

**بررسی تطبیقی شازده کوچولو و قلعه حیوانات
بر اساس الگوی جامعه‌شناختی، کلود دوشه
نصرت حجازی***

استادیار گروه زبان فرانسه دانشگاه تربیت مدرس،

تهران، ایران

مرضیه مشگینی**

دانش‌آموخته کارشناسی، ارشد زبان و ادبیات

فرانسه دانشگاه شهید چمران، اهواز، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۹/۰۲/۰۹، تاریخ تصویب: ۹۹/۰۸/۱۰، تاریخ چاپ: تابستان ۱۴۰۰)

چکیده

زبان تمثیل، رهکارهایی است برای انتقال مفاهیم و ساده‌سازی نهاده‌های پیچیده اجتماعی، اخلاقی، سیاسی در گستره ادبیات معاصر که برون از زبان تمثیل، امکان عرضه به شیوه مستقیم و آشکار را ندارند. از جمله این آثار تمثیلی دو رمان شازده کوچولو و قلعه حیوانات اند که علی‌رغم دارا بودن موضوعاتی به ظاهر متفاوت (روانشناختی و سیاسی)، اما از دیدگاه اجتماعی قابل قرابت به نظر می‌رسند. پرسشی که مطرح می‌شود، این است که با فرض تفاوت میان شخصیت و محیط زیستی دو نویسنده و به طریق اولی، میان دو جامعه مرجع و دو ژرف‌ساخت به ظاهر متفاوت، می‌توان به تناظر و اشتراکی میان دو اثر و در نتیجه دو روساخت به ظاهر متفاوت رسید؟ این پژوهش در نظر دارد؛ با تکیه بر نقد جامعه‌شناختی کلود دوشه و در قالب یک بررسی تطبیقی، به یافتن تناظرهای احتمالی در باره زمینه‌های فردی و نیز تاریخی-اجتماعی نگارش دو رمان مزبور، پرداخته تا رد پای نویسنده و رد پای تاریخ در شکل‌گیری این دو اثر را برون‌کشد و به عبارتی، به مطالعه جهان خارج‌متنی این دو رمان، جامعه مرجعی که داستان از آن زاینده شده و نیز جامعه متن ساخته شده توسط آفرینندگان این دو اثر بپردازد. نتایج برآمده از واکاوی نشان می‌دهد که جامعه‌مندی دو داستان؛ بازتاباننده دغدغه‌های جامعه‌شناختی دو نویسنده است و ارجاعات فرامتنی دو اثر؛ به ژرف‌ساخت، یعنی جامعه مرجعی که دو نویسنده آن را به نوبه خویش تجربه کرده و زیسته‌اند، از طریق روساخت (پیرنگ، درونمایه، شخصیت‌پردازی، فرجام) حاصل می‌شود.

واژگان کلیدی: نقد جامعه‌شناختی، شازده کوچولو، قلعه حیوانات، کلود دوشه، بررسی تطبیقی، تمثیل داستانی

*. Email: nos_hej@modares.ac.ir (نویسنده مسئول)

** . Email: mrzmeshgini@yahoo.com

۱- مقدمه

همگی منتقدان اجتماعی بر این باورند که هر نویسنده‌ای، حتی اگر حضوری پررنگ در اجتماع نداشته باشد، یک اثر ادبی را از صفر به وجود نمی‌آورد. بلکه او تحت تاثیر کلیت عقاید سیاسی، مذهبی، فلسفی، فرهنگی و اقتصادی دنیایی ست که در آن زاده شده و در آن رشد یافته، نیز اثر او بازتابگر چنین تاثیراتی خواهد بود (گوردن، ۱۳۷۰، ۳۷-۳۸). چنین واکاوی که شالوده نقد جامعه‌شناختی اثر ادبی را در سده نوزدهم پایه‌ریزی کرد، از مادام دو استال^۱ و ایپولیت تن^۲ آغاز و تا لوکاج^۳ و گلدمن^۴ در سده بیستم در تلفیق با ساختارگرایی ادامه یافت. نگاه ساختارگرایی^۵ در معنای عام، معتقد است تمام افعال فرد و جامعه متأثر از یک گستره زیرساختی است که علت آن فعل محسوب می‌شود. در حقیقت، نوعی تمایل به جبریت^۶ و نگاه تعیین‌گرا به تأثیر «ساختارهای ناخودآگاه و تقریباً پنهان» بر «آگاهی و عمل انسانی» در این تفکر مشاهده می‌شود. فرمالیست‌های روسی و در رأس آن‌ها باختین، تأثیرات اجتماعی و نیز نقش نویسنده را در یک متن، مقوله‌ای حاشیه‌ای می‌دیدند و تنها به خود متن به‌عنوان زیرساخت می‌پرداختند. آلتوسر، اولین و مهمترین فردی بود که نشان داد، پروبلماتیک یا مسأله اصلی مارکس، همان «وجه تولید» است که به‌عنوان یک ساختار نامرئی، عناصر تشکیل‌دهنده کلی ساخت را سازماندهی می‌کند. در واقع، در اندیشه انتقادی مارکسیستی، «شرایط مادی» حکم ژرف ساخت (زیربنا)، و اندیشه، ادبیات، فرهنگ و... حکم روساخت (روبنا) را دارند (متولیان، ۱۳۸۲).

لوسین گلدمن که منتقدی مارکسیست و ساختارگراست، می‌کوشد؛ فاصله خود را با هر دو شیوه جامعه‌شناسی سوسیالیستی (مفهوم‌گرایی محض) و شیوه فرمالیسم ساختارگرا (صورت‌گرایی محض) مشخص کند؛ زیرا در جامعه‌شناسی عامیانه، فقط محتوا مهم است و در فرمالیسم فقط صورت. پس با ایجاد یک معرفت‌شناسی و روش‌شناسی منحصر به فرد در نقد ادبی، «ساختارگرایی تکوینی» را پدید آورد (فوندو، ۲۰۱۹).

از طرف دیگر، در این دوره است که آثار هنری و ادبی متعددی، کمابیش از اجتماع تاثیر گرفته و بر اجتماع نیز اثراتی داشته‌اند؛ آثاری که به نقد، بررسی، معرفی، رد یا پذیرش

^۱ Madame de Staël

^۲ Hippolyte Taine

^۳ Lukács

^۴ Lucien Goldmann

^۵ Structuralisme

^۶ Déterminisme

یک مکتب و منش اجتماعی-سیاسی و آگاهی بخشی یا تنبه در آن موضوع می‌پردازند. نقد جامعه‌شناختی گلدمنی این تاثیر و تاثرات را بررسی می‌کند. در واقع، نقد جامعه‌شناختی گلدمنی که سرچشمه همگی رویکردهای جامعه‌شناختی به ادبیات است، ادبیات را به مثابه یک «کنش اجتماعی» مطالعه می‌کند و نشان می‌دهد که هر تولید هنری یا ادبی، کمابیش از واقعیت اجتماعی عصر خویش نشأت می‌گیرد (عسگری، ۱۳۸۷، ۶۲).

روش نقد جامعه‌شناختی اجازه می‌دهد همه جنبه‌های اجتماعی متن که نهفته در کنش‌ها و گفتارهایند، برجسته شوند. از نظر دوشه، حضور خارج رمانی یک جامعه مرجع و ارتباط متن به واقعیتی اجتماعی-تاریخی در خارج از دنیای رمان، جامعه‌گرایی متن ادبی را به تصویر می‌کشد. این پیوند، میان جامعه‌گرایی و ادبیت در رمان، ساختاری مستقل پدید می‌آورد که واقعیت و تخیل را به یکدیگر می‌آمیزد. بنابراین موضوع اصلی نقد جامعه‌شناختی گلدمن و شاگردان او، از جمله دوشه، مطالعه ویژگی‌های جوامع انسانی و واکاوی پیدایش و بروزهای واقعیت اجتماعی در متن است. به اعتقاد این دسته از منتقدان، به‌هنگامی که نویسنده از اوضاع اجتماعی انتقاد و یا با آن مبارزه می‌کند و می‌کوشد وضعیت را تغییر دهد، اثر ادبی او نقش یک محرک اجتماعی را ایفا خواهد کرد. بدین ترتیب، هم از اجتماع اثر پذیرفته و هم بر اجتماع اثر خواهد گذاشت. آندره برینک، نویسنده فقید آفریقای جنوبی، بر این باور است که با وجود فراز و نشیب‌های حیات یک‌ملت، وظیفه نویسنده این است که به‌کاوش در اعماق بپردازد تا حقایق اصلی انسانی را کشف کند (چاوشیان، ۹۹، ۲۱۲). سارتر نیز که نماینده مکتب التزام در ادبیات است، این کنشگری را وظیفه نویسنده می‌داند و بر این باور است که انسان را از تعهد و مسئولیت گریزی نیست؛ در نتیجه ادبیات هم به‌طور طبیعی متعهد و ملتزم است.

وانگهی، دوران نوین و پرچالش سده بیستم همراه با رشد اکتشافات علمی، انقلاب صنعتی و نیز دو جنگ جهانی؛ زمینه‌ای تاثیرگذار بر مردم و نیز جامعه روشنفکر و ادبی پدید آورد. از سویی؛ کم‌رنگ شدن مرزها و رخدادهای فراگیر نیمه سده بیست در اروپا، باعث شد که در عین تفاوت در سپهرهای زبانی-تاریخی و فرهنگی، جامعه خارج‌متنی^۱ تا حدودی همانند برای بسیاری از نویسندگان به‌وجود آورد. وجه مشترک بسیاری از دستاوردهای ادبی، پرداختن به احساسات مردم، متأثر از رویدادهای این سده، و سپس بدل شدن به ابزاری قدرتمند و بانفوذ

^۱Hors texte

برای شناساندن وجه دیگری از واقعیت سیاسی-اجتماعی به‌دیگر ملت‌هاست (رضوان‌طلب و مهربانی، ۱۳۹۷، ۳۹۴).

جرج اورول یکی از نویسندگان سده بیستم است که در رمان تمثیلی‌اش به‌نام *قلعه حیوانات*، آگاهانه تلاش کرده بخشی از واقعیت اجتماعی-سیاسی عصر خویش را به‌تصویر بکشد و درباره آنچه حقیقت می‌پندارد آگاهی‌بخشی کند. در همین سده، نویسندگان دیگری نیز هستند که بنابر نوع زندگی و فعالیتشان و نیز دگرگونی‌های این سده پرتلاطم، توجه عمده‌ای به درون و ارزش‌های انسانی پیدا کردند. از میان ایشان، *اگزوپری در شازده کوچولو* تلاش کرد ارزش‌های رو به‌زوال، و محبت و دوستی میان انسان‌ها را جانی دوباره ببخشد، و به‌نقدی ظریف از عیوب انسانی دست بزند.

از سویی دیگر، آنتوان دو سنت اگزوپری (۱۹۰۰-۱۹۴۴) فرانسوی و جرج اورول (۱۹۰۳-۱۹۵۰) انگلیسی، هر دو در یک عصر زندگی کرده و سال‌ها و حتی برخی رخدادهایی مشابه را به‌چشم دیده‌اند. گویی از ویژگی‌های این سده، کمرنگ‌شدن مرزهاست. آن‌ها با حضور در کشورهای مختلف، با شاخصه‌های این عصر از نزدیک برخورد کرده‌اند؛ جنگ بر سر تصاحب قدرت بیشتر، استعمار و به‌بردگی گرفتن انسان‌ها، دوستی و دشمنی و تزویر میان انسان‌ها و تلاش و مبارزه برای تغییر وضعیت پیش آمده. هر دو نیز در اواخر عمر خویش این رمان‌ها را به‌شیوه‌ای تمثیلی و نمادین نگاشته‌اند؛ اورول داستان مزرعه‌ای را تعریف می‌کند که حیواناتش علیه ظلم مالک مزرعه دست به انقلاب زده و انسان‌ها را از مزرعه اخراج و قلعه حیوانات را می‌سازند. اگزوپری نیز از پس‌رکی سخن می‌گوید که ساکن سیارکی کوچک است، در جستجوی دوست به سیاره‌های متفاوتی سفر می‌کند و سرانجام دوستی در سیاره زمین می‌یابد. بدین ترتیب، هر دو نویسنده در اثر خود جامعه‌ای ساخته‌اند که گرچه از جامعه واقعی به‌دور است، به‌یک جامعه انسانی بسیار شبیه می‌نماید.

پرسشی که در این جستار پیش می‌آید، این است که با فرض تفاوت میان شخصیت و محیط زیستی دو نویسنده و به‌طریق اولی میان دو جامعه مرجع و دو ژرف‌ساخت به‌ظاهر متفاوت، می‌توان به‌تناظر و اشتراکی میان دو اثر و در نتیجه دو روساخت به‌ظاهر متفاوت رسید؟ به‌نظر می‌رسد که استفاده از نمادها و زبان تمثیل فصل مشترکی است که برون‌متن پرتلاطم و به‌ظاهر متفاوت اجتماعی را به‌درون‌متن واحد و تناظرپذیر پیوند می‌زند و بدین‌ترتیب بین ژرف‌ساخت اجتماعی و روساخت ادبی در دو سپهر متفاوت تاریخی-فرهنگی، پلی حقیقی و البته نامحسوس برقرار می‌شود. بنابراین، در این پژوهش برانیم؛ نخست زمینه‌های نگارش دو

رمان (کانتکست) و ریشه‌های شکل‌گیری آن دو را در شخصیت نویسندگان مطالعه کنیم. سپس به بررسی تطبیقی درونمایه، پیرنگ، شخصیت‌پردازی و فرجام دو اثر و شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود از دیدگاه جامعه‌شناختی دوشه بپردازیم. در پایان، میزان تطبیق دو اثر با واقعیت، و امکان اجرای آن در جامعه حقیقی را ارزیابی کنیم. در بررسی تناظر و تباین میان دو اثر نیز از دیدگاه مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی که کلود دوشه از آن متأثر بوده است، بهره خواهیم برد. در روش مکتب آمریکایی «بر یافتن مدرک تاریخی و شواهد اثبات‌گرایانه اصرار نمی‌شود و قبول می‌شود که برخی شباهت‌ها بین آثار ادبی، ناشی از روح مشترک همه انسان‌ها است. این تحول، نشانه توسعه طبیعی تاریخ بشر است از قومیت به ملیت و سپس به انسانیت و بشریت» (شرکت مقدم، ۱۳۸۸، ۶۴). این همان نگاهی است که باعث می‌شود بتوان به بررسی تطبیقی دو اثر ادبی از دو کشور فرانسه و انگلیس، بدون روابط بینامتنی آشکار و تأثیرپذیری مستقیم از یکدیگر، دست زد و مفاهیم انسانی و اجتماعی مشترک میان دو اثر را بازجست.

۲- پیشینه پژوهش

دو اثر *شازده کوچولو* و *قلعه حیوانات* در زمره آثار ادبی پر مخاطبی محسوب می‌شوند که بررسی‌ها و تفاسیر زیادی بر آن‌ها صورت گرفته و حتی تولیدات تصویری متعددی نیز با حفظ وفاداری به متن و یا اقتباس از آنان تولید شده است. از آن‌جا که اورول وقایع و شخصیت‌های رمان *قلعه حیوانات* را با توجه به تاریخ انقلاب مارکسیستی شوروی و افراد موثر در این انقلاب انتخاب کرده است، عمده بررسی‌ها به یافتن تناظرهای تاریخی میان این اثر و تاریخ اختصاص دارد. یکی از بررسی‌های دقیق در این زمینه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد اعظم کیانی‌نژاد با موضوع بررسی جامعه‌زبان‌شناختی *قلعه حیوانات* جرج اورول است. در بخشی از این پژوهش، نگارنده تلاش کرده با توجه به جامعه مرجع تاریخی خارج از متن، نمادهای این اثر را رازگشایی کند. اما دو اثر دیگر با یک‌نام "*Animal Farm*" (مزرعه حیوانات)، یکی نوشته زیسر و فیلیپس^۱ و دیگری اثر آلن و تامپسون^۲، تلاش کرده‌اند به بررسی شخصیت‌های داستان در خود متن و فراتر از مرجع‌یابی تاریخی صرف بپردازند.

^۱ Brian Phillips & Michael Ziser

^۲ L. David Allen & Frank H. Thompson

اما در باره شازده کوچولو آن چه مشهود است، بیشتر نقدها به زبان فارسی و سپس به زبان فرانسه، به بررسی‌های مضمونی پرداخته و کمتر به محیط پیدایش اثر یا شخصیت نویسنده پرداخته‌اند. بدین ترتیب، عمده بررسی‌ها درباره این رمان به جامعه مرجع و کشف نیت نویسنده در نگارش اثر توجه چندانی ندارند. یکی از پژوهش‌هایی که کمک بسیار زیادی به شناخت جامعه مرجع و دنیای خارج متنی رمان و شخصیت نویسنده می‌کند، کتاب *شازده کوچولو* سنت آگرویری تالیف آلبان سوریزیه (Cerisier) است. او مجموعه‌ای از مقالات و نظرات دوستان و منتقدانی که اغلب آگرویری را از نزدیک می‌شناخته‌اند، و احیانا نظرات شخصی او را در باره شازده کوچولو شنیده‌اند، گردآوری کرده است. هم‌چنین، یکی از متفاوت‌ترین نقدها بر این رمان نیز، *آبی در تبعید* اثر اسپیتزر (Spitzer) است. ماری آن باربریس (Barberis) نیز در کتابی با نام *شازده کوچولو* سعی در نمادشناسی و بررسی این اثر داشته است. در سال‌های اخیر تمایل به بررسی جامعه‌شناختی آثار ادبی افزایش چشمگیری داشته است. به‌همین دلیل می‌توان پژوهش‌های بسیاری روی ادبیات فارسی، عربی، انگلیسی، فرانسه و ... با رویکرد نقد جامعه‌شناختی مشاهده کرد. در ایران، فزونترین پژوهش‌ها از دیدگاه لوسین گلدمن بهره گرفته‌اند. با این حال، جواری و عبدی در مقاله خود با نام "ریشه‌های آسمان رومن گاری: رویکرد نقد جامعه‌شناختی کلود دوشه" و سلیمی واشرفی در مقاله "از جامعه متن به جامعه مرجع: خوانش دوشه‌ای از ترس و لرز غلامحسین ساعدی" از دیدگاه‌های دوشه در بررسی آثارشان بهره برده‌اند. با این وجود، به‌صورت کلی، نقد جامعه‌شناختی بر دو رمان مورد بحث ما مشاهده نشد. هم‌چنین، این دو اثر هر کدام به‌صورت مجزا با آثار ادبی دیگری مقایسه شده‌اند، اما میان "شازده کوچولو" و "قلعه حیوانات" تا کنون بررسی تطبیقی صورت نگرفته است.

۳- چارچوب نظری

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، گلدمن در ساختارگرایی تکوینی‌اش بر این باور بود که تمام اعمال و رفتارهای انسانی واکنشی است از سوی فرد یا جمع، در موقعیتی معین، در جهت دگرگون کردن اوضاع بر وفق تمایلات خود. اثر ادبی نیز یکی از این پاسخ‌هاست، اما یک پاسخ جمعی! او باور دارد که آفرینش جهان منسجم اثر ادبی نمی‌تواند کار یک فرد باشد. اما توضیح نمی‌دهد که چرا این گرایش‌های آگاهی جمعی را فردی خاص و نه دیگری، و در قالب و شکلی ویژه و نه شکل دیگری، بیان کرده است (ولی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۹). این مسئله که آیا همه

رمان‌ها را می‌توان با این دیدگاه گلدمن بررسی کرد، سوالی بود که منتقدان جامعه‌شناختی پس از گلدمن، از جمله کلود دوشه به آن پاسخ دادند و تلاش کردند کاستی‌های این دیدگاه را در نقد جامعه‌شناختی بزدايند. نخستین بار در سال ۱۹۷۱ بود که کلود دوشه واژه نقد جامعه‌شناختی^۱ را پدید آورد. این نقد خوانشی اجتماعی-تاریخی از متن ارائه می‌کرد. روند شکل‌گیری این تفکر به تدریج طی سال‌های قبل و بعد از سال ۱۹۶۸ میلادی انجام شد و هدف آن ساختن «نوعی نگاه ادبی و شاعرانه از مسائل اجتماعی» در عین داشتن «خوانشی ایدئولوژیک از متن» بود. نقد جامعه‌شناختی از خلال چالش‌های ایدئولوژیکی که در متن جریان دارد، به معانی آن می‌پردازد. نقطه آغاز همواره خود متن است. در واقع، مفاهیمی که از ساختارگرایی وارد نقد ادبی شده بود، الگویی بسیار بسته ارائه می‌کرد که اجازه نمی‌داد همه ظرفیت‌های متن بررسی شود. این نقد جدید دوشه‌ای موجب می‌شد که سایه‌های ساختارگرایی کنار برود و اندیشه به سوی دریافتی پویاتر از روند اجتماعی-هنری متن هدایت شود. به همین دلیل، دوشه سه مفهوم در نقد جامعه‌شناختی ارائه کرد تا به بررسی جامع‌تری از اثر ادبی کمک کند: «جامعه متن»^۲، «جامعه نگار»^۳، و «کنار متن»^۴ که به موازات مفهوم «بافت» یا «زمینه متن»^۵ ایجاد شده بود.

«جامعه متن» یا سوسیوتکست قصد داشت متن را در گستره‌ای وسیع‌تر بررسی کند و به چالش بکشد، از علت افعال و معنی آن‌ها سؤال کند و متن را همواره باز نگه دارد. این واژه به وضوح نشان‌دهنده پیوند میان متن و کنار متن است. که این کنار متن یک عنصر خارجی نیست، بلکه از درون متن به یک عامل خارجی برمی‌گردد، یا تلاش دارد این کار را بکند. در نقد جامعه‌شناختی هیچ بافت مشخص و از پیش تعیین‌شده‌ای برای رمان وجود ندارد. دوشه ابتدا واژه «دنیای خارج متنی»^۶ را با الهام از تصاویر موجود در بیرون و همراه متن به وجود آورد؛ این تصاویر خود متن نبودند، اما بدون آن‌ها متن قابل خواندن نبود. به نظر دوشه متن بازتابی از دنیای بیرونی بود، و نه یک ساختار ادبی آینه‌وار و در کل مطابق با جامعه مرجع^۷. از این جا مفهوم بنیادین جامعه متن یا سوسیوتکست به وجود آمد. آنچه این اصطلاح بیان

^۱. Sociocritique

^۲. Sociotexte

^۳. Sociogramme

^۴. Co-texte

^۵. Contexte

^۶. Hors-texte

^۷. Société de référence

می‌کند، نخست؛ جامعه‌مندی^۱ متن است؛ یعنی اجتماع ساخته شده توسط خود متن، که شامل هر آن چیزی می‌شود که حضور خارج زمانی یک جامعه مرجع و به تبع آن جامعه رمان را نشان می‌دهد. در واقع در بدو امر، نقد جامعه‌شناختی با بررسی «شاعرانگی در جامعه‌مندی» متن، به دنبال آن چیزی است که از اجتماع وارد متن شده، اما پس از گذر از روند و تحولی نه‌چندان مشخص (ماریوس، ۲۰۱۴).

مفهوم «جامعه‌نگار» یا سوسیوگرام که دوشه از آن با عنوان «مجموعه‌ای مبهم، ناپایدار و چالش‌برانگیز از اتفاقات و مسائل جزئی، تصادفی و در هم‌کنشی با یکدیگر، پیرامون هسته‌ای چالش‌برانگیز» (دوشه و تورنیه، ۱۹۹۴: ۳۵۷۲) یاد می‌کند، بر روی مفاهیم «اطلاعات»، «نشانه» و «ارزش» بنا شده است و رابطه متن و کنار متن را مشخص می‌کند. این مفهوم ناشی از پیوندهایی است که متن با «دانسته‌ها» و «گفتمان‌ها»ی موجود در فضای اجتماعی فرهنگی برقرار می‌کند و این دو ماده‌ای می‌سازند که متن با آن و بر روی آن کار کند. ساخت متن برآمد تبدیل «نشانه‌ها» به «ارزش‌ها»ست؛ یعنی تبدیل نشانه‌ها به واحدهایی دارای «بار معنایی ویژه» (هر کدام با دیگری تفاوت دارد)، «غنا» (حاوی یک‌چند معنایی بالقوه در جهت پیشبرد متن) و «قاعده» (نظام نشانه‌شناختی اثر مورد نظر، این بخش را فعال و الگوسازی می‌کند (پوپویک، ۲۰۱۴: ۱۵۶)).

عمل جامعه‌نگاری روند نشانه‌سازی جامعه‌ای است که چنین نموداری را شامل می‌شود: واقعیت (خارج از دسترس)/تفکر غالب اجتماعی ← کنار متن ← متن، که «کنار متن» واسطه پیوند میان متن و مرجع می‌شود. مجموعه این زنجیره، همان‌طور که دوشه بیان می‌کند «جامعه متن» یا سوسیوتکست را می‌سازد (همان).

بافت^۲ یا کانتکست، فضایی است پیرامون یک عنصر؛ و در موضوع مورد بحث ما؛ یعنی در اثر ادبی، زمینه یا محیطی است که پیرامون «یک سخن و گفته» وجود دارد.

«این محیط می‌تواند شفاهی باشد، که در این صورت نقد جامعه‌شناختی آن را «کنار متن» می‌نامد، می‌تواند غیرشفاهی باشد: موقعیتی، اجتماعی، فرهنگی، اخلاقی: چه کسی و با چه نیاتی صحبت می‌کند، گوینده از چه جایگاهی از نظر اجتماعی، جغرافیایی، فرهنگی و غیره سخن می‌گوید. ترکیب این دو منطق نهادی و زبانی، «بافت» را تشکیل می‌دهد، که در درون آن آفرینش ادبی ایجاد می‌شود. بافت شفاهی باشد یا غیرشفاهی، می‌تواند به‌شکلی تدریجی

^۱.Socialité du texte

^۲.Contexte

گسترده یا محدود شود: این بافت می‌تواند محیط بی‌واسطه (شفاهی) گفتار یا چارچوب محدود مرجع (غیرشفاهی)، روابط ضمنی یا صریح میان‌گفتمانی به‌شکل عام و یا به‌طور کلی دنیای اجتماعی را برگزیند. به‌علاوه، در این مفهوم ابهام نیز وجود دارد. زیرا می‌تواند بافت گفتار و بافت ایجاد شده توسط گفتار را تعیین کند. در همه موارد، بافت بستگی دارد به؛ تصویرسازی‌هایی که گوینده از آن انجام می‌دهد، شخصیت‌های داستان و سپس خوانندگان اثر ادبی و این به معنی وجود ساختاری از پیش تعیین شده برای تحریر و قرائت نیست. علاوه بر این، دریافت‌کنندگان (خوانندگان) هرگز به‌همه اطلاعات زمینه‌ای دسترسی ندارند و تنها بعضی از آن‌ها برای دریافت (تخاطب) بهتر لازمند. ناگزیر با مفهوم بافت، ما به‌گونه‌ای تفکیک‌ناپذیر اشکال گوناگون ارتباط ادبیات با چیزی غیر از خودش را می‌بینیم» (اسکنازی و گلیونر، ۲۰۱۶).

دوشه هدف نقد جامعه‌شناختی را اینطور تعریف می‌کند: «نقد جامعه‌شناختی تلاش می‌کند به‌لحاظ زیبایی‌شناختی و بعد ارزشی متون، حضور آثار ادبی را در جهان بازخوانی کند و آن را جامعه‌مندی (Socialité) [می‌نامد]» (دوشه، ۱۹۷۴: ۴). در واقع، این نقد متن را با نگرشی اجتماعی بررسی می‌کند و به‌دنبال ردپای جامعه در ادبیات است. این جامعه‌مندی عنصری است که رمان از آن برای بازخوانی جامعه، و ایجاد محصول هنری از متن ادبی استفاده می‌کند. بنابراین این جامعه‌مندی شامل هر چیزی است که حضور یک جامعه مرجع و یک عمل اجتماعی را در متن متجلی کند. از همین روی، هر متن ادبی ادعا می‌کند که خود وابسته به یک واقعیت اجتماعی-تاریخی پیشین و خارج از خودش است. واضح است که جامعه‌مندی اثر ادبی هم‌زمان نتیجه یک تجربه شخصی و دستاورد یک گروه اجتماعی است. به این صورت میان مفاهیمی که دوشه مطرح می‌کند، ارتباط خاصی وجود دارد: جامعه متن خود بازتابی از یک مجموعه بزرگ‌تر، یعنی جامعه مرجع است که آن هم به‌سهم خود به‌دنیای خارج متنی باز می‌گردد (سلیمی کوچی و اشرفی، ۲۰۱۵: ۶۹-۷۰).

با توجه به‌رویکرد و نگاه نقد جامعه‌شناختی نسبت به‌متون، می‌توان آثار مختلف و متعددی را بررسی کرد. چرا که هر نویسنده یک دنیای خارج متنی و نیز یک کنار متن، شامل همه عوامل شخصی و اجتماعی و... پیرامون خویش تجربه می‌کند. مجموعه این عوامل در اثر تولیدی وی و جامعه متن او قابل بررسی است. از جمله بهترین آثار قابل بررسی در این زمینه، داستان‌های تمثیلی است. چرا که تمثیل «ابزاری برای بیان پوشیده و غیرمستقیم حقایقی است که به‌دلیل فشار و محدودیت‌ها، امکان بیان مستقیم و صریح آن وجود ندارد» (رضایی و

جاهدجاه، ۱۳۹۵: ۶۳). در نتیجه، عموماً اجزا و شخصیت‌ها نمادین و دارای مابه‌ازای بیرونی‌اند. همین امر ما را به بررسی زنجیره‌ سازنده جامعه متن برای رمزگشایی نمادها سوق می‌دهد. از جمله این آثار تمثیلی می‌توان شازده کوچولو سنت اگزوپری، و قلعه حیوانات جرج اورول را نام برد. این دو رمان در زمره تمثیل‌های داستانی^۱ قرار می‌گیرند که میزان اثرگذاری آن بر روح و جان مخاطب بیش از سایر آرایه‌های ادبی است. چرا که دو بعد زیبایی‌شناختی و مفهومی را همزمان در برمی‌گیرند (همان: ۷۱). پس با استفاده از زبان و شخصیت‌هایی نمادین، دنیایی را به تصویر کشیده‌اند که حاکی از وجود جامعه مرجعی حقیقی است.

اورول داستان مزرعه‌ای را تعریف می‌کند که حیواناتش علیه ظلم مالک مزرعه دست به انقلاب زده و انسان‌ها را از مزرعه اخراج و قلعه حیوانات را می‌سازند. اگزوپری نیز از پس‌رکی سخن می‌گوید که ساکن سیارکی کوچک است، در جستجوی دوست به سیاره‌های متفاوتی سفر می‌کند و سرانجام دوستی در سیاره زمین می‌یابد. بدین ترتیب، هر دو نویسنده در اثر خود جامعه‌ای ساخته‌اند که درعین حال که از جامعه واقعی به دور است، به یک جامعه انسانی بسیار شبیه می‌نماید.

در ادامه، ابتدا به زمینه‌های شکل‌گیری و نگارش دو رمان می‌پردازیم. نگاه ما در این قسمت از نوع برون‌متنی است. به عبارت دیگر، ردپای حضور جامعه در متن را برجسته‌سازی می‌کنیم. در گام بعدی، به تناظر دنیای درون‌متنی اورول با دنیای درون‌متنی سنت اگزوپری می‌پردازیم. مقایسه تطبیقی دو دنیای داستانی و واکاوی شباهت‌ها و تفاوت‌های درون‌نمایه، پیرنگ، شخصیت‌پردازی و فرجام دو اثر؛ به فهم بهتر کارکردهای زبان تمثیلی دو اثر می‌انجامد، در عین حال شناخت بهتری از سازوکار پویا و پیچیده درون متن با خارج متن در دو سپهر فرهنگی-تاریخی مختلف و در عین حال نزدیک به هم ایجاد می‌کند؛ دو جهانی که در عین تشابه‌ها و تفاوت‌های ظاهری (روساخت متفاوت) - به‌یمن زبان تمثیلی - آلام مشترک بشری (یا همان ژرف‌ساخت آشوب‌زده سده بیستمی) را به‌گونه‌ای واحد به‌نمایش می‌گذارند.

۴- زمینه‌های نگارش دو رمان

از آن‌جا که بافت؛ متشکل از عوامل شفاهی و غیرشفاهی موقعیتی، اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی متن ادبی است. برای بررسی جامعه‌شناختی این دو کتاب، در نظر داریم نخست یکی

^۱ Allegory

از عناصر مورد نظر دوشه، یعنی بافت یا کانتکست را آغاز کنیم. در بررسی زمین؛ دو اثر، باید توجه داشت که دنیای خارج متنی دو نویسنده قرابت‌های زیادی از خود نشان می‌دهند. ابتدا این‌که هر دو در ابتدای سده بیستم زندگی کرده و با پدیده جنگ‌های جهانی متأثر از انقلاب صنعتی و رقابت قدرت‌های نوظهور مواجه شده‌اند. آگروپری خلبان و خبرنگار جنگی و اورول نیز مبارز و خبرنگار جنگی طرفدار اندیشه مارکسیسم بود. اما آگروپری از مجموع این دنیای خشن و مردانه، کنجی آرام در ادبیات برای خود دست و پا کرده و اندیشه‌ها، احساسات و تجربیاتش را به‌ظرافت در میان داستان‌ها و شخصیت‌های قصه‌هایش گنجانده است. در مقابل، اورول به‌صراحت عقایدش را بازگو می‌کند؛ گاهی به‌شکل داستان و گاهی رساله و مقاله. در واقع، این دو، هر یک؛ روشی متفاوت برای بازنمود افکارشان برگزیده‌اند.

۱-۴- شازده کوچولو، تلاشی برای بازیابی کودکی

آگروپری را می‌توان خلبان-نویسنده و از جمله متفکرانی دانست که برای انتقال عقاید خویش از دریچه تجربیات شخصی‌شان می‌نویسند. او باور دارد که یک کتاب خوب باید از اعماق قلب نویسنده برخیزد؛ و نویسنده برای ایجاد چنین اثری، باید «با حوادث عصر روبرو شود تا از آن معنا و مفهوم استخراج کند. او به‌تعهدی محتاج است که توانایی‌های جسمانی و روحانی انسان را احیاء کند» (شووریه، ۱۹۵۸: ۳۷). در واقع، او به‌نقد نویسندگانی می‌پردازد که در گوشه‌ای می‌نشینند و بدون آن‌که خود به‌تجربه عملی دست یابند یا هدفی متعالی داشته باشند، به‌نوشتن می‌پردازند؛ در این‌باره می‌گوید: «من از افرادی که برای سرگرمی یا تظاهر کتاب می‌نویسند، متنفرم. باید چیزی برای گفتن داشت» (سنت آگروپری، ۱۹۵۵: ۱۰۹).

بدین ترتیب، به‌هنگام نوشتن رمان *شازده کوچولو*، آگروپری خلبانی چهل و چهار ساله است که حوادث بسیاری را پشت سر گذاشته و به‌شناختی از انسان دست پیدا کرده است. به‌گواهی یکی از دوستانش به‌نام ژنرال ماکس ژله^۱، «او از دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم خسته بود و مکرراً می‌گفت دفعه بعد سیاره‌ام را عوض خواهم کرد» (سوریزیه، ۲۰۱۳: ۲۲۲). از این رو، قهرمان داستان یعنی شازده کوچولو، به‌نویسنده کمک می‌کند تا نارضایتی‌اش را از زندگی مدرن و انسان‌ها، آن‌چنان که هستند، اعلام کند. آگروپری کودکی را چون «وطن خویش» (شووریه، ۱۹۵۸: ۷۲) و رمان *شازده کوچولو* را نیز همچون یک «اتوبیوگرافی» از زندگی‌اش می‌داند (سوریزیه، ۲۰۱۳، ۲۲۷). در نتیجه، قهرمان داستان را نیز کودکی بی‌آلایش، با نگاهی

^۱ Général Max Gelée

پیراسته از مظاهر دنیا انتخاب کرده است که زندگی‌اش شباهت‌های بسیاری با زندگی نویسنده کتاب دارد.

عناصر و حوادثی که در این داستان وجود دارند، عموماً به شکل ضمنی یا عینی ریشه در دنیای شخصی آگزوپری دارند. او همانند راوی داستان، خلبانی است که سقوط در کویر را تجربه کرده است. فانوس‌بان (فانوس‌بانی صحرائشین)، گل (گلی روئیده در شن‌های کویر) و روباه داستان‌ش (از تیره روباه‌های صحرائی به نام "Femec") را نخستین بار در مراکش ملاقات کرد. شازده کوچولو نیز شباهت زیادی به کودکی خود آنتوان دارد. در واقع، عناصر داستان به میزان قابل توجهی از تجربیاتی حقیقی برگرفته شده‌اند، اما این‌که هر کدام از این موارد در داستان نماد و معرف چیست، به انتخاب، نوع تفکر و نیز تجربیات روحی و اجتماعی نویسنده برمی‌گردد. او به گونه‌ای داستان را روایت می‌کند که گویی آگزوپری میانسال و دل‌تنگ با کودکی از یادرفته خویش روبرو شده و مخاطب گمشده سال‌های طولانی‌اش را یافته است.

شازده کوچولو در عین کودکی، فیلسوفانه و کمی مرموز سخن می‌گوید، و به تنهایی در یک سیارک، به همراه سه آتشفشان و تعدادی گل کوچک و ساده زندگی می‌کند. تنها اتفاقی که در این سیارک رخ می‌دهد، غروب هر روزه آفتاب و گاهی رویش دانه‌های باثواب است که باید به سرعت از بین بروند تا سیاره را نابود نکنند. در این فضا است که ظهور اتفاقی گل سرخی زیبا بر روی این سیارک دلگیر، نقطه عطف زندگی قهرمان داستان می‌شود. آگزوپری به واسطه این گل، تصویری نمادین از همسرش کنسوللو دو سنت آگزوپری به نمایش می‌گذارد (سنت آگزوپری، ۱۳۸۰، ۳۹). قهرمان رمان نیز همچون نویسنده، به دلیل مشکلاتی که با گل مغرور و خودشیفته‌اش پیدا می‌کند، سیارک را ترک کرده و به دنبال دوست به سیاره‌های دیگر سفر می‌کند. رویدادهایی که در این مسیر برای شازده کوچولو رخ می‌دهد، نشانی از ارتباطات و اتفاقات زندگی نویسنده دارند. در پایان نیز، شازده کوچولو همانند آگزوپری، ناتوان از تحمل بازگشت به سیارک‌اش، مرگی خودخواسته را انتخاب می‌کند (سنت آگزوپری، ۱۹۵۶: ۲۳۰). در این کتاب، آگزوپری با بهره‌گیری از سیر دگرگونی‌های اندیشگی خود، جهان‌بینی‌اش را به مخاطب عرضه می‌کند و ما می‌توانیم او را آن‌گونه که هست ببینیم. او در این کتاب با استفاده از عناصر حقیقی جامعه مرجع، دنیایی خیالی و رمزگونه می‌سازد که روابط در آن ساده‌سازی شده‌اند تا به جامعه رویایی متن برسند. جامعه‌مندی کتاب ریختاری فانتزی دارد که می‌کوشد آدم‌ها را با نهاد، احساس و خواسته‌های درونی‌شان روبرو کند.

۲-۴- قلعه حیوانات، بازنمایی چهره تزویر

جرج اورول که از همان سال‌های ابتدایی زندگی شیفته نوشتن بود، می‌دانست که در آینده می‌خواهد نویسنده شود. اما حوادث زمانه او را کم‌کم به سوی نوشتار سیاسی کشاند (اورول، ۱۳۹۰، ۱۵). او که در خانواده‌ای بورژوازی متولد شده بود، هرگز تصویری از طبقه فرودست جامعه در ذهن نداشت. اما حضور و خدمت وی در پلیس سلطنتی انگلستان در هند، برای اولین بار به او تصویری حقیقی از امپریالیسم و استعمار بریتانیا و درکی از طبقه فقیر داد. سپس، زندگی با فقیران فرانسه و مطالعه وضعیت کارگران انگلستان، دغدغه‌هایی اخلاقی و اجتماعی در وی پدید آورد. او که به دنبال جهت‌دهی کاربردی و سیاسی به این احساسات بود، به سمت سوسیالیسم دموکراتیک گرایش پیدا کرد؛ این واژه برای او به معنای برابری انسان‌ها و احترام به آزادی ایشان بود. از این زمان بود که به نفع محرومان جهان دست به قلم برد.

اما آنچه حقیقتاً موجب جهت‌گیری سیاسی و اجتماعی اورول در رمان‌هایش شد، جنگ داخلی اسپانیا بود که به او درباره نازیسم، فاشیسم و استالینیزم آگاهی داد. او می‌دید که به واسطه جنگ رسانه‌ای و سانسور خبری ایجاد شده توسط کشورهای قدرتمند، همبستگی و مقاومت طبقه کارگر اسپانیا به مثابه شورش عده‌ای خرابکار در نظر عموم جلوه داده شده است. این قلب حقیقت به این دلیل بود که «انقلاب رو به گسترش اسپانیا، تنها یک تهدید بود که خطر گسترش آن به دیگر کشورها و شعله‌ور کردن دوباره آتش انقلاب سرکوب شده در شوروی را به همراه داشت» (ژیل، ۲۰۰۶: ۹۰). اینگونه بود که پس از بازگشت از اسپانیا، دست به نوشتن رمان *قلعه حیوانات* زد، تا به واسطه تحلیل‌های موشکافانه از روابط و افکار از منظر داستان، به مردم و روشنفکران غفلت‌زده آگاهی دهد. او خود می‌نویسد: «نخستین کتابی که در آن با آگاهی کامل از آنچه می‌کنم سعی کردم هدف سیاسی و هدف هنری را در یک کل فراگیر با هم جوش بدهم، *قلعه حیوانات* بود» (اورول، ۱۳۹۰: ۲۴).

او با الهام از انقلاب شوروی و شخصیت‌ها و اتفاقات آن، در قالبی تمثیلی مزرعه‌ای را به تصویر می‌کشد که حیواناتی متعدد تحت مالکیت مزرعه‌داری بی‌کفایت و ظالم‌اند. این حیوانات تحت تاثیر سخنان الهام‌بخش خوکی پیر، دست به انقلاب علیه مالکشان زده و بر انسان‌ها پیروز می‌شوند. داستان این کتاب شرح انقلاب حیوانات و سپس تحریف و فراموشی شعارهای انقلابی به واسطه تسلط حاکمانی سودجو و قدرت‌طلب از جنس خود حیوانات

است. اورول قصد دارد زیرکانه و با هنرمندی، پیچیدگی این دگردیسی و مدیریت افکار عمومی توسط سیاستمداران را نشان دهد.

او به‌صورتی آشکار با انتخاب هر کدام از شخصیت‌ها و اتفاقات داستان قصد دارد از فرد یا حادثه‌ای در انقلاب شوروی و سال‌های پس از آن یاد کند و به‌شکلی ضمنی به‌نقدی طنزآمیز و تلخ دست بزند. آقای جونز^۱ مالک مزرعه، تمثیلی از نیکلای دوم تزار روسیه است که با انقلاب مردم از قدرت کنار رفت. میجر^۲، خوک پیری که پیش از مرگ حیوانات را به‌حقوقشان آگاه و به‌انقلاب علیه انسان‌ها تشویق می‌کند، نماد کارل مارکس تئوریسین مکتب مارکسیسم است. انقلاب مردم روسیه به‌واسطه رهبرانی چون لنین به‌سمت این اندیشه گرایش پیدا کرد و ساختارهای جامعه بر این اساس پی‌ریزی شد. اسنوبال^۳ و ناپلئون^۴ نیز دو خوک‌اند که رهبری اقتصادی و سیاسی حیوانات را به‌دست می‌گیرند. اسنوبال نمادی از تروتسکی است که توسط استالین (ناپلئون) از صحنه سیاسی حذف، تبعید و به‌دستور وی به‌قتل رسید. درواقع، اورول نام ناپلئون را به‌یاد امپراطور دیکتاتور فرانسه انتخاب کرده و چگونگی تحول استالین را به‌واسطه قدرت، حرص و آز نشان می‌دهد. باکسر^۵ و کلور^۶ دو اسبی‌اند که نماد پرولتاریا و طبقه کارگر ماهر در شورویند. او که نام باکسر را از "شورش باکسر" در چین (آغاز کمونیسم در چین) گرفته، نشان می‌دهد که طبقه کارگر به‌منزله چرخ‌دنده‌ها و قربانیان این انقلابند. اسکوئیلر^۷ تمثیلی از قدرت رسانه‌ای و تبلیغات و احیانا روزنامه‌پروا^۸ (روزنامه نزدیک به استالین)، مالی^۹ نماد کارگر ماهر طبقه متوسط و مخالف انقلاب، و بنجامین^{۱۰} سمبل نسل قدیمی، مخالف هر شورش جدید و البته نگاه منتقد موجود در جامعه است. خوک‌ها نماد وفاداران حزب کمونیست و دوستان استالین‌اند که برخلاف سایر حیوانات در رفاه زندگی می‌کنند. موش‌ها و خرگوش‌ها، احزاب سیاسی مخالف حزب کمونیسم و از دسته حیوانات وحشی، و سگ‌ها نیروهای امنیتی KGB تحت امر استالین‌اند. آقای فردریک^{۱۱} همسایه

^۱. Jones

^۲. Major

^۳. Snowball

^۴. Napoleon

^۵. Boxer and

^۶. Clover

^۷. Squealer

^۸. Pravda

^۹. Mollie

^{۱۰}. Benjamin

^{۱۱}. Frederick

مزرعه، آلمان نازی و آقای پیلکینگتون^۱ انگلیس است، که ابتدا از ترس گسترش تفکر انقلابی حیوانات؛ میان حیوانات مزرعه خودشان، به مقابله با آن‌ها می‌پردازند، سپس کم‌کم به ناپلئون (استالین) نزدیک شده و معاملاتی را نیز با وی صورت می‌دهند. این معاملات یادآور قراردادهای سیاسی استالین با قدرت‌های اروپایی است که منجر به خیانت ایشان شد. سرانجام، استالین برخلاف آرمان‌های انقلابی (هفت فرمان) با سرمایه‌داران روابطی دوستانه برقرار کرد که منجر به انحراف انقلاب از خط اصلی آن شد. داستان، سرانجام با گردهم‌آیی این قدرت‌ها در کنار هم به پایان می‌رسد که کنفرانس تهران با حضور چرچیل، روزولت و استالین در سال ۱۹۴۳ را خاطر نشان می‌کند (کیانی نژاد، ۲۰۱۲: ۶۷-۷۹)..

بدین ترتیب، قلعه حیوانات، جامعه مرجع مشخصی برگزیده و پس از انتخاب زبانی هنری و تمثیلی برای بازتاب تصویر این جامعه مرجع، جامعه متن یا همان سوسیوتکتست را ساخته است. در واقع، اورول به جای نوشتن بیانیه و مقاله درباره آنچه در جامعه شوروی می‌دید، زبان داستانی و نمادینی را برگزیده و با این گزینه هم بر شمار مخاطبان اثر افزوده و هم تاریخ انقضای سخنش را از بین برده است. آنچه در این نمادگرایی اورول می‌بینیم، تمایل او به استفاده از ادبیات برای هدفی سیاسی مربوط به طبقه اجتماعی و فکری خویش، و نشان دادن جهان بینی و اندیشه‌ای است که او نسبت به مسائل و به‌ویژه حوادث قرن دارد. در واقع، اورول می‌نویسد تا نگرش خود را هنرمندانه به مخاطب عام منتقل کند. او با الهام از تفکرات سوسیالیستی نمی‌نویسد، بلکه او دقیقاً یک جامعه سوسیالیستی و کمونیستی را از دریچه نگاه خود به تصویر می‌کشد. تنوع شخصیت‌ها و اتفاقات نیز هم‌چنان که گلدمن معتقد است، اثرات رسوخ همین تفکر جامعه‌گرا در اورول است. او تلاش کرده تا نزدیک به واقعیت بنویسد، اما تنها یک بررسی جامعه‌شناسی و تاریخی دقیق می‌تواند نشان دهد که اورول چقدر به حقیقت وفادار بوده و چقدر جانب‌داری و بررسی‌های شخصی‌اش در نوع نگاه و توصیفش اثر گذاشته است. چرا که در ادبیات سیاسی می‌توان به این تقسیم‌بندی کلی دست یافت:

«۱. داستان‌هایی که با هدفی سیاسی نوشته شده‌اند و در واقع داستان به‌عنوان ابزاری در

خدمت اهداف سیاسی نویسنده درآمده است؛ ۲. داستان‌هایی که سیاست به‌عنوان موضوع

آن‌ها واقع شده و ممکن است هیچ هدف سیاسی را تعقیب نکند؛ ۳. داستان‌هایی که فارغ

از مقولات و اهداف سیاسی نگاشته شده‌اند اما در خلال آن‌ها به برخی مسائل و یا اهداف

^۱ Pilkington

سیاسی اشاره رفته است. (...) نوع اول بیشتر از زاویه دید سیاست‌مدارانه به‌رشته تحریر درآمده‌اند تا ادیبانه و هر چند که در میان گروه اول آثار ارزشمندی به چشم می‌خورد، اما بار ایدئولوژیک این‌گونه داستان‌ها بیشتر است تا ارزش ناب هنری آن‌ها (البته این امر فی‌حد ذاته نقطه ضعف این دسته از داستان‌ها محسوب نمی‌شود، چرا که تبلیغ یک عقیده سیاسی یا دفاع از آن در قالب هنر داستان‌نویسی، اگر به‌صورت ماهرانه‌ای انجام شود، خود نوعی هنر محسوب می‌شود). بسیاری از آثاری که طی جنگ سرد و خصوصاً در دو سوی درگیر در این مبارزه ایدئولوژیک نگارش یافته‌اند واجد این خصیصه‌اند. آثاری مانند *قلعه حیوانات* و ۱۹۸۴ جرج اورول و *یا مادر ماکسیم گورکی*. (...) ویژگی قابل توجه این دسته از آثار این است که چون نویسنده قصد طرح و تبلیغ یک عقیده سیاسی و یا دفاع از آن را داشته، لذا به‌انتقال واقعیت پایبندی چندانی نداشته و از این رو این دسته آثار معمولاً مآخذ و منابعی جهت کسب اطلاعات سیاسی به‌شمار نمی‌آیند» (کوشکی، ۱۳۸۱: ۹۶-۹۷).

دوشه نیز به این موضوع اشاره کرده و متن را انعکاسی از تصویر جهان خارج متنی می‌داند و نه جامعه‌ای کاملاً مطابق با جامعه مرجع؛ که در این جا انقلاب شوروی و رویدادهای پس از آن است. با این حال، بدون این تصاویر از دنیای خارج متنی، متن قابل بازخوانی نیست. به دلیل همین جامعه مرجع است که اورول جامعه حیوانات مزرعه و حوادث و چالش‌های این انقلاب را شکل می‌دهد.

۵- تناظرهای میان دو رمان

«ماهیت ادبیات تطبیقی به‌گونه‌ای است که گرایش به سمت مطالعات بینا فرهنگی دارد و میتواند با وجود اختلافات، عاملی برای نزدیک کردن اندیشه انسان‌ها به هم باشد، گذشتن از مرزها، تأکید بر اشتراکات فرهنگی و انسانی بین ملت‌ها، شرح احساسات مشترک انواع بشر و تقویت دوستی‌ها و تفاهم‌ها، از ویژگی‌های جدانشدنی ادبیات تطبیقی به‌شمار می‌روند» (مرتضایی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۱۲). از این رو، گستره‌های مختلفی به بررسی تطبیقی دو اثر *قلعه حیوانات* و *شازده کوچولو* از نگاه نقد جامعه‌شناختی کمک خواهند کرد. بخشی از زمینه پیدایش یک اثر ادبی، از نظر دوشه؛ معطوف به این موضوع است که گوینده از چه جایگاهی از نظر اجتماعی، جغرافیایی، فرهنگی و غیره سخن می‌گوید. با نگاهی به زندگی نویسندگان دو اثر، می‌توان نقاط افتراق و تشابه میان نگاه دو نویسنده و دغدغه‌هایشان را بازشناخت، تا

به‌توانیم به‌درکی بهتر از شیوه پیاده‌سازی تفکر متأثر از محیط و دنیای خارج متنی، نیز به‌امکان تطبیق آن‌ها دست یابیم. دوشه رد پای تاریخ و دنیای خارج متنی را به‌سه شیوه بر رمان پیاده می‌کند: «موارد صریح و عینی (آنچه در رمان آشکارا به‌زبان بیان می‌شود و آنچه نهفته می‌ماند)، موارد ضمنی (بازنمودهای صوری ناخودآگاه اجتماعی) و موارد مورب (ایدئولوژی، نوع گفتمان ظاهر شده در سطح نوشتار، بنیادها و ساختارهای فکری)» (ژوو، ۱۳۹۴: ۱۵۸).

«از نظر دوشه، همهٔ «واقعیت‌هایی» که رمان را به‌وجود می‌آورند، از جمله «گفتارها، رفتارها، محتواها، مکان‌ها، رویدادها و اشخاص»، مرجعی در واقعیت فرازبانی دارند. جامعهٔ مرجع که به‌واقعیتی اجتماعی-تاریخی برمی‌گردد، زیربنای اثری را می‌سازد که نویسنده از خلال آن قصد دارد دنیای خاص خویش را بیافریند و زاویه دید شخصی‌اش را بازتاب دهد» (جواری و عبدی، ۲۰۱۹: ۸۵).

گاهی این موارد به‌صورت عینی در قالب شخصیت‌پردازی نمود می‌یابد و گاهی در روند شکل‌گیری داستان و چالش‌های پیش آمده؛ گاهی نیز به‌صورت ضمنی، پیچیده در الفاظ و کنایه‌ها و نمادها، و حتی گاهی به‌شکلی ناخودآگاه. به‌هر رو، جهان‌بینی خاص دو نویسنده در این دو اثر، حضور پر رنگی از خود به‌تصویر می‌کشد. با توجه به‌این رویکرد دوشه و نگاه مکتب آمریکایی، به‌تطبیق درونمایه، پیرنگ، شخصیت‌ها و فرجام دو رمان می‌پردازیم.

۱-۵- تناظر درونمایه

اگزوپری و اورول هر دو «اثرات بیماری قرن بیستم، نازیسم و کمونیسم، که انسان‌ها را به‌دشمن‌پنداری یکدیگر و برادرکشی می‌کشاند، احساس کرده‌اند» (استرن، ۲۰۰۶: ۴۱). اما اگزوپری فزونتر از خود شخصیتی شاعرانه به‌نمایش می‌گذارد که از جانب‌داری در مسائل سیاسی می‌گریزد. شخصیت عمیق وی، او را به‌سمت تفکر در باب «نقش و مسئولیت هنرمند» (همان: ۴۲) به‌دور از حوادث اطراف می‌برد. او براین پندارست که راه‌هایی از معضلات بشری، در خود انسان‌ها یافت می‌شود؛ در نتیجه فرد باید زاویه دید خویش را نسبت به‌دنیا تغییر داده و سعی در رسیدن به‌آزادگی روحی داشته باشد. در مقابل، اورول شخصیتی سیاسی از خود نشان می‌دهد و در مقاله «چرا می‌نویسم» می‌نویسد:

«بالاترین خواست من در ده سال گذشته این بوده که هنری از نوشتهٔ سیاسی بسازم. نقطه آغاز لازم همواره احساس هواداری و احساس بی‌عدالتی بوده است. وقتی

می‌نشینم که کتابی بنویسم، به‌خودم نمی‌گویم «می‌خواهم اثری هنری به‌وجود بیاورم». کتاب را می‌نویسم، زیرا دروغی هست که می‌خواهم فاش‌کنم، واقعیتی وجود دارد که می‌خواهم به آن توجه را جلب کنم، و دغدغه اصلی‌ام این است که به‌گفته‌ام گوش کنند» (اورول، ۱۳۹۰: ۲۳).

بنابراین، اورول در بطن حوادثی است که آگزوپری از دور می‌بیند. به‌همین دلیل، محتمل است که بررسی‌ها و زاویه دید وی خالی از تعصب نباشد. با این حال در برابر شورش‌های زمانه، شخصیتی محکم‌تر از آگزوپری به‌نمایش گذاشته و منبع الهامات وی از دامنه‌ای گسترده‌تر برخوردار است. در واقع، بیشتر آثار آگزوپری از گزاره‌هایی تکراری بهره می‌برد؛ همانند؛ هواپیما، بیابان، آسمان و تنهایی. این موضوعات که برآمده از دنیایی شخصی است، به‌تجربه‌ها و گرایش‌های درونی برمی‌گردد. بیشتر شخصیت‌های شازده کوچولو نیز تنها یک‌ویژگی شخصیتی به‌نمایش می‌گذارند، تا بدین واسطه، نویسنده بتواند ریزبینانه به‌این عیوب بپردازد و ناصواب بودن آنان را نشان دهد. قلعه حیوانات نیز، به‌واسطه مشاهدات دقیقی که اورول از اجتماعات انسانی و سازوکارهای کنترل و مدیریت مردم توسط حاکمان داشته، شخصیت‌های متعدد و چالش‌های مختلفی را به‌تصویر می‌کشد.

در واقع آگزوپری و اورول، هر دو، هدفشان پرداختن به‌مسائل انسانی و تلاش برای افزایش رشد فکری و اخلاقی آن‌هاست؛ اما هر کدام راهی متمایز از دیگری انتخاب می‌کنند. آگزوپری ترجیح می‌دهد که دنیای درونی انسان را که متشکل از عیوب، برجستگی‌ها و احساسات رقیق یا بی‌تفاوتی‌هاست، بررسی کند. به‌همین دلیل است که داستان او با قلب مخاطبانش ارتباط برقرار کرده و حتی آنان را به‌گریه وامی‌دارد. در برابر، اورول که انسان‌ها را در یک کلیت می‌نگرد، تیپ‌های شخصیتی یا عیوبی که آگزوپری به‌ریشخند می‌گیرد، در شخصیت‌هایی چندوجهی قرار داده و به‌آن‌ها نقشی اجتماعی می‌سپارد. به‌این وسیله، اورول به‌ما نشان می‌دهد که عیب و نقص موجود در شخصیت هر فرد، تنها مربوط به‌خود او نیست؛ بلکه به‌دلیل اجتماعی بودن انسان، هر فرد بر حسب توانایی‌های خویش و نقشی که در جامعه می‌پذیرد، می‌تواند بر دنیای دیگری و یا دیگران اثر بگذارد. به‌عنوان مثال، انسان می‌تواند به‌واسطه قدرت‌طلبی یا منفعت‌جویی؛ سرنوشت یک انقلاب را زیر و رو کند. او هم‌چنین نشان می‌دهد که بی‌تفاوتی و دخیل نشدن در شکل دادن تقدیر جامعه، می‌تواند خود فرد را نیز به‌ورطه نابودی بکشاند.

دیگر نقطه مشترک در درونمایه دو کتاب، دفاع هر دو نویسنده از برابری و عدالت است. اورول این مسئله را به وضوح، با موضوع رمانش که برای محرومان نوشته شده است، نشان می‌دهد. اما آگروپری این جانب‌داری را به کنایه و در گوشه‌ای از کتابش بیان می‌کند: یکبار وقتی که از ستاره‌شناس ترکی حرف می‌زند که سیارک B612 را، که متعلق به شازده کوچولوست، با مدارک و اسناد کافی کشف می‌کند. اما آدم‌بزرگ‌ها حرف او را به دلیل متفاوت بودن لباس‌هایش با لباس اروپاییان باور نمی‌کنند (سنت آگروپری، ۲۰۰۶: ۶۹). بار دیگر نیز وقتی که او شمار پادشاهان روی زمین را حساب می‌کند: «ما در روی زمین صد و یازده پادشاه (البته قطعا با محاسبه پادشاهان سیاه‌پوست) داریم» (همان: ۱۳). در این دو بخش، آگروپری اعتقاد به محترم بودن همگان را نشان می‌دهد، اما به شیوه خویش اختلاف طبقاتی و نژادی را به‌سخره می‌گیرد. او بدین شکل شعار هجوآمیز اورول را نیز تایید می‌کند: «همه حیوانات برابرند، اما بعضی از بعضی دیگر برابرترند» (اورول، ۲۰۰۵: ۱۴۴).

از آن‌جا که آدمی از دو دنیای درونی و بیرونی ساخته شده و همواره با خویشتن خویش و جامعه در ارتباط و درگیر است، می‌توان شازده کوچولو را نمایانگر دنیای درونی انسان و قلمبه حیوانات را نیز آینه شفاف مناسبات اجتماعی دانست. ازین رو؛ این دو اثر ادبی تاریخ مصرف ندارند و همیشه می‌توانند مخاطبان خویش را بیابند. آگروپری و اورول سعی کرده‌اند که درس‌هایی برای همیشه انسان به او بدهند. چنان که دو رمان پرفروش سده بیستم، هنوز هم خوانندگان بسیاری از سراسر جهان را به خویش جذب می‌کنند و به بسیاری از زبان‌ها ترجمه شده‌اند.

۲-۵- تناظر پیرنگ

پیرنگ یا اسکلت داستان با تأکید بر انگیزش‌ها و چرایی رویدادهایی که در اثر ادبی پیش می‌آیند، شکل گسترده‌تری است که نویسنده پیش از آفرینش داستان آن را ذهنی یا مکتوب طراحی کرده است. از میان عناصر گوناگون روایت، پیرنگ اساسی‌ترین آن‌هاست. یکی از ویژگی‌های پیرنگ این است که وحدت ساختاری را در روایت به‌وجود می‌آورد. وحدت برآمده، به‌متن زیبایی می‌دهد، در نتیجه، خواننده را به سوی خود می‌کشاند. می‌توان گفت که افزون بر پیرنگ کلی داستان، هر جزء روایت نیز دارای پیرنگ مخصوص به خود است. یعنی

یک نظام کوچک کشمش و چالش و رفع آن در روایت نیز دارای پیرنگ (آغاز، میانه و پایان) است (عباسی، ۱۳۸۵: ۸۶). این نظام‌های کوچک یا بزرگ می‌توانند «جامعه‌نگار» (سوسیوگرام) مورد نظر دوشه باشند که برآمدش مجموعه‌ای از رویدادهاست که به‌گرد هسته‌ای چالشی شکل می‌گیرند. پیرنگ کمک می‌کند تا هر حادثه، علت و انگیزه‌ای درست و به‌جا داشته باشد و در نظر خواننده درست و منطقی جلوه کند (گنجی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۳۸).

بدین ترتیب به‌لحاظ پیرنگ و طرح منطقی داستان، در داستان شازده کوچولو که روایت زندگی پسری تنها و اندکی رازآلود است، و قلعه حیوانات، که در مزرعه‌ای متشکل از حیوانات اهلی شکل می‌گیرد، با فضاها و شرایطی متناظر روبرو می‌شویم:

در آغاز، زندگی یکنواختی در هر دو کتاب جریان دارد؛ زندگی شازده کوچولو، به‌دلیل تنهایی عمیق، غمالود و پر از دلتنگی است. همچنان که زندگی حیوانات به‌شکل مستمر، با سختی و خستگی از کار فراوان و جیره‌اندک غذایی به‌واسطه سرپرستی ظالمانه آقای جونز مالک مزرعه، همراه است. در هر دو داستان، شخصیت‌ها نیاز به‌دگرگون‌سازی وضعیت زندگی‌شان دارند (گره داستان). ظهور جوانه گل سرخ بر روی سیارک شازده کوچولو و صحبت‌های الهام بخش میجر پیر امید را به‌این محیط ملال‌آور هدیه می‌کند (مرحله اشتیاق). تلاش‌های خوک‌ها، که باهوش‌ترین حیوانات مزرعه است، برای تئوریزه کردن اصول حیوانگری^۱ طبق صحبت‌های میجر پیر و اقناع افکار اهالی مزرعه برای ایجاد باور به‌انقلاب با تلاش شازده کوچولو برای مراقبت دقیق از این دانه نورسته بر روی سیارک هم‌پیوند و قابل قیاسند (مرحله کشمکش). اما هر دگرگونی، شک و تردیدهایی را نیز با خود به‌همراه می‌آورد؛ بدین ترتیب، حیواناتی وجود دارند که به‌راحتی تلاش برای پیروزی انقلاب را نمی‌پذیرند. درست شبیه شازده کوچولو که نگران و مراقب این جوانه‌ای است که هنوز هویت خویش را آشکار نساخته و ممکن است دانه یک باثواب خطرناک باشد.

پس از دوره شک و تردید (مرحله تعلیق)، زمان شادی و هیجان به‌دلیل رویدادی دیگر فرامی‌رسد. گل سرخی زیبا سربرمی‌آورد و به‌تنهایی شازده کوچولو پایان می‌دهد، همچنان که انقلاب حیوانات، رنج‌ها را از بین می‌برد (نقطه اوج). اورول به‌خوبی این مرحله را با توصیف دقیق خوشحالی حیوانات در فردای پیروزی انقلاب، تلاش‌های اسنوبال برای تشکیل

^۱. Animalism

کمیته‌های حیوانی اهالی مزرعه و کارهای داوطلبانه و شوق‌آمیز آنان برای برداشت محصول نمایش می‌دهد. از این پس، کم‌کم مشکلات رخ نشان می‌دهند؛ شازده کوچولو از غرور گل خودشیفته‌اش آگاه می‌شود، به‌همان‌گونه؛ آغاز بهم‌ریختگی‌های مزرعه، چونان جرقه‌ای کوچک، هنگامی روی می‌دهد که ناپلئون سهم شیر همه حیوانات را به نفع خویش پنهان می‌کند. اما تفاوت دو داستان در اینجاست که حیوانات در برابر این رخداد واکنشی نشان نمی‌دهند، گویی که اتفاقی نیفتاده است. درحالی‌که شازده کوچولو در دل نسبت به گل سرخ اندکی بدگمان و آزرده می‌شود (مرحله دگرگونی و چالش).

دشواری‌های دو قصه روزبه‌روز افزایش می‌یابند، ولی ما با دو واکنش متفاوت نسبت به دشواری‌های پیش‌آمده روبرویم: شازده کوچولو نمی‌تواند در برابر این مسئله مقاومت یا آن را حل کند؛ در نتیجه، تصمیم به ترک سیارک می‌گیرد. اما حیوان‌ها اساساً متوجه ظهور مشکلات جدید در مزرعه‌شان را نمی‌شوند. افزون بر این، آنان روحیه‌ای وفادار نسبت به انقلاب دارند و نمی‌خواهند انحراف یا شکست آن را بپذیرند. آنان گفته‌های خوک‌ها را که رهبران انقلابند باور می‌کنند. هم‌چنین، آرامش و سکوت اینان مشابه سکوت شازده کوچولو در برابر عیوب گل سرخ نیست؛ او از اعماق قلبش از رفتار گل ناراضی است. اما حیوانات ترجیح می‌دهند که ساده‌لوحانه در قبال آنچه که می‌گذرد؛ مثبت‌نگر باشند. تنها شخصیتی که عدم درستکاری و اشتباهات را با بصیرتی نافذ می‌فهمد بنجامین، الاغ پیر مزرعه است. در درجه‌ای به مراتب ضعیف‌تر کلور مادپان و چند خوک معترض نیز نادرستی‌ها را متوجه می‌شوند.

سپس، اورول به‌شکلی طنزآمیز تحریف هفت‌فرمان را، که شعارهای اصلی انقلاب بودند، نشان می‌دهد که به‌دست خوک‌های فرمانروا و به‌واسطه عوامل یاری‌کننده و تبلیغات چی انجام می‌گیرد. در واقع، او نشان می‌دهد که در کنار ظالم، یاری‌کنندگان، رسانه‌های توجیه‌کننده و مزور و نیز افرادی ظلم‌پذیر نیز حضور دارند. سرانجام، انقلاب با حذف اعضای دلسوز، رشد تعداد ساده‌لوحان، ایجاد طبقات اجتماعی فرادست و فرودست، افزایش قدرت حاکمان ستمگر و گسترش بی‌عدالتی و خفقان در طی سالیان متمادی از مسیر اولیه خارج شده و زندگی‌ای به‌مراتب سخت‌تر از پیش برای اهالی مزرعه به‌وجود می‌آورد. شازده کوچولو نیز که در جستجوی دوستی روشن‌ضمیر، به‌سیارک‌های متفاوت سفر می‌کند، با گونه‌هایی از انسان‌ها و حیوانات روبرو می‌شود. انسان‌هایی که در سیارک‌های کوچک زندگی می‌کنند، هر کدام

نماینده‌ی یکی از عیوب انسانی مثل خودپسندی، حرص، تکبر و ... هستند. سپس، او در سیاره‌ی زمین تجربه‌های جدیدی کسب می‌کند و سرانجام، دوستی را که به دنبال آن به این سفر طولانی آمده می‌یابد. اما علاقه قلبی وی به گل سرخش وی را بر آن می‌دارد که به سیارک خویش بازگردد و در کنار او زندگی کند (حل مسئله و گره‌گشایی داستان). اما این بازگشت به شکلی رازآمیز شبیه مرگی حقیقی و به شکل بی‌رحمانه‌ای؛ واقعی است (باربریس، ۱۹۷۶: ۱۶).

درواقع می‌توان گفت از منظر جامعه‌شناختی، هسته‌ای که در اطراف آن چالش‌ها و حوادث داستان پیش می‌آید (جامعه‌نگار یا سوسیوگرام)، در قلعه حیوانات مفهوم آزادی و عدالت، و در شازده کوچولو مفهوم دوستی و روابط صمیمانه و صادقانه آدم‌هاست. با وجود هسته چالشی متفاوت دو داستان، سیر حوادث و رویدادها و اوج و فرودهای هر دو قصه، شباهت‌ها و تناظرهای متعددی به نمایش گذاشتند.

۳-۵- تناظر شخصیت‌های داستانی

در این دو نوشتار با مضمون اجتماعی، افزون بر پیرنگ و درونمایه، تناظر شخصیت‌پردازی‌ها نیز درخور توجه است. شیوه شخصیت‌پردازی نیز یکی از عوامل شناخت بافت از نگاه دوشه است. این‌که نویسنده چه محیط و افرادی را در داستانش بنشانند، می‌تواند شناختی از جامعه متن و نیز ارتباط آن با محیط و جامعه مرجع و دنیای خارج متنی بدهد. هم‌چنین جامعه‌گرایی داستان را به شکل ضمنی یا عینی نشان خواهد داد. مسئله‌ای که در این تناظر با آن رودر روییم این است که شخصیت‌های شازده کوچولو، بجز شمار اندک، بیشتر ساده و بدون پیچیدگی‌اند؛ و در سوی دیگر، شخصیت‌های چندوجهی قلعه حیوانات حضور دارند. به همین دلیل، گاهی یک شخصیت از رمان اورول با چند شخصیت از رمان آگروپری هم‌پیوندند.

بنجامین به‌عنوان نخستین شخصیت از رمان قلعه حیوانات، می‌تواند با دو شخصیت از رمان شازده کوچولو هم‌سویی برقرار کند: بصیرت نافذ و دید واقع‌گری او که رویدادها را بدون پیرایه و حقیقی می‌بیند، به شازده کوچولو شباهت دارد. شناخت عمیق او از تاریخ و انسان‌ها که منجر به پیش‌بینی‌هایی بدون نقص می‌شود، او را به شخصیت مار در اثر دیگر نزدیک می‌کند. تفاوت آن‌ها در این است که مار شخصیتی بدبین نیست؛ بلکه ادراکات او از انسان به تجربه‌ای

برخاسته از واقعیت برمی‌گردد. اما مفاهیم ذهنی بنجامین از اعتقاد ساده‌انگارانه او به جبرگرایی برمی‌خیزد. این شخصیت‌نشانی از خود اورول دارد. چرا که او در رمان ۱۹۸۴ نیز چنین دیدی به آینده انسان و جهان دارد: یک جبرگرایی و تمامیت‌خواهی مطلق که بشر توان مقابله با آن را نخواهد داشت. این باور به‌شکلی از بی‌مسئولیتی و بی‌تفاوتی وی نسبت به مسائل مزرعه می‌انجامد، که «تقریباً» مخالف احساسات شازده کوچولو است.

ما به این دلیل از واژه «تقریباً» استفاده می‌کنیم که واکنش شازده کوچولو در قبال مشکلاتش با گل سرخ، تاحدودی همانند واکنش اهالی مزرعه و بویژه بنجامین است. پسرک داستان ما سیاره‌اش را ترک می‌کند، درحالی‌که هیچ تلاشی برای یافتن کلید پرسش‌ها و حل مشکلاتش نمی‌کند. آنچه در طول داستان تحت عنوان مسئولیت‌پذیری او را آزار می‌دهد، به‌تصمیم او برای فرار از صحنه عمل برمی‌گردد. صاحب گل سرخ، خود نیز احساس می‌کند که به‌اندازه کافی نسبت به این دارایی خویش، احساس مسئولیت نکرده است و خود را نیز گاهگاهی سرزنش می‌کند (سنت آگروپری، ۲۰۰۶: ۲۷). این فرار نقاط مشترکی نیز با فرار مالی، مادیان آقای جونز، از سختی‌های مزرعه به‌سوی رفاه دشمنان حیوانات دارد.

جدا از افرادی که به‌مالی شبیه‌اند، عده‌ای نیز در موقعیت‌های سخت درمی‌مانند و نمی‌توانند یا نمی‌خواهند صحنه را ترک کنند. به‌عنوان مثال، حیوانات مزرعه نسبت به انقلاب شرافتمندانه وفادار می‌مانند و رنج‌ها را تحمل و گاهی نیز تلاش‌هایی برای تغییر وضعیتشان می‌کنند. اما نقطه ضعف آنان، ساده‌لوحی افراطی در باورکردن دروغ‌های حاکمان است. آنچه اورول در اینجا به‌تصویر می‌کشد یک نقص اساسی دارد: در یک جامعه حقیقی، هیچ‌گاه نمی‌توان همه مردم را فریب داد و بیگمان شخصیت‌هایی صادق مثل شازده کوچولو، که حوادث را بدون پیرایه می‌توانند ببینند، در جامعه حضور دارند.

باکسر یکی از شخصیت‌های قابل‌توجهی است که باور دارد همیشه حق با ناپلئون، رهبر حیوانات است. او ما را به‌یاد فانوسبان شازده کوچولو می‌اندازد که فانوس سیارک کوچکش را دائم روشن و خاموش می‌کند، چرا که این «یک‌دستور» است. فانوسبان و باکسر، هر دو شخصیت‌هایی کنشگرند که خود را وقف هدفی برون از خویش کرده‌اند. اما می‌توان سرانجام این رفتار فانوسبان را با آنچه بر سر باکسر می‌آید، به‌روشنی بنگریم. او تحت فشار کار طاقت‌فرسایی قرار می‌گیرد که هدفش پیروزی انقلاب و خوشبختی حیوانات است. با این حال، او هرگز تحقق خارجی اهدافش را نمی‌بیند. باکسر در دنیایی توهمی زندگی می‌کند که با

سلاخی خودش توسط کسانی که او تا بدین حد به آنان وفادار بود، پایان می‌پذیرد. هم‌چنین، حیوانات نیز مانند باکسر تلاش و زحمت بسیاری متحمل می‌شوند؛ اما یک مقایسه ساده با زمان گذشته‌شان که آقای جونز مالک مزرعه بود را انجام نمی‌دهند تا بفهمند اوضاع ایشان سخت‌تر از پیش شده است. آن‌ها مبتلا به یک زندگی رباتیک و تکراری همچون مسافران قطار رمان شازده کوچولو شده‌اند.

در شازده کوچولو نویسنده از بائوباب‌هایی حرف می‌زند که در صورت دیر تشخیص دادن و از بین نبردنشان، تمام سیارک را احاطه می‌کنند و از بین می‌برند. این مسئله ما را به یاد سکوت و عدم اعتراض حیوانات نسبت به سوءاستفاده‌ها و دروغ‌های ناپلئون می‌اندازد. این واکنش سبب می‌شود که ناپلئون هر روز قدرت بیشتری بیابد، تا جایی که تمام دستاوردهای انقلاب حیوانات را نابود می‌کند. در صورت وجود سامانه نظارتی قوی بر اعمال ناپلئون، او می‌توانست همچون آتشفشان‌های سیارک شازده کوچولو برای انقلاب مفید نیز باشد.

از یک نقطه نظر نیز، اسنوبال معرف جغرافیدان شازده کوچولو به واسطه علاقه‌اش به مسائل علمی است. او شخصیتی پر از شور و هیجان دارد که با اختراعات، سخنرانی‌ها و آموزش‌های خویش به حیوانات خدمات بسیاری ارائه می‌کند؛ اما همچون جغرافیدان که سیاره خویش را نمی‌شناسد، او نیز نسبت به آنچه در اطرافش می‌گذرد؛ غفلت نشان می‌دهد. به‌همین دلیل از دسایس و نیت شوم ناپلئون علیه خویش آگاهی نمی‌یابد و سرانجام با نقشه وی از مزرعه اخراج می‌شود. پس از این اتفاق، ناپلئون کم‌کم شخصیت دیگری از خویش به‌نمایش می‌گذارد که معرف ترکیبی از پادشاه، خودپسند، تاجر و میخواره شازده کوچولو است. او تبدیل به شخصیتی مستبد می‌شود (پادشاه) که دستور می‌دهد سرود «حیوانات انگلیس» با مدیحه‌ای از خودش جایگزین شود (خودپسند). بدین ترتیب است که در امنیت مطلق، حاکم خودرأی مزرعه؛ به‌لذات افراطی خویش مانند نوشیدن ویسکی (میخواره) و ترتیب دادن یک زندگی اشرافی با غارت اموال حیوانات (تاجر) می‌پردازد.

مالی، نماینده دیگری از خودپسند و گل‌آگزوپی است، این مادیان مغرور و خودپسند به دلیل نداشتن تحسین‌کننده‌ای برای اطوارهایش، مزرعه را برای رفتن به سوی دشمنان انقلاب حیوانات ترک می‌کند. هم‌چنین، میخواره معادل دیگری نیز در رمان قلعه حیوانات دارد که برخلاف ناپلئون، و درست شبیه میخواره که برای فراموش کردن شکست خویش می‌نوشد؛

آقای جونز که پیش از این مزرعه‌داری موفق بوده و به‌علت ورشکستگی مالی به این روز افتاده است. این میخوارگی سرانجام به بی‌تفاوتی و ظلم وی به حیوانات مزرعه و انقلاب ایشان می‌انجامد. او مجبور می‌شود همه دارایی خویش را به حیوانات واگذار کند و در آخر نیز به دلیل زیاده‌روی در نوشیدن می‌میرد.

روی هم رفته، این تناظر میان بنمایه‌های مشترک مرتبط با شخصیت‌ها در دو داستان، تصویری جامع به‌خواننده ارائه می‌کند که می‌تواند اثرات هر صفت انسانی، چه مثبت و چه منفی، و هر انتخاب را در یک زمینه نزدیک به واقعیت مشاهده کند. شخصیت‌های این دو داستان به‌واسطه ویژگی‌های خاص و متمایزشان، جنبه چالشی جامعه نگار را بازتاب می‌دهند. به نظر دوشه، ایدئولوژی نوعی اظهار عقیده و جانبداری است که به شکل «گفتگو» در «زمینی چالشی» ایجاد می‌شود. در حقیقت، هر کدام از این شخصیت‌ها بخشی از بار گفتگویی داستان را به‌عهده دارند و از خلال این گفتگوها نگرش و جهان‌بینی نویسنده به‌دست می‌آید (جواری و عبدی، ۲۰۱۹: ۹۱).

از نظر دوشه برای بررسی جامعه‌شناختی یک اثر ادبی، آنچه بیشتر نظر ما را به‌خود جلب می‌کند، «جامعه‌مندی» متن (جامعه‌مندی نهانی، ضمنی و حتی ناخودآگاه) اثر ادبی است تا جامعه‌مندی آشکار که در گفتارها و رفتارهای ظاهری بارز است. از این رو اهمیت تفکر در باب بخش ضمنی متن در روش دوشه مشخص می‌شود و از طریق منطق متن، هر چه در متن پس‌زده شده کشف می‌گردد. این موضوع پس‌زده‌شده بایستی توسط تحلیل ارتباط پروبلماتیک فرد با جامعه نمایانده شود. نقد جامعه‌شناختی علاوه بر تحلیل گفتگوی اجتماعی آشکار متن، به‌هر چه پشت این گفتگوی اجتماعی وجود دارد و گاه عمیق‌تر از معنای آشکار یک متن ادبی است علاقه دارد. تحلیل بخش ضمنی اثر اجازه می‌دهد که اثر واقعی جامعه مرجع بر روی متن را دریابیم (همان: ۹۷-۹۸). این بخش نهانی متن گاهی «خارج از واژگان و درون واژگان» جایگیر شده است (دوشه، ۱۹۷۱: ۹). قلعه حیوانات و سازده کوچولو هر دو یک موضوع ضمنی را در خود دارند: ترس؛ ترس دور شدن انسان از انسانیت خویش، به‌واسطه تنهایی، درگیر شدن در ظواهر، یا فشار قدرت‌های بیرونی و مستبد، و استحاله انسان. شخصیت‌های متعدد و متفاوت اورول و آگروپری، با همه پیچیدگی‌ها و سادگی‌هایشان به‌نوعی حول همین محور «ترس از دست رفتن انسانیت» در کنار یکدیگر جمع می‌شوند.

۴-۵- تناظر فرجام دو رمان

بخش دیگری که در نگاه جامعه‌شناختی به اثر ادبی اهمیت پیدا می‌کند، توانش به فعل درآمدن و همانندی با واقعیت فرجام داستان یا راه‌حلی است که قصه ارائه می‌کند. نویسنده با اثرپذیری از یک جامعه مرجع، جامعه متن را می‌آفریند و در آن چالش‌هایی به دور یک‌هسته پدید می‌آورد. از آن جا که این جامعه متن بازتابی از واقعیت خارج متنی است و نه لزوماً خود جامعه بیرونی، پس ناممکن نیست، اگر نویسنده به جای واقع‌نگری، تصور خودش را جایگزین واقعیت کند. در این بخش بررسی می‌کنیم که داستان به چه شکل به فرجام خویش نزدیک می‌شود و چگونه به حل مسئله می‌پردازد. آیا نویسنده راه‌حلی برای برطرف کردن آنچه در داستان بدان پرداخته معرفی کرده یا خیر؟ و آیا این راه امکان اجرا در جامعه حقیقی انسانی را دارد؟

در قلعه حیوانات، سرانجام انقلاب به نقطه‌ای می‌رسد که دیگر کسی روزهای پیش از انقلاب را به یاد نمی‌آورد. شماری از حیوانات مرده یا به‌دست ناپلئون کشته شده‌اند و نسل جدید هر روز از مزایای انقلاب حیوانات و شایستگی‌های رهبر بزرگشان ناپلئون حرف می‌زنند. هفت فرمان به‌طور کلی تحریف شده و خوک‌ها که باهوش‌ترین حیوانات مزرعه را تشکیل می‌دادند، اکنون صاحب ثروت و رفاه شده و دیگران هم‌چنان در حال کار سخت و صاحب جیره غذایی اندکند. در حقیقت، داستان بدون دادن هیچ راه‌حلی برای نجات اهالی مزرعه از این بدبختی و ایجاد نوعی از ناامیدی در مخاطب داستان پایان می‌گیرد.

شازده کوچولو نیز، این شخصیت تنها و منزوی که از روابط صمیمی و نزدیک‌گریزان است، سرانجام اهلی کردن و اهلی شدن را که به‌معنای ایجاد علاقه میان دو فرد است، از روباهی کوچک در سیاره زمین فرامی‌گیرد و می‌آموزد که هرگاه فردی را اهلی می‌کنی، مسئول او می‌شوی. او درمی‌یابد که گل سرخش او را در واقع اهلی کرده و در نتیجه خود را مسئول وی می‌بیند. او روباه را نیز اهلی می‌کند، با این حال تصمیم به ترک او می‌گیرد؛ چرا که روباه خود رنج این دوری را می‌پذیرد. پسرک داستان قصد بازگشت به سیارکش را دارد؛ اما این کار را به‌شکلی انجام می‌دهد که هم‌چون مرگ؛ جسمش بر روی زمین می‌ماند و گویی با روانش به سیارکش بازمی‌گردد.

باین حال، آگزوپری تلاش می‌کند تا راه‌حلی برای نگرانی‌های شازده کوچولو و یا به‌طور کلی

انسان بیابد. او باور دارد که آنچه برای انسان اصل است، مسائل مادی نیست؛ بلکه آن چیزی است که قابل دیدن نیست. از نظر آگروپری بزرگ‌ترین مشکل انسان «تنهایی» و یا به بیان بهتر «تنهایی معنوی» (سنت آگروپری، ۱۹۵۵: ۲۷) است. آرزوی او ایجاد روابط دوستانه میان انسان‌هاست. او با اینکه عیوب انسانی را نمی‌تواند تاب بیاورد (شووریه، ۱۹۵۸: ۱۱۷)، در این داستان نشان می‌دهد که اگر فردی یکی از همین افرادی را که دارای عیوب غیرقابل تحمل‌اند دوست داشته باشد، مسئول او می‌شود. ضعف این نظریه در این است که مسئول این فرد مورد محبت واقع شده، هیچ عملی برای تصحیح رفتار وی نمی‌کند. در چنین شرایطی، فرد باید مدام رفتارهای نادرست محبوبش را ببیند و تاب بیاورد. نتیجه چنین راه‌حلی؛ از بین رفتن انسان‌های خوب، و رشد و پرورش هر چه بیشتر انسان‌های بدرفتار و عیوب ایشان است که خود در داستانش به نقد کشیده است. در واقع راه‌حلی که آگروپری در این رمان ارائه می‌دهد، یک «مسئولیت‌پذیری ناممکن» (اسپیتزر، ۲۰۱۳: ۳۸) است. با این وجود، در قیاس با اورول که هیچ راه‌حلی در داستان ارائه نکرده، تلاش آگروپری قابل تقدیر است.

۶- نتیجه

در بررسی یک متن ادبی، دوشه سه سطح واکاوی جامعه متن، جامعه نگار و کنار متن (در کنار گزاره بافت) را مطرح می‌کند. او از جامعه متنی سخن می‌گوید که بر اساس آن، واقعیت خارج از دسترس یا تفکر غالب اجتماعی (ژرف‌ساخت) طبق فرایندی تبدیل به متن (روساخت) می‌شود. از آن‌جا که رویدادهای سده بیستم نه تنها اروپا، که نقاط دیگر دنیا را نیز تحت تاثیر قرار داد، این دنیای خارج متنی برای هر دو نویسنده، تقریباً به شکل یکسانی بروز کرده است. اما این کنار متن متفاوت آنان است که به آفرینش دو اثر متمایز می‌انجامد. فضای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، کاری دو نویسنده اگر چه موجب تعهد ایشان شده، اما یکی نوشتن برای اهداف سیاسی را برمی‌گزیند و دیگری سفری به درون انسان می‌کند.

مقایسه تطبیقی دو اثر، حاکی از آن است که جامعه‌مندی دو داستان بازتاباننده دغدغه‌های جامعه‌شناختی دو نویسنده است. این دغدغه‌ها هم در سطح پیرنگ و درونمایه و هم در سطح شخصیت‌پردازی بازتاب یافته و نگاه آنان به آینده انسان، به روشنی در فرجام دو اثر نمود پیدا کرده است. درونمایه هر دو رمان به مسائل انسانی، رشد فکری و اخلاقی انسان‌ها در زندگی

شخصی و اجتماعی، و عدالت می‌پردازد. مراحل شکل‌گیری پیرنگ دو داستان نیز در مقاطعی مختلف، همچون گره داستان، اشتیاق، کشمکش، تعلیق، نقطه اوج، دگرگونی و چالش و در نهایت حل مسئله و گره‌گشایی نیز نشان از هم‌پیوندی داشتند. از آن‌جا که جامعه تصویر شده اورول پیچیدگی بیشتری به نسبت جهان خلق شده آگروپری دارد، بیشتر هر یک از شخصیت‌های قلعه حیوانات با یک یا چند شخصیت شازده کوچولو قابل قیاس‌اند. در واقع، این‌طور به نظر می‌رسد که شخصیت‌های تنهای داستان شازده کوچولو به اجتماع پیچیده اورول پا گذاشته‌اند و به ایفای نقش اجتماعی می‌پردازند. فرجام هر دو داستان نیز خلاف خواسته درونی دو نویسنده را به نمایش می‌گذارد. با این حال داستان آگروپری، بر خلاف داستان اورول، راه‌حلی ارائه می‌کند و سعی در کمک به بهبود شرایط انسان دارد.

بررسی جامعه‌شناختی شازده کوچولو و قلعه حیوانات نشان از ارجاعات فرامتنی دو اثر به ژرف‌ساخت یعنی جامعه مرجع و زمینه‌ای می‌دهد که نویسندگان آن‌ها تجربه و زندگی کرده‌اند. آنان تلاش کرده‌اند جامعه‌گرایی رمان‌شان را با هنر نگارش ادبی پیوند بزنند و ساختاری به وجود آورند که در عین داشتن معنا، از هنر بی‌بهره نباشد. هر دو، دنیایی تمثیلی و روساختی نمادین را برگزیده‌اند که هر کدام از عناصر این روساخت از قبیل پیرنگ، شخصیت‌پردازی و حتی فرجام داستان به‌واقعیتی خارج متنی که همان ژرف‌ساخت پیدایش دو اثر است ارجاع یابند. از این دیدگاه، مطالعه عناصر جامعه مرجع موجب می‌شود که نقش و توانایی زبان در بازآفرینی واقعیت به چشم بیاید. این دو اثر ادبی که بازتابی از جامعه عصر خویش‌اند، از تعهد آگروپری و اورول نسبت به انسان و آینده او سرچشمه گرفته‌اند. دو داستان مسائلی را پیش چشم خواننده به تصویر می‌کشند که همواره دغدغه شخصی و اجتماعی دو نویسنده بوده است. با وجود «جامعه‌نگاری» و هسته‌های چالشی متفاوت دو کتاب (روساخت متفاوت)، هر دو نویسنده از خلال شخصیت‌ها و چالش‌های پیش‌روی ایشان، به‌هیچ‌معنای اخلاقی و ستایش بزرگواری‌های روحی پرداخته و نقش اجتماعی هر فرد را نیز یادآور شده‌اند (ژرف‌ساخت یکسان). در این دو داستان می‌بینیم که همبستگی و محبت میان انسان‌ها و گذر از ترس‌ها و شک و تردیدها می‌تواند افراد را به یکدیگر پیوند داده و دشواری‌ها و موانع را رفع کند.

بخش ضمنی هر دو داستان که در پس زمینه قصه و شخصیت‌ها پنهان شده، ترس دو نویسنده را از دگرگونی و نابودی انسانیت نشان می‌دهد؛ به‌همین دلیل آن‌دو در پی رفع عیوب

جوامع و نجات سرنوشت انسان‌هایند. اما آنچه این دو نویسنده آرزو دارند، در داستان‌هایشان رنگ تحقق نمی‌پذیرد. چرا که خردمندان جامعهٔ اورول، سکوت و بی‌تفاوتی در پیش می‌گیرند و به تبع، جامعه‌ای سرگردان و از هم گسسته شکل می‌گیرد، که ترس‌ها و تردیدهایش مانع مبارزه با ناراستی‌ها خواهد شد. آنگاه، شرارت جان می‌گیرد و از سفرهٔ سهل‌اندیشی و محافظه‌کاری این جامعه، سهمی بزرگ برمی‌دارد. شازده کوچولو نیز که راه مقاومت را نیاموخته، سرانجام تسلیم عیوب گل سرخس می‌شود. اما خود نیز به‌خوبی می‌داند قدم گذاشتن در این راه ناممکن است. پس مرگی اختیاری را به‌زندگی آلوده به‌رنج، و نابودی فطرتش ترجیح می‌دهد. با این حال، هر دو رمان با استفاده از پیرنگ و درونمایه‌ای قوی و شخصیت‌پردازی‌های خلاقانه، به‌مسائل مبتلا به جوامع انسانی چه در بعد درونی و چه بیرونی پرداخته و سعی داشته‌اند در حد توان، رسالت ادبی خویش را نسبت به انسان‌ها ادا کنند. صرف نظر از همانندی‌ها و تناظرهای یاد شده که درون‌متن را به‌برون‌متن شکل‌گیری دو اثر پیوند می‌دهد، به‌نظر می‌رسد که پژوهش‌های آتی در بارهٔ تناظرهای سیاسی و ابعاد اجتماعی - روانشناختی چه در قلمه حیوانات و چه در شازده کوچولو بتواند در رمزگشایی از سایر تناظرها و همانندی‌های بینامتنی در این دو اثر تمثیلی موثر افتد. واکاوی در عناصر بینامتنی و بررسی نوع بینامتنیت از مجموعه ترامتیت‌های ژنتی و کریستوایی می‌تواند سرفصل جدیدی در این مقوله از ادبیات تطبیقی باشد.

منابع

Abbâsi, Ali. "Pajouheshi bar onsore peyrang" (A study of the element of plot). *Pazhouhesh-e- Adabiat-e- Moaser-e- Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 12, no.33, 1385/2006. pp. 85-103.

Asgari Hasanaklou, Asgar. "Seyre nazarie nazariehaye naqde jame'eshenakhtie adabie adabiat" (An overview of theories of literary sociocritique of literature). *Adabpajouhi*, vol.2, no.4, 1387/2008. pp. 43-64.

Barb ris, Marrie- Anne. *Le Petit Prince*. Paris : Librairie Larousse, 1976.

Cerisier, Alban. *Le Petit Prince de Saint Exupéry*. Paris : Gallimard, 2013.

Châvoshiân, Sharâreh. “Adabiâte dâstâni dar moqabele bâ farâmoushie pasa-este'mar: barresie romane Jouyandegâne talâ neveshte Tahar Djaout (Fiction, Against Postcolonial Oblivion: A Review of The Bone Seekers of Tahar Djaout)”. *Pazhouhesh-e-Adabiat-e-Moaser-e-Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*. Tehran, University of Tehran, vol.25, no.1, 1399/2020. pp. 209-230.

Chevrier, Pierre. *Saint-Exupéry*. Paris : Gallimard, 1958.

Djavari, Mohammad-Hosseini & Arézou Abdi. “Les Racines du ciel de Romain Gary : application de l’approche sociocritique de Claude Duchet”. *Plume*, vol.14, no.29, 2019. pp. 83-103.

Duchet, Claude & Isabelle Tournier. « Sociocritique », in *Dictionnaire universel des littératures*. Paris: PUF, 1994, p. 3572.

—————. “Introductions, Positions et perspectives”. *Sociocritique*. Nathan, 1979, pp 3-8.

—————. “Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit”. *Littérature*, 1, 1971. pp. 5-14.

Esquenazi, Jean-Pierre & Anthony Glinoe. “Contexte”. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/188-contexte>. *Le lexique socius*. Web. 1 sep. 2019.

Fondu, Quentin. “Lucien Goldmann, sociologue marxiste de la littérature”. <http://journals.openedition.org/contextes/8413> . *CONTEXTES*, 2019. Web. 14 sep. 2019.

Ganji, Narges et al. “Barresie loqavi va estelahie peyrang va anâsore sâkhtârie ân dar fârsi va arabi” (Lexical and idiomatic study of plot and its structural elements in Persian and Arabic). *Do faslnâme zâbân-pajouhie Dâneshgâhe Azahrâ* (Journal of language research), vol.1, no.2, 1389/2010. pp. 131-172.

Gill, Louis. "George Orwell, combattant et témoin de la guerre civile espagnole". *Frontières*, vol.19, no.1, 2006. pp. 89-93.

Gordon, Walter K. "Darâmedi bar naqde adabi az didhâhe jâme'e shenâkhti" (An Introduction to Literary Criticism from a Sociocritique Perspective). Translated by Jalâl Sokhanvar. *Adabestân*, vol.3., no.23, 1370/1991. pp. 37-39.

Jouve, Vincent. *Boutiqâye roman* (Poétique du roman). Translated by Nosrat Hejazi. Elmi va farhangi, 1394/2015.

Kianinezhad, Azam. *A Sociolinguistic Study of George Orwell's Animal Farm*. 2012. Hakim Sabzevari University, Master's Thesis.

Koushki, Mohammad Sâdeq. "Darâmedi bar ta'amole adabiâte dâstâni va siâsat" (An Introduction to interaction of fiction and politics). *Andishe enqelâbe eslâmi*, vol.3, no.3, 1381/2002. pp. 95-98.

Maurus, Patrick. "Cotexte et sociotexte". <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/167-cotexte-et-sociotexte>. *Le lexique socius*, 2014. Web. 1 sep. 2019.

Mortezâi, Seyed Javâd et al. "adabiâte tatbiqi az manzare rouykarde beynâmatni: Barasie moredie filmname « Kargadan »" (Comparative Literature from the Perspective of an Intertextual Approach: A Case Study of the Rhino Screenplay). *Faslnâme Motâle'ât adabiât va tarjome*, vol.3, no.46, 1392/2013. pp. 109-124.

Motavaliân, Mohammad Ali. "Sâkhtgeraï az oroupaï tâ marxisti" (Structuralism from european to marxist). *Dâneshpajuhân*, vol.1, no.3 1382/2003: <https://hawzah.net/fa/Magazine/View/5801/5802/58629/-ساخت-گرای-از-اروپایی-تا-مارکسیستی>

Orwell, George. "Cherâ minevisam" (Why I write). Translated by Ezatollah Fouladvand. *Bokhâra*, vol.14, no.81, 1390/2011. pp. 15-24.

Orwell, George. *La Ferme des animaux*. Translated by Jean Quéval. Champs libre, 2005.

Popovic, Pierre. "De la semiosis sociale au texte: la sociocritique". <http://journals.openedition.org/signata/483> . *Signata*, 2014. Web. 1 sep. 2019.

Rezâi, Leylâ & Abbâs Jâhedjâh. "Tahlile «Tamsile dastani» dar peyrange dâstâne koutâh" (Analysis of "allegory" in short story plot). *Pajouheshe zabân va adabiâte fârsi*, vol.3, no.42, 1395/2016. pp. 61-85.

Rezvântalab, Zeynab & Marzieh Mehrâbi. "Barresie ta'sirâte farhangie este'mâr bar âsâre Idris Sharâibi dar partove nazarâte Emeh Sezer" (A Study of the Cultural Influences of Colonialism on the Works of Driss Chraïbi in the Light of Aimé Césaire's Opinions). *Pazhouhesh-e-Adabiat-e-Moaser-e-Jahan [Research in Contemporary World Literature/Pazhuhesh-e-Zabanha-ye Khareji]*. Tehran, University of Tehran, vol.23, no.2, 1397/2018. pp. 393-414.

Saint Exupéry, Antoine de. *Le Petit Prince*, Tehran : Andiše Mândegâr, 2006.

Saint-Exupéry, Consuelo de. *Khâterâte gole sorkh* (Mémoires de la rose). Translated by Moge Râzâni. Nâder, 1380/2001.

———. *Lettres à sa mère*, Paris : Gallimard, 1955.

———. *Un Sens à la Vie*, Paris : Gallimard, 1956.

Salimikouchi, Ebrahim & Sousan Ashrafî. "De la société du texte à la société du référent Lecture duchetienne de Peur et Tremblement de Gholamhossein Sâédi". *Etudes de Langue et Littérature Françaises*, vol.5, no.2, 2015. pp. 67-82.

Sherkat Moqadam, Sediqe. "Maktabhâye adabiâte tatbiqi" (schools of comparative literature). *Motâleâte adabiâte tatbiqi*, vol.3, no.12, 1388/2009. pp. 51-71.

Spitzer, Lika. *Le bleu en exil*, Paris : L'Harmattan, 2013.

Sterne, Hedda. "Avec Saint-Exupéry, je n'avais rien à expliquer". *Lire*, Hors-série, 2006. pp. 40-42.

Valipour Hafshejâni, Shahnâz. "Lucien Goldmann va Sâkhtgerâye takvini" (Lucien Goldmann and genetic structuralism). *Majale daneshkade oloume ensânie Dâneshgâhe Semân*, vol.7, no.25, 1387/2008. pp.129-143.