفی ندارد. به غیر از تپه‌های مارابار و غارهای «فوق العاده» که در حدود ۳۰ کیلومتری شهر واقع است، جاذبه دیگری در شهر وجود ندارد؛ طبیعت اما نمود خاصی در داستان دارد. دنیای انسان‌های ساکن چاندراپور پر از چشم‌اندازهای طبیعی است. فصل اول کتاب به توصیف این زیبایی‌ها می‌پردازد. بدین‌سان نویسنده به زمین و آسمان هند که از سال‌های قبل از میلاد مورد حمله قبایل مختلف بوده اما هیچکدام نتوانسته بودند بر سرتاسر آن تسلط پیدا کنند، سر تعظیم فرود می‌آورد. به علاوه، خاک این سرزمین مهم‌تر از هر بازیگری در داستان نقش ایفا می‌کند (ادواردز، [Edwards] ۲۰۰۱: ۵۹). رمان به سه فصل اصلی تقسیم می‌شود. نویسنده، بخش اول را «مسجد» می‌نامد و با ویژگی «هوای خنک» آن را توصیف می‌کند. بخش دوم داستان «غارها» نام گرفته است که اشاره به مسیحیت دارد و با نماد «هوای گرم» توصیف می‌شود. نام بخش پایانی داستان «معبد» است که به هندوئیسم اشاره می‌کند و با ویژگی «باران» توصیف می‌شود.

دوشیزه آدلا کوستد به همراه دوست خود خانم مور (Mrs. Moore) برای دیدن رونی هزلپ (Ronny Heaslop) قاضی شهر و پسر خانم مور، به هندوستان آمده است. رونی قبلاً در انگلستان با آدلا آشنا شده و قرار است با وی ازدواج کند. خانم مور در حین یک پیاده‌روی شبانه، در داخل یک مسجد، به صورت اتفاقی با مرد مسلمانی به نام دکتر عزیز، پزشک شهر، ملاقات می‌کند. همسر دکتر عزیز فوت کرده و وی با سه فرزند خود زندگی می‌کند. دکتر عزیز تعجب می‌کند که یک خانم غیرمسلمان در مسجد چه می‌کند و از او می‌خواهد که کفش‌هایش را در بیاورد. خانم مور پاسخ می‌دهد که قبل از ورود آن‌ها را درآورده است. دکتر عزیز عذرخواهی می‌کند و می‌گوید که خیلی از خارجی‌ها، وقتی که مسجد خلوت است، هنگام ورود به مسجد کفش‌هایشان را در نمی‌آورند. خانم مور می‌گوید که کسی باشد یا نباشد برای او فرقی نمی‌کند، چون به هر حال خداوند که در اینجا هست. این سخن خانم مور علاقه و احترام نسبت به او را در وجود دکتر عزیز برمی‌انگیزاند و دوستی عمیق آن‌ها از مسجد آغاز می‌شود. بدین ترتیب مسجد محل پیوند دل‌ها می‌شود.

آدلا و خانم مور در یک میهمانی با آقای سیریل فیلدینگ (Cyril Fielding) مدیر کالج دولتی آشنا می‌شوند و آقای فیلدینگ نیز آن‌ها را به همراه پروفیسور گودبل (Godbole)، که یک هندوی برهمن است، برای صرف چای به دانشکده دعوت می‌کند؛ به درخواست دوشیزه آدلا، دکتر عزیز نیز به این میهمانی دعوت می‌شود. مهمانی چای خوب پیش می‌رود و در خلال آن دکتر عزیز آقایان و خانم‌ها را ناخواسته برای گردش در تپه‌های مارابار و بازدید از غارهای معروف آنجا دعوت می‌کند. بخش دوم داستان با فرارسیدن هوای گرم و سفر شوم بازدید از غارها آغاز می‌شود. این غارها، محل روی دادن حادثه کلیدی داستان هستند. دکتر عزیز و خانم‌ها به تماشای غارها می‌روند. در همان ابتدا خانم مور به خاطر ترس از فضای بسته و طنین صدا در غارها ناخوش می‌شود و از ادامه گردش انصراف می‌دهد. دکتر عزیز و دوشیزه آدلا، به همراه یک راهنما مسیر خود را به سمت غارهای بالاتر ادامه می‌دهند. در حالی که دکتر عزیز سعی دارد که دوشیزه آدلا را در مسیر بالا رفتن به سمت غارها کمک کند، آدلا می‌پرسد که آیا عزیز بیش از یک زن اختیار کرده است؛ این سوال گستاخانه عزیز را به هم می‌ریزد. عزیز به غاری می‌خزد تا به خود مسلط شود. وقتی باز می‌گردد، راهنما را تنها می‌یابد. راهنما می‌گوید که دوشیزه آدلا خود به تنهایی وارد یکی از غارها شده است. دکتر عزیز مدتی غارها را برای یافتن آدلا جستجو می‌کند. در ادامه عزیز دوشیزه آدلا را می‌بیند که در دامنه تپه ایستاده و با خانم انگلیسی دیگری به نام دوشیزه درک (Miss Derek) صحبت می‌کند.

در بازگشت به چاندراپور، دکتر عزیز را به جرم ایجاد مزاحمت برای دوشیزه آدلا در داخل غار دستگیر می‌کنند. دستگیری دکتر عزیز جوئی حاکی از تشنج و عدم اعتماد نژادی در بین محافل هندی‌ها و انگلیسی‌ها ایجاد می‌کند. فیلدینگ معتقد است که عزیز به اشتباه محکوم به آزار آدلا شده است. دوشیزه آدلا از بیماری روانی رنج می‌برد و مدام از وجود طنین یک صدا در سر خود شکایت می‌کند. خانم مور هم رفتار عجیبی دارد: معتقد است که دکتر عزیز بی‌گناه است، ولی علاقه‌ای به درگیر شدن در امور مربوط به دادگاه در حمایت از دکتر عزیز ندارد. خانم مور هند را به قصد انگلستان ترک می‌کند اما مقارن با روز محاکمه، در حین سفر دریایی بازگشت در حوالی عربستان فوت می‌کند.

بر خلاف تلاش انگلیسی‌ها که خیلی راغب بودند دکتر عزیز متهم شناخته شود، دوشیزه آدلا سرانجام اعلام می‌دارد که دکتر عزیز بی‌گناه است و تصور وی از آزار جنسی توسط دکتر عزیز، توهمی بوده که در اثر طنین صداها در غار بر وی مستولی شده است. آدلا از طرف جامعه انگلیسی‌های مقيم هند طرد می‌شود. رونی نیز به خاطر حمایت آدلا از دکتر عزیز نامزدی خود را با وی به هم می‌زند و به انگلستان برمی‌گردد. فیلدینگ نیز تصمیم می‌گیرد که هند را ترک کند و به همراه آدلا به انگلستان بازگردد.

دو سال بعد، داستان در چند صد کیلومتری غرب تپه‌های مارابا، در داخل معبد واقع در شهر مائو (Mau)، جایی که پروفیسور نارایان گودبل در حال خدمتگزاری در جشن تولد کریشنا است پی گرفته می‌شود. در تمام شب، باران به صورت متناوب گاه می‌بارد و گاه قطع می‌شود و ایالت غرق در جشن و سرور است.

فیلدینگ به همراه خانم و برادر خانمش به هند باز می‌گردد. دکتر عزیز از بازگشت آقای فیلدینگ مطلع شده ولی با این فرض که وی با دوشیزه آدلا ازدواج کرده است به دیدن فیلدینگ نمی‌رود. وقتی که دکتر عزیز در بقعه کوچک مسلمانان، با آقای فیلدینگ مواجه می‌شود، درمی‌یابد که وی با استلا (Stella)، دختر خانم مور که خواهر ناتنی رونی است، ازدواج کرده است. دکتر عزیز در ابتدا از مواجهه و احوالپرسی با فیلدینگ ابا دارد، ولی شدت باران خلق وی را تلطیف می‌کند؛ دو دوست احوالپرسی می‌کنند و قرار می‌گذارند روز بعد با هم به اسب‌سواری بروند.

در خلال صحبت‌هایشان در حین سوارکاری، دکتر عزیز و فیلدینگ به ارتباط انگلیسی‌ها و هندی‌ها می‌پردازند و اینکه آیا دوستی این دو با هم امکان‌پذیر است یا نه. فیلدینگ امیدوار است

تمام سوء تفاهم های ابلهانه باقی مانده از قبل برطرف شود. دکتر عزیز معتقد است که هند، هندو، مسلمان، سیک و تمام فرقه های دیگر، باید ملت واحدی شود و هیچ خارجی نباید به آنجا راه یابد. عزیز خطاب به فیلدینگ می گوید «آن روز که برسد من و تو با هم دوست خواهیم بود». فیلدینگ پاسخ می دهد: «چرا حالا نمی توانیم دوست باشیم؟ این چیزی است که هم من می خواهم و هم تو». اما گویی زمین نیز این را نمی خواهد، و در مسیرشان صخره هایی قرار می دهد که باعث می شود سوارکاران مجبور شوند تک تک و جدا جدا از آن ها عبور کنند. دو سوار بر فراز جایی مشرف به شهر مائو می ایستند، جایی که تمام شهر دیده می شود: معابد، آبگیر، زندان، قصر و مهمان خانه اروپایی. گویی تمام این مکان ها نیز این دوستی را نمی خواستند و به قول نویسنده همه فریاد می زدند: «نه، هنوز نه»، حتی آسمان هم می گوید: «نه، اینجا نه» (فورستر، ۱۳۹۴: ۵۰۸)

### ۳- بحث و تحلیل

#### ۳-۱- ساختار اثر در خدمت درونمایه ها

«گذری به هند» از سه قسمت عمده به نام های «مسجد»، «غار ها»، و «معبد» تشکیل می شود که خود این اسامی اهمیت حضور مذهب در اثر را نشان می دهد. خود این ساختار، که اشاره ای است به این امر که سه قوم متفاوت در هند هر کدام در تلاش است خود را به دیگری معرفی کند، می تواند درون مایه ای از این اثر قلمداد شود.

فورستر در ضمیمه اثر خویش درباره «مسجد» می نویسد:

وقتی که قطار سرعت خود را کم می کند، ساختمانی پیازی شکل در بین درختان ظاهر می شود و شاید کسی که داخل واگن نشسته با دیدن این مسجد بگوید «شرق همین است». علی رغم سفرهای متعدد به شرق، همان احساس مبهم ما سرجای خود باقی می ماند. از دیدن یک کلیسای مسیحی یا معبد یونانی ها احساس خاصی در بیننده ایجاد می شود، ولی مسجد باز هم مبهم می ماند. اجزای معماری یک چنین مکانی را همیشه به ذهن می سپاریم و یا به خاطر می آوریم، ولی باز هم روح حاکم بر این ساختمان را نمی توانیم درک کنیم (فورستر، ۲۰۰۵: ۳۳۶).

فورستر در ادامه اشاره می کند که از آنجایی که این ابنیه صرفاً محوطه ای مقدس هستند که زیارت گاهی در آن ها وجود ندارد و خداوندی که در این عبادت گاه ستایش می شود، هرگز تشخص جسمانی پیدا نکرده، یا گهواره یا لباسی از خود برجای نگذاشته تا وابستگی به خود را

تهییج کند، آن احساسی که یک مسلمان به این مکان دارد را یک مسیحی هرگز نخواهد داشت (همان، ۳۳۸).

فورستر درباره «معبد هندو» می گوید که معبد سمبل دنیا و هستی است؛ بیرون معبد، با سنگ تراشی های ظریف و زیبا «دنیا» است با تمام ثروت های آن که خود منشاء تمام مصائب زندگی است. درون معبد تفرجگاهی است که به یک جایگاه مقدس تاریک منتهی می شود؛ جایی که فرد در آن با منبع هستی و الوهیت ارتباط پیدا می کند. به اعتقاد فورستر، امر غریب این است که معبد هندو برای پرستش گروهی نیست، بلکه جایی است برای پرستش فردی. از همین رو است که عمده فضای معبد هندو در بیرون قرار دارد و درون آن صرفاً فضای کوچک تاریکی برای عبادت فردی است (همان، ۳۴۰). بدین ترتیب، فورستر هندوئیسم را به عنوان فرهنگی کاملاً متفاوت و متباین با مسیحیت و فرهنگ غرب به خواننده خود معرفی می کند. به نظر می رسد که فکر و ذهن غربی از درک معنوی اسلام و هندوئیسم عاجز است. گرچه به نظر می رسد، قرابت بین مسیحیت و اسلام موجب شده فورستر از اسلام درک روشن تری داشته باشد و شاید انتخاب دکتر عزیز مسلمان و تمرکز بر او تا سایر هندی ها خود به همین دلیل باشد.

آخرین بخش داستان، یعنی بخش معبد، در شهر مائو در چند صد کیلومتری تپه های مارابار اتفاق می افتد؛ جایی که پروفیسور گودبل مدرسه ای تأسیس کرده و دکتر عزیز هم برای اینکه گذشته ناگوار خود را پشت سر بگذارد به گودبل ملحق شده است. آغاز ارتباط این دو، نمادی از شکل گرفتن روح همکاری دو مذهب بزرگ است. تولد کریشنا با بارش باران مقارن می شود؛ باران خود در ادبیات بیانگر زایش، رویش، و حیات است.

از سه عنوانی که فورستر برای محتوای اثر خود انتخاب کرده، مسجد و معبد اشاره مستقیم به دو مذهب اسلام و هندوئیسم دارند؛ «غارها» با اینکه تداعی مثل افلاطون نیز است، اما به صورت استعاری به مسیحیت اشاره می کند. «غار» از دید مسیحیان اشاره ای است به قبر حضرت مسیح (ع). آن حضرت قبل از مصلوب شدن به حواریون خود فرموده بود که پس از اینکه جسد وی در قبر گذاشته شد، اگر سه روز بعد بیایند، خواهند دید که بدن او در قبر نیست. بر اساس اعتقادات مسیحیان همین اتفاق افتاد. زنان اورشلیم پس از سه روز آمدند و دیدند که درب غار کنار زده شده و لباس های حضرت مسیح روی سنگ ها افتاده، غار خالی است و هیچ اثری از پیکر وی باقی نمانده است. در انجیل لوقا فصل بیست و چهار می خوانیم:

در روز اول هفته صبح زود سر قبر آمدند و حنوطی را که تهیه کرده بودند با خود آوردند. آن‌ها دیدند که سنگ از در قبر مقبره به کنار غلطانده شده و وقتی به داخل رفتند از جسد عیسی اثری نبود. مرد در آنجا ایستاده بودند که ناگهان دو مرد با لباس‌های نورانی در کنار آنان قرار گرفتند. زنان وحشت کردند و در حالی که سرهای خود را به زیر انداخته بودند بر جای ماندند. آن دو مرد گفتند: چرا زن‌ها را میان مردگان می‌جوئید؟ او اینجا نیست بلکه زن‌ها شده است (عهد جدید، ۱۹۷۸: ۲۴۶). جالب است که غارهای مارابار متعلق به هندوها است، ولی از گروه اعزامی که وارد غار می‌شوند فقط خانم‌های مسیحی تحت تأثیر این صحنه قرار می‌گیرند. در فصل پنجم، بعد از مهمانی پیوند (bridge party) ناموفقی که به مناسبت ورود خانم مور و دوشیزه آدلا به هند برگزار شده بود، زمانی که آقایان به خانه برمی‌گردند، خانم مور با پرسش به بحث می‌نشیند و از پرسش می‌خواهد که با هندوها رفتار پسندیده داشته باشد. دوشیزه آدلا این برخورد خانم مور را برگرفته از «خوبی» ذاتی وی می‌داند که ریشه در مسیحیت دارد. این برخورد خانم مور و حمایت وی از هندوها نشانه‌ای است از ارتباط نزدیک غارهای هندوها با مسیحیت. در فصل هجدهم از انجیل لوقا (مژده برای عصر جدید یا عهد جدید، ۱۹۷۸)، ذیل عنوان «عبادت یک فریسی و یک باجگیر» در باب اینکه افرادی هستند که از نیکی خود مطمئن هستند و سایرین را از خود پست تر می‌شمرند آمده است:

دو نفر برای دعا به معبدی بزرگ رفتند، یکی فریسی و دیگری باجگیر بود. آن فریسی ایستاد و با خود دعا کرد و گفت: ای خدا، تو را شکر می‌کنم که مانند سایرین، حریص و نادرست و زناکار، و یا مانند این باجگیر نیستم. هفته‌ای دو بار روزه می‌گیرم. ده یک همه چیز هائی را که به دست می‌آورم می‌بخشم... مرد باجگیر اما دور ایستاد و جرأت نگاه کردن به آسمان را نداشت، بلکه به سینه خود می‌زد و می‌گفت: ای خدا، به من گناهکار ترحم کن! بدانید که این باجگیر بخشوده شده به خانه رفت و آن دیگری نه. هر که خود را بزرگ نماید خوار خواهد شد و هر که خود را فروتن سازد سرفراز خواهد گردید (همان، ۲۲۳-۲۲۲).

گویی خانم مور همین موعظه را برای رونی تکرار می‌کند؛ و گویی رونی همان فریسی است که از فرط تکبر و خود بزرگ بینی امیدی به رستگاری اش نیست.

### ۱-۳-۱-۱-۱-۱ راوی و فن بیان

فورستر برای روایت داستان خود از تکنیکی که رمان نویس های قدیمی قرن هجدهم و نوزدهم برای روایت داستان های خود استفاده می کردند بهره گرفته است؛ بدین صورت که راوی داستان را دانای کل (Omniscient point of view) قرار داده تا حاضر و ناظر بر رفتار شخصیت ها باشد و بتواند هر موقع احساس نیاز کرد وارد حوادث داستان شود و رفتارها را نقد و بررسی کند. راوی این اثر آزادمنش است، اخلاقی پسندیده دارد و با شکاکیت و کنایه خاصی داستان را پیش می برد. با توجه به حساس بودن موضوع داستان و ارتباط مستقیم آن با مذاهب، راوی با وسواس خاصی بحث ها را هدایت می کند و با ظرافت ذهن خواننده را با اختلافات آشنا می سازد. راوی دانای کل با برخورداری از قوه انتقادی و اخلاقی خود با طنزی فوق العاده و درکی دقیق از وضع هندیان، رفتار انگلیسی های چاندراپور را بازنمایی می کند. بنابراین، به نظر می رسد انتخاب این راوی، هدف نویسنده را برآورده کرده است (مسنجر، ۱۹۹۹: ۵۶).

### ۲-۱-۳-۱-۲ تنوع در موسیقی و بافت

موسیقی در «گذری به هند» جریان دارد. فورستر کلیت ساختار اثر خویش را از موسیقی عاریه گرفته است؛ این اثر را می توان همچون یک سمفونی تلقی کرد که از سه «موومان (movement)» تشکیل شده است؛ هر کدام از این بخش ها یا موومان ها نیز ساخت (texture) و آهنگ (tone) خاص خود را دارد. در هر سه بخش، تصاویر فصلی نیز پررنگ است: بهار و مهتاب هند در بخش مسجد، تابستان طولانی و گرم همراه با خاک هند در بخش غار ها، و هوای موسمی همراه با باران در بخش معبد. هر بخش از رمان، ویژگی های خاص خود را دارد، درست مثل فصول هر سال که هر کدام زیبایی خودش و تفاوت های خودش را با سایر فصول دارند. در عین حال، در نهایت همه بخش ها همچون فصل های یک «سال» در ذیل درون مایه اصلی رمان جمع می شوند.

در «گذری به هند»، نویسنده تلاش می کند با استفاده از روش تکرار و متنوع کردن کلمات، عبارات و ایماژ های اصلی، و ایجاد بن مایه های متنوع، در طول اثر ضرب آهنگی متنوع و منسجم را پدید آورد. بن مایه ویژگی ای تکراری در موسیقی است که هم در ادبیات و هم در هنرهای تجسمی همچون رشته تسبیح مطالب را از درون به هم می دوزد. استفاده از این تکنیک باعث انسجام حوادث بی شکل و در ظاهر نامربوط داستان می شود. نمونه ای از استفاده از این تکنیک را

می توان در تکرار کلمات و عبارات زیر در سراسر کتاب جستجو کرد: «فوق‌العاده» (فورستر، ۲۰۰۵: ۵، ۷، ۱۱۵، ۱۱۶؛ «هیچ» (همان، ۳۶، ۴۵، ۱۱۶، ۱۶۳، ۳۰۳)؛ «آسمان طاقی یا گنبدی» (همان، ۶، ۳۶، ۴۶، و ۳۰۶)؛ «آشفتگی و راز» (همان، ۱۶۴، ۱۹۶، ۱۹۷)؛ «بیا، بیا، بیا» (همان، ۷۳، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۶۷)؛ «ضعیف، ضعیف، ضعیف» (همان، ۲۰، ۱۷۹، ۱۹۶).

از جمله ویژگی های مهم ادبیات دهه سی در انگلستان، که «گذری به هند» نیز به این دوره متعلق است، استفاده از ضرب آهنگ (ریتیم) و نماد است؛ به ادعای منتقدین داستان «گذری به هند» از این ویژگی های شاخص برخوردار است. چنان که در بیان خود فورستر و سایر منتقدان ادبی آمده، ضرب آهنگ در زبان نقد ادبی به «کاربرد مکرر عبارات، حوادث، و یا شخصیت هایی که تأثیر تپنده در روند و تکامل درون مایه اصلی داستان دارد» گفته می شود (چایلدز، ۲۰۰۲: ۱۹۱). از جمله واژه هایی که در طول کتاب به کرات به کار گرفته می شود «خوش نیتی» و «رفاقت» است؛ بنا به عقیده چایلدز (همان)، ساختار سه گانه اثر بر همین اعتقاد بنا شده است.

در پایان بخش اول، یعنی بخش «مسجد»، فورستر می نویسد:

اما آن ها دو رفیق و برادر بودند. این مسلم بود، و عهدشان با نشان دادن آن عکس [نشان دادن عکس همسر متوفای عزیز به فیلدینگ] محکم شده بود و به هم دیگر اعتماد داشتند. برای یک دفعه هم که شده باشد محبت به نحوی غلبه کرده بود. عزیز در میان خاطرات دو ساعت گذشته... به خواب خوش رفت، به دنیایی پا گذاشت که چون پرندگانی به سوی گنبد هایی بال می گشودند که بر آن ها با خطوط سیاه در زمینه سفید نود و نه نام الله نوشته شده بود (فورستر، ۲۰۵: ۱۳۹۴).

همین مجموع شدن در عین تنوع در مورد خود کشور هند نیز صادق است: با وجود اختلافات قومی، نژادی، و زبانی، همه هند زیر یک طاق و یا یک آسمان آبی قرار می گیرند و هندوستان را تشکیل می دهند. فورستر این منظور را با استفاده از همان تکنیک «ضرب آهنگ» و «بن مایه های (موتیف)» متنوع ارائه می دهد. به نظر نگارنده حاضر، این تنوع در ساختار در خدمت درون مایه اصلی رمان قرار دارد و همین راز شناخت و نزدیکی به شرق است.

## ۲-۳- رئالیسم و مدرنیته در خدمت نشان دادن «واقعیت هند»

«گذری به هند» ره آورد خود نویسنده از تجربه واقعی وی از اقامت در هند و برخورد او با ساکنان منطقه و ارتباط مستقیم با کارکنان بریتانیایی شاغل در هند است که اغلب میهن پرستانی



متعصب و پرافاده بودند. از این جهت «گذری به هند» یک اثر رئالیستی است و به راحتی می‌تواند از دید رئالیستی مورد بحث و بررسی قرار گیرد. مبنای فکری مکتب رئالیسم بر اساس بی‌طرفی نویسنده پایه‌گذاری شده است. نویسنده رئالیست موضوعی را از زندگی واقعی مردم انتخاب کرده و بازگو می‌کند. در این بازگویی، داستان و حوادث مسیر طبیعی خود را بدون دخالت نویسنده طی می‌کنند و این مسیر حوادث داستان است که قلم نویسنده را به دنبال خود می‌کشاند (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۵۵).

در سطح رئالیستی موضوع اصلی داستان به رابطه شرق و غرب مربوط می‌شود. اثر تصویر طنزآمیزی از انگلیسی‌های مقیم هند به دست می‌دهد؛ آنانی که در ظاهر امر برای برقراری صلح و عدالت آمده‌اند. نویسنده، که خود انگلیسی است، تلاش می‌کند تصویر واقع‌بینانه‌ای از رفتار و سیاست بریتانیایی‌ها در هند به دست دهد؛ در جایی از رمان نویسنده از زبان دکتر عزیز می‌گوید: «هند یک ملت واحد خواهد شد! هیچ خارجی از هیچ نوع آن جایگاهی در هند ندارد! ما هر انگلیسی لعنتی را به دریا خواهیم ریخت. هندوها، مسلمانان و سیک‌ها و همه و همه یک ملت واحد خواهند شد» (فورستر، ۱۳۹۴، ۵۰۸). فورستر در سال ۱۹۲۴ به ناشر خود گفته بود که «خیلی مراقب بوده که در کتابش اشاره‌ای به سیاست معاصر کشورش نکند». در سال ۱۹۶۰ به زندگینامه نویس خودش نیز گفته بود که «کتابش درباره ناسازگاری شرق و غرب نیست، بلکه مربوط به مشکل بودن زندگی در سطح زمین است» (چاپلدرز، ۲۰۰۲: ۱۹۲). فورستر در مقاله «سه کشور» می‌نویسد: «کتاب «گذری به هند» واقعاً درباره سیاست نیست... بلکه درباره جستجوی بشر برای خانه‌ای پایدارتر است» (همان). بخش مهم «گذری به هند» فصل مربوط به عزیمت به طرف غارها است. این غارها حادثه کلیدی داستان را در بر دارند. در عین حال، جزئیات دقیق این حادثه، که درون مایه (theme) اصلی داستان را در بردارد و ارتباط بین اقوام موجود در اثر را رقم می‌زند، هرگز آشکارا بیان نمی‌شود. همین آشکار نگفتن و واگذار کردن آن به دریافت خواننده، از جمله ویژگی‌های دیگری است که اثر را در زمره آثار دوره مدرن قرار می‌دهد.

به نظر می‌رسد که فورستر نیز بر این باور است که مدرنیسم در سفر به اقصی نقاط عالم و در مکان‌های متفاوت شکل‌های متفاوت به خود می‌گیرد و سیاستی که قرائتی صرفاً واحد از مدرنیته دارد، و غرب را مدرن و شرق را «غیری نامتعارف و غیرمدرن» می‌داند با دوستی در تقابل است و تلاش وی این بود که در این کتاب نشان دهد انسان‌های آزاد منش، علی‌رغم مشکلات سیاسی و مدیریت امپریالیستی، می‌خواهند با هم دوست باشند و همدیگر را دوست بدارند (وینکیل، ۲۰۱۷: ۷).

### ۱-۲-۳- نماد های مدرن

نماد های به کار برده شده در اثر دارای ابهام نیستند، بلکه لایه های مختلف معنایی دارند. در میان نماد های به کار رفته در «گذری به هند»، «طنین صدا» از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. طنین صدا دو نماد «غارها» و «آسمان» را به هم پیوند می دهد. طنین در غار ها آغاز می شود، همان جا که خانم مور برای نخستین بار صدای «بوم بوم» را می شنود. همین طنین صدا در ابتدای ورود به غار باعث ترس آدلا می شود؛ همچنان که آدلا دست هایش را به دیواره غار می ساید باز این طنین صدا را می شنود. این طنین به قدری آدلا را ترسانده و آشفته کرده که پس از بازگشت از غارها دکتر عزیز را متهم به آزار وی می کند؛ در دادگاه نیز همین طنین صدا دوشیزه آدلا را آزار می دهد. در رمان، انگلیسی های مقیم هند این طنین صدا را مظهر هند می دانند: هیچ، تو خالی، اما مهیب و مخوف. آقای فیلدینگ نیز از این طنین مصون نیست. در نهایت این طنین مخوف جنبه‌ای اسرار آمیز به خود می گیرد و به قول جوادی مظهر شری می گردد که زاده اعمال انسانی است. ریشه این طنین تا انتهای رمان مبهم می ماند و همین ابهام، این اثر را از یک اثر رئالیستی که به توصیف دقیق جزئیات می پردازد، متمایز و تبدیل به اثری مدرن می کند (لوئیس، ۲۰۰۷: ۶۹).

در نظر عزیز و دوستانش، مسجد مظهري از پیروزی اسلام به شمار می رود. به نظر فورستر اما، مسجد ملجاء واقعی در زندگی مسلمانان است: راهی به سوی زندگی عالی و پایدار که در آن روح و جسم آرام می گیرد. بدین ترتیب، در روایت فورستر مسجد نمادی می شود از امکان تفاهم میان انگلیسی ها و هندیان.

### ۳-۳- درون مایه های اثر: راهی به سوی راز شناخت شرق

#### ۱-۳-۳- ایجاد ارتباط

اثر فورستر درباره شکست انسان ها در ایجاد «ارتباط» است؛ ارتباط هایی که در ابتدا به صورت مطلوبی برقرار می شوند، ولی سرانجام، در اثر عوامل بیرونی و خارج از اراده آدمی، این ارتباطات عاطفی با شکست مواجه می شوند. این پیام به ویژه در داستان «هوردز اند» مطرح شده است، ولی در تمامی دیگر آثار فورستر نیز جاری است. فورستر به عنوان یک آزادمنش همیشه در صدد ایجاد آشتی بین نیروهای متخاصم در زندگی انسان ها است. این تلاش در دنیای پیچیده زندگی شخصیت های داستان «گذری به هند» نیز حاکم است. در آغاز داستان حمدالله و محمود علی راجع

به امکان دوستی با انگلیسی ها بحث می کنند (فورستر، ۱۳۹۴: ۴۲). بخش عمده داستان نیز، علیرغم شکاف فرهنگی موجود، بحران ناگوار مارابار، و پیدایش روز افزون بیگانگی بین آقای فیلدینگ و دکتر عزیز، مربوط به دوستی آقای این دو نفر است. ارتباط بین دکتر عزیز و خانم مور که در مسجد صورت می گیرد نیز ارتباطی موفق است، ولی تسلط خارجی ها بر بومیان این روابط اجتماعی را دگرگون می سازد؛ چراکه دنیای استعمار بر ظن و دشمنی بنا شده است.

در فصل پنجم، در قسمتی که خانم مور به رفتار انگلیسی ها انتقاد می کند، پسرش رونی می گوید: «ما اینجا نیامده ایم که رفتار پسندیده ای داشته باشیم. منظورت چیست؟ چطور بگویم ما برای برقراری صلح و عدالت آمده ایم. عقیده من این است که هندوستان مجلس مهمانی نیست.

خانم مور زیر لب می گوید: عقاید تو عقاید یک خداست.

رونی پاسخ می دهد: هند خدایان را دوست دارد.

خانم مور در پاسخ می گوید: انگلیسی ها هم دوست دارند قیافه خدایان را به خود گیرند» (همان، ۱۰۱).

خانم مور در دنباله بحث های خود اضافه می کند که «انگلیسی ها به اینجا نیامده اند که رفتار ناخوشایندی داشته باشند. چون هند قسمتی از دنیا است و خداوند ما را به دنیا آورده است تا رفتار پسندیده ای با یکدیگر داشته باشیم. خداوند . . . یعنی . . . عشق» (همان، ۱۰۳).

در طول داستان این برخورد ها در پهنه زمین خاکی و مقابل گنبد آسمان روی می دهد و نویسنده تلاش می کند آسمان را نمادی از چتری قرار دهد که همه را ذیل گرمای آفتاب خودش جمع می کند. همه زیر یک آسمان واقع هستند ولی متأسفانه در «گذری به هند»، علیرغم میل باطنی بعضی از شخصیت ها، تعصب قومی این اجازه را نمی دهد. بدین ترتیب، در طول داستان جدایی میان نژادها و میان فرهنگ ها، حضوری غیرقابل انکار پیدا می کند و ارتباط را مشکل می سازد.

### ۲-۳-۳- دعوت یا دستور؟

دستور دادن و به دنبال آن تحقیر، از ویژگی حاکمان داستان است. در اول داستان، دکتر عزیز توسط ارشد خودش سرهنگ کلندر (Major Callendar) احضار می شود، ولی به خاطر اینکه دو چرخه اش مشکلی پیدا می کند دیر می رسد؛ سرهنگ بدون اینکه پیامی بگذارد، متکبرانه محل را ترک می کند.

دعوت به مهمانی پیوند در آغاز داستان، جایی که می بایست محلی برای آشنایی و نزدیکی بزرگان انگلیسی و هندی باشد، نیز خود نوعی دستور است تا دعوت، بدون اینکه فایده‌ای از این دعوت عاید کسی شود. حوادث ناگوار غارهای مارابار نیز پیامد همین دعوت‌های دستوری است؛ جایی که دکتر عزیز بی آنکه واقعاً از روی میل و اراده باشد، همه را به دیدار از غارها دعوت می کند. دعوت گودبل به مراسم معنوی کریشنا هم با نیامدن رونی ناموفق از آب در می آید. به نظر می رسد دعوت زمینی نمی‌تواند انسان‌ها را دور هم جمع کند؛ گویی باید تمام دعوت‌ها آسمانی باشد؛ شاید اصلاً بیهوده باشد که آدمی به طور مستقل به چنین کاری دست زند، زیرا هر قدر بیشتر برای دعوت کردن تلاش کند، انگار شکاف میان انسان‌ها بزرگتر می‌شود (همان، ۸۲).

### ۳-۳-۳- راز یا آشفستگی؟

از درون مایه‌های دیگری که می‌توان در اثر «گذری به هند» ذکر کرد، دو موضوع آشفستگی و راز است. فورستر میان «آشفستگی» یا «درهم و برهمی» با «اسرار» یا «راز» فرق می‌گذارد. از دید گودبل و خانم مور، هند رازی است که نیاز به کشف شدن دارد. اما آنچه آشفته و درهم و برهم است صحنه‌های طبیعت و معماری‌هایی است که بی شکل اند و زندگی طبیعی گیاهان و حیوانات است که از تعین و تثبیت قطعی یک هویت ثابت سر باز می‌زنند. این سردرگمی در ترکیب جمعیت بومی هند نیز متبلور می‌شود. در نگاه اول، هند «آشفته» است و همه چیز در آن «درهم و برهم» است. این دریافت از «آشفستگی» در بازدید خانم مور از غار به وضوح به تصویر کشیده شده است؛ جایی که ازدحام بی حد بومیان منطقه و بوی عرق بدن آن‌ها و طنین صدایی که خانم مور را دیوانه کرده و وی را تا حد خفه شدن پیش می‌برد تا این که تصمیم می‌گیرد در بیرون غار منتظر بماند. این تلقی «آشفستگی» را در مراسم مذهبی پروفیسور گودبل در شب تولد کریشنا نیز می‌توان مشاهده کرد؛ جشن تولد مذهبی به آشفستگی خاصی منجر می‌شود گویی رعد و برق خود نشانه‌ای از این آشفستگی است. این عید مذهبی که به مناسبت تولد کریشنا برپا شده است نماینده جهان بینی هندوئیسم است. اما برخلاف آشفستگی ظاهری، در درون معبد اختلاف مذهبی طبقات از میان می‌رود. به نظر می‌رسد، این جمع عجیب و رنگارنگ که از ازدحام زنان و مردان و جانوران و درختان و گل‌ها به وجود آمده است، به خاطر قبول رشته‌های بی‌حد و حصر محبت که در هندوئیسم مقامی والا دارد و هندوها آن را اساس دین خود می‌دانند، به صورت نمودی از روح جهانی درآمده است

(فورستر ، ۲۹). این «آشفتگی» شاید از دید بیگانگان درهم و برهم باشد، ولی برای خود هندو ها «راز» است همان راز زیستن در کنار هم در عین تفاوت های ظاهری. مشکل اصلی تعیین معیاری برای تفکیک آشفتگی از راز است که هر دو در طبیعت و جهان وجود دارند.

#### ۴- نتیجه

فورستر نویسنده‌ای در مکتب مدرن است و اثر «گذری به هند» به عنوان یک اثر دهه سی اثری مدرنیستی است. نمادهای به کار برده شده در این اثر دارای ابهام نیستند بلکه لایه‌های مختلف معنایی دارند. فورستر در این اثر تلاش می‌کند سه مذهب بزرگ را کنار هم قرار دهد و خود به عنوان یک انگلیسی در نقش آقای فیلدینگ که شخصیتی جا افتاده است تلاش می‌کند این سه را به هم نزدیک کند. فیلدینگ به دنیایی اعتقاد دارد که در آن انسان‌ها بر آن هستند که کنار همدیگر به راحتی زندگی کنند. این کار فقط با سعه صدر، گذشت، حسن نیت، فرهنگ، معرفت و آگاهی، و همزیستی در عین تفاوت امکان پذیر است. تعصب نژادی از فیلدینگ به دور است. دوستی وی با دکتر عزیز بر همین اساس است؛ عزیز به عنوان یک مسلمان به او اعتماد دارد و عکس زن متوفای خود را به او نشان می‌دهد. فیلدینگ و یا به عبارتی خود فورستر معتقد است که با اعتدال و آزاد منشی و کنار گذاشتن تعصبات و اختلافات قومی و نژادی و با احترام متقابل به افکار و عقاید دیگران می‌توان همزیستی داشت. در کنار آقای فیلدینگ خانم مور قرار می‌گیرد؛ یک شخصیت جا افتاده دیگر همچون خود فیلدینگ که حضورش در سراسر داستان احساس می‌شود، حتی پس از فوتش. خانم مور، از بدو ورود به داستان به خاطر احترام به اعتقادات دکتر عزیز در دل وی جای می‌گیرد. او نمونه بارزی از تفاهم هندی‌ها با انگلیسی‌ها است. خانم مور در مسیر بازگشت به انگلستان، در حوالی عربستان فوت می‌کند؛ گویی مرگ وی در این نقطه نیز نمادی از علاقه وی به اسلام است. پس گویی پیام داستان این است که تقریب مذاهب امکان پذیر است، به شرط آن که هر کس پایبند اعتقادات خود باشد و به اعتقادات دیگران احترام بگذارد.

#### ۵- منابع

1. Augustyn, Adam, **Bloomsbury group**, 27 February 2019. 14 June 2019 <<https://www.britannica.com/topic/Bloomsbury-group>>.
2. Carrington, John, **Our Greatest Writers and their major works**, London: how to books, 2003.
3. Childs, Peter, **Modernism**, London: Routledge. 2002.

4. Dictionary: **Shorter Oxford English Dictionary**, 2 vols. Oxford: Oxford University Press. 2002.
5. Edwards, Mike, **E.M. Forster: The Novels**. London: Macmillan. 2001.
6. Forster, E.M. **A Passage to India**, Translated by Hassan Javadi, 2<sup>nd</sup> ed. Tehran: Kharazmi Publications, 1394.
7. Forster, E.M. **A Passage to India**. London: Penguin books. 2005.
8. Galens, David, **Literary Movements for Students**, Toronto: Thomson. 2002.
9. Greenblatt, Stephen, Ed. **The Norton Anthology of English Literature**, vol. 2, New York: W.W. Norton & Company, 2006.
10. Kipling, Rudyard, "**The Ballad of East and West**", 1895, Bartleby.com <https://www.bartleby.com/246/1129.html>, 2019.
11. Lewis, Pericles, **The Cambridge Introduction to Modernism**, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
12. Meghdadi, Bahram, **Encyclopedia of Literary Theory: From Plato to the Present**, Tehran; Fekre Rooz, 1378.
13. Messenger, Nigel, **A Passage to India**, London: Longman, York Notes Advanced, 1999.
14. Moosavinia, Seyyed Rahim, "Spatial Uncertainty in Marabar Caves: An Orientalist Reading of A Passage to India by Edward Morgan Forster", **Critical Language & Literary Studies**, vol. 15, No. 21, 1397.
15. Subhi, Jamal & Nafi', Ismail. "Skepticism and Doubt: A Study of Interpersonal Relationships in E.M. Forster's *A Passage to India*". **European journal of English language and literature studies**, vol. 4, No. 1, pp. 16-27, 2016.
16. Tavakoli, Sara, Mirzapour, "Postcolonial-Feminism elements in E.M.Forster's A Passage to India", **Khazar Journal of Humanities and Social Sciences**, vol. 17, No. 3, 2014.
17. Winkiel, Laura, **Modernism: the basics**, London: Routledge, 2017.
18. Whitman, Walt. "Passage to India", **Leaves of Grass**. An Electronic copy, Jim Manis, edit., Pennsylvania: Pennsylvania State University, 2013  
[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3985648/mod\\_resource/content/1/LEAVES%20OF%20GRASS.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3985648/mod_resource/content/1/LEAVES%20OF%20GRASS.pdf). 22 June 2019.