

بررسی ساختار روایی در داستان شازده کوچولو از آنتوان دو سنت اگزوپری بر مبنای نظریه ژرار ژنت^۱

آسیه ذبیح‌نیا عمران^۲

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور یزد

راضیه السادات فروزان^۳

کارشناس ارشد ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام نور

چکیده

آنتوان دو سنت اگزوپری (۱۹۰۰-۱۹۴۴ م.) شازده کوچولو را در سال (۱۹۴۳ م.) منتشر ساخت. این داستان از حادثه‌ای واقعی مایه گرفته و شامل مجموعه یادداشت‌هایی است که سنت اگزوپری از تجربه‌ها و اندیشه‌های زندگی خود بر جای گذاشته است. روش پژوهش بر مبنای نظریه روایت‌شناسی ژنت است. روایت داستانی عبارت از توالی رخدادها در بطن محور زمان است. در روایت‌شناسی، میان آنچه به واقع اتفاق افتاده (محتوای روایت) و چگونگی نقل آنچه اتفاق افتاده (شکل روایت) تمایز حاکم است. راوی شخصیت اصلی داستان است و طبق آرای ژنت، کیفیت روایت در دنیای داستانی همسان و به شیوه روایتی متن‌گیر است؛ زیرا مرکز جهت‌گیری بر شخصیت - راوی متمرکز است. نوع روایت به شکل «هم‌روایتی» است. راوی دانای کل و آگاه به امور است که عنان داستان را در دست دارد. هر داستانی از طریق یک یا چند راوی بیان می‌شود که طبق آرای ژرار ژنت، راوی را می‌توان از لحاظ نوع روایت و نقل رویدادها در بطن زمان به صورت نظم و ترتیب، تداوم (استمرار) و بسامد (تکرار) بررسی کرد. داستان شازده کوچولو نظم و ترتیب یا بعد گستره زمانی از حال به عقب و جلو، جنبه زیبایی‌شناختی و هنری دارد و رویداد نقاشی کشیدن بیشترین بسامد را داراست و ثبات پویایی یا سرعت حرکت داستان، دارای شتاب مثبت و در بعضی قسمت‌ها شتاب منفی دارد. شخصیت‌های اصلی داستان، خلبان و شازده کوچولو هستند که رویدادها از زاویه دید اول شخص و زاویه دید راوی دیده می‌شود. داستان شازده کوچولو داستانی تمثیلی است که پیرنگ داستان از لایه‌های ژرف ساخت و روساخت تشکیل شده است.

کلیدواژه‌ها: روایت، زمان، داستان، شازده کوچولو، ژرار ژنت.

۱. مقدمه

فانتزی^۱ گونه‌ای ادبی است که در مرز میان خیال و واقعیت قرار دارد، «چیزی که واقعی است؛ اما خیالی به نظر می‌رسد یا چیزی که خیالی است؛ اما واقعی می‌نماید» (مسعودی، ۱۳۸۷: ۳۵). ریشه لغوی فانتزی در اصل یونانی است. در فرهنگ وبستر (Mind) به معنای ذهن و واژه (Fantastikas) به معنای تولید تصاویر ذهنی است. معنای تحت‌اللفظی فانتزی، نمایان ساختن، مرئی کردن و عینیت بخشیدن است. معنی و مفهوم اصلی هوس و نوآوری خیالی (ابداع خیالی) است. (ن.ک: صدیقی، ۱۳۸۵: ۲۰).

تخیل را می‌توان اساسی‌ترین ویژگی و جزء جدایی‌ناپذیر فانتزی دانست. علاوه بر تخیل، واژه‌های دیگری چون خیال و وهم نیز در این زمینه کاربرد دارند. در «سنت فرهنگی غرب، کلمه فانتزی در قدیم به گونه‌ای مترادف با تخیل^۲ به کار می‌رفته و به تدریج آن را از لحاظ شدت و ضعف یا از لحاظ نوع از تخیل جدا کرده‌اند» (برت، ۱۳۸۲: ۳). تخیل فانتاستیک از واقعیت جدا نیست، بلکه یا از آن فراتر می‌رود یا از آن برتر می‌شود. «تخیل توده‌ای جامد و بی‌جان از تصاویر محصول ادراک حسی نیست، قوه دگرگون ساختن آن‌هاست؛ به بیانی دیگر، تخیل قوه ساختن تصاویر از واقعیت نیست، قوه ساختن تصاویری است که از واقعیت فرامی‌گذرند، برتر از واقعیت‌اند» (باشلار، ۱۳۶۶: ۱۸). جادوگری و غیرممکن‌ها در ادبیات فانتزی دو خصیصه بااهمیت هستند که داستان را پیش می‌برند. در واقع این دو ویژگی بخشی از تعریف فانتزی را کامل می‌کنند. «داستان خیال و وهم، جهان‌های خیالی و فرضی را به تصویر می‌کشد که در آن نیروهای جادویی و مافوق طبیعی و غیر واقعی، عمل داستانی را پیش می‌برند.» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۲۶۷). فانتزی از عناصر جادویی استفاده می‌کند. کنش‌های فانتزی را نمی‌توان با معیارهای عقلی سنجید و اعتبار آن‌ها را تأیید و تکذیب کرد. با این همه، همین معیارهای عقلی در ساخت فانتزی نقش مؤثری دارند. (ن.ک: محمدی، ۱۳۷۸ الف: ۱۱۹). از خصیصه‌های دیگر فانتزی حیرت و شگفتی را می‌توان نام برد. فانتزی به سبب خاصیت متناقض باید حیرت و شگفتی خواننده را برانگیزاند. «فانتزی باید حیرت و شگفتی مخاطب را برانگیزد» (همان: ۱۱۹). داستان‌های فانتزی بر مبنای حقیقت بنا می‌شوند و چون تخیلی هستند و عناصر جادوگری و غیرممکن دارند، به این معنی نیست که دروغین هستند. «فرض بر این نیست که داستان فقط باید واقع‌گرا (رنالیست) باشد تا حقیقت ماندنی داشته باشد بلکه می‌تواند واقع‌گرا هم نباشد؛ اما در بطن خود واقعیتی را منعکس کند» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۳۲). ادبیات فانتزی مدعی است که از واقعیت، بالاتر و فراتر رفته و از

1. Fantasy
2. imagination

«قید و بندها و محدودیت‌های انسانی گریخته و جهان‌های دوم مافوق و برتر خلق کرده است» (Jackson, 2003: 2). فانتزی مانند دیگر گونه‌های ادبی از صور خیال بهره فراوانی برده است. تمثیل، تشبیه، استعاره و دیگر صناعات ادبی در خلق آثار فانتزی کاربرد فراوانی دارند. «فانتزی دارای سبک استعاره و تشبیه است. این آثار با جایگزین کردن خیال و وهم خالص و ناب، برای شرح و توضیح واقعیت به گونه‌ای هستند که در احساس و تجربیات مرسوم انسانی با حواس پنج‌گانه نمی‌گنجد و نظرات و عقاید از متن زدوده می‌شود ولیکن تصاویر استعاری حامل و ناقل پیامی است که ارائه شده است» (Hunt, 2006: 6).

هر داستانی از طریق یک یا چند روای بیان می‌شود که طبق آرای ژرار ژنت روای را می‌توان از لحاظ نوع روایت و نقل رویدادها در بطن زمان به صورت؛ نظم و ترتیب، تداوم و استمرار، و بسامد و تکرار بررسی کرد. مقاله حاضر تلاش دارد تا به بررسی ساختار روایت در داستان *شازده کوچولو* از این دیدگاه بپردازد.

۱-۱. پرسش پژوهش

مقاله حاضر در فحوای بحث به این سؤال پاسخ می‌دهد که محتوا و شکل روایت در داستان *شازده کوچولو* به چه میزان با نظریه روایت‌شناسی ژنت منطبق است؟

۱-۲. روش پژوهش

روش تحقیق در این مقاله مبتنی بر ابزار کتابخانه‌ای و سند کاوی است؛ و یافته‌های پژوهش به شکل توصیفی - تحلیلی ارائه خواهند شد. حوزه بررسی در مقاله حاضر همه متن داستان *شازده کوچولو* را دربر می‌گیرد.

۱-۳. پیشینه پژوهش

در باب ساختار روایت در داستان *شازده کوچولو* اثر اگزوپری، از دیدگاه ژرار ژنت تاکنون تحقیقی انجام نشده؛ اما به صورت کلی در زمینه فانتزی در دو دهه اخیر تحقیقاتی در ایران انجام شده است که نمونه‌هایی از آن را ذکر می‌کنیم. محمد محمدی (۱۳۷۸) «چیستی، ماهیت و گونه‌های فانتزی مدرن» را شرح داده است. مسعودی (۱۳۸۷) «فانتزی و ارتباط آن با تخیل» را بیان کرده و صدیقی (۱۳۸۵) به مقوله «فانتزی در شاهنامه» پرداخته است.

۲. روایت از دیدگاه ژرار ژنت

ژرار ژنت^۱ منتقد و نظریه‌پرداز ادبی و نشانه‌شناس فرانسوی است که در سال (۱۹۳۰ م.) در پاریس متولد شد. او در سال (۱۹۵۴ م.) از دانشگاه اکول نرمال سوپریور لیسانس ادبیات کلاسیک خود را گرفت. وی از چهره‌های برجسته حرکت‌های فکری است که در دهه (۱۹۶۰ م.) در حوزه مطالعات ادبی برای تطبیق و

بسط نظریه‌های ساختارگرایان تلاش زیادی کرد. عمده شهرت و تأثیرگذاری او به مطالعه ساختارگرایانه از روایت برمی‌گردد که یکی از جامع‌ترین چارچوب‌های تحلیل متون روایی را ارائه می‌دهد. (ن. ک: لچت، ۱۳۸۳: ۹۸).

درباره روایت گفته‌اند؛ از زمانی که بشر سخن گفتن را آغاز کرد، روایت‌ها شکل گرفتند. «روایت دقیقاً با تاریخ بشر آغاز می‌شود و هیچ‌کجا انسانی بدون روایت نبوده است» (بارت، ۱۳۸۷: ۲۷). «روایت بیانگر سیری از رویدادهاست که در چند مقطع زمانی توسط شخصیت‌های داستان رقم خورده و در گستره‌ای از دیگر مسیرهای ممکن، ولی ناپیموده به فرجام مشخصی انجامیده است» (هرمن، ۱۳۹۳: ۴۶). ژنت روایتگری را بازنمایی یک رویداد یا سلسله‌ای از رویدادهای واقعی یا خیالی تعریف می‌کند که با زبان نوشتاری بیان می‌شود. (ن. ک: ژنت، ۱۳۸۲: ۴۲-۴۳). به عبارت دیگر؛ ژرار ژنت روایت داستانی را توالی رخدادها در بطن زمان می‌داند که رابطه علی و معلولی دارند و نظریه روایت را دانش مطالعه ساختار و دستور زبان حاکم بر آن تعریف می‌کند. (ن. ک: حرّی، ۱۳۹۲: ۱۲). ژنت معتقد است که محتوای روایت و شکل روایت تفاوت دارند و این تمایز ریشه در آرای فرمالیست‌های روسی دارد. از آنجا که ژنت پیرو ساختارگرایان است، آرای ساختارگرایان روسی را پذیرفته و در نظریاتش از آن‌ها بهره برده است. (همان: ۱۲).

۳. خلاصه داستان شازده کوچولو

اخترک شازده کوچولو، سیاره‌ای کوچک است که غیر از او و گلش، سه آتشفشان نیز دارد. شازده کوچولو که عاشق گل سرخی شده که به طور اتفاقی در سیاره‌اش روییده از بدخلقی‌های گل به تنگ می‌آید و به علت دعوایی که با گل خود در آن اخترک کرده از آنجا مهاجرت می‌کند. او با استفاده از پرنده‌های مهاجر از سیاره خود مهاجرت می‌کند و به ترتیب با یک پادشاه، یک انسان خودپسند، یک فانوسبان، یک تاجرپیشه، یک میخواره و یک جغرافی‌دان آشنا می‌شود که هر یک در اخترک خود با جدیت و در عین حال با حماقت مشغول کار خود هستند. قابل توجه این که هر کدام از این انسان‌ها نماد یک تیپ شخصیتی به شمار می‌آیند. سرانجام جغرافی‌دان او را به مسافرت به زمین تشویق می‌کند. شازده کوچولو در زمین با یک مار، یک روباه، یک گلستان گل سرخ و نیز راوی داستان که یک خلبان است و در عین بزرگ‌سالی، کودکی خود را فراموش نکرده است، روبرو می‌شود. مار به او قول می‌دهد که در بازگشتش به اخترک یاری‌اش دهد، روباه از او می‌خواهد که او را اهلی کند و در واقع به شازده کوچولو دل می‌بندد و راوی نیز با شازده کوچولو دوست می‌شود. سرانجام، شازده کوچولو معنای عشق را می‌فهمد و

در سالگرد ورودش به زمین به کمک نیش زهر آگین مار، زمین را وداع می گوید و به سوی گل سرخ خود که در اخترک ب ۶۱۲ منظر اوست، بازمی گردد. (ن.ک: ذیح نیا عمران و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۶۷-۲۶۸).

۴. ساختار روایی در فانتزی شازده کوچولو

۴-۱. پیرنگ

در داستان شازده کوچولو توالی رخدادها و رویدادها بر اساس رابطه علی و معلولی شکل می گیرد. علاوه بر آن تمام رویدادها از دو لایهٔ روساخت و ژرف ساخت تشکیل شده اند. پیش از آن که داستان هبوط شازده کوچولو و سقوط هواپیما روایت شود، اگزوپری لازم می داند تا به عنوان پیش درآمد از تقابل شخصیت کودک کان با بزرگ ترها بگوید. او با کشیدن یک فیل در شکم مار بوآ به این موضوع اشاره می کند. این رویداد به این دلیل دارای روساخت ضعیفی است که در ظاهر یک نقاشی مضحک به نظر می آید و از این بابت، دارای لایهٔ ژرف ساخت عمیقی است که اگزوپری اذعان می کند، آدم بزرگ ها ظاهرین هستند. «ماهای بوآ شکار خود را بی آنکه بچوند، درسته قورت می دهند. بعد، دیگر نمی توانند تکان بخورند و در شش ماهی که به هضم آن مشغول اند، می خوابند. من آن وقت دربارهٔ ماجراهای جنگل بسیار فکر کردم و به نوبهٔ خود توانستم با مداد رنگی تصویر شماره یک را که نخستین کار نقاشی من بود، بکشم. شاهکار خود را به آدم بزرگ ها نشان دادم و از ایشان پرسیدم که آیا از نقاشی من می ترسند؟ در جواب گفتند چرا بترسیم؟ کلاه که ترس ندارد؛ اما نقاشی من شکل کلاه نبود، تصویر مار بوآ بود که فیلی را هضم می کرد. آن وقت من تو ی شکم مار بوآ را کشیدم تا آدم بزرگ ها بتوانند بفهمند. آدم بزرگ ها همیشه نیاز به توضیح دارند» (اگزوپری، ۱۳۹۴: ۱۳).

در بخش هایی از داستان رویدادها به دو صورت روساخت و ژرف ساخت از طریق نقاشی بیان می شوند؛ بنابراین، داستان، تنها از متن تشکیل نشده است، بلکه نقاشی ها همانند رویدادهای سلسله وار توجیهی برای حوادث قبل و بعد از آن هستند. «شازده کوچولو تنها از متن تشکیل نشده است بلکه نقاشی های کتاب نیز نقش مهمی در فهم و روشن سازی مطلب دارند» (صادقیان، ۱۳۸۹: ۸۲). نمونهٔ دیگر زمانی است که شازده کوچولو از خلبان می خواهد تا یک گوسفند برایش بکشد. خلبان چند بار شکل گوسفند را نقاشی می کند، ولی شازده کوچولو نمی پذیرد. سرانجام یک صندوق را طراحی می کند که چند سوراخ دارد. شازده کوچولو نقاشی آخر را می پذیرد چون باور دارد گوسفند درون صندوق است. این رویداد نیز در لایهٔ روساخت و سطحی مضحک به نظر می رسد و در لایهٔ ژرف ساخت معنای عمیقی دارد و این که کودکان مانند بزرگ سالان ظاهرین نیستند و توجیهی برای رویداد قبلی اش در مورد نقاشی مار بوآ در دوران

کودکی خلبان است. «من گوسفندی می‌خواهم. برای من گوسفندی بکش. آن وقت من گوسفند کشیدم. او به دقت نگاه کرد و گفت: نه! این خیلی بی‌حال است. یکی دیگر بکش. من باز کشیدم. دوست من لبخند شیرینی زد و به مهربانی گفت: تو که می‌بینی... این گوسفند نیست، قوچ است. شاخ دارد... من یکی دیگر کشیدم؛ اما آن‌هم مثل شکل‌های قبلی رد شد: این یکی، خیلی پیر است. من گوسفندی می‌خواهم که زیاد عمر کند. آن وقت با بی‌حوصلگی و با عجله‌ای که برای شروع به کار پیاده کردن موتور هواپیما داشتم، این شکل را سرسری کشیدم و گفتم: این صندوق است و گوسفندی که تو می‌خواهی توی آن است و بسیار تعجب کردم، وقتی دیدم چهره داور کوچولوی من روشن شد: آها! این درست همان است که من می‌خواستم» (اگزوپری، ۱۳۹۴: ۱۸).

معنایی دیگر که از رویدادهای همراه با نقاشی استنباط می‌شود، این است که اگزوپری زمانی که کودک شش‌ساله‌ای بوده، بزرگ‌سالان اطراف او نقاشی مار بوآ و هضم فیل درون شکمش را درک نکرده بودند و خودش که مرد بزرگ‌سالی شده است، این موضوع را جدی نگرفته است و زمانی که به جای گوسفند، صندوق را نقاشی می‌کند و شازده کوچولو می‌پذیرد، این موضوع را درک می‌کند. پیرنگ داستان با رویداد سقوط هواپیما در صحرای آفریقا شروع می‌شود. سقوط هواپیما از لحاظ لایه‌روساخت معمولی به نظر می‌رسد. «در لایه نخست ما با یک حادثه معمولی که ممکن است، برای هر خلبانی رخ دهد، روبرو هستیم. این لایه‌روساخت وضعیتی است» (محمدی، ۱۳۷۸: ب: ۲۸۲).

سقوط خلبان در لایه میانی، معنای بازگشت به خویشتن دارد. در واقع سقوط بهانه‌ای برای پیدا کردن هویت گمشده خود و بازگشت به خویشتن است. در سطح ژرف‌ساخت، سقوط خلبان به مفهوم آغاز مراسم تشریف یا رازآموزی است. در لایه‌های عمیق‌تر این معنا استنباط می‌شود که خلبان مانند یک سالک به نقطه‌ای می‌رود که خالی از سکنه و افراد باشد. او به دنبال معنای گمشده فلسفه هستی است. برای چنین انسان سرگشته‌ای رویدادی لازم است تا او را از این سرگشتگی برهاند. شازده کوچولو پدیده‌ای است، برای توجه این نیاز خلبان. در لایه سطحی، شازده کوچولو موجودی ساخته ذهن و خیالی به نظر می‌رسد که همین‌طور هم هست. او در دنیای واقعی مصداق ندارد ولیکن در لایه‌های ژرف‌ساخت و عمیق، این موضوع استنباط می‌شود که شازده کوچولو وجدان گمشده انسان معاصر است.

پیرنگ داستان شازده کوچولو بر اساس تضاد و تقابل بین آرمان‌شهر بشریت و واقعیت موجود در جهان شکل می‌گیرد. سیاره شازده کوچولو همان آرمان‌شهر بشری است که با سیاره زمین و واقعیت‌هایش هیچ شباهتی ندارد. در لایه‌روساخت، پیرنگ داستان با مرگ شازده کوچولو به واسطه گزیده شدن با نیش مار

پایان می‌پذیرد و در لایه‌های ژرف‌ساخت، نوعی عروج از مکانی به مکان دیگر است که مرگ را پدیده‌ی ظاهری و سطحی نشان می‌دهد و حقیقت امر، تحول و دگرگونی همراه با تولد دوباره است. «مرگ، بی‌شک پایان است؛ اما پایانی که بی‌درنگ با آغاز جدیدی دنبال می‌شود. انسان در سطحی از بودن می‌میرد تا بتواند به سطحی دیگر دست یابد. مرگ باعث تغییر ناگهانی سطح هستی‌شناختی می‌شود و در عین حال آیین‌گذار را می‌سازد، به همان‌سان که تولد یا راز آموزی» (الیاده، ۱۳۸۲: ۲۲۹). تمام رویدادها و حوادث داستان از دو لایه‌ی روساخت و ژرف‌ساخت تشکیل شده‌است که هر کدام رویداد قبلی خود را توجیه می‌کند که نمونه‌هایی از آن ذکر شد. بر این اساس رویدادهای سلسله‌وار داستان شازده کوچولو بر اساس موضوع هویت انسان در دنیای امروز شکل گرفته است. داستان شازده کوچولو شامل رویدادهایی است که پیرنگ داستان را نمادین کرده است؛ بنابراین مخاطب قادر است، برداشت‌های آزاد و تعابیر گوناگونی را درک کند.

۴-۲. شخصیت‌ها

شازده کوچولو و خلبان هر دو شخصیت اصلی داستان هستند. تفاوت آن دو در این است که شازده کوچولو شخصیتی نمادین و غیر واقعی و رازآلود است که از جهان دیگری به زمین فرود می‌آید و خلبان شخصیتی واقعی است که در دنیای حقیقی مصداق دارد و تجربه‌هایی در گذر زمان کسب نموده و رشد کرده است. «راوی و شازده کوچولو هر دو قهرمان قصه‌اند ولی با هم تفاوت‌های عمده‌ای دارند. اگر شازده کوچولو شخصیتی رازآلود و غیر زمینی به شمار می‌رود، خلبان انسانی است که در گذر زمان بزرگ شده و تغییر کرده است» (فارزورث، ۱۳۸۴: ۱۶). شخصیت‌های اصلی داستان بر اساس چهار ویژگی اسم، صفت (خصلت)، وضعیت ظاهری و دیالوگ بررسی می‌شوند:

۴-۲-۱. اسم

شازده کوچولو، شخصیتی تخیلی و ساخته و پرداخته‌ی ذهن نویسنده است. نامی که برای او انتخاب شده، در دنیای واقعی مصداق خارجی ندارد و شخصیتی با چنین نامی شناخته شده نیست. شازده کوچولو از وجدان‌های آگاه و گم‌شده‌ی بشری به وجود آمده که انسان معاصر در پی کشف اوست. خلبان که راوی داستان نیز است، شخصیتی است که اسم خاص ندارد. اگزوپری برای او اسم عام در نظر می‌گیرد و او را خلبان می‌نامد و در واقع نماد و تمثیلی از کل بشریت است که در دنیای معاصر حیران و سرگشته‌اند.

۴-۲-۲. صفت (خصلت)

شازده کوچولو پسر بچه‌ی معصوم و بی‌گناهی است که از جهان و سیاره‌ی آرمانی‌اش به زمین هبوط می‌کند. او

شخصیتی جست‌وجوگر و ماجراجویانه دارد که در زمین در پی انسان‌ها و کشف آن‌هاست: «روبا ه گفت: تو اهل اینجا نیستی، پی چه می‌گردی؟ شازده کوچولو گفت: من پی آدم‌ها می‌گردم» (اگزوپری، ۱۳۹۴: ۸۴). خلبان نیز با هواپیمایش سقوط کرده است. تشابه خلبان و شازده کوچولو در همین نکته است. هر دو از آسمان بر زمین فرود می‌آیند. خلبان مردی با تجربه و جنگجوست. خلبان در صحرای آفریقا نماد انسان حیران و سرگشته‌ای است که خود و هویتش را گم کرده است. سقوط هواپیمایش در یک مکان بی‌آب و علف باعث شده تا به موضوعاتی بیندیشد که بشر معاصر در همه و غوغای عصر تکنولوژی از آن غافل مانده است. در واقع سقوط هواپیما به معنای سقوط تکنولوژی در دنیای معاصر است، در حالی که در ظاهر چنین به نظر نمی‌رسد.

۴-۲-۳. وضعیت ظاهری

از لحاظ شمایل و ظاهر، خلبان مانند بقیه خلبان‌ها و یک انسان واقعی است ولی شازده کوچولو شخصیتی تخیلی است که ظاهری معصوم، شبیه کودکان دارد. او موهای طلایی و شال گردن زرد رنگی دارد که دور گردنش پیچیده است و توصیفات ظاهری شازده کوچولو آرام و در طی داستان و توسط شخصیت‌های دیگر بیان می‌شود: «آن گندم‌زارها را در آن پایین می‌بینی؟ من نان نمی‌خورم و گندم در نظرم بی‌فایده است. گندم‌زارها مرا به یاد هیچ چیز نمی‌اندازد و این جای تأسف است؛ اما تو موهای طلایی داری و چه قدر خوب خواهد شد، آن وقت که مرا اهلی کرده باشی، چون گندم به رنگ طلاست، مرا به یاد تو خواهد انداخت» (اگزوپری، ۱۳۹۴: ۸۶). «شال گردن زرد همیشگی‌اش را باز کردم...» (همان: ۱۰۳).

۴-۲-۴. دیالوگ یا گفتگو

در کل داستان گفت‌وگوها بین شازده کوچولو با خلبان و بقیه شخصیت‌های داستانی بر مبنای کشمکش و پرسش و پاسخ است.

گل سرخ، شخصیت گیاهی انسان‌نماست که تشخیص داده شده است. اگزوپری گل سرخ را به صورت شخصیتی دراماتیک خلق کرده است و انگیزه اصلی شازده کوچولو برای سفر و ترک سیاره‌اش است و اوست که انگیزه اصلی شازده کوچولو برای بازگشت به سیاره‌اش می‌شود. گل سرخ تنها شخصیت گیاهی انسان‌نماست که جنس مؤنث است. در واقع در کل داستان غیر از گل سرخ که دوست و محبوبه شازده کوچولو است، بقیه شخصیت‌ها همگی جنس مذکر هستند. گل سرخ تمثیلی از همسر اگزوپری است که بسیار به او علاقه مند بوده؛ با این حال از او جفا و بی‌مهری می‌دیده است. «رابطه او و همسرش کونسولو فروپاشیده بود. با این وصف او هنوز در تب و تاب محبوبي که بی‌اعتنا به او در اروپا به سر می‌برد،

می سوخت و گل سرخ قصه، کونسولو بود که با او راز و نیاز می کرد» (صدر، ۱۳۸۴: ۹). شخصیت‌های انسانی غیر از خلبان و شازده کوچولو، تمثیلی از انسان‌های زمینی هستند که هر یک خصلت و ویژگی گروهی از افراد را در دنیای واقعی نشان می دهند. در هر سیاره فقط یک انسان زندگی می کند که هر کدام خصلت و ویژگی خاصی دارد که تمثیلی از خصلت و ویژگی‌های انسان‌های روی کره زمین است.

۴-۲-۱. در سیاره اول. او در سیاره اول با پادشاه ملاقات می کند که همه را رعیت و برده می بیند و انتظار دارد، دیگران از او فرمان ببرند. پادشاه نماد انسان‌های مغروری است که شیفته حکومت و فرمانروایی بر انسان‌ها، جانوران و حتی طبیعت هستند: «به نخستین سیاره‌ای که می رسد با پادشاه بدون رعیت روبرو می شود. پادشاه با دیدن شازده کوچولو فریاد می زند: «آهان... این هم رعیت!...» و این صحنه در عین زیبایی بسیار دردناک است. در روی زمین هستند، آدم‌هایی که تاج و تخت ندارند؛ اما خود را کمتر از تاج‌داران نمی دانند. اگر بتوانند بر انسان‌ها فرمان می رانند و اگر نه بر جانوران، مثل چوپان بر گوسفندان، سوارکار بر اسب و قاطر، شتر و الاغ و اگر این را هم نداشته باشند، بر اشیاء و طبیعت فرمان می رانند. زمین پر است از فرمانروایان زورگو.» (محمدی، ۱۳۷۸، ب: ۲۸۸).

۴-۲-۲. در سیاره دوم. در این سیاره با مرد خودپسندی روبرو می شود که همیشه منتظر است تا دیگران او را تمجید و ستایش کنند. او تمثیلی از انسان‌های خودپسند است که دلشان می خواهند زیباترین، خوش پوش‌ترین و پول‌دارترین انسان باشند تا همیشه دیگران از آن‌ها تعریف و تمجید کنند و این نمادی از گمنامی توده مردم است. در دنیای امروز هستند، افرادی که مدام در پی فخرفروشی هستند تا از این گمنامی دردناک‌رهای یابند: در سیاره دوم، خودپسند منزل دارد. او هم چهره دیگری از زمین است. هر آدم‌بزرگی فقط دلش می خواهد خودش باشد، آن‌هم نه یک خودمعمولی، بلکه زیباترین، خوش پوش‌ترین، پول‌دارترین و باهوش‌ترین خود. گمنامی به معنای گمنامی مردم یا توده مردم است. عوارض این گمنامی، تشدید خودپسندی است. هر کسی می خواهد، به دیگری فخر بفرشد تا از گمنامی این درد کشنده معاصر‌رهای یابد. یکی با پوشش و پولش، دیگری با زیبایی چهره و اندامش، سومی با مدرک تحصیلی و یا ترندهایش. خودپسند آن سیاره کوچک، خود ما هستیم.

۴-۲-۳. در سیاره سوم. در سیاره سوم میخواره‌ای مسکن دارد. شکلی از پی بی‌معنایی رفتن، میخوارگی است. میخواره می نوشد تا شرمندگی‌اش را فراموش کند. چرا او باید شرم‌منده باشد، او از این که انسان وجدانش را گم کرده است، از این که معنای زندگی را فراموش کرده است، شرم‌منده است.

۴-۲-۴. در سیاره چهارم. در این سیاره شازده کوچولو با کارفرما ملاقات می کند. کارفرما فقط می شمرد.

او می‌خواهد با شمردن ستارگان، آن‌ها را به تملک خود درآورد. او فقط به دنبال ثروت‌اندوزی است. در واقع آگزوپری با این تمثیل می‌خواهد میل و عطش انسان پول‌پرست را نشان دهد. افراد پولدار با ثروت می‌خواهند به هر چیز دست‌نیافتنی حتی ستارگان دست پیدا کنند. آن‌ها می‌خواهند با پول، طبیعت، مردم و هر آنچه را که بخواهند، به دست آورند: سیاره چهارم، سیاره کارفرماست. کارفرما می‌شمرد. خود را مالک ستارگان می‌داند. پول‌دار است. در اینجا آگزوپری از پول و کارخانه و غیره حرف نمی‌زند. او از تسخیر ستاره‌ها و تملک آن‌ها می‌گوید. او با این کار می‌خواهد میل سیری‌ناپذیر انسان را به ثروت نشان دهد، بی‌آنکه معنایی برای آن داشته باشد. به راستی اگر انسان به ستارگان هم دست پیدا کند، آن‌ها را برای خودش، فقط برای خودش و نه جامعه، تصاحب می‌کند. افراد ثروتمند، دچار این توهم می‌شوند که با پول می‌شود، همه چیز را خرید. دانش، شرافت، انسان و... طبیعت.

۴-۲-۴-۵. در سیاره پنجم. در این سیاره شازده کوچولو یک فانوس و یک فانوس افروز را می‌بیند. شازده کوچولو دلش می‌خواست که می‌توانست با فانوس افروز دوست شود، چون او به چیزی غیر خودش مشغول بود، اما او تمثیل و نمادی از انسان‌هایی است که فقط دستور اجرا می‌کنند و فرمان‌بردار هستند: سیاره پنجم بسیار عجیب است. آن‌جا فقط برای یک فانوس و یک فانوس افروز جا هست. شازده کوچولو فانوس افروز را دوست دارد چون او به چیزی غیر از خودش مشغول بود اما این موجود نازنین که از توده مردم و یا نمادی از آن‌ها، بنده دستور است.

۴-۲-۴-۶. در سیاره ششم. سیاره ششم به جغرافی دانی تعلق دارد که از جایش تکان نمی‌خورد. این پیرمرد عالم که آگزوپری تصویرش را هم شبیه به پیر خرد کشیده است، هم داناست و هم عجیب. او جغرافی دان است؛ اما نمی‌داند که در سیاره‌اش اقیانوس یا کوه هست یا نه. او از نزدیک خبر ندارد؛ اما از دور که زمین باشد، کاملاً باخبر است و از شازده می‌خواهد که به زمین برود. پیرمرد جغرافی دان تمثیل انسان‌های مرشد و خردمند است که کارشان ارشاد و راهنمایی افراد مشتاق است.

سوزن‌بان و دکاندار، شخصیت‌های انسانی دیگر هستند که غیر از خلبان، شازده کوچولو روی کره زمین با آن‌ها ملاقات می‌کند. سوزن‌بان وظیفه دارد تارفت و آمد قطارها را کنترل کند و مردم را برای سوار شدن به قطار هدایت نماید. مسافران قطار تمثیل انسان‌هایی هستند که بی‌هدف به جلو می‌روند و نمی‌دانند می‌خواهند به کجا بروند و به اطراف و جزئیات بی‌توجه‌اند. آگزوپری با این تمثیل اذعان می‌کند که کودکان مانند بزرگسالان به اطراف و جزئیات بی‌توجه نیستند. در واقع، کودکان جزئی‌نگر و بزرگسالان کلی‌نگر هستند: «شازده کوچولو گفت: این‌ها خیلی عجله دارند. بی‌چیز می‌گردند؟ سوزن‌بان گفت: راننده

قطار هم نمی‌داند. این‌ها در قطار یا می‌خوابند یا خمیازه می‌کشند. فقط بچه‌ها هستند که بینی خود را به شیشه‌ها می‌فشارند. شازده کوچولو گفت: فقط بچه‌ها می‌دانند که به دنبال چه می‌گردند» (اگزوپری، ۱۳۹۴: ۹۲).

دکاندار نیز تمثیل انسان‌هایی است که کار بیهوده انجام می‌دهند و تصور می‌کنند که مفید هستند. دکاندار قرص رفع تشنگی می‌فروشد تا مردم زمان را صرفه‌جویی کنند و به امور مهم‌تر بپردازند ولیکن واقعیت این است که مردم، همان میزان وقت ذخیره‌شده را نیز به بطالت می‌گذرانند: «شازده کوچولو گفت: تو چرا از این قرص‌ها می‌فروشی؟ دکاندار گفت: برای صرفه‌جویی در وقت. کارشناسان حساب کرده‌اند که با خوردن یکی از این قرص‌ها پنجاه و سه دقیقه وقت در هفته صرفه‌جویی می‌شود. خوب. آن پنجاه و سه دقیقه را صرف چه می‌کنند؟ صرف هر کاری که بخواهند... شازده کوچولو با خود گفت: من اگر پنجاه و سه دقیقه وقت زیادی می‌داشتم، خرامان‌خرامان به چشمه می‌رفتم... (محمدی، ۱۳۷۸، ب: ۹۳).

شخصیت‌های جانوری انسان‌نما که شخصیت‌دهی شده‌اند و شازده کوچولو با آن‌ها مواجه می‌شود، مار و روباه هستند. مار شخصیتی معماگونه و رمزآلود دارد: «شازده کوچولو گفت: او! من بسیار خوب فهمیدم، ولی تو چرا همیشه با رمز حرف می‌زنی؟ مار گفت: من همه رمزها را می‌گشایم» (اگزوپری، ۱۳۹۴: ۷۸). در بیشتر تمدن‌ها مار، مفهوم حیات و زنده شدن و زندگی است و به معنی کسی است که زندگی می‌بخشد. «از این رو، در بعضی تمدن‌ها، یک لغت برای مار و حیات وجود دارد، رنه گتون خاطر نشان می‌کند که در لغت عرب به مار حیّه می‌گویند و به زندگی؛ حیات، والحيّ و به معنی زندگانی‌بخش، اصل و مبدأ زندگی و کسی است که جان می‌بخشد» (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۵۱).

روباه، شخصیتی نمادین دارد. او تمثیل انسان‌هایی است که حقیقت زندگی را درک کرده‌اند و درس بزرگی به شازده کوچولو می‌آموزد. «محور بخش دوم داستان، روی این حرف روباه می‌گردد که به شازده کوچولو درسی بزرگ می‌دهد و می‌گوید: خداحافظ و اینک راز من که بسیار ساده است. بدان که جز با چشم دل نمی‌توان خوب دید. آنچه اصل است، از دیده پنهان است» (محمدی، ۱۳۷۸، ب: ۲۹۶).

شخصیت گیاهی دیگر که به گفتهٔ راوی، گلی ناچیز است که تنها سه گلبرگ دارد، در بیابان سر راه شازده کوچولو قرار می‌گیرد. گل ناچیز، تمثیل انسان‌های فکور و تنهایی است که هرگز به چشم نمی‌آیند ولی او نیز درسی بارز به شازده کوچولو می‌دهد: «شازده کوچولو با ادب پرسید: آدم‌ها کجا هستند؟ گل که یک روز کاروانی را در حال عبور دیده بود، گفت: آدم‌ها گمان می‌کنم شش هفت تایی باشند. من ایشان را سال‌ها پیش دیدم. ولی هیچ معلوم نیست، کجا می‌شود، گیرشان آورد. باد ایشان را با خود می‌برد.

آدم‌ها ریشه ندارند و از این جهت بسیار ناراحت‌اند» (اگزوپری، ۱۳۹۴: ۷۹). اگزوپری، صریح و مستقیم به معرفی شخصیت‌های داستانی نمی‌پردازد. او با اظهار نظر کم و در بعضی موارد بدون اظهار نظر شخصیت‌های داستانی‌اش را از طریق اعمال و رفتاری که انجام می‌دهند به خواننده معرفی می‌کند و این‌گونه مخاطب به خصلت شخصیت داستانی از طریق اعمال و کردارش پی می‌برد: «من هر روز چیز تازه‌ای از سیاره از عزیمت و از مسافرت او درمی‌یافتم. این‌ها همه در اثنای تفکرات بر من معلوم می‌شد و چنین بود که روز سوم از داستان غم‌انگیز درختان بانوباب آگاه شدم» (همان: ۲۸). «آه، ای شازده کوچولو من همین‌طور کم‌کم به زندگی محدود و غم‌انگیز تو پی بردم. تو مدت‌ها به‌جز تماشای غروب‌های خورشید تفریحی نداشته‌ای. من این نکته تازه را صبح روز چهارم فهمیدم» (همان: ۳۳).

اگزوپری با جاندار پنداری اشیای بی‌جان، متن را به‌صورت خیال‌مزین کرده است که به‌چند مورد اشاره می‌شود. گوسفند نقاشی شده، زنده تصور شده است که جاندار پنداری است:

«آها! این درست همان است که من می‌خواستم. فکر می‌کنی که برای این گوسفند زیاد علف لازم باشد؟» (همان: ۱۹).

چاه نیز انسانی فرض شده است که آواز می‌خواند و زنده است: «شازده کوچولو خندید، دست به طناب برد، دسته چرخ را چرخاند و چرخ مانند بادنمای کهنه‌ای که مدت‌ها پس از نشستن باد صدا کند، نالید. شازده کوچولو گفت: می‌شنوی؟ ما چاه را بیدار کرده‌ایم و او آواز می‌خواند» (همان: ۹۷).

خندیدن ستارگان، مورد دیگر جاندار پنداری است که به اشیای بی‌جان طبیعت جان بخشیده شده است: «وقتی شب به آسمان نگاه می‌کنی چون من در یکی از آن ستاره‌ها ساکنم و چون در یکی از آن ستاره‌ها خواهم خندید، آن وقت، برای تو چنین خواهد بود که همه آن ستاره‌ها دارند، می‌خندند. تو ستارگانی خواهی داشت که خندیدن بلدند» (همان: ۱۰۶).

۴-۳. زاویه دید

در شازده کوچولو، روایت از زاویه دید اول شخص بیان می‌شود. راوی نیز همان شخصیت اصلی داستان؛ یعنی خلبان است که رویدادهای گذشته را به صورت اول شخص روایت می‌کند: «به این ترتیب، من، تنها و بی‌آنکه کسی را داشته باشم که حرف حسابی با او بزنم، زندگی کردم تا شش سال پیش که در صحرای آفریقا هواپیمایم خراب شد» (اگزوپری، ۱۳۹۴: ۱۵). کیفیت روایتگری در داستان شازده کوچولو علاوه بر زاویه دید اول شخص به صورت عمل روایت در دنیای داستانی همسان است. به عبارت دیگر شخصیت اصلی داستان، خلبان، دو کارکرد راوی و کنشگر را بر عهده دارد؛ به گونه‌ای که راوی یکی از

شخصیت‌های اصلی داستان است. بر اساس آرای ژنت، دنیای داستانی همسان در داستان مذکور به شیوه روایتی متن‌گراست؛ زیرا مرکز جهت‌گیری روی شخصیت-راوی است. راوی همان شخصیت اصلی داستان است. همچنین نحوه حضور راوی در داستان به صورت راوی «هم‌روایتی» است؛ زیرا حکایت خودش را در لابلای حکایت‌های دیگران نقل می‌کند: «من اگر این جزئیات را درباره ستاره «ب ۶۱۲» برای شما نقل کردم و اگر شماره آن را به شما گفتم، برای آدم‌بزرگ‌هاست...» (همان: ۲۵).

از لحاظ انواع راوی، راوی دانای کل است که از همه چیز آگاه است و همچنین راوی سرزده یا ناخوانده است که به بیان عقاید و نظریات خود درباره داستان می‌پردازد و شیوه روایت از نوع روایت مستقیم است: «من به همین شیوه مطلب دومی را که بسیار مهم بود، فهمیدم و آن این که ستاره وطن شازده کوچولو از یک خانه معمولی کمی بزرگ‌تر است. این موضوع چندان مایه تعجب من نشد، چون خوب می‌دانستم که غیر از سیارات بزرگی مانند زمین، مشتری، مریخ و زهره که به هر یک از آن‌ها نامی داده‌اند، صدها ستاره دیگر نیز هستند و...» (همان: ۲۳-۲۴).

ژرار ژنت معتقد است که در روایت‌های اول شخص، اگر راوی یکی از شخصیت‌های داستانی باشد که مانند یک واسطه عمل کند و همه چیز از ذهنیت او بیان شود، میان داستان و روایتگری بیش‌ترین فاصله ایجاد می‌شود؛ یعنی حضور راوی در داستان بسیار پررنگ‌تر می‌شود. «اگر راوی یکی از شخصیت‌های متن باشد و مانند میانجی‌ای عمل کند که داستان از صافی ذهن او گذرانده می‌شود، بیش‌ترین فاصله میان داستان و روایتگری ایجاد می‌شود، مانند راوی اول شخص» (شیروانی شاعنایتی، ۱۳۹۴: ۴۰). طبق روایت‌شناسی ژنت، کانونی‌گر بر راوی یعنی خلبان متمرکز است و شازده کوچولو خطاب کانونی‌گر یعنی کانونی‌شده است. از آنجایی که راوی به عنوان فرد عالم و آگاه بر همه چیز معرفی می‌شود و اوست که محور و عنان داستان را در دست دارد، کانونی‌شدگی از نوع کانون صفر است و چون راوی همان خلبان است و در بطن روایت حضور دارد، کانونی‌شدگی از نوع درونی است. پس به طور کلی با دو نوع کانون صفر و درونی مواجهیم.

۵. روایت و زمان در *شازده کوچولو*

۵-۱. نظم و ترتیب

بر اساس آرای ژرار ژنت، داستان *شازده کوچولو* یادآوری روایتی است که در گذشته رخ داده است و از زبان خلبان یا راوی بیان می‌شود. نویسنده با شکستن حرکت عادی زمان و جهش به گذشته و آینده هنر را با ادبیات درآمیخته است. داستان *شازده کوچولو* علاوه بر اثر ادبی، اثر هنری نیز محسوب می‌شود که در قسمت‌هایی از داستان با پس و پیش شدنِ گفتمان و رویدادها به اثر جلوه هنری می‌بخشد.

۵-۱-۱. سلسله‌های خارج از زمان (زمان پریشی) و بُعد گستره زمانی از حال به عقب (گذشته‌نگری درونی)

خلبان در اواخر داستان روایتی را که قبلاً بیان شده است، مجدداً با جهش به زمان گذشته تکرار می‌کند. این زمان پریشی بیش‌تر جنبه تأکیدی دارد: «پس بی‌خود نبود که هشت روز پیش، صبح، در آن‌جا که با تو آشنا شدم، تو یگه و تنها در هزار مایل دور از آبادی‌ها می‌گشتی. پس تو از آن‌جا به طرف نقطه فرود خود می‌رفتی؟» (اگزوپری، ۱۳۹۴: ۱۰۱). یادآوری رویداد زیر که تکراری است، بیش‌تر جنبه هنری دارد: «همین‌طور آب. آن آبی که تو برای نوشیدن به من دادی به سبب آن چرخ و آن طناب، مانند نغمه موسیقی بود... یادت می‌آید... چه خوب بود» (همان: ۱۰۵).

۵-۱-۲. سلسله‌های خارج از زمان (زمان پریشی) و بُعد گستره زمانی از حال به عقب (گذشته‌نگری بیرونی)

زمانی که خلبان پس از شش سال، ماجرا را در زمان حال روایت می‌کند، با جهش به زمان گذشته و شکستن حرکت خطی زمان روایت دیگری را بیان می‌کند که تکراری نیست و این نوع زمان پریشی جنبه هنری دارد: «حالا قدری تسکین پیدا کردم... یعنی به طور کامل. ولی می‌دانم که او به سیاره خود برگشته است؛ زیرا در طلوع صبح دیگر، جسم او را ندیدم. جسم او چندان سنگین هم نبود...» (همان: ۱۱۰).

خلبان، برای شازده کوچولو روایتی از دوران کودکی‌اش نقل می‌کند که مربوط به گذشته است و تکراری نیست، بدین ترتیب، حرکت خطی زمان داستان شکسته می‌شود: «شازده کوچولو گفت: چیزی که بیابان را زیبا می‌کند، چاه آبی است که در گوشه‌ای از آن پنهان است... من ناگاه متعجب شدم از این که به راز این درخشیدن‌های اسرار آمیزش پی بردم. وقتی پسر بچه کوچکی بودم، در خانه کهنه سازی منزل داشتم و به افسانه شایع بود که گنجی در آن پنهان است. البته هرگز کسی نتوانست آن گنج را پیدا کند و شاید هیچ‌کس هم درصدد پیدا کردن آن برنیامد ولی آن گنج، تمام اهل خانه را شاد و ذوقزده کرده بود. خانه من رازی در دل خود پنهان داشت...» (همان: ۹۵-۹۶). زمانی که خلبان دلو را از درون چاه بالا می‌کشد و به شازده کوچولو آب می‌خوراند با ایجاد اختلال در حرکت خطی زمان، روایتی از دوران گذشته و کودکی‌اش بیان می‌کند که برای زیبا جلوه دادن اثر هنری لازم است: «دلو را تا لبان او بالا بردم. او با چشمان بسته آب نوشید. آبی بود، به شیرینی عید. آبی بود که با هر چیز خوردنی فرق داشت، آبی بود که از شبگردی در پرتو ستارگان از آواز چرخ چاه و از تقلای بازوان من تراویده بود. برای دل هدیه خوبی بود. آن‌وقت‌ها که من پسر بچه بودم، چراغ‌های درخت نوتل و نغمه نماز نیم‌شب و شیرینی لبخندها به همین شیوه

به عیدی نوئل که می‌گرفتم، جلوه می‌بخشیدند» (همان: ۹۸).

۵. ۱-۳. سلسله‌های خارج از زمان (زمان پریشی) و بعد گستره زمانی از حال به جلو (آینده‌نگری

بیرونی)

در موارد زیر، حرکت عادی زمان دچار اختلال می‌شود و راوی رویدادی را بیان می‌کند که مربوط به آینده است و زودتر از زمان مقرر بیان می‌شود. این جهش به زمان آینده در اوایل داستان برای معرفی شخصیت داستانی لازم به نظر می‌رسد: «من مثل آدم‌های برق‌زده از جا جستم، خوب چشم‌هایم را مالیدم و به دقت نگاه کردم. چشمم به آدمک خارق‌العاده‌ای افتاد که با وقار تمام مرا تماشا می‌کرد. اینک، بهترین تصویری که من بعدها توانستم از او بکشم؛ اما تصویر من حتماً به زیبایی اصل نیست» (همان: ۱۶-۱۷).

«تو شب‌هنگام به ستاره‌ها نگاه خواهی کرد. ستاره من کوچک‌تر از آن است که من بتوانم جای آن را به تو نشان بدهم و این‌طوری بهتر است. چون ستاره من برای تو یکی از آن ستاره‌ها خواهد بود. آن‌وقت تو دوست خواهی داشت که به همه ستاره‌ها نگاه کنی. همه آن‌ها دوست تو خواهند بود و وقتی تسکین پیدا کردی، از آشنایی با من خوشحال خواهی بود. تو همیشه دوست من خواهی بود و دلت خواهد خواست که با من بخندی و گاهی پنجره خود را برای تفریح خواهی گشود و دوستان تو از این‌که تو به آسمان نگاه می‌کنی و می‌خندی بسیار تعجب خواهند کرد. آن‌وقت تو به ایشان خواهی گفت: بلی، من از دیدن ستاره‌ها همیشه خنده‌ام می‌گیرد و ایشان تو را دیوانه خواهند پنداشت و خواهی دید که من تو را بدجوری دست انداخته‌ام...» (اگزوپری، ۱۳۹۴: ۱۰۶-۱۰۷).

«این خوب خواهد شد، می‌دانی؟... من هم به ستاره‌ها نگاه خواهم کرد. همه ستاره‌ها برای من چاه خواهند شد با یک چرم زنگ‌زده و همه ستاره‌ها برای من آب خواهند ریخت که بنوشم... وای که چه قدر جالب خواهد بود! تو پانصد میلیون زنگوله خواهی داشت و من پانصد میلیون چشمه...» (همان: ۱۰۹).

۵-۱-۴. سلسله‌های خارج از زمان (زمان پریشی) و بعد گستره زمانی از حال به جلو (آینده‌نگری

درونی)

در اوایل داستان خلبان بازگشت شازده کوچولو را که مربوط به زمان آینده است، زودتر از زمان مقرر بیان می‌کند که این جهش به آینده و زمان پریشی بیش‌تر جنبه هنری دارد و در واقع در ابتدای روایت به پایان داستان اشاره می‌شود: «من از نقل این خاطرات احساس غم و اندوه بسیار می‌کنم. اکنون شش سال است که دوست من با گوسفندش رفته است» (همان: ۲۷). در موارد زیر زمان پریشی جنبه هنری دارد و راوی با بیان زودتر از موعد، ذهن مخاطب را برای پذیرش موضوع و رویدادهای بعدی آماده می‌کند:

«من سیاره‌ای را می‌شناسم که در آن مردی سرخ‌چهره هست. این مرد هرگز گل نبویده، هرگز به ستاره‌ای نگاه نکرده، هرگز کسی را دوست نداشته و هرگز کاری به‌جز جمع کردن انجام نداده است. هر روز هم تمام مدت مثل تو پشت سر هم تکرار می‌کند که من یک مرد جدی هستم! یک مرد جدی» (همان: ۳۶-۳۷). منظور از مرد جدی، اشاره به کارفرماست که در قسمت‌های بعدی داستان به آن اشاره و تکرار می‌شود: «سیاره چهارم از آن مرد کارفرما بود. این مرد آن‌قدر مشغول بود که حتی با ورود شازده کوچولو سر بلند نکرد... آن‌قدر کار دارم که نگو... من یک آدم جدی هستم و وقت خود را به یاوه‌بافی نمی‌گذرانم...» (همان: ۵۹-۶۰).

شازده کوچولو قبل از گزیده شدن توسط نیش مار، رویداد پایانی داستان را پیشاپیش برای خلبان بازگو می‌کند که علاوه بر جلوه هنری، ذهن مخاطب را برای پذیرش رویداد پایانی داستان آماده می‌کند: «امشب... می‌فهمی؟... امشب نیا.

- من تو را تنها نخواهم گذاشت.

- امشب به ظاهر سالم بد خواهد شد. اندک شبیه به حال کسی که می‌خواهد بمیرد. همین‌طور هست دیگر! تو لازم نیست بیایی و این حال را ببینی. لازم به زحمت تو نیست...» (اگرپوری، ۱۳۹۴: ۱۰۷). سپس در زمان مقرر، رویداد مجدداً تکرار و روایت می‌شود: «آن شب من ندیدم که او راه بیفتد. بی‌صدا دررفته بود. وقتی توانستم به او برسم با تصمیم و با قدم‌های سریع راه می‌رفت. به من گفت: آه! تو هم که آمدی! و دست مرا در دست گرفت ولی باز ناراحت شد: بد کردی آمدی. ناراحت خواهی شد. من به ظاهر خواهم مرد ولی این راست نیست...» (همان: ۱۰۸).

۵-۱. استمرار یا تداوم

راوی در داستان شازده کوچولو، روایت را از زمانی که شش ساله بوده است، آغاز می‌کند: «وقتی شش ساله بودم، ...» (همان: ۱۳). شرح حال دوران کودکی راوی در چند صفحه بیان می‌شود. طبق آرای ژنت، اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت درازی از داستان، شتاب مثبت (حذف) خواهد بود که ثبات پویایی یا سرعت ثابت داستان، شتاب مثبت می‌گیرد. از مرحله‌ای که راوی داستان سقوط هواپیما و آشنایی‌اش را با شازده کوچولو را بیان می‌کند، تمام رویدادها طی هشت روز اتفاق می‌افتد: «به این ترتیب، من تنها و بی‌آنکه کسی را داشته باشم که حرف‌حسابی با او بزنم، زندگی کردم تا شش سال پیش که در صحرای آفریقا هواپیمایم خراب شد... به زحمت آب خوردن برای هشت روز داشتم...» (همان: ۱۵). بنابراین طبق آرای ژنت از این مرحله به بعد ثبات پویایی یا سرعت ثابت در داستان به صورت شتاب منفی

خواهد بود؛ زیرا نویسنده یک تکه بلند از متن را به مدت کوتاهی از داستان اختصاص داده است. از دیدگاه ژنت، سرعت حداقل یا شتاب منفی را درنگ توصیفی نیز می‌نامند. از زمان سقوط هواپیمای خلبان تا پایان داستان، راوی با توصیف‌های فراوان، سرعت ثابت یا ثابت پویایی متن را کاهش می‌دهد. طبق احتمال پنجم ژنت (وقفه) در درنگ توصیفی وجود دارد که مدت زمان داستان، صفر است. به نمونه‌هایی از این توصیف‌ها اشاره می‌شود:

«باری من با چشمانی گرد شده از تعجب به این شبح نگاه کردم. فراموش نکنید که من در جایی بودم، هزار مایل دور از هرچه آبادی بود. به نظرم هم نمی‌آمد که این آدمک کوچولو راه گم کرده یا از خستگی یا گرسنگی یا تشنگی یا ترس از پا افتاده باشد. به ظاهر نیز به بچه‌ای که در دل صحرا در هزار مایل دور از آبادی‌ها گم شده باشد، هیچ شباهت نداشت. آخر وقتی توانستم حرف بزنم به او گفتم: هی... تو اینجا چه می‌کنی؟» (همان: ۱۷).

«من به همین شیوه، مطلب دومی را که بسیار مهم بود، فهمیدم و آن این که ستاره وطن شازده کوچولو از یک خانه معمولی کمی بزرگ‌تر است. این موضوع، چندان مایه تعجب من نشد، چون خوب می‌دانستم که غیر از سیارات بزرگی مانند زمین، مشتری، مریخ و زهره که به هر یک از آن‌ها نامی داده‌اند، صدها ستاره دیگر نیز هستند و... من دلایل محکمی بر این نظریه خود دارم که سیاره‌ای که شازده کوچولو از آنجا آمده سیاره «ب ۶۱۲» است و... من اگر این جزئیات را درباره ستاره «ب ۶۱۲» برای شما نقل کردم و اگر شماره آن را به شما گفتم...» (همان: ۲۳-۲۵).

بنابراین؛ طبق پنج احتمال ژنت، آغاز روایت کودکی راوی که دارای شتاب مثبت است به صورت احتمال اول (خلاصه‌گویی) است؛ یعنی مدت زمان گفتمان، کوتاه‌تر از مدت زمان داستان است. از زمان سقوط هواپیمای خلبان تا پایان داستان، احتمال چهارم ژنت، (کشیدگی) مد نظر است؛ زیرا مدت زمان گفتمان از مدت زمان داستان، بلندتر است؛ یعنی زمان گفتمان از زمان داستان طولانی‌تر است.

۲-۵. تکرار یا بسامد

از رویدادهای مهم و اساسی داستان که مفاهیم را انتقال می‌دهد و پیرنگ داستان را پیش می‌برد، رویداد نقاشی کردن خلبان است. این رویداد آن‌قدر اهمیت دارد که داستان با آن آغاز می‌شود و با آن پایان می‌پذیرد. اهمیت تصاویر و نقاشی‌ها تا به حدی است که نویسنده خودش آن‌ها را کشیده و درباره هر کدام توضیح می‌دهد. بر این اساس، بیش‌ترین بسامد را در داستان دارد؛ زیرا کودکان به نقاشی کردن بسیار علاقه‌مندند و نویسنده بعضی از مفاهیم را در لایه‌های ژرف ساخت داستان از این طریق بیان می‌کند. برای

نمونه تنها به چند مورد اشاره می‌شود. بقیه رویدادها علاوه بر لایه‌های ساخت و معنای ظاهری از لایه‌های ژرف ساخت و معنای عمقی نیز تشکیل شده‌اند که اثر را از جنبه‌های گوناگون می‌توان تأویل کرد. این وجه از داستان از لحاظ زیبایی‌شناسی، هنری و ادبی درخور توجه است. رویدادهایی که در زیر بیان می‌شوند، طبق چهار دسته از انواع تکرر در آرای ژرار ژنت، از گونه تکراری و شامل دسته سوم می‌باشند؛ زیرا چندین بازنمایی گفتمانی از یک لحظه مشابه داستانی است که نمونه‌هایی از آن‌ها ذکر می‌شود:

۵-۲-۱. رویداد نقاشی کشیدن مار بوآ:

«... اما نقاشی من شکل کلاه نبود، تصویر مار بوآ بود که فیلی را هضم می‌کرد. آن وقت من توی شکم مار بوآ را کشیدم تا آدم بزرگ‌ها بتوانند بفهمند.» (اگزویری، ۱۳۹۴: ۱۴).

«من چون هیچ وقت شکل گوسفند نکشیده بودم، یکی از آن دو تصویر را که بلد بودم؛ یعنی مار بوآی بسته را برای او کشیدم و متعجب شدم، وقتی شنیدم، آدمک در جواب گفت: نه، نه! من فیل در شکم مار بوآ نمی‌خواهم...» (همان: ۱۸).

«بسیار سخت است که آدم به سن و سال من، باز تن به کار نقاشی بدهد، آن هم وقتی که در شش سالگی فقط شکل مار بوآی بسته و مار بوآی باز کشیده باشد» (همان: ۲۷).

۵-۲-۲. رویداد دست زدن شازده کوچولو و سلام دادنش در سیاره مرد خودپسند

«خودپسند به او توصیه کرد که دست بزن، شازده کوچولو دست زد. خودپسند با فروتنی کلاه از سر برداشت و سلام داد. شازده کوچولو در دل با خود گفت: این دیدار از دیدار پادشاه جالب‌تر است و دوباره شروع به دست زدن کرد. خودپسند نیز با بلند کردن کلاه خود سلام دادن را از سر گرفت. پس از پنج دقیقه تمرین شازده کوچولو از یکنواختی بازی خسته شد و...» (همان: ۵۵-۵۷).

۵-۲-۳. رویداد روشن و خاموش کردن فانوس توسط فانوس افروز

«شازده کوچولو همین که وارد آن سیاره شد، به احترام به فانوس افروز سلام کرد و گفت:

روز به‌خیر آقا، چرا فانوست را خاموش کردی؟

فانوس افروز در جواب گفت: دستور است، آقا. روز به‌خیر.

دستور چیست؟

دستور این است که فانوسم را خاموش کنم. شب به‌خیر.

و باز فانوس را روشن کرد.

پس چرا باز روشن کردی؟ فانوس افروز جواب داد: دستور است. شازده کوچولو گفت: من نمی‌فهمم.

فانوس افروز گفت: فهمیدن ندارد. دستور، دستور است. روزبه خیر و باز فانوسش را خاموش کرد و...» (همان: ۶۶).

نقّاشی صحنه عروج شازده کوچولو به سیاره‌اش: «این منظره برای من زیباترین و غم‌انگیزترین منظره جهان است. این همان منظره صفحه قبل است ولی من آن را بار دیگر کشیدم تا خوب به شما نشان بدهم، همین جاست که شازده کوچولو بر زمین ظاهر شد و سپس ناپدید گردید» (همان: ۱۱۳).

تماشای غروب خورشید، رویدادی است که در کل داستان یک‌بار اتفاق می‌افتد و دیگر تکرار نمی‌شود و در بعضی موارد تنها به آن اشاره می‌شود و مجدداً تکرار نمی‌شود. طبق دسته‌بندی انواع تکرار ژرار ژنت، این رویداد از دسته اول است؛ زیرا نوع انفرادی است که یک بازنمایی گفتمانی از یک لحظه مجزای داستان دارد:

«پس تو آن روز که چهل و سه بار غروب خورشید را تماشا کردی، زیاد دلت گرفته بود؟ ولی شازده کوچولو جواب نداد» (همان: ۳۵).

«شازده کوچولو گفت: دلم می‌خواست که یک‌بار غروب خورشید را تماشا کنم. لطفاً بفرمایید خورشید غروب کند... پادشاه گفت: باید از هر کس چیزی خواست که از عهده آن برآید...» (همان: ۵۱).

«چیزی که شازده کوچولو جرأت نداشت، پیش خود اقرار کند، این بود که حسرت این سیاره فرخنده را می‌خورد، به‌خصوص از آن جهت که در بیست و چهار ساعت، هزار و چهارصد و چهل غروب خورشید داشت» (همان: ۶۸).

رویداد خندیدن شازده کوچولو: «[شازده کوچولو]: آن وقت تو به ایشان خواهی گفت که بلی، من از دیدن ستاره‌ها همیشه خنده‌ام می‌گیرد و ایشان تو را دیوانه خواهند پنداشت و خواهی دید که من تو را بدجوری دست انداخته‌ام و باز خندید» (همان: ۱۰۷).

«[شازده کوچولو]: این درست مثل آن خواهد بود که من به جای ستاره یک مشت زنگوله کوچک به تو داده باشم که بلندند بخندند و باز خندید...» (همان: ۱۰۷).

۶. نتیجه‌گیری

روایت، قدمتی به درازای تاریخ دارد. بر اساس آرای ژنت، توالی رویدادها دارای رابطه علی و معلولی هستند که در بطن زمان رخ می‌دهد. کیفیت روایت در داستان شازده کوچولو به صورت روایت مستقیم و راوی دانای کل و آگاه از همه چیز و هم‌چنین راوی سرزده (ناخوانده) است که به بیان عقاید و نظرات خود درباره داستان می‌پردازد و از زاویه دید اول شخص بیان می‌شود. بر اساس آرای ژنت، عمل روایت در دنیای

داستانی همسان (راوی، شخصیت اصلی داستان است) و مرکز جهت گیری بر شخصیت - راوی (خلبان) متمرکز است. به این ترتیب، شیوه روایت به صورت متن گراست. بر اساس آرای ژرار ژنت راوی در لابلای داستان حکایت خود را نیز نقل می کند که «همروایتی» است. کانونی گر بر راوی (خلبان) متمرکز است و شازده کوچولو خطاب کانونی گر قرار می گیرد که کانونی شده است. از آنجایی که راوی آگاه بر همه چیز است، طبق آرای ژنت کانونی شدگی از نوع صفر می باشد و چون راوی از شخصیت های اصلی داستان است، کانونی شدگی درونی است.

زمان بر اساس آرای ژنت، در داستان شازده کوچولو به این صورت است: (نظم و ترتیب): سلسله رویدادهای خارج از زمان یا زمان پریشی از نوع گذشته نگری و آینده نگری در داستان مذکور از لحاظ زیباشناختی و هنری قابل بررسی است. (تداوم یا استمرار): طبق پنج احتمال ژنت، آغاز روایت کودکی راوی به صورت احتمال اول ژنت (خلاصه گویی) است و ثبات پویایی یا سرعت ثابت داستان، شتاب مثبت می گیرد. از زمان سقوط هواپیمای خلبان تا پایان داستان، احتمال چهارم ژنت (کشیدگی) مدنظر است که ثبات پویایی یا سرعت ثابت داستان، شتاب منفی دارد. (بسامد یا تکرر): رویداد نقاشی کشیدن خلبان بیشترین بسامد یا تکرار را دارد. داستان شازده کوچولو دو شخصیت اصلی (خلبان و شازده کوچولو) دارد که یکی از آنها بزرگسال است. پیرنگ داستان از رابطه علی و معلولی پیروی می کند و انسجام روابط بین رویدادها رعایت شده است.

منابع

- اگروپری، آنتوان دوست (۱۳۹۴)، *شازده کوچولو*، ترجمه محمد قاضی، چاپ پنجاه و پنجم، تهران: امیرکبیر.
- بارت، رولان (۱۳۸۷)، *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایتها*، ترجمه محمد راغب، چاپ اول، تهران: فرهنگ صبا.
- باشلار، گاستون (۱۳۶۶)، *روایتکاو آتش*، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران: توس.
- برت، آر. ال. (۱۳۸۲)، *تخیل*، ترجمه مسعود جعفری، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۲)، *جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت شناسی*، چاپ اول، تهران: خانه کتاب.
- دوبوکور، مونیک (۱۳۷۶)، *رمزهای زنده جهان*، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- ذیح نیاعمران، آسیه و حسین یگانه مهر (۱۳۹۱)، *تاریخ ادبیات کودک و نوجوان در جهان*، چاپ اول، یزد: هومان.
- ژرار، ژنت (۱۳۸۲)، «مرزهای روایتگری (قسمت اول)»، ترجمه هاشم محمود، ماهنامه فرهنگی اجتماعی، ادبی کارنامه، شماره ۳۷ و ۳۸، صص ۴۲-۴۴.

صادقیان، سمیرا (۱۳۸۹)، «بررسی تطبیقی پنج ترجمه از شازده کوچولو به زبان فارسی»، کتاب ماه ادبیات ۱، سال

صدر، حمیدرضا (۱۳۸۴)، «عشق مرگ آفرین است»، *ماهنامه فرهنگی هنری هفت*، سال سوم، شماره ۲۱، صص ۸-۱۰.

صدیقی، علی اصغر (۱۳۸۵)، *فانتزی در شاهنامه*، چاپ اول، تهران: ترفند.

فارنرورث، ریچارد دی (۱۳۸۴)، «مؤلفه‌های اصلی شازده کوچولو»، ترجمه حمیدرضا صدر، *ماهنامه فرهنگی هنری هفت*، سال سوم، شماره ۲۱، صص ۱۶-۱۷.

لچت، جان (۱۳۸۳)، *پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسامدرنیته*، ترجمه محسن حکیمی، تهران: خجسته.

محمدی، محمد (۱۳۷۸ الف)، *فانتزی در ادبیات کودکان*. تهران: روزگار.

محمدی، محمد هادی (۱۳۷۸ ب)، *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*، چاپ اول، تهران: سروش.

مسعودی، شیوا (۱۳۸۷)، *مقدمه‌ای بر فانتزی*، چاپ اول، تهران: نمایش (انجمن نمایش).

میرصادقی، جمال (۱۳۶۷)، *عناصر داستان*، چاپ دوم، تهران: شفا.

----- (۱۳۹۲)، *داستان‌های خیالی*، چاپ اول، تهران: سخن.

هرمن، دیوید (۱۳۹۳)، *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت*، ترجمه حسین صافی، چاپ اول، تهران: نشر نی.

الیاده، میرچا (۱۳۸۲)، *اسطوره، رؤیا، راز*، ترجمه رؤیا منجم، چاپ سوم، تهران: علم.

References

Hunt, Peter (2006), *Children's Literature*, Routledge: London and Newyork.

Jackson, Rosemary (2003), *The Literature of subversion*, London: Routledge.

