تحلیل هرمنوتیکی داستان ترجمه شده شازده کوچولو بر اساس نظریه شلایر ماخر

دکتر عبدالله حسن زاده میرعلی* a.hasanzadeh@semnan.ac.ir

دانشیار دانشگاه سمنان

پریسا سعیدیان

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

واژگان کلیدی
***هرمنوتیک**
***تأویل و تفسیر**
***ماخر**
***شازده کوچولو**

چکیده

در سال‌های اخیر میان پژوهش‌های نقد ادبی، علم هرمنوتیک گرایشی بود که توجه ناقدان زیادی ازجمله ماخر، دیلتای، هایدگر، گادامر و... را به خود جلب کرد. هرمنوتیک مبنی بر تفسیر و تأویل است و نقش موثّری در فهم راز متون، کنش‌ها، رویدادها، حالات، افعال، لحن، صدا، نگاه و اشارات دارد. پیدایش هرمنوتیک در آغاز کمک شایانی به تأویل کتب دینی و مقدّس کرد ولی رفته‌رفته در آثار ادبی و عرفانی (کهن- معاصر) نیز نمود پیدا کرد. داستان «شازده کوچولو» یکی از شاهکارهای ادبیات قرن بیستم نوشته نویسنده شهیر فرانسوی «آنتوان دو سنت اگزوپری» است، درون‌مایه این داستان تخیّلی، مبنی بر نماد است، برای دستیابی به مفاهیم واقعی و دقیق داستان و پرده‌برداری از معناهای نمادین، مناسب‌ترین راه بهره بردن از مؤلفه‌های هرمنوتیک در تفسیر و تأویل متون است، به این خاطر که هرمنوتیک درک شخصیت‌ها، درک آنچه در ذهن مؤلف گذشته، واکاوی افعال و اعمال شخصیت‌ها و... را سهولت می‌بخشد.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۸/۱۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۹/۱۰

درآمد

لفظ هرمنوتیک در بسیاری از زبان‌های زندهٔ دنیا استعمال می‌شود. در میان فارسی‌زبانان، هرروزه علاقه‌مندان این رشته رو به افزونی دارند. معنای لغوی هرمنوتیک: از فعل یونانی هرمنواین به معنای تفسیر کردن، اشتقاق یافته است. برخی می‌گویند این واژه در اصل یونانی به معنای توضیح، روشن شدن و پرده برداشتن از یک پیام، معادل واژه تفسیر در عربی است. این واژه به اساطیر یونان بازمی‌گردد. ریشهٔ هرمنوتیک را می‌توان تا ریشه‌های کلاسیک و یهودی تمدّن غرب پی گرفت. درواقع ریشهٔ هرمنوتیک از واژه (Hermeneuien)، در معنای تفسیر کردن، روشن و قابل‌فهم کردن، به زبان خود ترجمه کردن و تأویل کردن مشتق شده است. هرمس در اساطیر یونان، خدای پیام‌آور تیزپاست که نامش به طرز پر معنایی با وظیفهٔ تبدیل آنچه ورای فهم بشر است به صورتی که فکر و هوش انسان قادر به درک آن است، پیوندیافته است. لذا شکل مختلف این کلمه متضمّن به فهم درآوردن موقعیتی نامفهوم است. (مدرسی،۱۳۹۰: ۵۴۹) منظور از موقعیت نامفهوم، وجود جمله و عباراتی مبهم در یک داستان نیست، گاهی اوقات واژه‌ای به‌تنهایی در یک جمله ابهام‌آفرین است.

در زمینهٔ هرمنوتیک تعاریف علمی گوناگونی ارائه‌شده است، برگزیدن تعریفی جامع‌ومانع کار دشواری است.

تا پیش از قرن هفدهم میلادی این علم دوران جنینی و رشد خاموش خود را می‌گذراند. هرمنوتیک قلمرویی بسیار گسترده دارد و با تمام رشته‌های دانایی ونیروی ادراک انسانی سروکار دارد؛ درنتیجه، تاریخ هرمنوتیک را باید با تاریخ شناخت و آفرینش معناها یکی دانست. «نظریه‌پردازی درزمینهٔ مباحث هرمنوتیک به معنای دقیق و نظام‌مند از آغاز سدهٔ نوزدهم شروع‌شده است، در دورهٔ معاصر نیز همچنان ادامه دارد.»(احمدی،۱۳۸۰: ۷۴)«هرمنوتیک در حوزه‌های مختلف علوم انسانی ازجمله فقه‌اللّغه، تفسیر کتاب مقدّس، کتب کلامی و...نیز به کار می‌رفت و متناسب با هر رشته‌ای که علم هرمنوتیک در آن به کار می‌رفت، تعریف خاصی از هرمنوتیک ارائه‌شده است.»(واعظی، ۱۳۸۰: ۴۶) لازم است برای تحلیل هرمنوتیکی هر متن باید پارامترهایی از قبیل تصریح، توضیح و تشریح را کاربردبه‌کاربرده شود. هرمنوتیک را می‌توان به‌مثابهٔ فن هنر یا نظریهٔ تفسیر وتاویل دانست. چنین تفسیری در ادبیات به گونهٔ

ادبی، عناصر سازندهٔ متن، ساختار و درون‌مایهٔ آثار توجه می‌نماید. زمانی متنی بر مبنای رمزگان هرمنوتیکی معنا می‌پذیرد که در متن مسئلهٔ مبهمی وجود داشته باشد، به همین واسطه تلاش خواننده برای رفع ابهام شدّت می‌پذیرد.(کزازی، مرادآبادی، ۱۳۸۸: ۲۴۸) محققان معاصر برای هرمنوتیک سه معنا قائل شده‌اند:

الف: بیان کردن کلمات با صدای بلند یا سخن گفتن.

ب: توضیح دادن، همچون ترجمهٔ تعیین موقعیتی.

پ: ترجمه کردن، همچون ترجمه از زبان بیگانه

یک داستان زمانی ارزش واقعی خود را پیدا می‌کند که لایه‌های آشکار معنایی آن شکافته شود و لایه‌های نهانی متن خودنمایی کنند، این شکاف لایه‌های معنایی تا جایی ادامه می‌یابد که سرانجام مفهوم واقعی متن و هدف اصلی نویسنده مشخص شود. «هرمنوتیک با معانی پنهان سروکار دارد دشواری این تعریف اینجاست که در هرمنوتیک همواره گفته‌ها و ناگفته‌ها باهم ترکیب‌شده‌اند.»(احمدی، ۱۳۸۰: ۶۵) منظور از گفته‌ها و ناگفته‌ها این است که نویسنده نسبت به متنی که در قالب داستان می‌آفریند پیش‌زمینهٔ ذهنی داشته است، در همین راستا برداشت‌های ذهنی خویش را -که مسبوق به سابقه‌ای نیست-با پیش‌زمینه‌های ذهنی خویش ترکیب می‌کند. این ترکیب‌بندی گاهی اوقات بافت متن را متزلزل می‌کند و به ابهام متن دامن می‌زند. این حکم را نمی‌توان برای همه متون صادر کرد، چه‌بسا نویسنده زبردستی که با ترکیب‌بندی، به تقویت داستان خویش کمک کرده است، برای پرده‌برداری از امور پوشیده و مبهم ملزم به رسیدن به درجه‌ای از فهم می‌شود که از این طریق بتواند به معنای نهانی متن دست یابد؛ زیرا هر کلمه در متنی که قرار می‌گیرد، معنای خاصی به مخاطب القا می‌کند، ممکن است همان کلمه خارج از آن متن، یا نسبت به مخاطب دیگر معنای جدیدی داشته باشد. مفهوم یا معنایی که از یک واژه دریافت می‌شود، آن چیزی نیست که از ظاهر آثار ادبی با رجوع به فرهنگ لغات دریافت می‌شود، بلکه تمامیت و کلیّت معنایی که از اثر دریافت می‌شود، فراتر از معنای لغوی و اصطلاحی کلمه و واژه‌هایی است که با کنار هم قرار گرفتن موجب خلق متن شده‌اند. مفاهیم در طی قرون کمتر تغییر پیدا می‌کنند، درون‌مایه‌های سرچشمه گرفته از مفاهیم که از دیرباز در قصه‌های کوتاه و بلند متن‌های ادبی کهن به چشم

می‌خورند نیز دگرگون می‌شوند. نگاه تازه به این مفاهیم موجب خلق موضوعات و درون‌مایه‌های تازه از سوی مخاطب می‌شود.*(میر صادقی، ۱۳۸۸: ۲۶۶)*

برای درک معنای متن یا فهم معناهای جدید متن، لازم است از قواعد علوم مختلف آگاه بود و آن قواعد را به گونهٔ عملی به کاربرد. موثّرترین علم در درک معنا، علم هرمنوتیک است که بر دو رکن اصلی تفسیر و تأویل بناشده است. دیدگاه نظریه‌پردازان هرمنوتیک در پیشرفت و گسترش این علم در جهان و پیوند آن با همه متون (مقدس، ادبی، فلسفی، عرفانی) نقش موثّری داشته است. نظریه‌پردازان بسیاری درزمینهٔ مباحث هرمنوتیک نظر داده‌اند. بررسی نظرات آن‌ها ابزارهای فهم و درک معنای جدید متن را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. با کمک تأویل و تفسیر می‌توان به معنای پوشیدهٔ متن دست‌یافت، دقیقاً همان چیزی که هرمنوتیک با آن سروکار دارد ازجمله نظریه‌پردازان شاخص این علم می‌توان از شلایر ماخر، ویلهلم دیلتای، نیچه- که هرمنوتیک مدرن با او شروع شد و با هایدگر و شاگردش گادامر رونق یافت- نام برد.

شلایر ماخر: اولین کسی که درصدد بیان کردن نظریه همگانی تأویل برآمد و نظریه‌ای یکسان در مورد همهٔ متون ارائه داد. تعلق وی به رمانتیک‌ها عاملی بود که شیوهٔ اندیشهٔ او دربارهٔ هرمنوتیک را «هرمنوتیک مدرن» بنامند.

ماخر معتقد بود که در متن همیشه یک معنای نهایی نهفته است به نظر وی مفسّر با تکیه‌بر شناخت وزندگی و خصوصیّت‌های روانی و ذهنی مؤلف نمی‌تواند از نیّت مؤلف و معناهای پنهان در متن آگاهی یابد، صرف درنظرگرفتن مؤلف مفسّر را به نتیجهٔ قطعی نمی‌رساند. وی دو نوع تأویل (فنی و دستوری) را برای تحلیل هرمنوتیکی متون معرفی می‌کند.

ماخر تأویلی را تأویل دستوری می‌داند که تأویلگر از ظاهر متن، نکته‌های دستوری، زبانی و نحوی، بتواند راه‌هایی به‌سوی معناهای متن، کشف کند؛ و تأویل فنی را در راستای تأویل دستوری در کشف معنای متن موثّر می‌داندمی‌داند، در تأویل فنی توجّه به افق تاریخی متن، تأثیری که خواننده از ذهن مؤلف و نخستین شارحان می‌گیرد قابل‌بررسی است. *(احمدی، ۱۳۸۰: ۷۷)* این دو شیوه تأویل مکمّل یکدیگر هستند و مخاطب یا مفسّر را دررسیدن به معنای پنهان متن یاری می‌کند. در راستای تأویل از تفسیر هم باید در بررسی و تحلیل

هرمنوتیکی متون کمک گرفت؛ به این دلیل که برخی از متون قابل تأویل نیستند و فقط قابلیت تفسیر دارند.

کار تأویل اغلب برای متون عرفانی و دینی به کار می‌رود، متونی که درگذشته نوشته‌شده‌اند و زمانی که خوانندگان قرائت می‌کنند از زمینه‌های شکل‌گیری متن آگاه نیستند همین مسئله موجب می‌شود، خوانندگان از خواندن آن متون لذّتی کسب نکنند. فرایند تفسیر و تأویل (که یاریگر خواننده در درک معنا و مفید واقع‌شدن متن می‌شود) در این مرحله نمایان می‌شوند. تفسیر را برای هر متنی (ادبی یا غیرادبی، دینی یا غیردینی) می‌توان تعمیم داد زیرا نسبت به تأویل حوزهٔ گسترده‌تری دارد. تفسیر و تحلیل، خاص یک جمله یا یک صفحه از متن نیست بلکه شامل تفسیر و تأویل کنش‌ها و رویدادها و خواسته‌ها و حالات و لحن و صدا، نگاه و اشارات نیز می‌شود. روبه‌رو شدن با یک متن و فرایند خواندن و تحلیل درک معنایی آن نیازمند مهارتی است که در سایهٔ تفسیر و تأویل شکوفا می‌شود. هرمنوتیک پیش‌نیاز تفسیر متقن از متون است، تفسیر و تأویل از ابزارهای تقویت‌کنندهٔ مهارت تحلیل هرمنوتیکی متون هستند.

ماخر برای دستیابی به قواعد عام تفسیر دو روش کلی را ارائه می‌دهد:

۱. تفسیر دستوری: برای این تفسیر باید به زبان و فرهنگ خاص، صرف، نحو، معانی الفاظ و مجموعه آرایه‌های ادبی یک‌زبان توجه کرد. مقصود مؤلف از راه قواعد زبان‌شناسی و فهم عرفی و عمومی ملاک است و تفسیری واقع‌گرا است.

۲. تفسیر فنی: در این نوع تفسیر باید به ویژگی‌های فردی و روان‌شناختی مؤلف (که نمایانگر خلاقیت ذهنی وی است.) توجه کرد.(نصری، ۱۳۸۱: ۸۶)

تحلیل‌های هرمنوتیکی زمانی موثّر واقع می‌شوند که در متن معانی پنهان وجود داشته باشد، نویسنده نیز احساس کند متن به توضیح و تفصیل نیاز دارد. متون عارفانه و عاشقانه ازنظر ذهنی و معنایی برای عوام قابل‌فهم نیستند و عوام فقط از ظاهر آن متون بهره می‌برند، فقط متخصّصان و عالمان آن رشته قدرت درک حقیقی آن متون رادارند. تأویل گر و مفسّر نقش به سزایی در فهم و درک این متون برای مخاطبان ایفا می‌کنند.

هر متنی متأثّر از شرایط اجتماعی زمانه ایست که در آن، پا گرفتـه اسـت؛ زیـرا آدمـی بـه‌طـور فطری همان‌طور که بر محیط اطرافش تأثیر می‌گذارد متقابلاً از محیط پیرامون خود نیـز تـأثیر می‌پذیرد. بازتاب این تأثیرپذیری‌ها بر روحیات، خلقیات، افکار و اعمـال و بـه عبـارتی منظومـهٔ ذهنی و زبانی مؤلف جلوه‌گر می‌شوند؛ بنابراین هر متنی با در نظـر گـرفتن بـستری کـه در آن پرورانده شده و همچنین پیاده کـردن دکتـرین اندیـشمندانی همچـون مـاخر قابلیـت تحلیـل هرمنوتیکی می‌پذیرد. شاخصه‌های برجسته‌ای که در تحلیل هرمنـوتیکی کـاربرد عملـی دارنـد عبارت‌اند از:

۱. شناخت زمینهٔ اصـلی مـتن، توجّـه بـه کـنش و رویـدادها و حـالات و لحـن صـدا و نگـاه و اشارات.۲. توجّه به زندگی و خصوصیّات روانی و ذهنـی و یـا نیّـت‌هـای پدیدآورنـده بـه‌عنـوان راهنمای فهم متن (آشنایی با افق فکری و پیش فهم‌های پدیدآورنده) یـا (مؤلـف محـوری[1])۳. توجّه به متن مستقل از نیّت مؤلف یا (متن محوری[2])۴. دیدگاه‌های خواننده بـا توجّـه بـه‌پـیش داشت‌هایش نسبت به متن یا (مفسر محوری[3])۵. بررسی نکات دستوری از ظاهر مـتن ۶. دقّـت به افق تاریخی ۷. تحلیل نگره پدیدارشناسی[4]

مولّفه‌های هرمنوتیک فراتر از مقولات مذکوراست، ولی با در نظر داشتن این نکتـه کـه داسـتان شـازده کوچولـو، داسـتانی نمـادین و منتخـب از میـان متـون داسـتانی معاصـر اسـت، صـرفاً شاخصه‌های منقول، در تحلیل هرمنوتیکی این داستان، یاریگر مفسّر است. پرواضح است که در تحلیل هرمنوتیکی، شاخصه‌ها بسته به نوع متن قابلیت اجرایی دارند و برای همـهٔ متـون ثابـت نیستند؛ زیرا هرمنوتیک با توجه به نوع متنـی کـه بـا آن سـروکار دارد عمـل مـی‌کنـد؛ یعنـی همان‌طوری که در مورد متون ادبی به کار می‌رود در مورد متون فلسفی، دینی، اجتماعی، فقـه و ... به کار نمی‌رود و کارکردهای مختلفی دارد.

داستان شازده کوچولو تا حدودی معانی فلسفی را در خود گنجانده و جزء متون دینی و حتـی متون ادبی مصنوع و مسجوع نمی‌باشد که برای فهم آن روش‌های تحلیلی را به کاربـست. ابـزار

[1] Author oriented
[2] Text based
[3] The central interpreter
[4] Phenomenology

کارآمد در درک و تحلیل معنایی این اثر، تفسیر است روش‌های تفسیری. هرمنوتیکی در این داستان ادبی-تخیّلی، تلاشی است جهت شناختن شخصیت‌های داستان و شرح دادن اعمالی که توسط کاراکترهای اصلی داستان را جلو می‌برد و برای خوانندهٔ ناشی، مبهم می‌نماید، تحلیل گفت‌وگوهایی که میان شخصیت‌ها صورت می‌گیرد و ... که درنهایت منجر به درک کلی داستان می‌شود. تحلیل متون بر پایهٔ نظریه‌های هرمنوتیکی اغلب مختص متون عرفانی، دینی، صوفیانه و کتب مقدّس است. سال‌های اخیر مطالعات و پژوهش‌های گسترده‌ای درزمینهٔ هرمنوتیک صورت گرفته است که موجب گسترده شدن این علم در میان زیرشاخه‌های علم نقد در جهان شده است. طبق آنچه از دیدگاه‌های نظریه‌پردازان این رشته حاصل شد، می‌توان اظهار کرد: سطح هرمنوتیک نه‌تنها فراتر از متون فلسفی و عرفانی دانست، بلکه در متون ادبی معاصر نیز، آن دسته از متونی که فقط به دلیل پررنگ بودن عنصر تخیّل و عاطفه متن ادبی محسوب می‌شوند، ردّ پایی از هرمنوتیک به چشم می‌خورد.

از میان متون داستانی معاصر، داستان شازده کوچولو اثر نویسندهٔ مشهور فرانسوی، «آنتوان ماری دو سنت اگزوپری» می‌تواند طبق مولّفه‌های هرمنوتیکی مذکور مورد تحلیل قرار گیرد. در نگاه اول مخاطب با داستانی کودکانه مواجه است، ولی جلوه های نمادین و مبهم در این داستان پررنگ‌تر از ژانر کودکانه آن است و صرفاً برای کودکانی که تخیّل قوی دارند و می‌توانند تصاویر موجود در داستان را در ذهنشان مجسم کنند، قابل‌فهم است. برای فهم دقیق این داستان باید دفعات مکرر و دقیق خوانده شود تا به نتیجهٔ مطلوب رسید. آخر من دوست ندارم کسی کتابم را سرسری بخواند. (اگزوپری، ۱۳۹۲: ۲۰)

اولویّت شاخصه‌های مذکور در تحلیل هرمنوتیکی، حائز اهمیت است به این دلیل که فرایند تحلیل هرمنوتیک همانند دایره‌ای است که از نقطه‌ای نامفهوم و مبهم آغاز می‌شود و در مسیری که پوشیده از نشانه و ابزار فهم است جریان می‌یابد و درنهایت در نقطه پایانی (فهم کامل داستان) به پایان می‌رسد، در این دایره داستان در مرکز قرار دارد و با مولّفه‌های هرمنوتیکی احاطه‌شده است. طی کردن منظّم این مسیر یاریگر مفسّر در فهم دقیق و سریع‌تر و مانع سردرگمی و ذهن پریشی وی می‌شود.

تحلیل داستان بر اساس مؤلفه‌های هرمنوتیکی با توجه به دیدگاه شلایر ماخر

در آغاز به هستهٔ اصلی داستان اشاره می‌شود:

شخصیت اصلی داستان خلبان باسابقه‌ای است که از همان کودکی طعم تلخ تنهایی را چشیده است، وی در روزگار جوانی حادثه‌ای شیرین از سر گذرانده و خاطره‌ای خوش را برای خود و همهٔ انسان‌ها رقم‌زده است. به علت خرابی موتور هواپیمایش به صحرایی ناشناخته سقوط می‌کند و به خاطر نداشتن امکانات (آب و غذای کافی) کلافه است در این شرایط طاقت‌فرسا، ناگهان مسافر کوچولوی عجیب غریبی بر او ظاهر می‌شود و ۹ روز را در صحرای بی‌آب‌وعلف باهم سپری می‌کنند تا اینکه بالاخره تعمیر موتور هواپیما به پایان می‌رسد، خلبان قصد برگشت به نیویورک دارد، شازده کوچولو هم ناگزیر به سیارهٔ خودش برمی‌گردد. این داستان درواقع نقل خاطرات این دو نفر در این نه روز است. شخصیت مؤثر این داستان نمادین، خلبان است؛ که با توجّه به شناختی که از نویسنده حاصل‌شده است، خود آنتوان است، همان‌طور که قبلاً اشاره شد یکی از مولّفه‌های فهم هرمنوتیکی، قرار دادن مؤلف در محور تحلیل است، طبق این مؤلفه بایست سراغ ویژگی‌های فردی و روان‌شناختی آنتوان رفت و در جستجوی ذهنیت و فردیت وی بود؛ زیرا خلاقیت صاحب اثر اصلی‌ترین عامل شکل‌گیری داستان می‌شود.

مؤلف محوری

شناخت خصوصیّات ذهنی و روانی و شخصیتی و محیط زندگی، خانواده و منظومهٔ فکری مؤلف موجب آشنایی با جهان‌بینی و روان‌شناسی مؤلف و درنهایت کمک به مفسّر در پی بردن به‌قصد مؤلف است. طبق نظریه مؤلف محور، مؤلف رکن اساسی است، به عبارتی محور شخصیت‌های داستان، محور شناخت افکار شخصیت‌ها، محور زمانه‌ای که شخصیت داستان در آن پا گرفته است، محور معنای متن و...است.

اخلاق، رفتار و حالات اگزوپری نشان‌دهنده این است که این داستان نمادین، ساخته‌وپرداخته خیالات و رویاهای نویسنده برای فرار از تنهایی دهشت‌آور صحرایی دور از آبادی و بشراست. وی فرزند سوّم خانواده اعیانی و مرفّه بود، شغل و ویژگی‌های شخصیتی و نشانه‌های وجودی وی بی‌شباهت به خلبان و شازده کوچولویی که اصلاً وجود خارجی ندارد، نیست. شازده

کوچولو یک موجود ذهنی است و پرورش‌یافته متوهّم نویسنده است. خلبان و شازده کوچولو درواقع اگزوپری و ذهن او هستند.«خویشانش او را به سبب موهای بورش خورشید شاه می‌نامیدند» (توصیف خلبان از شازده کوچولو شبیه توصیفاتی است که اطرافیانش از وی داشتند: موهای طلایی طلایی‌اش در باد می‌جنبید. *(اگزوپری،۱۳۹۲: ۲۹)*، «همشاگردی‌هایش در مدرسه صلیب مقدّس او را سیخک ماه می‌نامیدند به سبب بینی سربالایش یا به علت حالت رؤیایی و خیال‌بافی‌هایش، مغربی‌ها سنت اگزو پری را هنگامی که رئیس پایگاه هوایی در کاپ ژوی بود، سرور شن‌ها لقب داده بودند».) *اتان، ۱۳۷۴: ۳۸*. این ویژگی‌های همچون آیینه‌ای شخصیت نویسنده را نشان می‌دهد. بعد از توصیفاتی که اطرافیان آنتوان از ویژگی‌های جسمانی‌واخلاقی وی ارائه دادند، وجوه شباهت خلبان و شازده کوچولو پررنگ‌تر می‌شود

آنتوان همیشه نگران فهم و برداشت مخاطب است، دلهره ای درونی او را وادار می‌کند موقعیت را واضح‌تر بیان کند و خودش در شفّافسازی می‌کوشد. وی سعی می‌کند از هر طریقی خواننده را به مفهوم ذهنی مدنظر خودش برساند، به همین دلیل علاوه بر توضیحات شفاهی که بیان می‌کند سعی می‌کند با به تصویر درآوردن سخنانش ذرّه‌ای شک و تردید برای مخاطب باقی نماند. روزی که شازده کوچولو از وی خواست برایش بائوباب هارا بکشد، خلبان طبق چیزهایی که شازده کوچولو گفت شکل آن را کشید و بعدازآن گفت: «اگر من سر این نقاشی این‌همه به خودم فشار آورده‌ام فقط برای آن بوده که دوستانم را متوجه خطری کنم که از مدت‌ها پیش بیخ گوششان بوده و مثل خود من ازش غافل بوده‌اند. درسی که با این نقاشی داده‌ام به زحمتش می‌ارزد». (اگزوپری،۱۳۹۲: ۲۶)

هدف آنتوان این بوده که خواننده بفهمد شازده کوچولو درباره دنیایی که همیشه خودش شناخته و با ظاهر و باطنش یکی دانسته و به جستجو برمی‌خیزد و جهان رؤیا و تخیّل را با واقعیت تطبیق می‌دهد. مفسّر با مرکز قرار دادن مؤلف در متن بررسی رخدادها، اشخاص و عناصر دیگر داستان حول محور مؤلف می‌تواند از تحلیل هرمنوتیکی متن به نتیجهٔ مطلوب برسد

متن محوری

اولین تحلیل‌های هرمنوتیکی در اوایل قرن ۱۹ و ۲۰ غالباً حول کتب مقدّس- که تأویل‌پذیر هستند- رایج بود ولیکن رفته‌رفته این نوع تحلیل در میان داستان‌های عرفانی، دینی و معاصر نیز کاربرد شایع و رایجی یافت. تحلیل داستان شازده کوچولو مشروط به بهره‌گیری از دیگر مؤلفه‌های هرمنوتیک در کنار متن محوری، مفید واقع می‌شود؛ گاهی اوقات متن سوای عناصر دیگر ازجمله مؤلف و مفسّر و ...اهمیت زیادی پیدا می‌کند که می‌توان به‌عنوان یکی از ملاک‌های تحلیل مورد توجّه قرار گیرد «رویکرد متن محوری بر این انگاره استوار است که مفسّر با در نظر گرفتن ساختار از زبان و عناصر درونی متن سوای توجه به نیّت مؤلف باید به معنای متن پی ببرد.»(سلدن،۱۳۷۴:۱۳۵).

بررسی شاخصه‌های هرمنوتیک بیان‌گر این مطلب هستند که برخی از آن‌ها به‌طور مستقل تأثیر به سزایی در نقد هرمنوتیکی داستان دارند و در مقابل مواردی هستند که مستقّلا برای تحلیل کارآمد نیستند، بلکه کاربرد آن در ارتباط با پارامترهایی است که در فهم و تحلیل متن، یاریگر مخاطب یا مفسّر می‌باشند. بررسی نکات دستوری متن و شناخت زمینهٔ اصلی متن، توجّه به کنش‌ها و رویدادها و حالات و لحن صدا و نگاه و اشارات در راستای هم در برداشت‌های هرمنوتیکی متن محور، موثّر هستند

این داستان در قرن ۲۰ به زبان فرانسوی نوشته‌شده است. تاکنون به چندین زبان زندهٔ دنیا ترجمه‌شده است، عبور از لایه‌های ظاهری و رسیدن به معنای واقعی در این داستان نیازمند توضیحی صریح است، متنی که اساس کار نگارنده بوده ترجمه‌ای از متن اصلی داستان است، ترجمه یکی از روش‌های تحلیل هرمنوتیکی است ولی بااین‌وجود بازهم قسمت‌هایی از متن را لازم است گاهی برخی قسمت‌های متن را با صدای بلند برای خود یا دیگری خواند و تا اینکه موقعیت‌های مبهم آشکار گردند تا جایی که معنای واقعی رخ بنماید برای شناخت زمینهٔ اصلی متن لازم است به یکی از سفرهای اگزو پری اشاره شود؛ در سال ۱۹۳۵ سنت اگزو پری در قطاری که او را به مسکو می‌برد با زن‌وشوهری کارگر آشنا می‌شود که به قول خودش بانی هستهٔ اولیه چهرهٔ شخصیت اصلی داستانی شد که هنوز نه نوشته بود نه فکر نوشتن آن را داشت سفر شخصیت اصلی داستان به‌منظور شناخت پدیده‌هایی است که اطرافش به وقوع

می‌پیوندد، سفر شازده کوچولو به زمین سفری هدفمند و تلاشی بی‌وقفه برای رسیدن به هدفش است، این شناخت مفسر را از ورطه بی‌راهی نجات می‌دهد و یاری‌رسان وی، در فهم و درک ماجرا می‌شود.

بررسی نکات دستوری نشان می‌دهد که نویسنده توجّه چندانی به اولویت قرارگیری ارکان جمله نداشته است، می‌توان این‌گونه برداشت کرد، به خاطر اینکه قصد روایت کردن خاطره ۹ روزه و مصاحبت با شازده کوچولو را داشته است داستان، با لحن صمیمی و عامیانه پیش می‌رود. عبارات ثقیل در آن به چشم نمی‌خورد و نویسنده خود را ملزم به رعایت موازین دستوری نکرده است؛ مانند: «داشتم می‌رفتم پی‌اش امّا شما داشتید صحبت می‌کردید» (اگزوپزی، ۱۳۹۲: ۱۵) «شازده کوچولو نیمچه شانه‌ای بالا انداخت و گفت: خب ستایشت کردم امّا آخر واقعاً چی این برایت جالب است»(همان،۱۵) «پادشاه گفت: خب، خب، پس بت امر می‌کنم خمیازه بکشی» (همان،۴۰) «بس گفتم: بدش به من برای تو زیادی سنگین است».(همان،۸۷).

البته باید به این مسئلهٔ مهم نیز توجّه شود که این داستان ترجمه است و برای توجّه به نکات دستوری و رسیدن به فهم جدید لازم است اصل فرانسوی متن یا تمام ترجمه‌های که تا امروز در موجود است مطالعه و بررسی شود.

«نقطه شروع داستان صدایی است که در زمان نمادین طلوع صبح یعنی آغاز روز برای وارد شدن به فعالیت اجتماعی به راوی می‌گوید: بی‌زحمت یک گوسفند برای من بکش» «تحلیل نگرهٔ پدیدارشناسی در شناخت‌شناسی شازده کوچولو» در تمام داستان از ابتدا تا انتها صدایی در گوش خواننده نجوا می‌کند، گاه صدای بم خلبان است حکم نقالی را دارد که خاطراتش را برای مخاطب تعریف می‌کند.«آخه تو اینجا... چه می‌کنی؟» (اگزوپری،۱۳۹۲: ۱۲) نگاه صدای نازک و حریر گونه شازده کوچولو است که طنین خوش‌نوای آن از گوش مخاطب بیرون نمی‌رود.«بی‌زحمت یک برّه برام بکش»(همان،۱۲) داستان از همان آغاز با لحنی ساده و عامیانه و صمیمی شروع می‌شود. خواننده با ساختار روایت دایره‌ای روبه‌رو هست. داستان دقیقاً همان‌جایی که شروع می‌شود، به پایان می‌رسد. به‌محض تمام شدن چیزی، چیز دیگری شروع می‌شود.(سفرهای بی‌پایان شازده کوچولو از اخترکی به اخترکی دیگر، گفتگوهای پیاپی با

صاحبان آن اخترک‌ها و ...) با این شیوه متن، انگیزهٔ خواننده را برای ادامهٔ حرکت در مسیر شازده کوچولو و پیگیری داستان ترغیب می‌کند. رویدادها و کنش‌هایی که در این داستان رخ‌داده و موجب پیشروی بیشتر داستان شدند، به ترتیب عبارت‌اند از: سقوط ناگهانی هواپیما به خاطر شکسته شدن یک‌چیز موتور هواپیما، حضور ناگهانی شازده کوچولو بر خلبان خسته و بی‌حوصله، ماجرای سفر شازده کوچولو از ۶ اخترک و رسیدن به زمین و ملاقات شازده کوچولو و روباه، مار و گل، بگومگو گل و شازده کوچولو در سیاره کوچکش.

توصیف شخصیت‌ها یا توصیف صحنه‌ها به‌قدری تأثیرگذار است که خواننده را مجذوب خود می‌کند. گویی نویسنده از روی عمد قصد ماندگار کردن حرف‌هایش را دارد. زمانی که شخصیت دوم (فرعی یا شخصیت خیالی) داستان حاضر می‌شود، نویسنده به‌گونه‌ای این صحنه را توصیف می‌کند که مخاطب تا پایان داستان، چهرهٔ شازده کوچولو را فراموش نمی‌کند. این مسافر به لحاظ ظاهری از خلبان کوچک‌تر است، تعجّب خلبان را برمی‌انگیزد این موجود شبیه انسان‌ها نیست و ویژگی دیگرش این است که باوقار و متین است. «خوب که چشمه‌ام رو مالیدم و نگاه کردم آدم کوچولوی بسیار عجیبی را دیدم که باوقار تمام تونخ من بود».(اگزوپری،۱۳۹۲: ۱۰)

نتوان با زیرکی تمام همه واکنش‌های شخصیت‌ها، حالات و نگاه‌ها را با جزئیات بیان می‌کند:

«با چشم‌هایی از تعجب گرد شده»(اگزوپری،۱۳۹۲: ۱۰)«آخ! چه خوشحال شدم» (همان، ۲۱)«ناگهان هق‌هق‌کنان زد زیر گریه.»(همان، ۲۶)«شازده کوچولو نیمچه شانه‌ای بالا انداخت (همان، ۴۱) و بسیاری جملات دیگر که به‌وضوح ویژگی‌های شخصیت‌ها را آشکار و بیان می‌کند و با این شگرد کمک زیادی به مخاطب برای فهم متن می‌کند. معانی کلمات و عبارات در این داستان غالباً در معنای واقعی و عینی خود به‌کاررفته‌اند از بین مجموعه آرایه‌های ادبی آرایه ادبی، کنایه[5] به‌وضوح مشخص است می‌توان این‌گونه در نظر گرفت که کل داستان حرفی است که نویسنده خواسته با تعریض به آدمیان بگوید و آن‌ها از این غفلت که از روی جهل و ناآگاهی به آن دچار شده‌اند رها کند ولی به خاطر منش و خلق‌وخوی مودّبانه‌اش همه چیز را خیلی صریح بیان نمی‌کند و از زبان کنایی بهره برده است و موجود خیالی و ذهنی خلبان

[5] quebble

یعنی همان مسافر عجیب و غریب هم مثل خودش با کنایه حرف می‌زند. در تمام مواضعی که شازده کوچولو جهل را در اشخاصی که با آن‌ها ملاقات می‌کند می‌بیند با خود می‌گوید: «این آدم‌بزرگ‌ها راستی چقدر عجیب‌اند»*(همان،۵۳) برای* اینکه بتوان بر پایهٔ متن به فهم جدیدی از داستان رسید، باید نکات دستوری را مطابق با زبان معیار زمانه، موردبررسی قرار دهیم و سپس به بررسی و تحلیل رویدادها و خواسته‌ها و کنش‌ها و نگاه‌ها و... بپردازیم و همانند قطعات جورچین هریک را کنار هم چید تا به خواسته موردنظر رسد.

به‌عبارت‌دیگر مسیر ندانستن را به سمت دانستن به‌وسیله چیدن مهره‌ها در مسیر فهمیدن هموار و آسان‌تر کنیم. بعد از شناخت مؤلف و رفع پرده‌های ابهام از متن، مفسر با آزادی عمل می‌تواند به‌نقد و تفسیر متن بپردازد، این کار مستلزم پیش داشته‌ها و پیش نگرش‌هاست زیرا مفسّر با ذهنی خالی نمی‌تواند دست به نظریه‌پردازی بزند. با تحلیل رویدادها و برداشت‌های خواننده یا مخاطب از صحنه‌ها و شخصیت‌ها می‌توان به کنه داستان و نیّت اصلی مؤلف پی ببریم، دقیقاً همان چیزی که هرمنوتیک در پی آن است. موثّرترین گزینه در تحلیل متن نقش خواننده یا بهتر است بگوییم مفسّر است؛ یعنی برداشت‌های خواننده از متن بدون توجه به‌پیش داشت‌ها و پیش نگرش‌هایش نسبت به متن.

مفسّر محوری:

خواننده یک موجود ثابت نیست و هدف و زمینه‌های مختلفی دارد که بر اساس آن‌ها تفسیر می‌کند؛ لذا متن تعمیم ناپذیر و مبهم است و خواننده نیز در خواندن متن آزادی عمل دارد و فرآیند خواندن متن معناهای بسیاری بر آن به وجود می‌آورد.(نصری، ۱۳۸۱:۷۰) برداشت‌ها و تفسیرهای خوانندگان مختلف از متن با یکدیگر مغایرت دارند، حتی یک خواننده در شرایط روحی مختلف، برداشت‌های مختلف دارد. مفسّر یک متن در حقیقت، مهندس و معمار دوم است.

تفسیر متن یعنی انتقال از یک معنای مبهم به معنای واضح. به عبارتی بازسازی متن، مهارت کافی مفسّر تأثیر به سزایی در ساختار و بافت متن دارد. مفسّر با خلاقیتش مواضع ابهام را مرتفع می‌کند. دوباره از همان صحنه تماشا کردن غروب آفتاب کمک می‌گیریم. نویسنده این صحنه را درنهایت حزن و گرفتگی توصیف می‌کند و این حس را به مخاطب منتقل می‌کند،

اگر مسیر داستان جور دیگری بود و اتفاق خوشایندی برای خلبان و یا شازده کوچولو رخ می‌داد، نویسنده این صحنه را توصیف نمی‌کرد.«همین‌که چند قدمی صندلی‌ات را جلو بکشی می‌توانی هرقدر دلت خواست غروب را تماشا کنی. یک روز جهل و سه بار غروب آفتاب را تماشا کردم! و کمی بعد گفتی: خودت که میدانی... وقتی آدم دلش خیلی گرفته باشد از تماشای غروب چه لذّتی می‌برد. پس خدا می‌داندمی‌داند آن روز چهل‌وسه غروبه چه قدر دلت گرفته بود. امّا مسافر کوچولو جوابم را نداد.»(اگزوپری،۱۳۹۲: ۲۶-۲۷)«در این نوع فهم و تفسیر ملاک طرز خواندن خواننده و درک او از متن است، تفسیر همیشه مبتنی بر آن چیزهایی است که ما از پیش داریم یا می‌بینیم عمل تفسیر، پرده‌برداری از امور پوشیده است و تفسیر بر اساس تصورات و دریافت‌هایی که مفسّر پیشاپیش داشته شکل می‌گیرد» (نصری،۱۳۸۱: ۱۰۸) هدف اصلی سنت اگزوپری پرورش استعدادهای فطری و ذاتی هرکسی است که با حمایت یا طرد شدن ضعیف و قوی می‌شود، دوره‌ای که آنتوان نقاشی می‌کشید و کسی به نقاشی‌های وی توجّه نمی‌کرد شاهد بارز این مسئله است وی نیز، دیگر سراغ آن نرفت؛ زیرا برای او مهم بود که مورد توجّه دیگران باشد. رؤیاپردازی‌های خلبان اصلاً وجود خارجی ندارد، در عالم رؤیا انسان با یک اشاره و کوچک‌ترین حرکتی سفر می‌کند نمی‌تواند در عالم خیال نقش‌های گوناگون بپذیرد.» تو اخترک تو که به آن کوچکی است همین‌قدر که چند قدم صندلی‌ات را جلو بکشی می‌توانی هرچقدر که دلت خواست غروب آفتاب را تماشا کنی» (اگزوپری،۱۳۹۲: ۲۸) همه می‌دانند که غروب آفتاب فقط با جلو و عقب کشیدن صندلی قابل‌مشاهده نیست یا اینکه در یک روز آفتاب نمی‌تواند ۴۳ بار غروب کند. نویسنده با این طرز بیان خواسته غم و گرفتگی موجود خیالی‌اش را بیشتر به تصویر بکشد، حال اگر این داستان را یک خلبان بخواند حتماً نظری غیرازاین ارائه می‌دهد پس هر متن به تعداد مخاطبانی که دارد تفسیر می‌شود. زمانی که خلبان در وضعیت نامساعد روحی و جسمی بود، یک عامل خارجی او را از تنهایی همیشگی‌اش رها کرد و اصلاً شروع داستان همین‌جاست.«چنان از جا جستم که انگار صاعقه بم زده»(همان،۱۰) قبل از اینکه شخصیت دوم وارد داستان شود حرف‌های خلبان حکم خاطره را داشت و هیچ تأثیری در شکل‌گیری روند داستان نداشت. حضور شازده کوچولو انگیزه‌ای برای ترغیب شدن هرچه بیشتر خلبان برای تعمیر کردن موتورش و موجب انقلابات درونی و تحولات باطنی عمیقی در وجود خلبان شد. زمانی که مفسّر در برداشت‌هایش آزادی عمل داشته باشد بی‌پروا دست به تفسیر و

توضیح متن می‌زند مثلاً خراب شدن موتور هواپیما و نداشتن آب و غذایی که برای این مدت در صحرای بی‌آب‌وعلف برای وی کافی باشد، ترس و تنهایی موجب شدّت گرفتن دلهره و اضطراب می‌شد. خلبان در قصه می‌کوشد به هر قیمتی شده از این محیط مخوف زنده بیرون بیاید.(تنازع بقا)

پدیدارشناسی:

تحلیل‌هایی که بر اساس شاخصه‌های ذکرشده صورت گرفت پلی بین مخاطب/ مفسّر و متن است، پلی که توانایی درک لایه‌های رویی متن را برای خواننده فراهم می‌سازد تا به کشف معنای باطنی نائل شد. حال می‌توان از عاملی در تحلیل هرمنوتیکی کمک گرفت که خواننده را از یک معنای پنهان به معنای پنهان دیگری برساند یکی از این عوامل، توجّه به جنبهٔ وجودی است؛ تحلیل ساختار وجود انسانی تنها راه رسیدن به درک معنای هستی است و بر همین مبنا هایدگر وظیفهٔ هرمنوتیک را تفسیر هستی می‌داند. (نصری، ۱۳۸۱،۹۰) «در این داستان، انسان باقدرت شناختی اصیل به زمین نزول می‌کند. سفر شخصیت اصلی داستان به زمین سفری هدفمند به‌منظور شناخت پدیده‌هاست، امّا این تلاش شناختی او اکتشاف مطلق نیست بلکه شازده کوچولو می‌خواهد پدیده‌ها را در پیوند با اندیشه و عمل انسانی بشناسد» «تحلیل نگرهٔ پدیدارشناسی در شناخت‌شناسی شازده کوچولو» در این داستان نمادین می‌توان با کمک پدیدار شناختی پرده از نمادها برداشت و به درک جدیدی از این نمادها نائل شد. برای مثال از پدیدارشناسی گل به نتایج زیر حاصل می‌شود:

ماجرای گل و شازده کوچولو از یک منظر داستانی فرعی محسوب می‌شود، ازاین‌جهت که خلبان برای فرار از تنهایی و غلبه کردن بر ترس خود خیال‌پردازی می‌کند و با این قصه‌های تودرتو قصد اطاله داستان را داشته تا زمانی که بالاخره تعمیر موتور هواپیما به اتمام رسید وی نیز می‌خواست داستان را به پایان برساند و با پایان دادن به ماجراهای نقل‌شده شازده کوچولو را راهی دیار خودش کرد. کسی نمی‌داند اگر تعمیر موتور به این زودی تمام نمی‌شد شازده کوچولوی ذهن خلبان به کدام اخترک‌های دیگر سفر می‌رود و چه ماجراهایی را پشت سر می‌گذاشت. از منظر دیگر می‌توان این‌طور بیان کرد که سرچشمهٔ اصلی داستان همین گل خودپسند است. اگر ماجرای گل و شازده کوچولو، و در پی آن شروع سفر شازده کوچولو به

اخترک‌ها و رسیدن به زمین و... نبود و مخاطب هیچ‌وقت با خلبانی که در صحرای مخوفی سقوط کرده و تنها مانده آشنا نمی‌شد؛ همچنین خلبان خاطره‌ای برای تعریف کردن نداشت. و خواننده نیز با چنین داستانی روبه‌رو نمی‌شد. تاثیرگزارترین عنصر بر شازده کوچولو، گل است که موجب عوض شدن نحوه نگاه کردن وی به پیرامونش و قضاوت بر اعمال اطرافیانش می‌شود، از سطح ظاهری و گفتاری فراتر رود و این حس را مستقیماً به خواننده منتقل می‌کند، دقیقاً همان تأثیری که شازده کوچولو بر خلبان می‌گذارد.

در دیدگاه پدیدار شناختی مکان فقط یک، جا نیست بلکه در پیوند با آگاهی تجربه زیست و شهود معنا پیدا می‌یابد؛ بنابراین مکان یک عرصهٔ بیرونی احاطه‌کننده در تقابل است. آفریقا مکان ملاقات راوی و شازده کوچولو صحرای آفریقاست در پایان داستان نیز می‌گویند اگر روزی به آفریقا و صحرا سفر کردید یقین کنید او را بازخواهید شناخت.

سیاره (ستاره): شازده کوچولو می‌گوید آدم‌ها همه ستاره‌هایی دارند که باهم یکی نیستند و هرکس باید مواظب سیاره خود باشد.

سیارهٔ شازده کوچولو در حقیقت فضای ذهنی هستی اوست.

آبادی: همان جامعهٔ متشکّل انسانی (جامعه مدرن) است که در آن گل‌های ذهن یا شخصیت‌های ناب از پیش هم بازمی‌گردند. جایی که شازده کوچولو در آن‌که ۵۰۰۰ گل را مانند هم می‌یابد.

توجّه به افق تاریخی:

نقد پدیدار شناختی ارتباط موثّری با افق تاریخی دارد به این معنا که در نظر گرفتن افق تاریخی همگام با پدیدار شناختی موجب تسهیل فهم می‌شود. فهم ر امری تاریخی است و چون جنبه تاریخی دارد، مفسر نیز با تاریخ‌مندی و دنیای خاص خود به تفسیر امور می‌پردازد. فهم امری ثابت و ایستا نیست. «در فهم متن نیز مفسر باید در جستجوی مقصد مؤلّف بلکه به دنبال فهم بهتری از مؤلّف باشد.» (نصری، ۱۳۸۱:۱۲۱)

شازده کوچولو در سال ۱۳۴۳ یعنی یک سال قبل از مرگ نویسنده، از پدری به نام آنتوان ماری دو سنت اگزوپری و مادری به نام خیال در شهر نیویورک به دنیا آمد. جرقّهٔ اصلی نوشتن در سال ۱۹۳۵ در سفرش به مسکو و آشنایی با زن و شوهر کارگر و دیدن فرزند آن‌ها بود. اواخر همان سال وی در مقایسه‌ای که وزارت هوانوردی برگزار می‌کرد شرکت می‌کند، شکستن رکورد نودوهشت ساعت و پنجاه‌ودو دقیقه برای پرواز از پاریس به سای گون سنت اگزوپری

شانس خود را آزمایش کرد. روز دوّم حرکت هواپیمایش در صحرایی در نزدیکی لیبی سقوط کرد سه روز در صحرا راه رفت و مرگ از فرط تشنگی به مرز مرگ رسید تا این‌که بالاخره به کمک کاروان صحرانشینان نجات یافت، می‌توان گفت که فکر ملاقات معجزه‌آسا مثل چیزی از آسمان نازل می‌شود از این واقعه در ذهن او ریشه دواند. طبق این دیدگاه می‌توان گفت انگیزه پدیدآورنده از متن فقط رها شدن از ترس و تنهایی صحرا است؛ و برای این کار شروع به خیال‌بافی کرده وی شخصیت شازده کوچولو را تا جایی می‌پروراند که موتور هواپیمایش درست می‌شود و پس‌ازآن شازده کوچولو هم‌سفرش تمام می‌شود وقتش رسیده که به اخترک خودش برگردد. چرا وقتی موتور هواپیما تعمیر شد خلبان هیچ تلاشی نکرد که مانع رفتن شازده کوچولو شود یا اینکه به او پیشنهاد نداد همراه او به سرزمینش برود، فقط دل‌تنگ بود از بابت اینکه دیگر او را، موهای طلایی‌اش که در باد تکان می‌خورد، قهقهه‌های ملوسش که دل آدم را می‌برد نداشت. فقط ازاین‌جهت. مورد مهم‌تر اینکه نویسنده در شرایطی این داستان را نقل می‌کند که خلبان ماهری شده و به قول خودش نابغه‌ای جهانی است، از علوم مختلف ریاضی، هندسه، جغرافی و... اطلاعات کافی دارد یعنی می‌دانسته صحرای آفریقا جایی است که در آن موجود زنده‌ای از نوع بشر زیست نمی‌کند و اگر روزی به آنجا سقوط کرد فقط خودش هست و هواپیمای خرابش پس حتماً از قبل فکر یک هم‌صحبت و هم دم برای خودش بوده و این حدس را می‌زده که آنجا شبیه همین دنیایی است که زندگی می‌کند بازهم تنهاست، تنهایی ازاین‌جهت که از همان کودکی کسی نبوده که به خواسته‌ها و علایق او توجّه کند. همین انگیزه‌ها عامل خلق موجودی عجیب‌وغریب می‌شود که به‌نوعی طباع یا همزاد خلبان است آن‌هم تنهاست، همان‌قدر که خلبان و هواپیمای خلبان برای اگزوپری مهم هستند. گل هم برای شازده کوچولو مهم است. این اثر از حادثه‌ای واقعی مایه گرفته که در دل شن و صحرای موریتانی برای اگزوپری رخ می‌دهد. خرابی هواپیما خلبان را به فرد جسوری در دل صحرای آفریقا وامی‌دارد داستان‌های وی تجربه‌های شخصی اوست.

نتیجه‌گیری:

بررسی داستان ادبی - تخیّلی «شازده کوچولو» بر مبنای تحلیل‌های هرمنوتیک نتایجی را حاصل کرد که مهر تأییدی بر چندجانبه بودن هرمنوتیک زد، چندجانبه بودن به این منظور که هرمنوتیک فقط محدود به تفسیر و تأویل متون دینی و مقدّس نیست، بلکه با توجّه به

مولّفه‌های متنوع هرمنوتیک، برای تحلیل داستان های ادبی، عرفانی، متون نظم یا حتی متون معاصر نیز کارآمد است. در این پژوهش پس از ذکر چشم‌اندازی به معنای لغوی و اصطلاحی هرمنوتیک بیان نگرش نظریه‌پردازان برجسته، به تحلیل بافت داستان بر مبنای شاخصه‌های هرمنوتیک پرداخته شد. اولین کسی که درصدد بیان کردن نظریهٔ همگانی تأویل برآمد، «شلایر ماخر» بود که هرمنوتیک مدرن را پایه‌ریزی کرد؛ داستان نمادین «شازده کوچولو»، ساختار روایی دایره‌ای دارد و نویسنده هیچ توجهی به ارکان جمله و نحوه قرارگیری این ارکان در جمله نداشته است، برای حلّ نمادهای آن داستان تخیلی، لازم است با خصوصیّات جسمانی، اخلاقی، منظومهٔ فکری، روانی، محیط زندگی و خانوادهٔ آنتوان آشنایی کامل داشت تا اینکه به‌موجب آشنایی با ایدئولوژی و جهان‌بینی نویسنده بتوان تفسیری دقیق از متن ارائه داد و از تمامی معانی پنهان رونمایی کرد. تحلیل رویدادهایی از قبیل سقوط ناگهانی هواپیما، حضور ناگهانی شازده کوچولو بر خلبان داستان (آنتوان واقعی)، ملاقات شازده کوچولو با اخترک‌ها (سفر ذهنی آنتوان)، وداع تلخ شازده کوچولو و خلبان، تحلیل صحنه‌ها و تصویرپردازی‌های دل‌نشین آنتوان، موجبات درک و فهم سخن‌ها، اعمال، افکار و ایما و اشارات را برای تحلیل هرمنوتیکی مفسّر فراهم می‌کند و مفسّر را به آنچه هدف مؤلف بوده نزدیک می‌کند، به عبارتی، پس از تحلیل هرمنوتیکی داستان به نیّت اصلی مؤلف که جستجوی ظاهر و باطن و مطابقت رؤیا و تخیّل با واقعیت، ثبت رؤیاهایی که به سبب تنهایی و ترس پرداخته، نائل می‌شویم. به‌طورکلی این داستان، با نظریه «شلایر ماخر» مطابقت کامل دارد، و هرمنوتیک موثّرترین شیوهٔ در فهم و درک صحیح و دقیق داستان و رمزگشایی از نمادها است.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع

اتان. لوک،(۱۳۷۴) *سنت اگزوپری*، ناصر موفقیان، چاپ ۱، تهران، شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

احمدی، بابک، (۱۳۷۹) ، *ساختار و تأویل متن*، چاپ ۱، تهران، مرکز.

--------.(۱۳۸۰) *ساختار و هرمنوتیک*، چاپ ۱، تهران، گام نو.

اگزوپری، آنتوان ماری دوسنت، (۱۳۹۳) ، *زمین انسان‌ها*. سروش حبیبی، چ ۲. تهران، شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

----------، (۱۳۷۶) ، *شازده کوچولو*، احمد شاملو، چاپ ۱، تهران، نگاه.

ایگلتون، تری، (۱۳۸۶) ، *پیش درآمدی بر نظریه‌های ادبی*، عباس مخبر، چاپ ۱، تهران، مرکز.

بارت، رولان، (۱۳۸۲). *لذّت متن*، پیام یزدان جو. چاپ ۱، تهران. مرکز.

باقری، علی اوسط، (۱۳۸۷) ،«نظریّه‌ها تفسیر متون مؤلف محور و مفسّران مسلمان»*(قرآن شناخت)* ، سال اوّل، شمارهٔ دو.

برتنس، یوهانس دیلم (۱۳۸۳) ، *مبانی نظریه ادبی*، محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ ۱، تهران،ماهی.

پنهانی. آفرین، (۱۳۹۰) ،«نگاهی به کتاب شازده کوچولو» *نشریه رودکی*، شماره ۷.

حسنی، حمیدرضا، (۱۳۸۹). *عوامل فهم متن در دانش هرمنوتیک*. چاپ ۱. تهران. هرمس.

حسینی، صالح، (۱۳۷۵) ، *واژه‌نامهٔ ادبی*، چاپ ۲، تهران، نیلوفر

رحیمی، ناصر، (بی‌تا).«نماد و نمادپردازی در شازده کوچولو».(*فصلنامه هنر*). شماره ۴۶.

سام خانیانی، اکبر، (۱۳۹۲) ،«تحلیل نگرهٔ پدیدارشناسی در شناخت‌شناسی شازده کوچولو»، *(پژوهش ادبیات معاصر جهان)*. دورهٔ اوّل، شمارهٔ یک.

سبزیان مرادآبادی، سعید و کزازی، میر جلال الـدّین، (۱۳۸۸) ، *فرهنـگ نظریـه و نقـد ادبـی*، چاپ ۱، تهران. مروارید.

سلدن، رامان، (۱۳۷۵) ، *نظریه ادبی و نقد عملی*، جلال سخنور و سیما زمانی چـاپ ۱، تهـران، پویندگان نور.

سلدن، رامان و ایدوسون. بیتر، (۱۳۷۷). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصـر*، عبـاس مخبـر، چـاپ ۲، تهران، طرح نو.

عباسی، علـی، (۱۳۸۹) ،«تحلیـل گفتمـانی شـازده کوچولـو»، *(پـژوهش‌هـای زبـان و ادبیـات تطبیقی)*، دوره اول، شمارهٔ اول.

علوی، اسما، (۱۳۸۸) ،«معرّفی و نقدی بر روش تحقیق هرمنوتیک».*(علـوم اجتمـاعی)*. شـمارهٔ ۲۲.

علوی مقدّم، مهیار، (۱۳۷۷) ، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، چاپ ۱، تهران، سمت.

غلام‌رضایی، محمد. خاتمی، احمد، (۱۳۹۰) ،«از کلام محور تا هرمنوتیک کلاسیک با تأملی بـر آثار منثور ناصرخسرو»، *(پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گـوهر گویـا)*، سـال پـنجم، شـمارهٔ ۴، پیاپی ۲.

قنّادان، رضا، (۱۳۹۱) ، *معنای معنا*، چاپ ۱، تهران، مهر ویستا.

کالر، جاناتان، (۱۳۸۲) ، *نظریهٔ ادبی*، فرزانه طاهری، چاپ ۱، تهران، مرکز.

گرودن، ژان، (۱۳۹۱) ، *درآمدی بر علم هرمنوتیک فلسفی*، محمد سعید حنایی کاشـانی. چـاپ ۱. تهران، منزوی خرد.

گشمردی، محمدرضا و رضا نواز، المیـرا، (۱۳۹۲)«نقـد سـاختاری ترجمـه‌هـای کتـاب شـازده کوچولو با تکیه‌بر زبان‌شناسی متن») *دو فصل‌نامه علمی پژوهشی دانشگاه الزهـرا*، سـال پـنجم، شماره ۹.

مالکی، هرمز، (۱۳۸۰) ، *راز درون‌پرده*، چاپ ۱، تهران، انتشار.

مجتهدی شبستری، محمد، (۱۳۷۵) ، *هرمنوتیک، کتاب و سنّت*، ویراستار مرتضی اسعدی، چاپ ۲، تهران، طرح نو.

مدرّسی، فاطمه، (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*. چاپ ۱، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مسعودی، جهانگیر، (۱۳۹۰) ، *هرمنوتیک و نواندیشی دینی*، تهیه و تدوین گروه پژوهشی فلسفه و کلام دفتر تبلیغات اسلامی خرامان، چاپ ۱، قم. پژوهشگاه اسلامی.

مهاجر، مهران و نبوی، محمد.(۱۳۸۸)، *واژگان ادبیات و گفتمان ادبی*، تهران، آگه.

میر صادقی، جمال و میر صادقی، میمنت، (۱۳۸۸) ، *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، چاپ ۲، تهران، کتاب مهناز.

نصری، عبدالله، (۱۳۸۱)، *راز متن*، چاپ ۱، تهران، آفتاب توسعه.

نوریس، کریستوفر، (۱۳۸۵) ، *شالوده شکنی*، پیام یزدان جو، چاپ ۱، تهران، مرکز.

واعظی، احمد.(۱۳۸۰) ، *درآمدی بر هرمنوتیک*، چاپ ۱، تهران، موسسهٔ فرهنگی دانش و اندیشه معاصر.

----------.(۱۳۹۰). *نظریهٔ تفسیر متن*. چاپ ۱. تهران. پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

ولک، رنه و ران، آراستن، (۱۳۸۱). *نظریهٔ ادبیات*، ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، چاپ ۱، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.