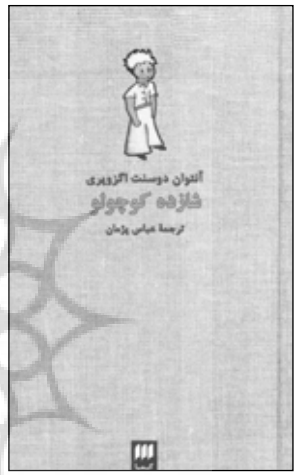
دوست ندارم کتابم را سرسری بخوانند

عباس پژمان



عنوان کتاب: شازده کوچولو
نویسنده: آنتوان دو سنت اگزوپری
مترجم: عباس پژمان
ناشر: هرمس
نوبت چاپ: اول-۱۳۸۷
شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۴۶ صفحه
بها: ۳۸۰۰ تومان

کتاب کودک یا کتاب بزرگسال؟

آنتوان دو سنت اگزوپری، در جنگ جهانی دوم به آمریکا پناهنده شده بود و شازده کوچولو را هم در آن‌جا نوشت و در همان‌جا چاپ کرد (در سال ۱۹۴۳ م). ظاهراً کتاب بلافاصله به انگلیسی هم ترجمه و منتشر شد. اما یکی از بحث‌هایی که از همان سال مطرح شد، این بود که آیا این کتاب واقعاً کتاب کودکان است. البته در این‌که شازده کوچولو کتاب کودکان است، شک زیادی نمی‌شود کرد. چون به هر حال کودکان این کتاب را می‌خوانند و تحت تأثیر آن قرار می‌گیرند. اما در این هم نمی‌شود شک کرد که بعضی چیزها در این کتاب هست که واقعاً از حد کتاب‌های کودکان خیلی فراتر می‌رود.

یکی از این‌ها نمادپردازی کتاب است که برای کودکان خیلی سنگین است. نمادپردازی شازده کوچولو، چیزی در حد منطق‌الطیر و این قبیل کتاب‌هاست. مثلاً آن دوتا تصویر اول و دوم کتاب، یعنی مار بوآیی که خودش را به دور حیوانی پیچیده است و بعد هم آن را بلعیده و دارد هضمش می کند، واقعاً از حد کتاب‌های کودکان خیلی فراتر می رود. خود نویسنده هم روی این دوتا تصویر یا نماد خیلی تاکید کرده. من این‌ها را به‌طور مفصل شرح خواهم داد.

یکی دیگر از چیزهایی که در کتاب شازده کوچولو هست و از حد کتاب‌های کودکان خیلی فراتر می رود، طنز کتاب است. سرتاسر کتاب پر از طنزهای کلامی و طنزهای موقعیت است. درک لااقل بعضی از این‌ها به تجربه و ورزیدگی ذهن و آشنایی با شیوه‌های طنزپردازی و بازی‌های مختلف کلامی احتیاج دارد. مثلاً:

«بعد هم گفت:

«پس تو هم از آسمان می‌آیی؟ اهل کدام سیاره‌ای؟»

در همان آن پرتوی به چشمم خورد که بر راز حضور او تابیده بود، و فوراً پرسیدم: «پس تو از یک سیاره دیگر می‌آیی؟»

تصویر اول درواقع نمادی از متونیمی هم می‌تواند باشد. هروقت فقط جزئی از یک چیز به جای کل آن به کار رود، این را متونیمی می‌گویند. متونیمی یکی از مکانیزم‌های مهم زبان است.

اما او پاسخم را نداد. چشم دوخته بود به هواپیمای من و به آرامی سرتکان می‌داد:

«معلوم است که از جای خیلی دوری نیامده‌ای. با این نمی‌شود از خیلی دورها آمد...[1]»

راوی هم به هر حال بخشی از زندگی‌اش در آسمان گذشته است. یعنی او هم به نوعی موجود آسمانی است. لذا جمله «با این نمی‌شود از خیلی دورها آمد...» طنز ظریفی پیدا خواهد کرد که بعید است کودکان به این طنز هم در این جمله توجه کنند.

از طنز که بگذریم، خود سبک کتاب هم خیلی از حد کتاب‌های کودکان فراتر رفته است. بعضی از ایهام‌ها و تلمیح‌ها و تلویح‌ها و تصویرهای کلامی کتاب، واقعاً برای کودکان خیلی سنگین است. همین‌طور است ایجاز آن. شازده کوچولو بدون شک موجزترین سبک را در میان همه کتاب‌های کودکان دارد. این ایجاز هم از حد کتاب‌های کودکان خیلی فراتر رفته. گاهی حتی در جمله‌ها و عبارت‌ها و کلمه‌هایی که در ظاهر خیلی ساده به نظر می‌رسند، ظرافت و معنای باریکی نهفته است. مثلا در همان شروع روایت کتاب که می‌گوید «یک بار، در شش سالگی‌ام تصویر بسیار زیبایی دیدم در کتابی درباره جنگل استوایی و به اسم داستان‌های واقعی بود. آن تصویر از مار بوآ بود که حیوانی را می‌بلعید»[2]، بعید است کودکان بدانند که چرا نویسنده گفته است «جنگل استوایی». آن مار بوآیی که نویسنده شکلش را هم کشیده و از نوع بوآ کونستراکتور است، فقط در جنگل‌های استوایی یافت می‌شود.[3]

و مهم‌تر از همه این‌ها غمی است که در کتاب شازده کوچولو هست. کتاب‌های کودکان را این‌قدر غمگین نمی‌نویسند.

اما زیبایی خیره‌کننده شازده کوچولو، همه این‌ها را می‌پوشاند. هر سال هزارها هزار کودک، این کتاب را در سراسر دنیا می‌خوانند و جالب این‌که هیچ چیز در این کتاب نیست که تصنعی جلوه کند؛ حتی آن نمادپردازی، حتی آن طنز، حتی آن سبک، حتی آن غم. همه چیز آن طبیعی جلوه می‌کند. اما یک حالت طبیعی دیگر هم در این کتاب هست که خیلی جالب است و آن سبک حرف زدن شخصیت کودک این کتاب است که شاید طبیعی‌ترین حالت را در بین همه آن کودکانی داشته باشد که در کتاب‌های کودکان هستند. واقعیت این است که هرچند شخصیت‌های کودک داستان‌های کودکان افکارشان معمولاً بچه‌گانه است، طرز حرف زدن‌شان غالباً از روی زبان بزرگسالان و دستور زبان آن‌ها الگوبرداری شده. یعنی معمولاً با توصیف‌های کامل و جمله‌های کامل حرف می‌زنند. در حالی‌که کودکان به علت این‌که هنوز عقل‌شان رشد کافی نکرده و خودآگاه‌شان خیلی ضعیف است، توصیفی که از هر چیز می‌کنند، خیلی ناقص است؛ مخصوصاً کودکانی که در سن و سال شازده کوچولو هستند. کودکان به طور طبیعی، مثل تصویر اول این کتاب حرف می‌زنند؛ یعنی مثل تصویر آن مار بوآیی که خودش را دور حیوانی پیچیده و از آن حیوان فقط یک سر و یک دم دیده می‌شود و بقیه هیکلش پنهان شده است.

یکی از معناهای این تصویر هم همین است؛ یعنی نمادی است از سبکی که فرانسوی‌ها به آن می‌گویند سبک الیپتیک (Elliptique) که ترجمه تحت‌اللفظی آن می شود سبک دورزننده یا سبکی که بعضی چیزها را دور می زند یا آن‌ها را می‌پوشاند و نامرئی می‌کند. ترکیب دور زدن هم که اخیراً در فارسی رایج شده، به همین معنی است. این سبک در واقع معادل همان چیزی است که در فارسی به آن ایجاز قصر می‌گوییم (قصر در معنی کوتاه). یعنی این‌که بعضی از اعضای جمله، از صورت عادی یا به قول علمای بلاغت و نحوی‌ها از صورت مساوات آن حذف می‌شود، بدون این‌که البته معنای‌شان حذف شود. کمااین‌که تصویر دوم هم نماد حالت دوم ایجاز است و به آن می‌گویند ایجاز حذف. در تصویر دوم که مار بوآیی را نشان می‌دهد که فیلی را در شکم خود هضم می‌کند، از فیل هیچ چیز دیده نمی‌شود. یعنی صورت ظاهر آن کاملاً حذف شده، اما خودش در واقع در آن عکس وجود دارد. بعضی از معنی‌های متن واقعاً همین‌طور اند.

اما این دوتا تصویر چیزهای دیگری هم می‌گویند.

تصویر اول درواقع نمادی از متونیمی هم می‌تواند باشد. هروقت فقط جزئی از یک چیز به جای کل آن به کار رود، این را متونیمی می‌گویند. متونیمی یکی از

مکانیزم‌های مهم زبان است. اگر قرار بود که آدم در مورد هر موضوعی همه چیز و همه جزئیات را بگوید، حرف زدن کار خیلی سخت و طاقت‌فرسایی می‌شد. فکر و حافظه، و به تبع آن‌ها زبان، طوری شکل می‌گیرد که می‌شود هر چیزی را در جزئی از آن خلاصه کرد. حافظه، مخصوصا حافظه دور، به همین شکل عمل می‌کند. البته متونیمی حالت‌های دیگر هم دارد؛ مثلاً آوردن علت به جای معلول یا برعکس، ظرف به جای مظروف یا برعکس. اما شاید بشود آن‌ها را هم درواقع حالت‌های خاصی از همین گفتن جزئی از یک چیز به جای کل آن دانست. آن چیزی که در متونیمی هست، یک نوع وابستگی و پیوند بین دو چیز است و به همین علت می‌شود هر کدام آن‌ها را به جای دیگری به کار برد. وجود وابستگی، از هر نوعی که باشد، خودبه‌خود یک نوع حالت جزء و کل به وجود می‌آورد. مثلاً ظرف و مظروف که می‌توانند به جای همدیگر استعمال شوند و حالت دیگری از متونیمی به وجود بیاورند، در واقع هر کدام‌شان جزئی از کلی هستند که از مجموع آن‌ها تشکیل شده است. فنجان (ظرف) و قهوه داخل آن (مظروف) آن‌قدرها هم از همدیگر جدا نیستند. قهوه را بدون ظرف نمی‌شود خورد. همین‌طور است علت و معلول که باز می‌توانند به جای همدیگر استعمال شوند و حالت دیگری از متونیمی ایجاد کنند. علت و معلول هم آن‌قدرها از همدیگر جدا نیستند؛ چون بدون همدیگر معنی پیدا نمی‌کنند. می‌توان گفت که علت و معلول با همدیگر یک کل را تشکیل می‌دهند و هر کدام آن‌ها جزئی از این کل هستند.

تصویر دوم هم درواقع نمادی از متافور یا استعاره است. در متونیمی وابستگی و تعلق اساس کار است و در متافور شباهت.

تصویر دوم هم درواقع نمادی از متافور یا استعاره است. در متونیمی وابستگی و تعلق اساس کار است و در متافور شباهت. راوی در تصویر دوم کتاب، به جای بوآیی که فیلی را در شکم خود هضم می‌کند، شکل یک کلاه را کشیده است؛ چون این دو به همدیگر شبیه هستند و می‌توانند همدیگر را به ذهن آدم تداعی کنند. ذهن کودک چون هنوز اشیا را خوب نمی‌شناسد، با کوچک‌ترین شباهتی که بین دو چیز کشف کند، آن‌ها را به جای همدیگر می‌گیرد. به زبان دیگر می‌شود گفت که مکانیزم استعاره در ذهن کودک خیلی قوی است. عقل که رشد می‌کند، این مکانیزم ضعیف می‌شود. چون کار عقل این است که اشیا را از هم متمایز کند. با رشد عقل درواقع نه فقط اشیا و امور عالم از همدیگر متمایز می‌شوند، بلکه رازآلودگی و شگفتی خود را هم از دست می‌دهند. کار هنر و ادبیات این است که این مکانیزم را دوباره در ذهن مخاطب فعال و یا فعال‌تر کنند. حقیقت این است که متونیمی و متافور اساس ادبیات و هنر هستند. در هر کدام این‌ها در واقع دو چیز است که به نوعی با هم رابطه دارند. یعنی یا یک نوع وابستگی در بین‌شان هست یا یک نوع تشابه. کشف این رابطه با شگفتی همراه است و در ذهن انسان، حس زیبایی شناسی ایجاد می‌کند. در علم بلاغت به متونیمی و متافور و حالت‌های مختلف آن‌ها، تصویر یا ایماژ می‌گویند. هر چیزی که در ظاهر چیزی بگوید، اما در باطن چیز دیگری باشد، این یعنی ایماژ یا تصویر؛ مثل همان سر و دمی که در عکس اول کتاب شازده کوچولومی بینیم. این سر و دم در ظاهر، همان سر و دمی بیش نیست اما آنها برای ذهن ما یعنی حیوان کامل.

این دوتا تصویر معناهای دیگری هم می‌دهند که بعداً به شرح آن‌ها خواهم پرداخت.

فانتزی یا سوررئال؟

بحث دیگری که می توان در مورد شازده کوچولو مطرح کرد، بحث فانتزی یا سوررئال بودن آن است. شازده کوچولو واقعاً فانتزی است یا سوررئال؟ حقیقت این است که هرچند شازده کوچولو به علت وجود شخصیت‌های غیرزمینی در آن و داشتن فرم داستانی حالت فانتزی دارد، مایه‌های زیادی از سوررئالیسم هم در آن هست و شواهدی از علاقه آنتوان دو سنت اگزوپری، به آندره برتون و ادای احترام او به رهبر سوررئالیست‌ها، در سرتاسر این اثر به چشم می‌خورد[۴]. بنابراین، می‌شود این سؤال را مطرح کرد که شازده کوچولو فانتزی است یا سوررئال؟

اما فانتزی با سوررئال چه فرقی دارد؟درواقع می‌توان وقایع دنیای رمان و داستان را به دو گروه تقسیم کرد: وقایع رئالیستی و وقایع فانتزیک.

منظور از وقایع رئالیستی، آن وقایعی است که نظیر آن‌ها در عالم واقع هم اتفاق می‌افتد و فرض واقعی بودن‌شان شگفت‌انگیز نخواهد بود. اما وقایع فانتزیک عکس این است. فرض واقعی بودن وقایع فانتزیک، برای ما شگفت‌انگیز خواهد بود و نظیر آن‌ها در عالم واقع اتفاق نمی‌افتد. باید توجه داشت که هر دوی این وقایع، ساخته و پرداخته ذهن خودآگاه نویسنده هستند؛ حتی آن‌هایی که بر اساس بعضی از اتفاقات واقعی شکل گرفته باشند.

اما سوررئال چیزی است که ذهن خودآگاه نویسنده نقشی در ایجاد آن ندارد؛ مثل آن چیزی که در خواب دیده می‌شود. خواب وقتی شکل می‌گیرد که ذهن خودآگاه ما غیرفعال شده است. البته می‌توان یک نوع تقسیم‌بندی هم برای سوررئال قائل شد.

یک بخش از سوررئال می‌تواند وقایع شگفت انگیز زندگی باشد؛ مثل بعضی از تصادف‌های خاص. سوررئالیست‌ها به این تصادف‌ها تصادف هدفمند یا تصادف معنی‌دار یا تصادف عینی می‌گفتند. تصادف‌ها ماهیتاً نه هدفی دارند نه معنایی. اما بعضی تصادف‌ها هم هستند که به نظر می‌رسد آن‌قدرها هم بی‌هدف و بی‌معنا نیستند. برای مثال، ویکتورهوگو

نمایش‌نامه‌ای دارد به نام ماریون دولورم. هوگو این نمایش‌نامه را در اواخر دهه ۱۸۲۰ نوشت و در سال ۱۸۳۲ هم بود که این نمایشنامه چاپ شد و روی صحنه رفت. هوگو یک سال بعد از این تاریخ، یعنی در سال ۱۸۳۳، با زنی به نام ژولیت دوروئه آشنا شد که هنرپیشه تقریباً گمنامی بود. این آشنایی به رابطه خیلی صمیمانه و زیبایی منجر شد و تا آخر عمر هوگو هم ادامه یافت. هوگو وقتی آن نمایش‌نامه را می‌نوشت، هیچ آشنایی‌ای با ژولیت دوروئه نداشت و حتی اسم او را هم نشنیده بود، اما سرگذشت ماریون دولورم، شخصیت اول آن نمایش‌نامه، شباهت بسیار عجیبی با سرگذشت ژولیت دوروئه داشت.

حقیقت این است که متونیمی و متافور اساس ادبیات و هنر هستند. در هر کدام این‌ها در واقع دو چیز است که به نوعی با هم رابطه دارند. یعنی یا یک نوع وابستگی در بین‌شان هست یا یک نوع تشابه. کشف این رابطه با شگفتی همراه است و در ذهن انسان، حس زیبایی شناسی ایجاد می‌کند.

بخش دیگر سوررئال هم هذیان‌ها و توهمات و خواب‌ها هستند. هذیان‌ها و توهمات و خواب‌ها واقعیت‌هایی هستند که بدون دخالت خودآگاه و عقل، در ذهن شکل می‌گیرند. همین‌طور است الهام و شهود شاعرانه و هنری که ناگهان به ذهن می‌رسند؛ یعنی تفکر خودآگاه نقشی در ایجاد آن‌ها ندارد. عوامل مختلفی می‌توانند بخش خودآگاه را غیرفعال سازد و مرز بین خودآگاه و ناخودآگاه را ازبین ببرند و باعث ایجاد توهم و هذیان و خواب شود؛ از قبیل بعضی داروهای روان‌گردان، بعضی بیماری‌های روانی و جسمانی...

بخش دیگر سوررئال هم می‌تواند خود زندگی و همه مظاهر واقعی آن باشد، به شرطی که مثلاً با نگاه کودک دیده شود. آن واقعیتی که کودک می‌بیند خیلی شگفت‌انگیز است. برای اشخاص بزرگسال، یک پوست‌گردو همان پوست گردوست، اما کودک واقعاً آن را قایق می‌بیند. برای کودک مرزی بین واقعیت و رویا نیست. چون هنوز خودآگاهش ضعیف است و مرزی بین خودآگاه و ناخودآگاهش ایجاد نشده است. برای همین بود که سوررئالیست‌ها غالباً برای خلق آثار خودشان متوسل به افیون‌ها و داروهای مختلف می‌شدند تا مرز خودآگاه و ناخودآگاه را از بین ببرند.

لذا مشخص است که سوررئال، صورت‌های مختلفی می‌تواند داشته باشد. کمااین‌که سوررئال خواب‌ها هم با همدیگر فرق می‌کند. گاهی عین یک اتفاق واقعی را در خواب می‌بینیم، گاهی هم موجودات و اتفاقات عجیب و غریب یا کابوس می‌بینیم. سوررئالی هم که در آثار مشهور و شناخته‌شده سوررئالیستی هست، خیلی با همدیگر فرق می‌کند. سوررئالی که در بوف کور هست، با سوررئالی که در نادیا هست، خیلی فرق دارد. سوررئال نادیا اتفاقات واقعی یا تصادف‌های هدفمند است و سوررئال بوف کور توهم.

البته طرز نوشتن یا گزارش این سوررئال هم مهم است. در گزارش یا نوشتن سوررئال، خودآگاه و عقل نباید دخالت کند. یعنی سوررئال هرطور که به ذهن آمد، باید دقیقاً به همان شکل گزارش شود؛ بدون این‌که تغییری در آن داده یا هیچ نوع نظم و ترتیب یا سبک یا تکنیک خاصی برآن تحمیل شود. یعنی همان چیزی که سوررئالیست‌ها به آن می‌گفتند نگارش خودکار که به گفته برتون چیزی مثل شیوه نگارش پرونده‌های پزشکی است. در پرونده‌هایی که پزشکان برای بیماران‌شان تشکیل می‌دهند، یافته‌های معاینات خود و آن چیزهایی را که خود بیمار می‌گوید، عیناً و بی هیچ تغییری در پرونده ضبط می‌کنند. علاوه براین، در نوشتن هم هیچ اهمیتی به ظاهر سخن نمی‌دهند و چون نظر خودشان را هم دخالت نمی‌دهند،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طبیعی است که توصیف هم در این پرونده‌ها خیلی کم است.

سوررئالیست‌ها با داستان‌پردازی و رمان سخت مخالف بودند. آندره برتون در مراسم تدفین آناتول فرانس، در سخنرانی خود گفت «ما امروز آمده‌ایم تا ابتذال را دفن کنیم». منظورش از ابتذال، همان رمان بود. علت مخالفت سوررئالیست‌ها با رمان این بود که رمان، خردمندانه‌ترین نوع ادبی است. واقعاً عقل و خودآگاه نویسنده، تغییر زیادی در واقعت‌های زندگی می‌دهد تا آن‌ها را به صورت واقعیت‌های رمان در می‌آورد. سوررئالیست‌ها فقط داستان‌های واقعی و بیوگرافی را قبول داشتند. آندره برتون در بخش اول نادیای خود، با صراحت و قاطعیت این موضوع را مطرح می‌کند؛ آن‌جا که از اویسمانس و کتاب او حرف می‌زند و اشاره‌ای که به یکی از شرح حال‌های ویکتور هوگو می‌کند و بحث را به شیوه نوشتن ملاقات‌های خود با نادیا می‌کشاند و می‌گوید که کماکان در خانه شیشه‌ای‌ام ساکن خواهم بود، یعنی هیچ چیزی را پنهان نخواهم کرد و تغییر نخواهم داد، بحث او درباره همین موضوع است. اما آیا شازده کوچولو می‌تواند سوررئال باشد؟

صحرا و هذیان نویسنده

نویسنده شازده کوچولو، شش سال قبل از نوشتن این کتاب، هواپیمایش در آسمان صحرا نقص فنی پیدا می‌کند و مجبور می‌شود همان‌جا بر زمین بنشیند. البته او در این واقعه تنها نبود و خلبان دیگری به نام آندره پره‌وو هم با او بود. آن‌ها در این واقعه، فقط برای برای یک روز آب آشامیدنی به همراه داشته‌اند، آن هم در شرایط عادی داخل هواپیما، نه برای شرایط صحرای کبیر. برای همین بوده که در همان ساعات اولیه فرودشان، دچار دزهیدراتاسیون و هذیان می‌شوند و به کما می‌روند تا این‌که مردی که با شتر از آن‌جا رد می‌شده، آن‌ها را می‌بیند و زود به واحه‌ای می رساندشان و به شیوه آب‌درمانی بومی، نجات‌شان می‌دهد. آن‌ها ظاهراً قبل از این‌که بیهوش شوند، روباهی را هم در صحرا می‌بینند. گفته می‌شود که کودکی خود آنتوان دوسنت اگزوپری هم چیزی شبیه شازده کوچولو بوده و به علت موهای طلایی‌اش «خورشید شاه» صدایش می‌کرده‌اند.

بنابراین، هیچ بعید نیست که روایت کتاب شازده گوچولو، واقعاً سوررئالی از همان واقعه صحرا باشد. یعنی در همان حالتی که نویسنده در صحرا دچار هذیان شده بود، اتفاقات این کتاب به صورت هذیان و توهم از ذهنش گذشته است. حقیقت این است که همه آن چیزهایی هم که اصول سوررئالیسم محسوب می‌شود در شازده کوچولو هست، از قبیل تحقیر عقل و همه مظاهر آن، رد اومانیسم غربی، تحقیر همه شغل‌ها، ستایش از داستان‌های واقعی، ستایش از سوررئال، ستایش از تصویر و برتر دانستن آن از کلمه، توجه به ایجاز و پرهیز از توصیف، توجه به رازها و شگفتی‌ها. علاوه بر این، نگارش آن هم طوری است که توصیف‌های چندانی در متن دیده نمی‌شود و به جای توصیف، از تصویر استفاده شده است.

اما همان‌طور که گفتم، چیزی که در شازده کوچولو هست و در روایت‌های سوررئالیستی تیپیک دیده نمی‌شود، نوعی فرم داستانی است. شازده کوچولو تا حدی به قصه‌های پریان شباهت پیدا کرده.

و حالا دوباره برمی‌گردیم به آن دوتا تصویر اول کتاب. راوی از میان درس‌هایی که آدم بزرگ‌ها مجبورش می‌کنند تا

همه آن چیزهایی هم که اصول سوررئالیسم محسوب می‌شود در شازده کوچولو هست، از قبیل تحقیر عقل و همه مظاهر آن، رد اومانیسم غربی، تحقیر همه شغل‌ها، ستایش از داستان‌های واقعی، ستایش از سوررئال، ستایش از تصویر و برتر دانستن آن از کلمه، توجه به ایجاز و پرهیز از توصیف، توجه به رازها و شگفتی‌ها.

به جای نقاشی آن‌ها را یاد بگیرد فقط به جغرافیا نظر خوبی دارد:

«آدم‌بزرگ‌ها نصیحتم کردند که کشیدن مارهای بوآی باز یا بسته را کنار بگذارم و به جایش جغرافیا و تاریخ و حساب و دستور یاد بگیرم... واقعاً هم جغرافیا خیلی کمکم کرد. با یک نگاه می‌فهمیدم چین کدام است و آریزونا کدام و این هروقت که در وسط شب گم شده باشی، خیلی به دردت می‌خورد.»[۵]

یا:

«شازده کوچولو گفت: «این چه کتابی است به این بزرگی؟ شما در این‌جا چه می‌کنید؟»

آقای پیر گفت: «من جغرافی‌دانم.»

«جغرافی‌دان چی هست؟»

«یک دانشمندی که می‌داند دریاها و رودها و شهرها و کوه‌ها و صحراها در کجا هستند.»

شازده کوچولو گفت: «خیلی جالب است! بالاخره یک کار حسابی هم بود!»» [۶]

جغرافیا، برعکس تاریخ، اتفاقات را عین خود آن اتفاقات گزارش می‌کند. مخصوصاً عکس‌های جغرافیایی. درحالی‌که حتی دقیق‌ترین گزارش‌های تاریخی را هم یک نوع روایت یا رمان تاریخی می‌دانند، چون ذهن تاریخ‌نویس خیلی در واقعیت‌ها دخل و تصرف می‌کند. چیزهای شگفت‌انگیز هم در جغرافیا کم نیست. همان دوتاعکس مار بوآ، یعنی تصویرهای اول و دوم کتاب، درواقع هر کدام یک داستان واقعی در مفهوم سوررئالیستی آن هستند. چون هم واقعه شگفت انگیزی را گزارش می‌کنند، هم آن واقعه را عین خودش گزارش می‌کنند. این‌که ماری به طول چند متر خودش را به دور حیوان درشت هیکلی بپیچد و او را بر اثر فشار خود بکشد، واقعاً، هم عین یک داستان است و هم شگفت‌انگیز است. همین‌طور است خواب شش ماهه مار بوآ، وقتی فیل کاملی را در شکم خود هضم می‌کند. و بالاخره، آخرین معنایی که تصویر آن مار شروع روایت می‌تواند داشته باشد:

شازده کوچولو درواقع با تصویر مار شروع و با تصویر دیگری از مار هم تمام می‌شود. تصویرهای مار اول نماد حالت‌هایی از چیزی هستند که خودش وسیله آگاهی و معرفت است؛ یعنی نماد حالت‌هایی از زبان. مار دوم هم تصویر مرگ است

مار به عنوان نماد آگاهی و مرگ

شازده کوچولو درواقع با تصویر مار شروع و با تصویر دیگری از مار هم تمام می‌شود. تصویرهای مار اول نماد حالت‌هایی از چیزی هستند که خودش وسیله آگاهی و معرفت است؛ یعنی نماد حالت‌هایی از زبان. مار دوم هم تصویر مرگ است: «فقط درخششی زرد در کنار قوزک پایش و همین[۷].»

مار در اصل، متونیمی مرگ است، چون گاهی انسان را می‌کشد. اما سرنوشت کنونی انسان را هم طبق روایت‌های مسیحی، مار بود که آغاز کرد. مار بود که باعث شد تا آدم و حوا از میوه دانش یا معرفت بخورند و به مفهوم گناه و خیر و شر پی ببرند و بعد هم از وجود چیزی به نام عشق آگاه شوند و همین‌طور چون میرا شدند، چیزی به نام مرگ را بشناسند. بعید نیست که آنتوان دو سنت اگزوپری، این معنی را هم برای مار آغاز روایتش در نظر داشته است. مار، هم افتتاح‌کننده سرنوشت و زندگی کنونی بشر بود و هم پایان دهنده آن است. زندگی هر فرد از ابنای بشر با شروع شناخت و آگاهی او از دنیا شروع می‌شود و با مرگ او پایان می‌یابد. کودکان هم تقریباً در شش سالگی است که معنای واقعی مرگ را کم‌کم می‌فهمند. شاید برای همین است که راوی، روایتش را با خاطره‌ای شروع می‌کند که به هر حال خاطره نوعی مرگ هم هست و این خاطره به شش سالگی او بر می‌گردد:

«یک بار، در شش سالگی‌ام، تصویر بسیار زیبایی دیدم که در کتابی درباره جنگل استوایی و به اسم داستان‌های واقعی‌بود. آن تصویر از مار بوآ بود که حیوانی را می‌بلعید.»

پی‌نوشت‌ها:

۱ – شازده کوچولو، ترجمه‌ی عباس پژمان، انتشارات هرمس، صفحه ۱

۲ – همان، صفحه ۱۰–۹

۳ – همان، بخش یادداشت‌ها و توضیحات مترجم.

۴ – همان، بخش یادداشت‌ها و توضیحات مترجم

۵ – همان، صفحه ۳–۲

۶ – همان، صفحه ۵۲–۵۱

۷ – همان، صفحه ۸۱

توضیح: عنوان مقاله، حرف راوی شازده کوچولو در فصل چهار کتاب است.