تحرير التدين من الكراهية

٢-١

عبد الجبار الرفاعي

في الادبيات المتداولة لدى الاسلاميين يجري خلط بين الاسلام بمعنى نص الكتاب، والاسلام بمعنى التراث المدون للمسلمين عبر التاريخ، والاسلام بمعنى التجربة التاريخية للاجتماع الإسلامي، وما اكتنفها من انتصارات وصراعات وهزائم، وما شاع في حياة المسلمين من تقاليد وممارسات متنوعة. فيغدو الدفاع عن الاسلام احيانا دفاعا عن بروتوكولات القصور السلطانية، او دفاعا عن الاكراهات المختلفة في الحياة الاسلامية.

وتتسع دائرة المقدس فتشمل الماضي بأسره، من دون تمييز بين خيره وشره، وعدله وظلمه، وحسنه وقبحه، ويتحول الأعلام الذين عاشوا في تلك العصور، من المتكلمين، والفلاسفة، والعرفاء، والمتصوفة، والفقهاء، والمفسرين الى كائنات متعالية على التاريخ، ويتعاطى الكثيرون مع آثارهم وكأنها نصوص أبدية خالدة، لا تختص بزمان او بيئة حضارية معينة. ومن الواضح ان الرؤية الكونية وصورة الاله، ونمط صياغات المفاهيم، والاحكام، والمواقف السائدة، فيما كتبه المسلمون من مدونات ومؤلفات، تلتبس بطبيعة الظروف والاحوال والظواهر السياسية، والاقتصادية، والثقافية، والاجتماعية، فولادة وطغيان استبداد الخلفاء والسلاطين، منذ العصر الاموي الى آخر سلطان عثماني، رسخ صورة للاله طمست رحمته ورأفته وعفوه وجماله وجلاله، الذي يتجلى مشرقا في النص القرآني، وجرى تهميش واقصاء لآثار العلماء، الذين لايتطابق موقفهم مع هذه الرؤية، لانها كانت تفصح عن اجتهادات تسعى لمقاربة تلك الموضوعات من منظور مختلف، وتفضي الى اكتشاف الابعاد الانسانية في الدين، والاعلان عن ان احتقار الآخر أو عدم احترامه، لا صلة له بالدين، لان، ؟الدين هو الحب والحب هو الدين؟ حسب تعبير الامام محمد بن علي الباقر(ع). وعلى هذا ينبغي التمييز بين الاسلام الامبراطوري، الاسلام الذي نشأ وترعرع في البلاطات والقصور السلطانية، واسلام الموت والكراهية، الاسلام الذي يختزل الدين في طاحونة للقتل الشنيع، كما فعل في كربلاء والكاظمية في العاشر من محرم سنة ١٤٢٥هـ ، وما فعل في الكنائس وبيوت العبادة المسيحية في بغداد وغيرها، وبين الاسلام القرآني المبرأ من ذلك.

هجاء الحياة وتمجيد الموت

وهب الله الحياة للانسان، فصارت مناط الاستخلاف والأمانة، وبالتالي المسؤولية، وارتكزت عليها وانبثقت منها كل مكاسب البشرية وابداعاتها وتعبيراتها. وتحرص الاديان عادة على احترام الحياة، وربما تقديسها، وتتطلع الرسالات السماوية الى تطهير الحياة من القلق، وبث الطمأنينة والسكينة في روع الانسان، عبر ترسيخ النزعة الروحية والاخلاقية، وتكريس المضمون الرمزي للعالم، والكشف عن مظاهر الانسجام والاتساق بين الانسان وما حوله، وتحريره من الاغتراب الكوني، ومن كل ما من شأنه ان يسلخه وينفيه من هذا الوجود.

غير ان الحياة تغدو لعنة، وأية محاولة للتشبث بها، والسعي لعمارتها، والتنعم بطيباتها، تصبح منافية للفهم السلفي للدين، ذلك الفهم الذي يتمحور خطابه على هجاء الحياة، وتمجيد الموت، ولعن المباهج، وأسباب الفرح والغبطة والمسرة، بل مسخ الذوق الفني، وتجاهل الابعاد الجمالية في الكون. ان التعامل مع الحياة بهذا المنطق، هو مصدر الشعور بالاحباط والفشل، وهو الذي يقود الى العنف، والرغبة في تدمير الحياة، وتحطيم كل شيء ينتمي اليها. حين تهيمن ثقافة الموت على وجدان الانسان، تنطفئ جذوة الحياة في نفسه، ويفتقد القدرة على المساهمة في البناء، ولايتقن اية حرفة سوى تقديس الحزن، وصناعة الموت، فتندثر طاقاته، وتتعطل قابلياته، وتتبدد امكاناته ومواهبه بأسرها. وليس هناك درب يقودنا الى الحياة، ويعيد قطاعات واسعة من الشباب الى العالم الذي افتقدهم، سوى اشاعة فهم عقلاني جريء للدين، يخترق الادبيات الجنائزية في تراثنا، التي تكثف حضورها في الخطاب السلفي اليوم،كما يخترق ما راكمته تجربة الاجتماع الاسلامي من اكراهات ومظالم وصراعات مختلفة، عملت على تبلور مفهومات وفتاوى مشبعة بتلوينات تلك التجربة. لقد باتت الحاجة ملحة الى دراسة وتحليل منابع اللاتسامح، وبواعث العنف والكراهية في مجتمعاتنا، والاعتراف بأن الكثير منها يكمن في الفهم الخطأ للدين، والجهود الحثيثة للأصولية السلفية في تعميم هذا الفهم وتعزيزه. ومن الضروري عدم التوقف عند دراسة مضمون الخطاب، وانما يجب تحليل خطاب الجماعات الاصولية، ودراسة الآليات الخطابية، التي تنتج العنف، وتمتدح الكراهية، ذلك ان اللغة ليست أداة محايدة في بيان المعاني، بل اللغة في حراكها التواصلي والاجتماعي، كما تجسدها النصوص، هي فضاء من الفضاءات الاجتماعية يخضع لحركية خاصة، ينبغي ان تحلل من داخلها. وعلى حد تعبير نيتشه، فإن كل كلمة هي عبارة عن حكم مسبق.

ان مراجعة عاجلة لنموذج من الادبيات السلفية، سترينا بوضوح كيف ان هذه الادبيات بقدر ما تتحدث عن مناهضة الآخر، وانحصار اسلوب التعاطي معه بالقتل والابادة، فانها تتكتم على مساحة شاسعة في النص، تتحدث عن الرأفة والرفق والعفو والعدالة والرحمة، حتى يخيل لمن يستمع الى منابر هذه الجماعات، او يقرأ بياناتها، انها تتحدث عن دين خاص تنحته، وتعيد تشكيله في اطار وعيها، وخلفياتها ومسبقاتها وقبلياتها ومفروضاتها الذهنية، ولا علاقة له بالنص المؤسس. انه دين مشبع بالاكراهات، ينفي الروح التطهرية للدين، ويمسخ ما يختزنه من معان سامية، ويفرغه من محتواه العقلاني، ويحيله الى مجموعة من المقولات والشعارات المغلقة، تستنزف الطاقة الحيوية الابداعية لرسالة الدين، وتفقره، وتمسخه، وتستبدله بمفهومات وافكار مقطوعة الجذور عن روح الدين وجوهره، وتصيره عبئا ينوء الناس بحمله، ويعطل دينامية التطور في الاجتماع البشري، ويستدعي القيم الرديئة للبداوة، فيبعثها من جديد، ويتبناها، ويدافع عنها، ويسقط عليها قناعا اسلاميا، بوصفها تمثل الهوية والاصالة، فيما هي في الحقيقة ليست الا تمثلات وتعبيرات وتقاليد، لبيئة محلية صحراوية قاسية غليظة، رفضها القرآن، ونعتها بتسميات قدحية، وجعلها النقيض لروح الدين ومقاصده الأخلاقية، وأهدافه الانسانية.

لا اكراه في الدين

مما لاريب فيه ان حق الحياة من الحقوق المصونة المحترمة لكافة البشر، بقطع النظر عن أجناسهم وثقافاتهم ومعتقداتهم، وان عدم الايمان أوالكفر وحده لايصلح ان يكون موضوعا للحكم بالاعتداء على شخص أوقتله، وان الأصل هو براءة الكل من العقوبة الدنيوية، واثبات اية عقوبة بحاجة الى دليل. ذلك ان المعتقد امر جوانحي باطني، وليس امرا جوارحيا خارجيا، وان تحققه وحصوله ليس باختيار الانسان، بمعنى ان العالم الجواني الداخلي لايمكن فرضه بالقسر، باعتباره عالم الحرية.

يصرح العلامة الطباطبائي في تفسير ؟لااكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي؟ ان الآية في مقام بيان ؟نفي الدين الاجباري، لما ان الدين، وهو سلسلة من المعارف العلمية التي تتبعها اخرى عملية، يجمعها انها اعتقادات، والاعتقاد والايمان من الامور القلبية التي لايحكم فيها الاكراه والاجبار، فان الاكراه انما يؤثر في الاعمال الظاهرية، والافعال والحركات البدنية المادية، واما الاعتقاد القلبي فله علل وأسباب اخرى قلبية، من سنخ الاعتقاد والادراك، ومن المحال ان ينتج الجهل علما، أوتولد المقدمات غير العلمية تصديقا علميا، فقوله؟لااكراه في الدين؟ ان كان قضية اخبارية حاكية عن حال التكوين، انتج حكما دينيا بنفي الاكراه على الدين والاعتقاد، وان كان حكما انشائيا تشريعيا، كما يشهد ماعقبه تعالى من قوله ؟قد تبين الرشد من الغي؟كان نهيا عن الحمل على الاعتقاد والايمان كرها، وهو نهي متك على حقيقة تكوينية، وهي التي مر بيانها. ان الاكراه انما يعمل ويؤثر في مرحلة الافعال البدنية دون الاعتقادات القلبية... وبعبارة اخرى العقيدة بمعنى حصول ادراك تصديقي ينعقد في ذهن الانسان ليس عملا اختياريا للانسان حتى يتعلق به منع او تجويز او استعباد او تحرير، وانما الذي يقبل الحظر والاباحة هو الالتزام بما تستوحيه العقيدة من الاعمال، كالدعوة الى العقيدة...؟.

ويصف القرآن الايمان بأنه رشد وحق، وان ماسواه زيغ وغي، والرشد هو الأمر الواضح الجلي، الذي لايجبر عليه الانسان، ويبدو ان الآية تقرر حقيقة عامة شاملة لكل انسان، ومع كل معتقد، فانه لايمكن فرضه، مثلما لايمكن خلعه وسلخه منه. أي ؟انطلاقا من الاطلاق الذي تفيده الآية، لم يقصر القرآن الكريم حرية العقيدة وعدم الاكراه على الدين الاسلامي، بل أعلن عن انتفاء كل اشكال الضغط والاكراه موضوعيا عن كافة الأديان والعقائد والافكار، وذلك بالنظر لالغاء خصوصية المورد، أي ان مثل هذه الحرية المتصلة طبيعيا وذاتيا بماهية البشر، مما لايمكن وضعه ولارفعه ؟. وهذا يعني ان المعتقد مالم ينبثق الايمان به من قناعة وجدانية، وارادة قلبية، لايمكن ان يلامس شغاف الفؤاد. وكل الأنظمة الشمولية، التي تفرض نسقا ايديولوجيا مغلقا على مواطنيها، انما تعمل على تفشي ظاهرة النفاق، وهي تحسب انها دمجت جميع المواطنين في النسق الاعتقادي الذي اختارته لهم، ذلك ان المعتقد ليس بمثابة الثوب الذي يلبس ويخلع بسهولة.

واقع الصفحات الثقافية الموروث والبناء الجديد

قاسم محمد عباس

تشكل الصفحات الثقافية قناة معرفية مهمة لرفد حركة الثقافة والفكر بوصفها موقعاً للحوار والنقد والجدل . وكانت الصفحات الثقافية على مر تاريخها مجالا لبروز أدباء ومثقفين أصبحوا في ما بعد نجوما في عالم الفكر والأدب . وذهب البعض إلى أنها رافد مؤثر لظهور أفكار جديدة دفعت المثقف العربي تحديدا إلى مجال السياسة والفكر .

وبفعل ظروف العراق السياسية المعروفة تحولت الصفحات الثقافية على مدى عقود إلى مساحة للردح والمدح وأرست الكثير من العادات السيئة، واشاعت دورا دعائيا بغيضا ، لم تزل تداعياته إلى الآن .

وعبر نظرة دقيقة لواقع صفحاتنا الثقافية نجد أنفسنا في مواجهة سياقات وحقائق وطرائق تفكير تكشف عن تخلف ثقافي وأدبي كبيرين . وتتحمل أدارات الصحف وكتاب الصفحات الثقافية والمشرفين عليها وزراً كبيراً من هذه الفوضى المشاعة .

فمن جهة أبدت أدارات هذه الصحف . التي ازداد عددها هذه الايام . نظرة ضيقة وهامشية لدور وأهمية الصفحات الثقافية ، فمعروف ان أول ما يستغنى عنه في ظل اي ظرف طارئ أو ضغط أخباري ، أو ضرورات اعلانية هو هذه الصفحات من دون تردد. على أساس أنها لا تتعلق بما هو راهن ويومي من الأحداث، أو بسبب أخبارها البائتة التي لن يشكل فرقا نشرها اليوم أو غدا .

أما فيما يتعلق بالقارئ ، فقد اشيع عنه انه يمر عليها مرور الكرام ، بسبب عدم معرفته بأهمية هذه الصفحات ، وعدم وضوح علاقته بها ، ومدى فائدتها له .ولتعلق الامر بتوجيه هذه الصفحات إلى مثقفين ومتخصصين يعنيهم أمرها تحديدا .

والطرف الآخر في المشكلة يتصل بالمشرفين على هذه الصفحات ، أو من يضع سياساتها، ودورهم في فهم عملية البناء الثقافي، وادراك ان واقع الصفحات الثقافية لا ينفصل عن واقع الثقافة بوجه عام، في حين اننا نعيش تغيرا نوعيا في الحياة العراقية على كل المستويات. وانسحب هذا التغيير بدوره على الحراك الثقافي الذي أخذ يدخل الى مديات لم نكن نجرؤ على الحديث عنها قبل سقوط الصنم، وهو ما يدفعنا الى الاشتراك في اعادة النظر في دور وعمل الصفحات الثقافية، ومراجعة آلية التفكير التي تحكم التخطيط لهذه الصفحات ، والايمان بدورها الذي يمكن ان تفعله.

ولو توفرت فرصة لفهم مجال عمل هذه الصفحات بمعنى أكثر فاعلية ، وأكثر شمولاً لا بد من الاشارة إلى تسمية هذه الصفحات ، والتنبه لمفهوم الثقافة ذاته، وهو ما يدفعنا تجاه معنى أوسع واكبر من التحديد الأدبي الغالب على ما ينشر في هذه الصفحات . ولا سيما إننا ورثنا تاريخا أدبيا وليس فكريا لم يزل يتحكم في اصدار الصفحات الثقافية ، مع ان الواقع يشير إلى حركة فضاء متحول بينما ثمة خطاب ثابت يسيطر على التعامل مع دور الصفحات الثقافية. لا بد اذن من تجاوز صورة الصفحة المتضمنة لحوار في أعلى الصفحة ، وتحته مقال نقدي متعجل ، و إلى جانبه قصة قصيرة ، ولا بأس من قصيدة مكثفة برفقة تخطيط، وفي افضل الظروف عمود مركز يمر على مشكلة راهنة سريعا .

ارتبطت هذه الصورة المستقرة بتاريخ الصفحات الثقافية لوجود هيمنة أدبية في تاريخ ثقافتنا العراقية ابعدت كل ما هو فكري من هذا النشاط الصحفي ، وارتبطت الصفحات الثقافية بالأدب بنخب أدبية انطلقت من الفعل الأدبي حصرا ، فكيف يمكن تجاوز هذا السياق ، او تعديل مساحة منه ، بهدف تحويل الصفحة الثقافية إلى مادة مقروءة من قبل القارئ العام وليس المتخصص، أو دفعها الى تحقيق مساحة من التداول لدي كل القطاعات السياسية والفكرية والدينية وغيرها .

لقد اريد للصفحات الثقافية العربية بوجه عام والعراقية بوجه خاص ان تعكس الواقع الثقافي والحياتي طبقا لنظرة هيمنة الادب على ما سواه، متأثرا كل ذلك بنظرة المجتمع للثقافة عموما، فقد كان حضور الشاعر والناقد والقاص طاغيا الى حد كبير بوصفهم نجوما للمجتمع على حساب وجود المفكر ، وورثنا نمطا من التفكير والتخطيط الثقافيين عبر هذا الزمن الطويل كرس وضعا أدبيا صرفا تحملت وزره الصفحات الثقافية، وصار من واجبها ان تكون انعكاسا للحقل الابداعي بكل انواعه .

وبقدر تعلق الامر بالصحافة الثقافية العراقية كان لحضور الاديب دور نهائي في ادارة هذه الصفحات حتى بعد توفر مساحة من الحرية بعد التغيير الذي حدث في العراق ، وظلت أسئلة عديدة تتحرك بفاعلية في الاطار الثقافي العام حول وجود واهمية الصفحات الثقافية مثل :

ما افرازات الحراك الثقافي الذي ترتب على التغيير ؟ وما قيمة المادة الصحفية الابداعية المتاحة الان بما يسمح لنا الاعتماد عليها وعدم اللجوء الى ما يترجم ويقدم من الثقافة الغربية؟ وكذلك والى اي مدى يتم التفاعل مع ما ينشر في الصفحات الثقافية .

اسئلة عديدة تتطلب اعادة النظر في دور الصفحات الثقافية التي يمكن ان تكون مكانا للجدل والحوار والفهم ، وعرض القضية الثقافية فيها مباشرة .

عبر التجربة اليومية لنا بدا لنا ان هذا التفاعل يتحرك في اطار الوسط الادبي بمشكلاته الفنية والشخصية والابداعية ، وصار مكان الجدل موضوعا للردود المتشنجة التي لا تسمح بوجود الاختلاف ومغايرة الاخر في الموقف والنظرة ، وصار مكان الحوار نبرة قمع اي سلوك نقدي ، وكشفت رغبة تحويل الصفحة الثقافية لمساحة من الفهم عن غياب كبير للنقد ، وتعميم الاراء المبسطة التي تتصل غالبيتها بمواقف شخصية صرفة .

فضلا عن الدور السلبي للاديب عندما يطلب منه الاشتراك في استطلاعات وتحقيقات وندوات ثقافية تصب في البناء الثقافي بصورة عامة ، بل يمكن القول يواجه المراقب احيانا عدم اقرار بالاختلاف في النظر ، وحتى الاعتراض على نشر فكر الآخر ، ومهاجمة نشر كل ما له صلة بالمناهج الحديثة والتيارات الفكرية والادبية القادمة من الخارج، وكاننا غير معنيين بما يحصل في العالم من تغيرات وتحولات ثقافية ، ولا يتم التعامل مع ذلك بتصور ان الحراك الثقافي مرتبط بتبادل وتلاقح المشروعات الثقافية، والامر في الاصل رغبة في الانفتاح على ما يحدث في العالم من متغيرات.

ولا يلغي هذا الوصف محدودية افق الكثير من صفحاتنا المنتشرة هذه الايام، وشيوع التسرع في نشر ما هو متواضع من النصوص والمقالات ، وهيمنة الاحكام السريعة ، والنقد المتعجل، مع ادراكنا حقيقة انه ليس من عمل الصفحات الثقافية الاهتمام بنشر الدراسات الاكاديمية مثلما هو شائع في النقد الاكاديمي عبر الابحاث والدراسات ، الا انه يجب الحفاظ على الحدود الادبية والعملية البديهية لما يتطلبه الخطاب الادبي والنقدي ، بهدف تجاوز العمل التقليدي المستقر عند الاهتمام بالنصوص والمقالات وما له علاقة بالادب والشعر عموما.

ولغرض التوجه الى الاهتمام بتداول اوسع للصفحات الثقافية. واستقطاب القارئ العام ، ومراعاة الهم الثقافي بفاعلية ، يجب ان نحدد التراجع الكبير في الاهتمام بالادب، وتقدم نشاط معرفي أخر، نراه في اولوية كتب اخرى جديدة تشد المتابع والمتخصص معا، فقد تقدمت هذه الاهتمامات على النوع الادبي ، لذا لا نرى في صفحاتنا الثقافية عرضا للكتب العلمية او كتب القانون والتكنولوجيا والاقتصاد والجغرافيا ، مع انها كتب العالم الراهن ومكونات الثقافة المعاصرة .

ولا نغفل هنا اشتراك ظروف اخرى عديدة في تراجع دور الصفحات الثقافية سواء من قبل المشرفين عليها او من قبل الصحيفة ذاتها ، او من قبل القارئ ، الذي اعتاد المرور على هذه الصفحات سريعا لما اسلفنا من اسباب. ولكن يبقى للمنعة الاخلاقية والمهنية للمشرفين على هذه الصفحات دور في عدم استغلالها ، والعمل على فتحها للخصوم بوصفها مكانا للحوار الحر في ظل الجو الديمقراطي المتاح ، والسعي بما يسمح بتغطية تعدد وتنوع الآراء ، ويعتقد ان الفرصة كبيرة ومؤثرة للصفحات الثقافية لان تسهم بحيوية في دعم الفعل الثقافي بما ينسجم واعادة بناء الحياة الثقافية في العراق، ولن يتم ذلك الا عبر اعادة النظر في دور وحقيقة الصفحات الثقافية بوصفها ممثلة لجانب مهم من الوجدان الثقافي للبلد وتجليا مؤثرا من تجليات العقل بوجه عام .

صدر عن دار (المدى)

الأمير الصغير ورحلة التهكم

محمد الحمراني

كيف بإمكان الروائي أن يرسم عالم ظل لعالمه؟. وما الطرق، التي تساعده في رسم الملامح بلا معرقلات؟.. مثل هذه الأسئلة تجيب عليها في الأغلب استعدادات الكاتب وموهبته، لخلق أكثر الطرق جذباً للانتباه وأكثر التصاقاً في الذاكرة. وفي رواية (الأمير الصغير) اختار انطوان اكسوبري الدعابة منفذاً للتعبير عن عوالمه وأفكاره، ولم يكن توظيف التهكم في الأعمال الأدبية عملية يسيرة فهي تحتاج إلى خلق حكايات رمزية لا تبنى مباشرة على أي صلة مع التاريخ، وهذا يذكرنا بمقولة ميلان كونديرا: (الدعابة تجعل أي شيء تمسه قابلاً لأكثر من تأويل واحد).

اشتغل (اكسوبري) على طرق تهكم مختلفة وهو يروي حكاية رسام صغير يتكلم عن شخصيته بلغة مشابهة لطريقة تفكيره وإحساسه والذي يقترب من لحظات الاكتشاف الأول لدى الأطفال ولكنها رواية تعنى بإثارة الأسئلة الكبيرة وخلق فضاء فلسفي يخفي ظلاله في أعماق الحكايات المتداخلة والتي يبدأ بسردها الرسام الصغير، أو المؤلف نفسه، فالفصل بينهما لا يضيف شيئاً لوحدات السرد المتفرقة والمستقلة في رحلة الأمير الصغير والتي هي جوهر الرواية. هذه الرحلة لم تكن أرضية.. إنها رحلة عالم الظل ورموزه فالأمير الصغير جاء من الجرم السماوي المعروف بالرقم (٦١٣) وهذا الجرم شوهد مرة واحدة بالتلسكوب من قبل فلكي تركي عام ١٩٠٩ م ولم يعترف أحد باكتشاف هذا العالم الفلكي؛ لأنه لم يكن يرتدي الثياب الأوروبية.

يتجول الأمير في كواكب مختلفة عبر رحلته منها ما هو بحجم علبة سجائر ومنها ما يسكنه إنسان واحد.. وهناك كوكب يمتد اليوم فيه لدقائق ولا يستمع القادم إلا لكلمات مثل (صباح الخير) و(تصبح على خير) الرجل الذي يسكن هذا الكوكب يوقد مصباحه وبعد دقائق يطفئه وعندما سأله الأمير عن سر ذلك أجابه الرجل: (إنني أطبق الأوامر والأوامر هي الأوامر) وفي أحد الكواكب يلتقي بزهرة ويتكلم معها عن أسرار وأفكار كثيرة، ولم يكن الحوار متلائماً مع طموح الأمير لذلك قال في نهايته (على المرء أن لا يستمع أبداً إلى الأزهار) وعلى كوكب آخر يلتقي برجل يسمي نفسه (الملك) يتحاور معه حول السلطة وقسوتها لكنه يغادر كوكب الملك وهو لا يحمل غير غطرسته وفي كوكب آخر يتعرف على رجل مغرور وبعده على مدمن، لتستمر لعبة التنقل بين أمكنة متباعدة وشخصيات ذات طابع متناقض ومع استمرار الرحلة يلتقي الأمير رجل أعمال لم يبد اكتراثاً لوجود الأمير بجواره، منشغلاً يعد الأرقام وعندما يخطئ يبدأ من جديد ليسأله الأمير عن سبب ذلك فأجابه.. أنه يمتلك النجوم ويعدها:

- أنت تمتلك النجوم؟

- نعم

لكنني للتو رأيت ملكاً هو..ز

- الملوك لا يملكون.. هم يحكمون الأمر مختلف جداً.

في المفاصل الأخيرة من الكتاب يلتقي الأمير بجغرافي عجوز يعيش في كوكب يشبه نجمة يقترح على الأمير الذهاب إلى كوكب الأرض، لأنه ذو سمعة حسنة. ومن أجل خلق عالم أكثر سخرية يعمد (اكسوبري) في ان تنطلق الرحلة الأرضية من صحراء أفريقيا الكبرى.. فيجد الأمير جسده محاطاً بالرمال وبالحياة الموحشة.. حيث لا زرع ولا ملامح بشرية. وهنا يتضح التهكم خالقاً مفارقة ذات بعد رمزي لتتجاور عوالمه مع حكايات التراث الشرقي ومناخها السحري. ولكن من الذي يختاره (أكسوبري) ليمثل سكان الأرض أمام الأمير الصغير، الذي وجد في طريقه زهرة فتكلم معها، ثم خاض حوارات مملة مع تلة رملية.. لعله يستدل على سكان هذا الكوكب وفي مكان ما من الأرض يلتقي ثعلباً وفي الحوار مع الثعلب يصل التهكم إلى أقصاه:

- قال الثعلب: أنا الثعلب

- قال الأمير: أنا أبحث عن الناس

- قال الثعلب: الناس لديهم بندقيات وهم يتصدون وهذا أمر مزعج كما أنهم يربون الدجاج.. هذه هي اهتماماتهم الوحيدة ولكن هل تبحث عن الدجاج؟

الرواية إذن مبنية على خطاب إيحائي مغلف بمنحى حكائي لا يسعى إلى خلق بنية روائية معقدة.. فالمؤلف اختار لحظة الاكتشاف الأولى ليؤطرها بتلقائية تسعى للمحافظة على الرؤى المنبثقة من تلك اللحظة بما تحمل من انطباع تهكمي.. فهناك مشاهد اختارها المؤلف لتسخر من عقلية النضوج مكونة خطاباً نقدياً مضاداً تكون فيه شخصية الأمير الصغير رمزاً لمخادعة القارئ وتوصيل فكرة الكاتب الناقمة من عقلية النضوج وهذا ما يتضح على لسان الصبي الرسام في بداية الكتابة: (خلال هذه الحياة التقيت أناساً كثيرين مهتمين بقضايا ذات شأن، لقد عشت طويلاً بين الكبار، رأيتهم رؤية حميمية قريبة ولم يتحسن رأيي فيهم كثيرا). وفي مكان آخر يحاول الصبي الرسام أن يوضح الدوافع النقدية، التي تشكلت من خلال رؤيته التهكمية إزاء العالم الأرضي وعالم الكبار فيقول: (الكبار يحبون الأرقام، عندما تخبرهم أن لديك صديقاً جديداً فلن يسألوك أية أسئلة عن أمور جوهرية، لن يقولوا لك بتاتاً كيف صوته، أي رياضة يفضل؟.. هل يجمع الفراشات؟ بدلاً من ذلك يطلبون كم عمره؟ كم أخوته؟ كم يزن؟ كم ثروة أبيه؟.. من هذه الأرقام يعتقدون بأنهم عرفوا أي شيء عنه). إن كتاب (الأمير الصغير) بملامحه الشرقية يحتوي على حكايات عديدة متداخلة ومتجاورة سردياً وقابلة للتأويل ما دامت قد ارتكزت عليالتهكم في توصيل الأفكار.