Alliance Française de Bangkok

29 THANON SATHON TAI . BANGKOK 12 . THAILANDE . TEL 286.38.79 & 286.38.41-TELEGR . ALFRANTHAI

สมาคมฝรั่งเศส 29 ถนนสาธรใต้ กรุงเทพ ฯ 12

มุมหนึ่งของประเทศฝรั่งเศส

UN PETIT COIN DE FRANCE

ท่านจะพบสิ่งที่น่าสนใจ
ชั้นเรียนภาษาฝรั่งเศสทุกระดับ
ห้องสมุดโอ่โถง
ภาพยนตร์, คอนเสิร์ท
เครื่องดื่ม, อาหารเลิศรส
บรรยากาศอันรื่นรมย์ สวยงาม
ขอเชิญอ่านหนังสือวารสารรายเดือนของเรา

VOUS Y TROUVEREZ

des cours de langue
des films, des concerts . .
un bar-restaurant agréable
une grande bibliothèque
une ambiance

LISEZ AUSSI NOTRE
JOURNAL MENSUEL

วารสารสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย ฉบับที่ 73 — 74 ปีที่ 19

เล่มที่ 1 — 2 มกราคม — มิถุนายน 2539

" ฉบับที่ระลึกพระราชพิธีกาญจนาภิเษก "

วารสาร
สมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย

BULLETIN DE L ' ASSOCIATION THAïLANDAISE DES PROFESSEURS DE FRANÇAIS

ฉบับที่ 73 — 74 ปีที่ 19 เล่มที่ 1 — 2 มกราคม — มิถุนายน 2539

Vol. 73 — 74 19[e]Année NO.1 — 2 Janvier — Juin 1996 ISSN 0857 — 0604

เนื่องในพระราชพิธีแห่งการเฉลิมฉลอง " กาญจนาภิเษก " พุทธศักราช ๒๕๓๙

ปีแห่งการครองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี

ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช

ผู้ทรงเป็นที่เคารพรักสูงสุดของแผ่นดิน

ข้าพระพุทธเจ้า สมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย

ขอน้อมเกล้าน้อมกระหม่อมถวายพระพรชัย ทรงพระชนมายุยั่งยืนนาน

ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อมขอเดชะ

๒๐
ทรงพระเจริญ
พระปฐมบรมราชโองการ
บรมราชาภิเษก
เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม
เพื่อประโยชน์สุขแห่งมหาชนชาวสยาม
พระราชนิยาม เมื่อ วันที่ ๕ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๙๓

วารสารสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย

BULLETIN DE L'A.T.P.F.

ฉบับที่ 73 – 74 ปีที่ 19 เล่มที่ 1 – 2 เดือนมกราคม – มิถุนายน 2539 ISSN 0857 – 0604

คณะผู้จัดทำ

ที่ปรึกษา

สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา
นางลัดดา วงศ์สายัณห์
นางธิดา บุญธรรม
นายเดช ตะละภัฏ

กองบรรณาธิการ

นางสิทธา	พินิจภูวดล	บรรณาธิการ
นางสาวอัจฉรา	โชติบุตร	บรรณาธิการผู้ช่วย
นางสาวเตือนใจ	จุลดุลย์	บรรณาธิการผู้ช่วย
นางสาวสุธาวดี	หนุนภักดี	กรรมการ
นางสาวอุรัจฉทา	เชาวน์ชลากร	กรรมการ
นางสาวสุธาสินี	ผลวัฒนะ	กรรมการ
นางมธุรส สาชลวิจารณ์	จงชัยกิจ	กรรมการ
นางสาวศิริธร	ดุษฎีพรรณ์	กรรมการ
นางมลฤดี	ปาลสุข	กรรมการ
นางสาวนันทา	ไกรวิทย์	กรรมการ
นางมยุรี	บารมี	เลขานุการ
นางสาวพรพรรณ	บงกชมาศ	เลขานุการผู้ช่วย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสและฝรั่งเศสศึกษา
2. เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิก
3. เพื่อส่งเสริมการศึกษาและวิจัยเกี่ยวกับวิชาภาษาฝรั่งเศส วิชาฝรั่งเศสศึกษา และระเบียบวิธีสอน

สำนักงานวารสาร เลขที่ 30/9 พหลโยธิน 2 กรุงเทพฯ 10400 โทร. 2790733 ติดต่อบรรณาธิการโดยตรง ที่อยู่ 511/108 จรัญสนิทวงศ์ 77 บางพลัด กทม. 10700 โทร. 4241552

กำหนดออกวารสาร ปีละ 4 ฉบับ ราคาฉบับละ 25 บาท ค่าบำรุงสมาชิกวารสารปีละ 100 บาท พร้อมค่าส่ง สนใจบอกรับได้ที่ นางสิทธา พินิจภูวดล ณ สำนักงานวารสาร หรือที่อยู่

เจ้าของ : สมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย
ASSOCIATION THAÏLANDAISE DES PROFESSEURS DE FRANÇAIS

รายนามคณะกรรมการบริหาร ส.ค.ฝ.ท. ชุดที่ 9 ประจำปี 2537–2538

สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา
กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์
องค์นายกกิตติมศักดิ์

1.	นางธิดา	บุญธรรม	อุปนายก
2.	นางสาวประมาณ	สีศิริเสริญ	เลขาธิการและผู้จัดการ
3.	นางวงจันทร์	พินัยนิติศาสตร์	เหรัญญิก
4.	นางสาวจีรังลักษณ์	ศิริอังกูร	นายทะเบียน
5.	นางอรวรรณ	รัชนกาศ	ประชาสัมพันธ์
6.	นางพรทิพา	ถาวรบุตร	ปฏิคม
7.	นางสาวอัจฉรา	โชติบุตร	สาราณียกร
8.	นางสาวอุรัจฉทา	เชาวน์ชลากร	สมาชิกสัมพันธ์
9.	นางสาวเตือนใจ	จุลดุลย์	บรรณารักษ์
10.	นางสาวพรพรรณ	บงกชมาศ	ผู้ช่วยนายทะเบียน
11.	นางสาวชัชรีวรรณ	ไชยวัฒน์	ผู้ช่วยประชาสัมพันธ์
12.	นางสาวศิริธร	ดุษฎีพรรณ์	ผู้ช่วยสาราณียกร
13.	นางสาวอรวรรณี	ป้านสวาสดิ์	ผู้ช่วยเลขาธิการ
14.	นางสาวศิริพร	อินทเวดิน	ผู้ช่วยเลขาธิการ
15.	นางสาวสุธาสินี	ผลวัฒนะ	ผู้ช่วยเหรัญญิก
16.	นางสาวปราณี	ศิริรัตน์	ผู้ช่วยสมาชิกสัมพันธ์
17.	นางมลฤดี	ปาลสุข	ผู้ช่วยปฏิคม
18.	นางสาวนันทา	ไกรวิทย์	ผู้ช่วยสาราณียากร
19.	นางสาวพรทิพย์	เลิศสุรสถิตย์	ผู้ช่วยบรรณารักษ์
20.	นางสาวประภา	งานไพโรจน์	กรรมการ

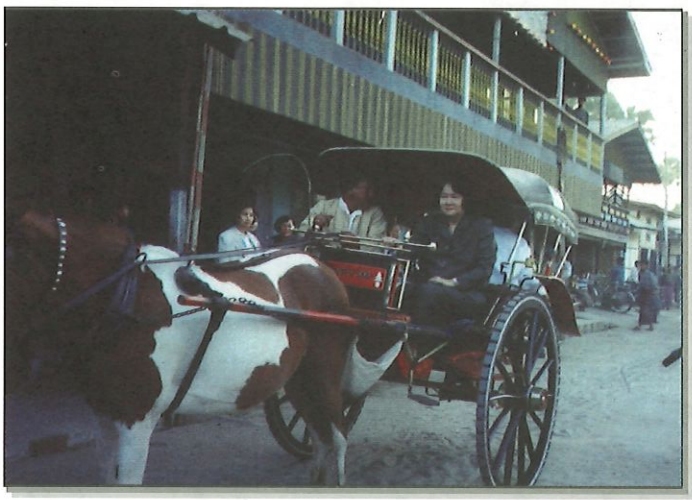
● ทัศนะใด ๆ ที่แสดงออกในข้อเขียน ในวารสาร ส.ค.ฝ.ท. นี้ เป็นของผู้เขียน มิใช่ของกองบรรณาธิการ หรือของสมาคมครูฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย

พิมพ์ที่ บริษัทสำนักพิมพ์ วัฒนาพานิช จำกัด 31/1 – 32/2 ถนนเทพไชย กรุงเทพ ฯ 10200
นายเริงชัย จงพิพัฒนสุข ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา โทร. 2224772 – 2222788 FAX. 2256556-7

สารบาญ

- องค์นายกกิตติมศักดิ์ เสด็จนำทัศนศึกษาประจำปี 1
- กรุงปารีสในนวนิยายของกีย์ เดอ โมปัสซองด์ *สุนิสา สุมิตร*... ... 2
- ภาษา «อารมณ์» ของ หลุยส์–แฟร์ดินองค์ เซลีน
  Langage «Émotionnel» de Louis – Ferdinand Céline
  ... ... *สัญชัย สุลักษณานนท์* 21
- วรรณคดีฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 20 กับศิลปะแขนงอื่น ... ...
  ... ... *พูนศรี วงศ์วิวัส* 38
- Hommage à un auteur fidèle ... ... *Paul Vincent* 60
- Traduction du Nirat Phu Khao Thong *Féréric Maurel* 65
- Mission en Thaïlande (A.T.P.F. et F.I.P.P.) ... ...
  ... ... *Annie Monnerie -Goarin* 83
- การเรียนการสอนภาษาที่สอง : ความเชื่อ และ ความเข้าใจที่
  คลาดเคลื่อน ... ... *โสภาพรรณ แสงศัพท์* 85
- การจัดการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และ
  เทคโนโลยี ... ... *ธารทิพย์ แก้วทิพย์* 90
- แนวโน้มของสภาพการเรียนการสอน ... ในยุคโลกาภิวัตน์
  ... ... *เริงรัชนี นิ่มนวล* 111
- บทบาทและทิศทางของประเทศฝรั่งเศส ในศตวรรษที่ 21
  ... ... *สุพัตรา ชนาวิทย์* 120
- คิดถึง Les Nouvelles Hébrides ... ... *จันทวรรณ ศรีประทักษ์* 123
- สรุปกิจกรรมประจำปี ของ ส.ค.ฝ.ท. 2538
  ... ... *อรวรรณี ป้านสวาสดิ์* 136
- จากบรรณาธิการ ... ... *สิทธา พินิจภูวดล* 144

สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา
ประทับบนเครื่องบินของ บริษัทบางกอกแอร์เวย์
เพื่อเสด็จนำทัศนาสหภาพเมียนมาร์
ระหว่าง 13 - 16 มกราคม 2538



สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา
ประทับรถม้า ณ ตลาดหนองอู เมืองพุกาม
เพื่อเสด็จไปยัง เจดีย์ชเวซิกอง ที่ประดิษฐาน
พระบรมสารีริกธาตุ และระฆังบุเรงนอง

สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา
ประทับท่ามกลางคณะทัศนาจร ทัศนศึกษา
ที่ฐานเจดีย์ทองชเวซิกอง

กรุงปารีสในนวนิยาย ของ กีย์ เดอ โมปัสซองต์

[วิจัยด้วยเงินทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช ประจำปี 2535]

*สุนิสา สุมิตร**

เรื่องย่อของงานวิจัย

กีย์ เดอ โมปัสซองต์ เป็นนักประพันธ์ฝรั่งเศสในช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้า ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วโลกคนหนึ่ง ผลงานของเขาโดยเฉพาะเรื่องสั้นได้รับการแปลออกเป็นภาษาต่าง ๆ เกือบทุกภาษา โดยทั่วไปแล้ว ผู้อ่านจะรู้จักโมปัสซองต์ว่า ชอบเขียนเรื่องความสำเริงสำราญของชีวิตปารีสเกี่ยวกับความสัมพันธ์นอกการสมรสบ้าง หญิงบริการบ้าง ผู้แปลในเมืองไทยเองก็ขนานนามเรื่องของเขาว่า ***เรื่องอื้อฉาว ควาโลกีย์*** ซึ่งก็มีส่วนจริงอยู่บ้าง แต่มิได้ถูกต้องเสียทีเดียว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง มิใช่จุดมุ่งหมายหลักของนักประพันธ์ผู้นี้ในการนำเสนอผลงานของเขาแต่อย่างใด โมปัสซองต์มิได้มุ่งเสนอภาพชีวิตบันเทิงของชาวปารีส หรือฉากที่ล่อแหลม หยาบโลน ตรงกันข้ามเขาต้องการเสนอภาพของนครหลวงของประเทศฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียงเลื่องลือ เป็นที่ใฝ่ฝันอยากมาเยือนของผู้คนจากทุกมุมโลก เป็นภาพของเมืองและผู้คนที่ใช้ชีวิตอยู่ในเมืองนั้น รวมทั้งปัญหาที่พวกเขาประสบและความสุขความเพลิดเพลินที่เขาได้รับในชีวิตประจำวัน แน่ละ ความบันเทิงทางเพศก็ย่อมเป็นฉากหนึ่งของชีวิตนั้นด้วย และโมปัสซองต์ก็ได้เจาะลึกลงไปถึงต้นเหตุของปัญหาต่าง ๆ ที่เขาพบเห็นในสังคมปารีสในสมัยต้นสาธารณรัฐที่สาม ภาพของกรุงปารีสจะเห็นได้ชัดจากนวนิยายเรื่องยาว ซึ่งนักประพันธ์ได้พัฒนามาจากเรื่องสั้นบ้าง นำเรื่องสั้นมาปะติดปะต่อกันบ้าง หรือบางครั้งแก่นเรื่องใหญ่ของนวนิยายก็แตกออกไปเป็นเรื่องสั้นหลายเรื่องบ้าง แต่ภาพนั้นจะชัดเจนขึ้นอีกเมื่อเราศึกษาชีวิตของผู้เขียน และสภาพสังคมแวดล้อมที่เขาใช้ชีวิตอยู่ ประกอบด้วยสองสิ่งนี้มีบทบาทและอิทธิพลอย่างมากต่อแนวคิด ความสนใจและการมองโลกของนักประพันธ์

* อ.บ. เกียรตินิยม (จุฬาฯ), M.A.French (Middleburry) รองศาสตราจารย์ สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กีย์ เดอ โมปัสซองต์ เป็นเด็กหนุ่มจากชนบทแคว้นนอร์มองดีที่เข้ามาศึกษาขั้นอุดมศึกษาในกรุงปารีส หลังจากจบมัธยมบริบูรณ์จากบ้านเกิดแล้ว แต่อยู่ได้ไม่กี่เดือนสงครามระหว่างปรัสเซียกับฝรั่งเศสทำให้เขาต้องเข้าประจำการและเผชิญหน้ากับความทารุณและความตาย อันเป็นผลพวงของความเกลียดชังกันระหว่างผู้ที่มีแนวคิดและค่านิยมต่างกัน ความโหดของสงครามได้เปลี่ยนเด็กหนุ่มที่อ่อนต่อโลก ให้เป็นชายหนุ่มที่กร้านโลก ความตายที่เฉียดผ่าน ทำให้เขาแสวงหาแต่ความสนุกสนานเพลิดเพลิน ตราบที่ยังมีลมหายใจอยู่ และความอัตคัดก็ทำให้เขาไขว่คว้าแสวงหาความมีชื่อเสียงเงินทอง เมื่อปลดประจำการกลับมาอยู่ปารีสอีกครั้งนั้น โมปัสซองต์ทิ้งการเรียนและได้งานเป็นเสมียนพนักงานในกระทรวงทหารเรือด้วยเงินเดือนเพียงเล็กน้อยที่เกือบไม่พอเป็นค่ากินอยู่ใช้จ่ายในมหานครปารีสอันทรูทรานั้น เขาเช่าห้องเล็ก ๆ อยู่ที่ถนนมงซีย์ ไม่ไกลสถานีรถไฟสายตะวันตก และมีความเป็นอยู่ที่เงียบเหงาเปล่าเปลี่ยวเพราะสภาพเศรษฐกิจรัดตัว

แต่ด้วยความช่วยเหลือและสนับสนุนของ กุสตาฟ โฟลแบร์ เพื่อนเก่าของมารดา โมปัสซองต์ ได้ฝึกหัดและฝึกฝนการเขียนโคลง กลอน บทละครต่าง ๆ โดยที่โฟลแบร์เป็นผู้ติชม และยังติดต่อคนรู้จักให้ผลงานของลูกศิษย์ได้ตีพิมพ์อีกด้วย การไปบ้านโฟลแบร์ทุกวันหยุด เมื่อนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่คนนี้เข้ามาอยู่ในกรุงปารีส ทำให้โมปัสซองต์ได้มีโอกาสรู้จักนักประพันธ์อื่นที่มีชื่อเสียง หรือกำลังจะมีอยู่ในขณะนั้นหลายคน เช่น กงกูร์ โซลา และเป็นประตูที่เปิดรับเขาเข้าสู่วงวรรณกรรมด้วย นอกจากนี้ชีวิตอิสระกลางธรรมชาติที่โมปัสซองต์เคยชินมาจากนอร์มองดี ทำให้เขาต้องออกจากปารีสไปแสวงหาธรรมชาติทุกวันหยุดสุดสัปดาห์ในฤดูร้อน ความสุขของกีย์คือได้อยู่กับน้ำจากทะเลกว้างใหญ่ เขาหันมาพอใจกับแม่น้ำแซน ที่ซึ่งเขาจะใช้เวลาส่วนใหญ่ในวันหยุดกับการกรรเชียงเรือ ว่ายน้ำ สนุกสนาน เฮฮากับเพื่อนใหม่ชายหญิง เมืองเล็ก ๆ ริมแม่น้ำแซนไม่ไกลจากปารีสเท่าใดนักกลายเป็นสวรรค์สำหรับโมปัสซองต์เพื่อนส่วนใหญ่ของเขาเป็นศิลปิน จิตรกรที่หนีปารีสมาหาแรงบันดาลใจจากแสง สี และเสียงของธรรมชาติแสวงหามิติใหม่ให้กับภาพเขียน และให้ชีวิตชีวารวมทั้งความหมายกับฉากที่แสนจะธรรมดาและดาษดื่นของชีวิตประจำวัน ซึ่งแนวคิดนี้ก็ได้ปรากฏอยู่ในนวนิยายในยุคนั้นที่เรียกกันว่า นวนิยายธรรมชาตินิยมด้วย โดยมีเอมิล โซล่า เป็นเจ้าของทฤษฎีซึ่งเป็นที่นิยมชมชอบของคนรุ่นใหม่ที่พยายามจะเข้ามามีส่วนร่วมในโลกวรรณกรรมอย่างมาก

การพบปะพูดคุยกับนักเขียนหน้าใหม่รุ่นราวคราวเดียวกันและมีแนวคิดคล้ายคลึงกันนี้ นำไปสู่การรวมกลุ่มกันติชมผลงานประพันธ์ของกันและกัน โดยมีโซล่าเป็นผู้สนับสนุน และได้ร่วมกันออกหนังสือชื่อ Les Soirées de Médan ขึ้นในปี 1880 เป็นที่รวมเรื่องสั้นของนักเขียนหนุ่มผู้นิยมแนวเขียนของโซล่า ผลงานเรื่อง Boule de Suif ของโมปัสซองต์ในหนังสือเล่มนั้น ดูจะโดดเด่นและได้รับความนิยมมากที่สุด อันมีผลทำให้ผู้เขียนกลายเป็นนักประพันธ์มีชื่อขึ้นมาทันที พร้อมด้วยทรัพย์สินเงินทองที่ไหลมาเทมา โมปัสซองต์เปลี่ยนงานและย้ายบ้าน มีชีวิตที่ดีขึ้น มีเวลาสนุกสนานมากขึ้นโดยเฉพาะกับบริการของหญิงบางประเภท ซึ่งรวมกันอยู่ในย่านไม่ไกลจากบ้านของโมปัสซองต์มากนัก ชีวิตที่เต็มไปด้วยความคับแค้นเพราะความอัตคัดและเต็มไปด้วยความบันเทิงจากการคบค้าสนิทสนมกับหญิงบริการในช่วงแรกของชีวิตปารีสของโมปัสซองต์นั้นจะปรากฏอยู่ในช่วงต้นของชีวิตปารีสของ จอร์จ ดูรัว พระเอกของเรื่อง Bel Ami เช่นเดียวกัน

การมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก มีงานเขียนลงพิมพ์ตามนิตยสาร หนังสือพิมพ์ หลายฉบับ โดยไม่ขาดสายย่อมนำเกียรติยศเงินทองมาให้อย่างไม่ต้องสงสัย โมปัสซองต์ปีนบันไดสังคมได้สำเร็จ และเริ่มเข้าสู่

สังคมคนชั้นสูง เศรษฐี และผู้ดี ของสังคมปารีส ซึ่งเขาได้วาดภาพไว้อย่างแจ่มชัด ในนวนิยายทั้งสามเรื่อง คือ Bel Ami, Fort Comme La Mort และ Notre Coeur โมปัสซองต์ใช้ชีวิตแบบผู้มีเงินของสังคมปารีส มีบ้านโอ่อ่าในย่านเศรษฐีคือ เขต 8, 9, 16, 17 ของกรุงปารีส มีบ้านตากอากาศที่แคว้นนอร์มองดี บ้านชายทะเลทางตอนใต้ชายหาดริเวียร่า มีเรือยอช์ทไว้ท่องทะเล และใช้ชีวิตส่วนใหญ่กับการเดินทางท่องเที่ยวสลับกับการมาหาความบันเทิงที่ปารีส ผู้หญิงในชีวิตของเขาก็เปลี่ยนไปเป็นคุณหญิงคุณนายในสังคมชั้นสูง แต่โมปัสซองต์หาได้มีความสุขกับสิ่งที่เขาแสวงหาและรอคอยมาตลอดไม่ เขารู้สึกทรมานใจเมื่อต้องอยู่ในปารีส แต่ครั้นจากไปนาน ๆ เขาก็เบื่อหน่ายสถานที่นั้น ๆ และรีบกลับมาปารีสอีก ผู้หญิงที่เขาคลุกคลีด้วยก็ล้วนแต่สวยงาม หรูหรา แต่โมปัสซองต์มองเห็นแต่จริตมารยาในตัวเธอเหล่านั้น จะหาความจริงใจตรงไปตรงมาเหมือนดังที่เขาเคยพบในหญิงบริการก็ไม่ได้ มิหนำซ้ำอาการเจ็บป่วยก็รุมเร้าโมปัสซองต์ย้ายบ้านถี่ขึ้น ขัดแย้งกับคนรอบข้างมากขึ้น หงุดหงิดและทุกข์ทรมานกับอาการป่วยที่ไม่มีทางเยียวยาบ่อยขึ้น จนในที่สุดเขาตัดสินใจกระทำอัตวินิบาตกรรมแต่ไม่สำเร็จ เขาถูกนำตัวมาควบคุมดูแลอย่างใกล้ชิดที่คลีนิค นายแพทย์ Blanche ในเขต 16 ของกรุงปารีสเป็นเวลาถึงปีครึ่ง และจบชีวิตลงในเดือนกรกฎาคม 1893 ที่ปารีสนั่นเอง

กรุงปารีสในครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19

โครงสร้างของเมืองและของสังคมปารีสได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากนับแต่ปี 1852 เป็นต้นมา จักรพรรดินโปเลอ็องที่ 3 โปรดให้ทำผังเมืองปารีสใหม่ เปลี่ยนจากเมืองสมัยกลางให้เป็นเมืองสมัยใหม่ โดยเลียนแบบกรุงลอนดอนที่พระองค์โปรดปราน บารอน โอสมันน์ นายกเทศมนตรีกรุงปารีสขณะนั้นเป็นผู้อำนวยการรื้อ ซ่อมแซมและปรับปรุงเมืองใหม่ มีการตัดถนนใหม่หลายสาย รวมทั้งถนนสายสั้น ๆ ที่เชื่อมต่อถนนเก่าที่มีอยู่แล้ว เพื่อให้การจราจรคล่องตัว รื้อทิ้งอาคารเก่าหลายหลังที่กีดขวางการดำเนินงานตามผังจัดวางระบบน้ำประปาและระบบน้ำเสียไว้อย่างดีเยี่ยม ซึ่งเอื้อต่อการขยายเมืองในอนาคต ซึ่งยังใช้ได้ดีอยู่จนปัจจุบัน รวมทั้งจัดหาพื้นที่สีเขียวสร้างสวนสาธารณะขึ้นในย่านกลางเมืองหลายแห่ง การปรับปรุงเมืองใหม่นี้เป็นการสร้างงานแก่ชนชั้นผู้มีรายได้น้อย มีอาชีพใหม่ ๆ เกิดขึ้นในเมือง เช่น พนักงานธนาคาร เจ้าหน้าที่ของรัฐ ผู้ให้บริการต่าง ๆ ตามสถานเริงรมย์ โรงละคร และร้านค้า รวมทั้งกรรมกรผู้ใช้แรงงานด้วย แต่ก็ก่อปัญหาคนในชนบทไหลเข้าเมือง อันเป็นที่มาของปัญหาชุมชนหนาแน่นและคุณภาพชีวิตที่ต่ำลง รวมทั้งปัญหาสำคัญ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เห็นได้ชัด คือมีการแบ่งชนชั้นที่ชัดเจนเพราะเกิดชนชั้นใหม่ขึ้นในสังคมฝรั่งเศส เพราะเป็นช่วงที่ชนชั้นกลางเริ่มแยกตัวออกจากชนชั้นแรงงานโดยเด็ดขาด โครงสร้างของสังคมใหม่นี้อำนวยประโยชน์สูงสุดแก่ชนชั้นกลางซึ่งกุมอำนาจทางเศรษฐกิจและมีบทบาทสำคัญมากขึ้นทางด้านการเมือง ขณะเดียวกันโครงสร้างนี้ก็ขยายช่องว่างที่ห่างกันออกทุกทีระหว่างชนชั้นสูงรวมทั้งชนชั้นกลางระดับสูง กับชนชั้นกรรมกร โดยมีเงิน หรืออำนาจการจับจ่ายใช้สอยเป็นตัวบ่งชี้ ไม่มียุคไหนในสังคมฝรั่งเศสที่เงินจะมีบทบาทและความสำคัญมากเท่าในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เงิน และปัญหาสังคมจึงเป็นแรงบันดาลใจที่กระตุ้นงานเขียนของนักประพันธ์ จำนวนมากในช่วงนี้

กรุงปารีสและชีวิตชาวปารีสในช่วงเวลาเหล่านี้ เป็นชีวิตของความเพลิดเพลินและความหรูหราฟุ่มเฟือย ไม่ว่ามหาเศรษฐี หรือชนชั้นกรรมาชีพล้วนแต่มีสถานที่สำหรับพักผ่อนหย่อนใจหาความบันเทิงด้วยกันทั้งสิ้น กรุงปารีสกลายเป็นศูนย์กลางแห่งความรุ่งเรือง ความสนุกสนาน เป็นผู้นำแฟชั่น และ กำหนดแนวนิยมในการใช้ชีวิตแบบคนมีเงิน ปารีสเปลี่ยนโฉมและสัดส่วนไปโดยสิ้นเชิง ถนนสายใหญ่กระจายอยู่

ทั่วเมืองและเชื่อมต่อถึงกันหมด อาคารหรูหราเพื่อการพาณิชย์และที่อยู่อาศัยปรากฏให้เห็นทั่วไป รวมทั้งห้างสรรพสินค้าขนาดใหญ่และโรงแรมระดับหรู เป็นการเตรียมพร้อมรับการขยายตัวของประชากร การจัดงานแสดงสินค้าระดับโลกถึงสองครั้งและความบันเทิงนานัปการที่ปารีสเสนอให้แก่ทั้งผู้อยู่อาศัยและผู้มาเยือนเป็นสัญลักษณ์ของความสำเร็จทางด้านวัตถุครั้งนี้ ชนชั้นกลางระดับสูงประสบความสำเร็จร่ำรวยจากกิจกรรมทางด้านอุตสาหกรรม การเงิน การธนาคารและการเก็งกำไร พวกนี้จะรวมกลุ่มตั้งหลักฐานบ้านเรือนสร้างคฤหาสน์ใหญ่โตอยู่ทางด้านตะวันตกของกรุงปารีส และทำให้บริเวณนั้นกลายเป็นที่อวดความงามสง่าของกันและกัน เช่นการนั่งรถม้ากินลมที่สวนนูโลญและถนนชองเซลีเซ่ การไปปรากฏกายที่โรงละครและโรงอุปรากร ไปรับประทานอาหารที่ย่านกรองด์บูลวาร์ เป็นต้น

แต่การปรับปรุงกรุงปารีสของโอสมันน์ดูเหมือนจะทำเพื่อประโยชน์ของชนชั้นมีอันจะกินเป็นส่วนใหญ่ และมิได้ทำอะไรเพื่อคนชั้นด้อยเลย ชนชั้นกรรมาชีพยังได้รับค่าแรงต่ำเหมือนเดิม และเป็นผู้ที่ต้องทนทุกข์กับความเจริญก้าวหน้าของเมืองด้วย คนกลุ่มนี้ถูกผลักดันให้ไปรวมกลุ่มกันอยู่ทางด้านตะวันออกของกรุงปารีสหรือไม่ก็ตามบริเวณวงแหวนรอบนอกของเมือง ที่อยู่อาศัยก็ยังเป็นกระท่อมหรือเพิงชั่วคราว ต้องทำงานหนักตลอดเวลาและเกือบจะไม่มีการติดต่อหรือความสัมพันธ์ใด ๆ กับชาวปารีสอื่น ๆ เลย การปรับปรุงผังเมืองทางด้านตะวันออกนั้น มีการขยายถนนให้กว้างขวางขึ้น และถมคลองแซงต์มาร์แตงเพื่อสร้างถนนขึ้นมาแทน แต่เหตุผลในการเปลี่ยนแปลงนี้ก็เพื่อจะเข้าควบคุมและปราบปรามการก่อความวุ่นวายในเขตที่อยู่อาศัยของคนจนและผู้ด้อยโอกาสเสียมากกว่า และมิได้ทำให้สภาพชีวิตโดยเฉพาะที่อยู่อาศัยมองคนจนดีขึ้นแต่อย่างใดไม่

ผลกระทบของความก้าวหน้าทางวัตถุและเทคนิคก็คือการเปลี่ยนแปลงทางด้านค่านิยม นิสัยใจคอและโครงสร้างของสังคม ชนชั้นกลางและกรรมกรมีบทบาทสำคัญเด่นเหนือชนชั้นเจ้านายและชาวนากสิกรและยังเพิ่มจำนวนขึ้นมากด้วย พัฒนาการครั้งนี้เน้นให้เห็นการต่อสู้ในสังคมเมืองใหญ่ได้ชัดเจน และเพิ่มความไม่เสมอภาคทางสังคมขึ้นอีก โดยเฉพาะระบบนายทุนเสรีชนิดผูกขาดเป็นตระกูล นายธนาคารต่าง ๆ เป็นต้น หนังสือพิมพ์ได้กลายเป็นสิ่งมีอิทธิพลสูงและเป็นที่ดึงดูดใจนักการเมืองและนักธุรกิจเพื่อใช้เป็นเครื่องมือแสวงหาอำนาจและผลประโยชน์มากกว่าในยุคสมัยใด

ขณะเดียวกันชนชั้นสูงที่เป็นเจ้านายเชื้อพระวงศ์ได้หมดความสำคัญลง เนื่องจากรายได้และทรัพย์สินลดน้อยลง ชนชั้นสูงจำนวนไม่น้อยตกอยู่ในสภาพล้มละลาย แต่ก็ยังไม่สามารถเปลี่ยนวิถีชีวิตของตนได้ยังคงยึดมั่นอยู่กับชื่อเสียงเกียรติยศทางสังคมและยศถาบรรดาศักดิ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ชนชั้นกลางที่ประสบความสำเร็จแล้วแสวงหา การแต่งงานในระหว่างชนชั้นทั้งสองช่วยแก้ปัญหาให้ได้ เพราะทำให้ผู้ดีเก่าซึ่งตกยากได้มีเงินใช้ และทำให้เศรษฐีใหม่มีเกียรติและบรรดาศักดิ์ขึ้นได้ เกิดเป็นชนชั้นใหม่ซึ่งเป็นผู้นำประเทศทั้งทางด้านเศรษฐกิจและการเมืองการปกครอง เพราะชนชั้นนี้จะหันมาแสวงหาอำนาจจากการเมืองโดยการเป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ซึ่งจะเอื้อต่อการประกอบธุรกิจและควบคุมเศรษฐกิจของประเทศได้มากขึ้น

ชนชั้นชาวนาเกษตรกรก็ถูกลดบทบาทลงเช่นเดียวกัน การศึกษาภาคบังคับและการเกณฑ์ทหารทำให้ชาวนาทันต่อโลกมาขึ้น เป็นสาเหตุของการละทิ้งภูมิลำเนาในต่างจังหวัดเข้ามาหางานทำในเมือง เพราะเมื่อถูกเกณฑ์ทหารมาจากต่างจังหวัดได้มาสัมผัสชีวิตฉาบฉวยในเมือง เห็นว่าไม่ลำบากเหมือนในชนบท จึงอพยพเข้ามาหางานที่เบากว่าในเมือง หรือมิฉะนั้นก็เข้ามาศึกษาต่อหรือหางานทำเป็นลูกจ้างในเมืองเพราะ

บิดามารดาเห็นว่ามีรายได้สม่ำเสมอ และดูมีเกียรติกว่า เป็นต้น เมื่อจำนวนชาวนาเกษตรกรลดน้อยลง ชนชั้นนี้จึงหมดบทบาททางสังคมและการเมืองไปโดยปริยาย แต่กลับเกิดเป็นชนชั้นกรรมกรขึ้นมาแทนที่ เนื่องจากคนกลุ่มนี้อยู่รวมตัวกันหนาแน่นในถิ่นเดียวกันบริเวณชานเมืองบ้าง หรือเมืองใหม่ที่เป็นเขตอุตสาหกรรมบ้าง และมีสภาพชีวิตคล้ายคลึงกันมาก คือ สภาพที่อยู่อาศัยทรุดโทรมและอยู่กันอย่างแออัด ขาดสวัสดิการในยามเจ็บไข้และยามแก่ มีการใช้แรงงานเด็กและสตรีเพื่อเป็นการแบ่งเบาภาระเศรษฐกิจของครอบครัว ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นสาเหตุของการต่อสู้เรียกร้องของชนชั้นกรรมกรเพื่อที่จะมีชีวิตที่ดีขึ้น ซึ่งการเรียกร้องนี้รุนแรงและสำคัญมากขึ้น

ชนชั้นกลางซึ่งเป็นผู้กุมบังเหียนประเทศที่แท้จริงในช่วงเวลานี้ ยังสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ระดับคือ ชนชั้นกลางระดับสูงซึ่งเด่นเหนือคนทั่วไปด้วยความร่ำรวย อิทธิพล และหน้าที่การงาน ได้แก่ บรรดานักธุรกิจ นายทุน นายธนาคารต่าง ๆ ซึ่งจะมีฐานอำนาจและอิทธิพลเหนือหนังสือพิมพ์และเจ้าหน้าที่ของรัฐด้วยการใช้ชีวิตโอ่อ่าหรูหราวมทั้งคฤหาสน์ใหญ่โตได้กลายมาเป็นเครื่องวัดฐานะทางสังคมของชนชั้นนี้ ซึ่งได้เข้าแทนที่ชนชั้นศักดินาในระบบการปกครองเดิม ชนชั้นกลางที่แท้จริงคือ ผู้มีอาชีพอิสระหรือมีเงินเดือนประจำบางจำพวก ผู้มีอาชีพในวงการศึกษา เป็นต้น ซึ่งก็มีการเปลี่ยนแปลงไปจากสภาพเดิมเช่นกัน คือ เป็นที่ยอมรับนับถือมาขึ้น เพราะมีความรู้ความสามารถมีการศึกษาสูง ความก้าวหน้าของชนชั้นนี้ขึ้นอยู่กับความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี และการขยายตัวทางการศึกษา อาชีพใหม่ที่เปิดกว้างและเป็นที่นิยมอย่างสูง คือ นักเขียนบทความในหนังสือพิมพ์ หนังสือวารสาร และนิตยสารต่าง ๆ เป็นสิ่งสำคัญสำหรับสังคมปารีส เมื่อจำนวนคนรู้หนังสือเพิ่มมากขึ้น และราคาหนังสือก็ลดต่ำลง นักหนังสือพิมพ์ที่มีชื่อเสียงจึงมีอิทธิพลมาก และบางครั้งก็กลายเป็นเครื่องมือสำคัญของนักการเมือง

ชนชั้นกลางระดับล่างคือข้าราชการชั้นผู้น้อย เจ้าของร้านค้าเล็ก ๆ พนักงาน ลูกจ้าง เสมียน ภารโรง ซึ่งได้รับเงินเดือนน้อยมาก บางครั้งอาจต่ำกว่าค่าแรงเฉลี่ยต่อปีของกรรมกรเสียด้วยซ้ำ และไม่มีบทบาทหรือเรียกร้องอะไรจากสังคมทั้งสิ้น อย่างไรก็ตาม สิ่งหนึ่งที่เหมือนกันในวิถีชีวิตและความคิดของชนชั้นกลางทั้งสามระดับก็คือการให้ความสำคัญสูงสุดกับความมั่นคงทางเศรษฐกิจ คนกลุ่มนี้ถือเป็นภาระกิจหลักที่จะสะสมเงินไว้เพื่อให้การศึกษาสูง ๆ แก่บุตร ซึ่งจะทำให้มีการเขยิบฐานะทางสังคมขึ้นได้ นับเป็นปรากฏการณ์ใหม่ของยุคนี้

ในนวนิยายสามเรื่องของโมปัสซองต์ที่ใช้กรุงปารีสเป็นฉากได้แสดงให้เห็นสภาพ และปัญหาทางด้านสังคมเหล่านี้ไว้อย่างชัดเจน เพราะเป็นปัญหาที่ผูกพันกับเมืองอย่างเด่นชัด และมีส่วนกระตุ้นให้เห็นความคิดส่วนตัวของนักประพันธ์ที่มีต่อสังคมด้วย นวนิยายของโมปัสซองต์จึงมิใช่เพียงเรื่องของความรู้สึกอารมณ์และความงดงามของภาษาเพียงเท่านั้น แต่มีเรื่องของสังคมวิทยาให้ศึกษาได้อีกมากด้วย

ภาพของกรุงปารีสในนวนิยายสามเรื่องของโมปัสซองต์

นวนิยายของ กีย์ เดอ โมปัสซองต์ ที่มีการดำเนินเรื่องในกรุงปารีสนั้น ได้เสนอให้ผู้อ่านเห็นทั้งภาพเมืองปารีสและพฤติกรรมทางสังคมของชาวปารีสด้วย ปารีสในนวนิยายสามเรื่องคือ Bel Ami, Fort Comme La Mort และ Notre Coeur นั้นล้วนแต่มีชิ้นส่วนอุปกรณ์ของชีวิตผู้เขียนแทรกอยู่ตลอด ไม่ว่าจะเป็นบ้านที่อยู่อาศัย ย่านที่โปรดปราน สังคมที่คบค้าอยู่ด้วย ก็มักจะเหมือนกับของตัวละครในนวนิยาย จนอาจพูดได้ว่านวนิยายทั้งสามเรื่องนี้สะท้อนภาพชีวิตช่วงต่าง ๆ ของผู้เขียนนั่นเอง จอร์จ ดูรัว ในเรื่อง

Bel Ami หนุ่มน้อยจากนอร์มองดีที่เข้ามาแสวงโชคในกรุงปารีสและต้องอดทนอยู่กับความอัตคัดขาดแคลน กว่าจะค้นพบหนทางที่ช่วยให้เขาไต่เต้าไปสู่ความสำเร็จได้นั้น ไม่ต่างอะไรกันนักกับโมปัสซองต์ ก่อนที่จะได้เข้าสู่โลกหนังสือพิมพ์และมีชื่อเสียง ซึ่งเป็นการเปิดทางให้เขาก้าวเข้าสู่สังคมชั้นสูงของปารีสที่เขาใช้เป็นฉากและโลกของ Fort Comme La Mort และ Notre Coeur

ปารีสเป็นแหล่งข้อมูลที่โมปัสซองต์นำมาเขียนนวนิยาย และประสบการณ์ที่ผู้อ่านได้พบในนวนิยายก็คือประสบการณ์ที่ได้รู้จักกรุงปารีสโดยปริยาย แผนผังของกรุงปารีส ชื่อถนนสายต่าง ๆ ที่ต่อเชื่อมหรือตัดกันก็ดี การออกไปพักผ่อนนอกเมือง หรือเส้นทางการเดินทางไปยังแคว้นนอร์มองดีก็ดี ล้วนแต่ตรงกับความจริงราวกับเป็นหนังสือนำเที่ยว เช่นเดียวกับการบรรยายถึงเหตุการณ์และสถานที่อีกหลาย ๆ แห่ง อันทำให้เราเห็นสภาพชีวิตชาวปารีสในยุคสมัยนั้นได้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นร้านอาหารยอดนิยม ร้านกาแฟสถานเริงรมย์ สโมสรชั้นสูง โรงอุปรากร แฟชั่นการแต่งกาย แม้กระทั่งเหตุการณ์ที่เป็นข่าวสังคมดัง ๆ กิจกรรมทางการเมือง และการลงทุนเก็งผลกำไร ก็ไม่หลุดรอดการพูดถึงไปได้ การศึกษาขั้นนี้จึงจะเสนอภาพของกรุงปารีสทั้งทางชีวภาพและองค์ประกอบพฤติกรรมของสังคมเพื่อให้ภาพของเมืองมีความสมบูรณ์มากที่สุด

ความเป็นปารีสในความคิดของโมปัสซองต์นั้น เริ่มจากบรรยากาศที่แตกต่างจากเมืองอื่น ๆ ในต่างจังหวัด ปารีสตื่นอยู่ตลอดเวลา มีเหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นตลอดเวลา ทั้งเรื่องการเมือง เศรษฐกิจ สังคม ซึ่งล้วนอยู่ในความสนใจของชาวปารีสอย่างมาก ***กียร์รัวทำท่าพออกพอใจมาก และดูจะดีใจนักที่ได้กลับมาปารีส เพราะตลอดสามอาทิตย์ที่เขาไปอยู่ที่นอร์มองดีนั้น เขาไม่ได้สนุกสนานกับชีวิตเลย*** ... *เราจะไปกินข้าวที่ไหนดี ผมเห็นจะต้องปัดฝุ่นตัวเองขนานใหญ่แล้ว อยากรู้จริงว่า ตอนนี้สังคมกำลังพูดถึงเรื่องอะไรกันบ้าง และมีใครทำอะไรที่ไหนกันบ้าง... **กียร์รัวก็เหมือนคนปารีสทั้งหลายที่ทุกครั้งที่หายหน้าไปจากปารีสพักหนึ่งเมื่อกลับมา จะเต็มไปด้วยความอยากรู้อยากเห็น ดูจะเป็นว่าปารีสแปลกใหม่ มีอะไรที่น่าตื่นตาตื่นใจเต็มไปหมดเสียทุกครั้ง***[1] และยังมีลักษณะเป็นสากล เพราะเต็มไปด้วยผู้มาเยือนจากทุกมุมโลก ไม่ว่าจะเป็นนายพลจีน หรือมหาราชาที่มาเจรจาการเมืองอยู่ที่ปารีส ***ฟอเรสตีเอร์หัวหน้าฝ่ายข่าวการเมืองของหนังสือพิมพ์ La Vie Française สั่งให้ผู้สื่อข่าวไปทำข่าวนอกสถานที่*** ...*ไปถามนายพลจีน และมหาราชามาให้ได้ว่า เขาคิดอย่างไรกับการขยายอาณานิคมของอังกฤษในดินแดนตะวันออกไกล และคาดหวังอะไรบ้างจากการที่ยุโรปเข้าไปมีส่วนพัวพันกับเรื่องภายในประเทศของเขา โดยเฉพาะฝรั่งเศสซึ่งก็เข้าไปมีบทบาทด้วย (....) ปัญหานี้เป็นเรื่องที่กำลังอยู่ในความสนใจของผู้อ่านส่วนใหญ่ขณะนี้*[2] งานเลี้ยงงานฉลองนานาชาติรวมทั้งนิทรรศการต่าง ๆ *ฤดูหนาวเป็นฤดูแห่งงานฉลอง คลื่นของความสนุกสนานและงานบันเทิงโถมถาเข้าใส่กรุงปารีสลูกแล้วลูกเล่า ทำให้เมืองทั้งเมืองสั่นสะเทือนกึกก้องไปด้วยเสียงรถรานานาชนิด รถเช่าเทียมม้า รถม้าสปอร์ตเปิดประทุนแล่นขวักไขว่กันตลอดคืน... ชาวปารีสสนุกกันสุดเหวี่ยง ทุกคนพูดถึงแต่ละครและงานเต้นรำ การแสดงรอบเช้า งานเลี้ยงอาหารค่ำ*[3] เสียงเอะอะอื้ออึงของสภาพจราจร และรายละเอียดปลีกย่อยของบางอย่างในชีวิตประจำวัน ที่มีลักษณะ *สมัยใหม่* ของยุคนั้น เช่น โทรเลขด่วนที่สุดที่เรียกกันว่า *กระดาษสีฟ้า* ก็ล้วนแต่เน้นความเป็นปารีสทั้งสิ้น *เธอมองออกไปนอกรถ เห็นบ้านช่องเรียงราย ผู้คนคลาคล่ำ เดินอยู่บ้าง นั่งอยู่บนรถม้าเช่าบ้าง เธอมองดูรถเมล์ม้าลากที่ผ่านไปมา...*[4]

รถม้าเช่า (fiacre) และรถเมล์ม้าลาก (omnibus) นั้น เป็นระบบขนส่งมวลชนที่มีอยู่ในปารีส

---

1 Fort comme la Mort, หน้า 1085–1086 -**Guy de Maupassant. Romans,** Albin Michel, Paris 1970.

2 Bel Ami, หน้า 294

3 Notre Coeur หน้า 1307

4 Fort comme la Mort หน้า 1006

ตั้งแต่ประมาณปี 1826 เป็นต้นมา โดยที่รถม้าเช่าจะเป็นรถตู้ค่อนข้างปิดทึบ รับผู้โดยสารได้เพียง 2–3 คน คล้ายกับรถแท็กซี่ ในขณะที่ออมนิบุส (มาจากชื่อของนายออมแนสต้นคิดนำเอารถม้าขนส่งระหว่างเมืองมาแล่นในเมืองแทน สำหรับบริการคนชั้นกลางและด้อย) รับผู้โดยสารได้ครั้งละมาก ๆ และมีเส้นทางเดินรถของตนโดยเฉพาะ รถเมล์ม้าลากนี้เป็นที่นิยมใช้อยู่ในปารีสจนถึงปี 1913 แม้ว่ารถเมล์ที่ใช้เครื่องยนต์จะถูกคิดขึ้นและนำมาใช้ในปารีสตั้งแต่ปี 1890 ก็ตาม

กรุงปารีสในงานของโมปัสซองต์เป็นเมืองที่เลียนของจริง ฉากของนวนิยายของเขาดูสมจริงไปหมด เพราะถนนและย่านต่าง ๆ มีชื่อเหมือนถนนและย่านที่เป็นอยู่จริงในช่วงเวลานั้น แต่ละมุมของปารีสถูกเสนอต่อสายตาผู้อ่านตามที่ปรากฏเป็นอยู่จริง มีตัวละครที่แสดงภาพที่เหมาะเจาะกับฉากนั้น ๆ คือ ตามที่จะพบเห็นได้จากของจริง แน่นอนละเมื่อหลักการณ์ของเขาเป็นเช่นนี้ โมปัสซองต์ย่อมไม่เสี่ยงบรรยายแวดวงที่เขาไม่รู้จัก และไม่คุ้นเคย และเราคงต้องยอมรับว่าแวดวงสังคมที่เขารู้จักค่อนข้างดีนั้นไม่ค่อยหลากหลายเท่าใดนัก นวนิยายที่เกี่ยวกับปารีสสามเรื่องของเขานั้นล้วนแต่เสนอภาพสังคมและชีวิตของคนมีชื่อเสียงในวงสังคมชั้นสูง สังคมเศรษฐีใหม่ แวดวงชีวิตที่พระเอกของเขาคบค้าอยู่ด้วยก็คือแวดวงที่นักประพันธ์เกี่ยวข้องอยู่ด้วยนั่นเอง และนี่คงเป็นเหตุผลที่ว่าเพราะเหตุไรคนชั้นด้อยของสังคมปารีสในขณะนั้น จึงไม่มีบทบาทอะไรในนวนิยายของโมปัสซองต์ที่เกี่ยวกับปารีสทั้งสามเรื่อง มีแต่เพียงตอนต้นของเรื่อง Bel Ami และเรื่องสั้นขนาดยาว Les Dimanches d'un Bourgeois de Paris เท่านั้นที่เราได้รับรู้ถึงรสนิยมและความใฝ่ฝันของลูกจ้างจน ๆ ในกรุงปารีสรวมทั้งถิ่นที่อยู่ถนนหนทางอันเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของคนในระดับชั้นนี้ของสังคมปารีส และเนื่องจากชนชั้นทั้งสองชั้นนี้มีชีวิตความเป็นอยู่และค่านิยมที่แตกต่างกันอย่างหน้ามือเป็นหลังมือ กรุงปารีสเองจึงดูเหมือนจะถูกแบ่งแยกออกเป็นย่านเป็นถิ่นอย่างเห็นได้ชัดระหว่างถิ่นคนรวยกับถิ่นคนเดินถนนธรรมดา ๆ เพราะแม้แต่ย่านสถานเริงรมย์และพักผ่อนหย่อนใจก็ยังมีการแบ่งชั้น เช่น ทางเดินฝั่งหนึ่งจะเป็นของคนในชนชั้นหนึ่ง และอีกฟากหนึ่งเป็นของชนอีกชั้นหนึ่ง หรือระหว่างเวลานี้ถึงเวลานี้เป็นช่วงการเดินเล่นของคนรวย อีกเวลาหนึ่งคนในสังคมอีกระดับหนึ่งจึงจะนิยมมาพักผ่อน

ที่พักอาศัยและการตกแต่งบ้าน

บ้านของมหาเศรษฐีของปารีสซึ่งกระจุกกันอยู่ทางด้านตะวันตกของเมืองนั้น ได้รับการบรรยายอย่างละเอียด เพราะเน้นความโอ่อ่า หรูหรา การตกแต่งนิยมใช้ภาพเขียน และของกระจุกกระจิกที่สะสมไว้ซึ่งบางครั้งประมาณค่ามิได้ การใช้ต้นไม้ประดับประดาห้องและบ้านดูจะเป็นของที่ขาดมิได้ สำหรับผู้มีฐานะสูงมากก็จะสร้างเรือนกระจกไว้ภายในด้วย และเป็นที่นิยมและเอาอย่างโดยทั่วไป

เมื่อโมปัสซองต์พูดถึงปารีสนั้น เขาจะให้ชื่อถนนทุกสายไว้ด้วยเสมอ และถนนเหล่านี้ก็จะมีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตจริงของผู้เขียน ดูราวกับเขาพอใจจะเขียนแผนผังกรุงปารีสที่เขารู้จักคุ้นเคยเป็นอย่างดีและจำเส้นทางเหล่านั้นได้ขึ้นใจ เช่นเดียวกับเวลาที่คนต่างจังหวัดเข้ากรุงจะต้องพยายามจำเส้นทางและชื่อถนนที่ตนต้องใช้ให้ได้แม่นยำ

การจะเป็นที่ยอมรับในสังคมชั้นสูงของปารีสได้ คือ ต้องได้รับเชิญไปที่บ้านไปร่วมในงานเลี้ยงสังสรรในห้องรับรองของบ้านนั้น ซึ่งจะจัดขึ้นเป็นประจำทุกสัปดาห์ในระหว่างผู้ร่วมงานที่เลือกสรรแล้วจำนวนจำกัด เพียงแต่บอกว่าบ้านนั้นตั้งอยู่ถนนอะไร ลักษณะบ้านเป็นอย่างไร เพียงแค่นั้น ก็ดูเหมือนจะเป็นการกำหนดชั้นทางสังคมที่แบ่งแยกปารีสออกเป็นส่วน ๆ เสียแล้ว ถ้าเรายอมรับว่ามนุษย์ทุกคนมีชีวิตที่ถูกกำหนดโดยสภาพแวดล้อมที่ล้อมรอบตัวเขาอยู่นั้นเป็นเบื้องต้นแล้วละก็ ก่อนที่เราจะรู้จักและเข้าใจตัวเขา

และพฤติกรรมต่างๆ ของเขา เราคงต้องรู้ก่อนว่าเขาอยู่ที่ไหน ความสัมพันธ์ขั้นแรกที่เรามีกับ มาดาม เดอ บูร์น แห่งเรื่อง **Notre Coeur** ก็คือ *เธอมีบ้าน (ห้องชุด) อันสวยงามเป็นชั้นลอยอยู่ที่ถนนเจเนราลฟัว (rue de Genéral Foy) ข้างหลังโบสถ์แซงต์โอกุสแต็ง*[5] สถานที่อยู่ของตัวเอกของเรื่องได้รับการบ่งชี้อย่างชัดเจน นับแต่ตอนต้นเรื่อง เพราะย่านที่อยู่นั้นอยู่ในเขตแปด เป็นย่านใหม่ที่ได้รับการขยายมาจากการปรับปรุงปารีสของโอสมันน์ เป็นถิ่นที่ผู้ดีมีเงินเริ่มย้ายเข้ามาสร้างคฤหาสน์สวยงาม โบสถ์แซงต์โอกุสแต็งและถนนเจเนราลฟัว ก็ถูกสร้างขึ้นเมื่อปี 1862 นี้เอง การจัดให้มาดาม เดอ บูร์น อยู่ในเขตนั้นจึงดูเป็นการเน้นรสนิยมโอ่อ่าของเศรษฐีใหม่นั่นเอง

ในนวนิยายอีกสองเรื่องก็ไม่ต่างกันนัก เพราะโมปัสซองต์จะแนะนำตัวละครของเขาด้วยการระบุถนนไปพร้อม ๆ กับรายละเอียดของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นถนนที่เขาอาศัยอยู่หรือเป็นย่านที่เขาคุ้นเคย จอร์จ ดูรัว ตัวเอกของเรื่อง Bel Ami ก็ได้รับการแนะนำให้รู้จักกับผู้อ่านในขณะที่เขากำลังเดินมาตามถนนโนตรดาม เดอ ลอแรตต์ (rue Notre Dame de Lorette) ถนนนี้เป็นที่รู้จักกันดีมาตั้งแต่สร้างใหม่ ๆ ประมาณปี 1824 เพราะเป็นย่านที่อยู่ห่างไกลบริเวณใจกลางเมืองมาก จนไม่มีใครไปอยู่นอกจากสาว ๆ ที่มีอาชีพบางประเภท ซึ่งได้ชื่อเรียกตามชื่อถนนว่า พวกลอแรตต์ การที่โมปัสซองต์ จับพระเอกของเรื่องไปเดินอยู่ในถนนนั้นจึงไม่ใช่เป็นการบังเอิญแท้ ๆ แต่เป็นการบอกนิสัยและความชอบของตัวละครไปด้วยพร้อม ๆ กัน ซึ่งเหตุการณ์ต่อมาจะยืนยันได้

หากเราจะมองเพียงว่า การที่นักประพันธ์ระบุชื่อถนนและให้รายละเอียดว่า ตัวละครเดินเข้าถนนสายนี้ออกถนนสายนั้น ก็เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่าอยู่ในปารีสตลอดเวลาเพียงเท่านั้นคงจะไม่พอ อันที่จริงแล้ว ปารีสหาได้บริสุทธิ์ปลอดจากการเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตหรือโศกนาฏกรรมของตัวละครไม่ ตรงกันข้ามปารีสนั้นแหละที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อพฤติกรรม ทัศนคติ และแม้แต่ธรรมเนียมปฏิบัติบางประการของคนที่อยู่ในเมืองนั้น เศรษฐีใหม่ร่วมสมัยจะนิยมรวมกลุ่มกันอยู่ในย่านเดียวกัน ที่มีเฉพาะคนรวยเท่านั้น และอาจมีการขยับขยายบ้าง ถ้าสถานะทางเศรษฐกิจดีขึ้นเพื่อไปอยู่ในถิ่นอภิมหาเศรษฐีขึ้นไปอีก เช่น ครอบครัวอลแตร์ มหาเศรษฐีเชื้อสายอิสราเอล นักธุรกิจ และนักการเมืองที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงในเรื่อง Bel Ami มีบ้านอยู่ที่ถนนมาลแซร์บ (boulevard Malesherbes) เมื่อฐานะดีขึ้นไปอีกจึงต้องย้ายไปซื้อคฤหาสน์หลังงามของเจ้านายตกยากที่ถนนโฟบูร์ก แซงโตโนเร่ (rue Faubourg St. Honoré)

> *เมื่อรู้ว่าเจ้าชายแห่งคาร์ลสบูร์กกำลังมีปัญหาด้านการเงิน และรู้ว่าเจ้าชายเป็นเจ้าของคฤหาสน์ที่งดงามที่สุดหลังหนึ่งในถนนโฟบูร์ก*
>
> *แซงโต โนเร่ พร้อมด้วยสวนสวยที่เปิดออกสู่ถนนชองป์เซลีเซ่ วอลแตร์ จึงเสนอขอซื้อคฤหาสน์นั้นทันทีภายในยี่สิบสี่ชั่วโมง พร้อมทั้งเครื่องเรือนทุกชิ้น โดยห้ามเคลื่อนย้ายที่แม้แต่เก้าอี้เพียงตัวเดียว เขาเสนอซื้อในราคาสามล้านฟรังก์ เจ้าชายเห็นเงินจำนวนมากมหาศาลจึงตกลงขายให้*[6]

เคานต์ และเคาน์เตส เดอ กีย์รัวในเรื่อง ***Fort comme la Mort*** มีห้องชุดหรูหราใหญ่โตจัดแบบสมัยใหม่อยู่ที่ชั้นที่หนึ่ง อาคารบนถนนมาลแซร์บ เคานต์ เดอ กีย์รัว เป็นเจ้านายบ้านนอก ผู้แทนราษฎรจากแคว้น Eure และภรรยาเป็นบุตรสาวของเศรษฐีปารีสที่มีธุรกิจการค้าใหญ่โต

---

[5] Notre Coeur หน้า 1209.

[6] Bel Ami หน้า 509.

ออองเดร มาริโอล พระเอกของเรื่อง **Notre Coeur** หนุ่มใหญ่โสดที่ไม่มีอาชีพ แต่มีเงินใช้เหลือเฟือตามใจปรารถนา มีบ้านอยู่ที่ถนนวิลลิเยร์ (Avenue de Villiers) และครอบครัวฟอเรสติเอร์นักหนังสือพิมพ์ชื่อดังกับภรรยาเศรษฐีอยู่ที่ถนนฟองแตน (rue Fontaine) ถนนทั้งหมดนี้อยู่ในเขตที่ติดต่อกันระหว่างเขตเก้าและเขตสิบเจ็ด ซึ่งเป็นเขตที่ขยายออกมาใหม่ทางทิศตะวันตกของปารีสฝั่งขวาของแม่น้ำแซนอันเป็นย่านที่ชนชั้นกลางระดับสูงย้ายมาอยู่กันมากและอยู่ไม่ห่างกันนักในระยะเดินถึง

ชนชั้นสูงที่เป็นเชื้อพระวงศ์และผู้ดีเก่านั้น จะมีวังอยู่ในย่านเมืองเก่าซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่ทางฝั่งซ้ายของแม่น้ำแซน เช่น ดัชเชส แห่งมอร์ตแมง มีวังอยู่ถนนวาแรน (rue de Verneuil) นอร์แบร์ เดอ วาแรน กวีอาวุโสตกยากที่ความจำเป็นบังคับให้ต้องทำงานหนังสือพิมพ์ภายใต้อำนาจของนายทุนชาวยิวอาศัยอยู่ที่ถนนบูร์กอญ (rue de Bourgogne) เมอสิเออร์ เดอ มาแรล อยู่ที่ถนนแวร์เนย (rue de Verneuil) ซึ่งอยู่ในเขตเจ็ดของกรุงปารีส เป็นเขตที่มีตึกรามแบบเก่าที่มิได้ถูกกระทบกระเทือนกับการสร้างเมืองใหม่ของนโปเลอ็องที่สาม แม้จะมีอาคารใหญ่โตมั่นคงแต่ก็เป็นอาคารแบบเก่าขาดความหรูหราฟุ่มเฟือยที่ใช้ประดับประดาตึกเหมือนดังอาคารสร้างใหม่ทางฝั่งขวา โมปัสซองต์จัดให้เจ้านายเก่าเหล่านี้อยู่ในย่านนี้ มิใช่เพราะความเป็นจริงเป็นเช่นนั้นเพียงอย่างเดียว แต่เพื่อจะชี้ให้เห็นความแตกต่างกับคนชั้นสูงรุ่นใหม่ซึ่งเป็นตัวเอกของนวนิยายของเขาด้วย

จะเห็นได้ชัดว่าโมปัสซองต์จัดวางตัวละครชาวปารีสของเขาไว้ในฉากที่ตัวเขาเองรู้จักมักคุ้นอย่างดี เพราะได้เคยอยู่อาศัยในถิ่นนี้มาตลอด เขตแปด เก้า สิบหก และสิบเจ็ดของกรุงปารีสจึงดูจะเป็นเขตอยู่อาศัยที่โปรดปรานมากของนักประพันธ์ผู้นี้ เป็นไปได้ไหมว่าสาเหตุของความชอบเป็นพิเศษนั้น เป็นเพราะการที่เขาเคยมีบ้านอยู่ที่ถนนมองต์ซาแนงแล้วย้ายไปถนนอีโลจนถึงถนนบอคคาดอร์นั้น เขาคงได้เคยเดินเล่นในถนนใกล้เคียงระบายความทุกข์อัดอั้นตันใจไปตามถนนสายต่าง ๆ เหล่านี้เหมือนดังที่ตัวละครของเขากระทำ หรือในฐานะนักเขียนคนหนึ่งที่นิยมเสนอแต่ภาพความจริงซึ่งยึดหลักที่จะเขียนเฉพาะสิ่งที่ตนเองรู้จักซาบซึ้งดีเท่านั้น โมปัสซองต์จึงได้เลือกย่านเหล่านี้ เพราะเป็นสภาพที่เป็นจริงของยุคนั้น รวมทั้งมีเจตนาชี้แนะด้วยว่าตัวละครของเขาเป็นใครบ้างในสังคมปารีส อันเป็นแนวของนวนิยายที่ได้รับความนิยมในขณะนั้น เหมือนดังนวนิยายหลาย ๆ เรื่องของโซล่าในชุดตระกูลรูกอง-มิกคาร์ โมปัสซองต์จึงได้ประทับตราความจริงไว้ด้วยเส้นทางเดิน ชื่อถนน ชื่อร้าน สถานที่ต่าง ๆ แต่ไม่ว่าความมุ่งหมายของผู้เขียนจะเป็นประการใดก็ตาม ผลที่ได้ก็คือ กรุงปารีสดูมีชีวิตขึ้นมาได้ด้วยถนนตรอกซอกซอย เส้นทางเดินและการเดินเล่นของตัวละครเหล่านั้น เหมือนกับที่คนชาวปารีสจริง ๆ กระทำอยู่ จนดูเหมือนว่ายุคสมัยหนึ่งที่ได้ล่วงผ่านไปแล้ว กำลังได้รับการปลุกฟื้นขึ้นมาใหม่จากปลายปากกาของโมปัสซองต์

Pierre Cogny พูดไว้ว่างานของโมปัสซองต์นั้นเป็นงานที่เน้นยุคสมัย แต่ Cogny อธิบายต่อว่า *แต่ไม่ได้หมายความว่างานของเขาล้าสมัยนะ ผมหมายถึงว่าการเขียนโดยเน้นยุคของโมปัสซองต์นั้นเป็นการเน้นที่ความนึกคิด จิตใจ ซึ่งทำให้งานของเขามีความลึกทางด้านประวัติศาสตร์*[7] จากการศึกษานวนิยายทั้งสามเรื่องนี้อย่างละเอียด เราจะได้ภาพของคนกรุงในครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 ที่เพียบพร้อมด้วยวิถีชีวิตการแต่งกาย การตกแต่งบ้าน การรับประทานอาหาร และแม้แต่ความรักซึ่งเป็นภาพสะท้อนฉากชีวิตที่โมปัสซองต์ได้พิสูจน์ให้เห็นฝีมือและพรสวรรค์อย่างชัดเจนแล้ว และก็เป็นจุดที่การศึกษาชิ้นนี้ต้องการนำมาแสดงด้วยเช่นกัน เพราะแม้จะได้รับสมญานามว่า เป็นจิตรกรของชีวิตสมัยใหม่ แต่โมปัสซองต์

7. Pierre GOGNY, Maupassant – Peintre de son temps. Larousse, 1976 หน้า 10

ไม่เพียงแต่เสนอภาพชีวิตของคนเมืองที่มีสีสันโดดเด่นสะดุดตาเท่านั้น เขายังพยายามแสดงให้เห็นก้นบึ้งของจิตสำนึกของคนกรุงเหล่านี้ ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญของอารยธรรมที่เจริญถึงขีดสูงจนเริ่มเข้ายุคเสื่อมแล้วด้วย

การพักผ่อนหย่อนใจในปารีส

สถานที่ที่ได้รับสิทธิพิเศษปรากฏอยู่บ่อยครั้งในนวนิยายที่เกี่ยวกับปารีสของโมปัสซองต์ เพราะเป็นสถานที่เฉพาะของกรุงปารีสเท่านั้น จะเป็นอื่นไปไม่ได้นอกจากถนนชอง เซลีเซ่ และบัวส์ เดอ บูโลญ สถานที่ทั้งสองเป็นดังสัญลักษณ์ของกรุงปารีสในยุคนั้น และนวนิยายที่เกี่ยวกับปารีสก็ล้วนแต่กล่าวถึงสวนแห่งนี้กันทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นโฟลแบร์หรือโซล่า ซึ่งมีอิทธิพลโดยตรงต่องานเขียนของโมปัสซองต์ สำหรับโมปัสซองต์นั้น ก่อนอื่นใด บัวส์ เดอ บูโลญ หรือเรียกกันสั้น ๆ ว่า บัวส์ เป็นสวนสาธารณะสำหรับพักผ่อนหย่อนใจเดินเล่น นั่งรถเล่นของคนทุกระดับชั้น สำหรับผู้สื่อข่าวหนังสือพิมพ์หนุ่มโสดที่กำลังก่อร่างสร้างตัว เช่น จอร์จ ดูรัว ตื่นแต่เช้าเพื่อไปเดินเล่นที่บัวส์เพราะ *ในตอนกลางคืนลมเปลี่ยนทิศ อากาศอบอุ่นขึ้น พอเช้าจึงเป็นวันที่อากาศดีมีแดดสมกับเดือนเมษายน พวกขาประจำของบัวส์ ดูเหมือนจะทนต่อความเย้ายวนของท้องฟ้าอันสดใสและอากาศที่อุ่นสบายไม่ได้เลยพากันออกมาที่บัวส์เต็มไปหมด ดูรัวเดินเอื่อย ๆ สูดหายใจเอาอากาศสดชื่นของฤดูใบไม้ผลิที่หอมหวานเหมือนขนมไว้เต็มปอด เขาเดินผ่านประตูชัยแห่งจตุรัสดาวเข้าสู่ถนนสายใหญ่ของบัวส์ ฝั่งตรงข้ามกับถนนที่จัดไว้สำหรับนักขี่ม้าและรถม้า แล้วเขาก็มองดูเศรษฐีระดับโลกทั้งหลาย ทั้งชายหญิงที่ขี่ม้าวิ่งเหยาะ ๆ อยู่บ้าง หรือวิ่งห้ออยู่บ้างอย่างเพลิดเพลิน*[8]

แม้เมื่อเขามีครอบครัวแล้ว และมีฐานะที่เรียกว่าตั้งตัวได้แล้ว บัวส์ เดอ บูโลญ ก็ยังเป็นสถานที่โปรดที่จะพาภรรยาไปนั่งรถเล่นอยู่

> *เย็นวันหนึ่ง ช่วงปลายเดือนมิถุนายน ขณะที่ดูรัวกำลังยืนสูบบุหรี่อยู่ริมหน้าต่าง อากาศร้อนอบอ้าวในตอนเย็น ทำให้เขานึกอยากออกไปเดินเล่น เขาจึงหันไปถามภรรยาว่า **ไปเที่ยวที่บัวส์กันไหมจ๊ะ** (.....) เขาเรียกรถรับจ้างเปิดประทุนแล่นไปตามถนนชองป์เซลีเซ่ แล้วก็เข้าสู่ถนนในบัวส์ เดอ บูโลญ (.....) ที่นั่นมีรถมากมายแล่นตามกันมาเป็นสายราวกับกองทัพรถม้า ล้วนแต่พาคู่รักทั้งหลายมานั่งกินลมชมไม้กันทั้งสิ้น*[9]

จะเห็นได้ว่ายามเช้ากับยามเย็น บัวส์ก็มีบทบาทที่แตกต่างกัน คนหนุ่มที่กำลังต่อสู้เพื่อจะสร้างหลักฐานไปที่บัวส์ เพื่อดูผู้คนโดยเฉพาะดูหน้าคนที่เรียกกันว่าเป็นเศรษฐีของปารีส ในตอนเย็นเป็นเวลาของหนุ่มสาวที่ใช้บัวส์เป็นที่พลอดรักในบรรยากาศสดชื่นเต็มไปด้วยต้นไม้ใหญ่สองข้างทาง ส่วนในตอนบ่ายนั้น บัวส์ เดอ บูโลญ ยังต้อนรับคนอีกประเภทหนึ่งด้วยจุดหมายอื่น นอกเหนือจากการไปสูดอากาศ และดูสีเขียวสำหรับคนกลุ่มนี้บัวส์ดูจะมีความสำคัญดั่งสถานที่สำหรับจาริกแสวงบุญที่เดียวเป็นสิ่งจำเป็นที่ทุกคนต้องทำเหมือนกันที่มิใช่เพียงความชอบหรือความเคยชินแบบชาวปารีสเท่านั้น และคนในสังคมชั้นสูงทุกคนเมื่อย่างเข้าวัยหนุ่มสาวต้องรู้จัก ดังเช่น อานแนตหรือ นาแนต บุตรสาววัยรุ่นของมาดาม เดอ กีย์รัว

---

[8] Bel Ami หน้า 362

[9] Bel Ami หน้า 439

เมื่อโอลิวิเอร์ แบร์แตง มาถึงบ้านเคานเตส เดอ กีย์รัว ก็ได้ทราบว่าเธอกำลังจะออกไปนั่งรถเล่นที่บัวส์ (...) เธอบอกกับเขาด้วยสุ้มเสียงแบบที่สังคมชั้นสูงนิยมใช้กันว่า ***เดี๋ยวเราจะไปรับดัชเชสที่วังก่อน แล้วจะเลยไปนั่งรถเล่นในบัวส์ ถึงเวลาที่นาแนตต้องได้เห็นและได้รู้จักเสียทีแล้วนี่คะ***[10]

และภาพของบัวส์ก็เป็นภาพของความวุ่นวายของรถผสมผสานกับความสดชื่นของธรรมชาติ พอรถเข้าสู่ถนนบัวส์ เดอ บูโลญ ก็เห็นแต่รถม้าแออัด เสียงล้อ เสียงรถ กระทบถนนดังกลบเสียงอื่น รถม้าทั้งหลายดูจะแข่งขันกันแซงขึ้นหน้า เพราะถนนตรงนี้ค่อยว่างขึ้นไม่แน่นขนัดเหมือนก่อนมาถึงประตูชัย มีทั้งรถม้าเช่า รถ landau เปิดประทุน รถนั่งขนาดใหญ่ ต่างผลัดกันแซง บางครั้งก็มีรถ victoria เปิดประทุนแซงขึ้นหน้าไป (...) ต้นไม้เริ่มผลิใบอ่อนนกไนติงเกลเจ้าถิ่นของสวนปารีสแห่งนี้เริ่มร้องเพลง เมื่อเห็นสีเขียวอ่อนของใบไม้ เมื่อรถเข้าวิ่งเหยาะ ๆ ตามกันเป็นขบวนยาวเหยียดตรงไปทางทะเลสาปได้แล้ว คนบนรถก็เริ่มทักทายกันอย่างไม่มีวันจบสิ้น ก้มศีรษะให้กันบ้าง ยิ้มให้กันบ้าง หรือพูดทักกันบ้าง เมื่อรถเข้ามาอยู่ชิดกัน ดูแล้วเหมือนขบวนแห่เทพธิดา และเทพบุตรแสนงามที่ค่อย ๆ เลื่อนลอยตามกันไป[11]

บัวส์ เดอ บูโลญ จึงเป็นฉากของกรุงปารีสอย่างแท้จริง เพราะเป็นฉากของชีวิตเมืองใหญ่ที่มีการคละเคล้าของคนหลายชาติหลายภาษา และหลายระดับชั้น ชนชั้นสูงและเศรษฐีที่นั่งรถม้าเปิดประทุนไม่ใช่คนกลุ่มเดียวที่มีสิทธิ์ตักตวงประโยชน์จากพื้นที่สีเขียว ซึ่งเป็นของแปลกใหม่ของปารีสในปลายศตวรรษที่ 19 อันมีที่มาจากพระประสงค์ของจักรพรรดิที่ต้องการเลียนแบบไฮด์ปาร์คในกรุงลอนดอน ชนชั้นกลางและชั้นด้อยก็มีส่วนใช้ประโยชน์ด้วย แม้จะด้วยวิธีที่ต่างกัน จุดมุ่งหมายที่ต่างกันและในวาระที่ต่างกัน ภาพของรถม้าเช่าทั้งขนาดเล็กและใหญ่ (fiacre และ huit-ressorts) ที่ปะปนอยู่กับรถสปอร์ตเปิดประทุน (laudau และ victoria) ดูจะเป็นภาพประจำวันที่พบเห็นอยู่เสมอในบัวส์ และเป็นสิ่งที่มีความหมายสำหรับชาวปารีสทุกคนด้วย คำบรรยายของหลุยส์ แอนโนลที่พูดถึงบัวส์ เดอ บูโลญ เมื่อประมาณปี 1870 นั้นดูจะยืนยันภาพที่โมปัสซองต์เสนอได้อย่างดี แอนโนลท์ เล่าถึงบัวส์และกิจกรรมต่าง ๆ ที่พบเห็นได้ในสวนแห่งนี้ตั้งแต่เช้าจรดเย็นไว้ดังนี้

ถนนแองเปราทริช (avenue de l'Imperatrice) ซึ่งเชื่อม บัวส์ เดอ บูโลญ กับถนนชองเซลีเซ่นั้น มีถนนสายใหญ่เฉพาะสำหรับรถเทียมม้า แล้วยังมีถนนเล็กที่มีทางเดินเท้าสองข้างอีกหลายเส้น ทางเดินข้างหนึ่งเอาไว้สำหรับนักขี่ม้า และอีกข้างเอาไว้สำหรับคนเดินเท้าเป็นถนนที่เหมาะกับการเที่ยวเล่นที่น่าอภิรมย์มาก ไม่แต่เท่านั้น ถนนนี้ยังรวบรวมพันธุ์ไม้พุ่มนานาชนิดที่มีอยู่ในทวีปนี้เรียกได้ว่า เป็นการสะสมที่กว้างขวางที่สุดและสมบูรณ์ที่สุดในยุโรปทีเดียว ถ้าเป็นวันอากาศสดใสในเดือนพฤษภาคมละก็ แต่เช้าตรู่เจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัยก็จะออกตรวจความเรียบร้อย คนงานทำถนนจะดูแลเกลี่ยทรายบนพื้นถนนให้เรียบ แล้วผู้ฝึกม้าและคนรับใช้ตามบ้านเศรษฐีจะนำม้าหนุ่มสาวซ้อมวิ่งก่อนจะเทียมให้เจ้านายนั่งมาอวดโฉม นาน ๆ ครั้งจะเห็นรถเปิดประทุนผ่านไปสักคัน บนที่นั่งตอนหลัง

---

10 Fort comme la Mort, หน้า 1038.

11 Fort comme la Mort, หน้า 1039.

มักจะเป็นหนุ่มสาวนั่งยิ้มแย้มให้กัน กุมมือกันแจ (...) สายจัด ๆ เป็นเวลาของชนชั้นกลาง จากต่างจังหวัด จากเมืองลีอองบ้าง เมืองรวงหรือเมืองมาร์ซายบ้าง พวกนี้มากันเป็นกลุ่มมาสูดอากาศแล้วทานอาหารที่ร้านเล็กข้างทะเลสาบบ้าง หรือไม่ก็ที่ร้านมาดริดบ้าง มีลักษณะเฉพาะน่าดูไปอีกแบบ

บ่ายคล้อยประมาณสามโมงถึงเวลาเดินพาเหรดความหรูหราของปารีสเราจะเห็นคนในสังคมชั้นสูงทุกประเภท เศรษฐีโก้หร่าน พวกที่นั่งกินนอนกินบนกองเงินกองทอง เจ้านายผู้ดีเก่า เศรษฐีรุ่นใหม่ และพวกสุภาพบุรุษที่แต่งตัวโก้ตามสมัยอยู่เป็นนิจ ม้าที่เทียมรถก็เป็นพันธุ์อาหรับ หรือไม่ก็พันธุ์อังกฤษ รถม้าก็ราคาเป็นแสนเป็นล้าน

แต่พอถึงวันอาทิตย์ ก็ไม่เหลือร่องรอยของความรวยและความหรูอีกแล้ว ถนนหนทางถูกยึดครองโดยคนใหม่ ไม่ใช่ใครนอกจากคนชั้นกลาง เจ้าของธุรกิจขนาดเล็กและจิ๋วที่นั่งเบียดแออัดกันมาในรถเช่าเปิดประทุนบ้าง ในรถเมล์ขนส่งขนาดใหญ่บ้างและในรถบรรทุกเช่าเหมาบ้าง มองไปจะไม่เห็นม้าพันธุ์อังกฤษแท้อีก แต่เป็นม้าเช่าราคาถูก คนที่นั่งอยู่บนหลังคือพวกพนักงานบริษัทห้างร้าน เสมียน ภารโรง และสาว ๆ บริการ ซึ่งเคยแต่นั่งม้าหมุนในสวนสนุกเท่านั้น[12]

เห็นได้ชัดว่าบทบาทของบัวส์ เดอ บูโลญนั้น มิได้จำกัดอยู่เพียงเป็นพื้นที่สีเขียวไว้ให้ชาวกรุงสูดอากาศ ความสดชื่นเท่านั้น แต่ยังเป็นเวทีของการประกวดประชันโฉมสำหรับคนรวยและเป็นเวทีการแสดงของคนรวยให้คนจนได้ชมสนุกสนานอีกด้วย ดูเป็นการพบกันครึ่งทางที่ผสมผสานกันอย่างดี ระหว่างความเป็นเมืองใหญ่และความเป็นชนบท และเนื่องจากความนิยมในขณะนั้น เน้นหนักตามอย่างอังกฤษโดยเฉพาะกรุงลอนดอน ดอน อัลฟอง (Alphand) วิศวกรคู่ใจโอสมานน์ จึงได้จัดสร้างสวนสาธารณะขึ้นในกรุงปารีสอีกหลายแห่ง นอกเหนือจาก บัวส์ เดอ บูโลญ เช่นสวนแบบอังกฤษสองฟากถนนชองป์เซลีเซ่และจัดแต่งสวนเก่า เช่น ที่แวงแซนส์ สวนมงโซ มงต์ซูรี และบุ๊คโซมงต์ รวมทั้งสวนหย่อมอีกจำนวนมากให้มีรูปแบบใหม่ เพื่อสนองราชนิยมแบบอังกฤษของจักรพรรดิ์ และเป็นที่พักผ่อนของชาวกรุง เพราะยิ่งมีสวนหย่อมมากขึ้นเท่าไหร สวนส่วนตัวตามคฤหาสน์ต่าง ๆ ก็ดูจะลดจำนวนลงเท่านั้น แม้แต่คนชั้นสูงเศรษฐีเองก็นิยมไปเดินเล่นในสวนสาธารณะ

ทั้ง ๆ ที่เป็นที่โปรดของเศรษฐีเช่นเดียวกัน แต่สวนมงโซก็มีบรรยากาศที่แตกต่างกันมากจาก บัวส์ เดอ บูโลญ *เป็นสวนที่น่ารักมากเลย เราจะได้ดูเด็กเล็ก ๆ กับพี่เลี้ยง* ตามคำของแบร์แตง และเมื่อเขาเดินชมสวนกับอานแนต เดอ กีย์รัว นั้น สวนมงโซก็ดูมีชีวิตชีวา กระฉับกระเฉงเต็มไปด้วยเด็กตัวเล็กตัวน้อยผมหยิกเป็นหลอดสีทอง ตาสีฟ้าใส เหมือนกามเทพน้อยเป็นมุมหนึ่งของสวนที่สดสวยงดงามดั่งภาพเขียน และตัวแบร์แตงเองก็รู้สึกสดชื่นกระชุ่มกระชวยราวกับจะติดปีกบิน แน่ละความมีชีวิตชีวาที่เขารู้สึกนั้นคงไม่ได้มาจากภาพของสวนที่ได้เห็น และความสดชื่นน่าอภิรมย์ที่ได้สัมผัสเพียงอย่างเดียว แต่คนเดินเคียงข้างที่มีเสน่ห์บริสุทธิ์ไร้จริตจะก้านแช่นอานแนต คงต้องมีส่วนช่วยสร้างความรู้สึกอันนั้นขึ้นอย่างมาก ภาพของสวนมงโซในขณะนั้นก็คือภาพของอานแนตที่แบร์แตงเห็นและรู้สึก เป็นผลกระทบของการที่ทั้งสองอย่างคือ บุคคลและสถานที่ทำให้เกิดขึ้นในความคิดคำนึงของแบร์แตง ในงานของโมปัสซองต์ สถานที่จะมีความสัมพันธ์กับตัวบุคคลอย่างมาก และเห็นเด่นชัดจนอาจพูดได้ว่า สถานที่สะท้อนภาพตัวบุคคลนั่นเอง

---

12 Louis ENAULT. Paris dans sa splendeur, IIe Partie จากหนังสือชุด Histoire de Paris–environs de Paris, III volume, Charpentier.

ในบางครั้งสถานที่เดียวกัน มองด้วยสายตาบุคคลต่างกัน ก็อาจให้ภาพและความหมายที่ต่างกันด้วย จอร์จ ดูรัว ในเรื่อง Bel Ami เห็นภาพคล้ายคลึงกันที่สวนมงโซ แต่ด้วยสายตาและความรู้สึกที่ต่างกัน *บนม้านั่งทุกตัวในสวน มีคนนั่งเต็มไปหมด มีทั้งคนรวยที่เหน็ดเหนื่อยอ่อนเพลีย เพราะความร้อน และสาวใช้ท่าทางเชื่องซึมเกียจคร้านนั่งเหม่อลอย ในขณะที่เด็ก ๆ ลงนอนกลิ้งเล่นบนพื้นทรายที่เป็นทางเดิน*[13] และเนื่องจากบุคคลที่เขานัดพบในสวนนั้นคือ มาดามวอลแตร์ สุภาพสตรีวัยกลางคนภรรยาของเจ้านาย ภาพของสวนมงโซที่ดูรัวเห็นก็คือ ภาพของวิร์จินี วอลแตร์ นั่นเอง

> *เขาพบมาดามวอลแตร์บริเวณซากปรักหักพังของวิหารกรีกเล็ก ๆ ที่เป็นแหล่งต้นน้ำลำธารในสวนนั้น เธอกำลังเดินอยู่รอบ ๆ แนวเสารูปครึ่งวงกลม ท่าทางกระวนกระวาย และทรมานใจมาก*[14]

ในสายตาของดูรัวหนุ่มวัยยี่สิบเศษ ๆ มาดามวอลแตร์ซึ่งมีลูกสาวที่กำลังเป็นสาวสะพรั่งถึง 2 คน จึงไม่ผิดอะไรกับหญิงชราที่กำลังเสื่อมโทรม แม้จะยังคงความสง่างามอยู่ พร้อมกันนั้นดูรัวก็มองเห็นโอกาสแห่งความสำเร็จในอาชีพการงาน ซึ่งตนอาจฉกฉวยจากภรรยาของเจ้านาย เพราะเธอเป็นขุมทรัพย์ที่เอื้ออำนวยโอกาสให้เขาได้ ซึ่งหลังจากนั้นดูรัวก็ได้ใช้ประโยชน์จากเธออย่างเต็มที่ จากตัวอย่างเหล่านี้เราคงมองเห็นแล้วว่าโมปัสซองต์ มิได้เลือกฉากสถานที่ในนวนิยาย เพียงเพราะเขาคุ้นเคยกับสถานที่เหล่านี้เป็นอย่างดี หรือเพื่อแสดงภาพและนำเที่ยวสถานที่อันเป็นที่นิยม และมีชื่อเสียงของยุคนั้นดังเช่นหนังสือนำเที่ยวกรุงปารีส หากแต่เขาเห็นว่าสถานที่เหล่านั้นมีอะไรพิเศษที่ตรงกับลักษณะนิสัย ความคิดจิตใจของตัวละครของเขา จึงได้เลือกสถานที่เหล่านั้น และบรรยายละเอียดดังเช่นที่เขาบรรยายตัวละครทีเดียว

ย่านยอดนิยมอีกแห่งของชาวปารีสคือ ถนนกรองต์ บูลวาร์ ซึ่งชาวปารีสนิยมมาเดินเล่น ดื่มเครื่องดื่มดับกระหาย และหาความสำราญจากร้านอาหาร โรงละคร โรงระบำ ซึ่งมีอยู่หลายแห่งบนถนนนี้และบริเวณใกล้เคียง เป็นที่ที่จะได้พบคนแปลกหน้า เพื่อนเก่า และความรักซึ่งมีขายอยู่ดาษดื่นด้วย ดังเช่นที่ โฟลีส์แบร์แชร์ เป็นต้น ร้านอาหารจำนวนมากมายสำหรับคนรวย มีบริการขายทั้งอาหารและความรัก แต่สำหรับคนจนแล้ว ร้านมีสภาพที่แตกต่างกันอย่างมาก และผู้ที่ไปใช้บริการก็เพื่อการกินดื่มอย่างแท้จริง

สิ่งที่ถนนนี้มีชื่อโด่งดังอยู่คือผู้หญิง เพราะผู้คนที่ไปเดินคงไม่ได้หวังจะพบเพื่อนเก่า หรือคนรู้จักเก่าแก่แต่เพียงอย่างเดียว ตลอดถนนสายยาวนี้ และย่านนี้ก็คงไม่ได้มีเพียงแต่ร้านกาแฟ และคนนั่งดื่มข้างถนนให้คนผ่านไปมาดูเล่นเท่านั้น ดูรัวต้องการหนีความร้อนอบอ้าวของท้องถนนในเมือง *นึกอยากจะไปถนนชองป์เซลีเซ่ และถนนบัวส์ เดอ บูโลญ เพื่อไปสูดอากาศสดชื่นใต้ร่มไม้บ้าง แต่ก็ยังมีความปรารถนาอย่างอื่นครองใจเขาอยู่ คือ ปรารถนาจะได้พบความรัก (...) เขาชอบที่ที่สาว ๆ ขายบริการชอบไปมั่วสุมอยู่ ชอบโรงเต้นรำ ชอบร้านกาแฟ ชอบถนนที่พวกเธอไปชลุกกันอยู่มาก ๆ เป็นประจำ*[15] ที่ที่ดูรัวพูดถึงก็คือ บนถนนบูลวาร์นี้เอง ที่ซึ่งตามมุมถนนจะมีสาว ๆ ยืนแต่รอยู่ และคอยกระซิบใส่หูบุรุษทั้งหนุ่มและไม่หนุ่มทั้งหลายที่เดินผ่านว่า *รูปหล่อ ไปบ้านฉันกันหน่อยไหมคะ* ดังที่ดูรัวได้ประสบมา

การพูดถึงสถานบันเทิงเริงรมย์ของชาวปารีส โดยไม่พูดถึงโรงระบำโฟลีส์แบร์แชร์ คงเป็นไปไม่ได้ โมปัสซองต์บรรยายถึงโรงระบำแห่งนี้ไว้อย่างละเอียด ทั้งสถานที่ บรรยากาศ คนที่ไปเที่ยว แม้กระทั่ง

---

13 Bel Ami หน้า 475

14 เรื่องเดียวกัน หน้าเดียวกัน

15 Bel Ami หน้า 244, 245

เมื่อไปถึงแล้วจะต้องทำอย่างไรบ้าง ราวกับเป็นการนำเที่ยวสถานบันเทิงยอดนิยมของปารีสทีเดียว เพราะเป็นสถานที่ใหม่เพิ่งเปิดบริการเมื่อ 1869 โฟลีส์-แบร์แชร์ อยู่ที่ถนนโฟร์บูร์ก-มองมาร์ต เดินต่อจากถนนกรองด์บูลวาร์ไปไม่ไกล ภาพจากภายนอกชี้ให้เห็นว่า สถานที่นี้ได้รับความนิยมมากเพียงไร *ด้านหน้าของโรงระบำแห่งนี้ได้รับการตามไฟสว่างไสว ส่องแสงสว่างไปทั่วถนนอีกสี่สายที่มาบรรจบกันอยู่ตรงหน้าโรงระบำพอดี รถม้าเช่าจอดเรียงเป็นแถวยาวคอยเวลาการแสดงเลิก* บรรยากาศภายในนั้นเล่า

> *ควันบุหรี่บางเบาประหนึ่งหมอกบาง ๆ ปิดซ่อนสภาพในห้องนั้นที่อยู่ไกลออกไปอีกด้านรวมทั้งเวทีแสดงด้วย (...) ในห้องโถงทางเข้ากว้างใหญ่ที่เดินต่อไปถึงทางเดินเล่นรูปกลม ซึ่งมีผู้หญิงแต่งตัวสวยงามกลุ่มใหญ่เดินไปมาอยู่ สลับกับสีฉวีของเครื่องแต่งกายผู้ชายอีกกลุ่มโตที่เดินปะปนกันนั้น ดูรัวเห็นผู้หญิงอีกกลุ่มหนึ่ง ยืนคอยรับแขกมาใหม่อยู่หน้าเคาน์เตอร์หนึ่งในสามอัน ข้างหลังเคาน์เตอร์มีผู้หญิงสามคนไม่สาวนักแต่ง หน้าเข้มคอยบริการขายทั้งเครื่องดื่มและความรัก ข้างหลังแม่ค้าบทรักทั้งสามเป็นกระจกเงาบานสูง สะท้อนภาพด้านหลังของคนขายและด้านหน้าของคนที่เดินผ่าน (...) แล้วคนนำทางก็พาเขาไปนั่งในกล่องไม้เล็ก ๆ หุ้มสีแดง ไม่มีเพดาน มีเก้าอี้สีเดียวกันสี่ตัว วางชิดกันชนิดที่แทรกตัวผ่านไม่ได้ทั้งสอง (ดูรัวและฟอเรสติเอร์) ลงนั่ง มองไปทั้งซ้ายและขวาก็เห็นแต่กล่องประเภทเดียวกันนี้เรียงกันเป็นแถวโค้งไปสุดที่เวทีทั้งสองด้าน ในกล่องเหล่านี้มีคนนั่งเต็ม มองเห็นได้แต่เพียงส่วนบนจากอกขึ้นไปถึงศีรษะเท่านั้น*[16]

ผู้ที่เข้าไปหาความสำราญในสถานที่นี้มีทุกระดับ คนในสังคมชั้นสูงเช่น เคานต์ เดอ ล็องดา ซึ่งเป็นสมาชิกประจำของสโมสรสำหรับคนชั้นสูงก็ชอบแวะไปโฟลีส์-แบร์แชร์ หลังจากทานอาหารเย็นที่สโมสรเสร็จ มาดาม เดอ มาแรล ก็เคยขอให้ดูรัวพาไปดูอะไรเล่นที่โฟลีส์-แบร์แชร์เช่นกัน แต่ส่วนใหญ่แล้วลูกค้าของโรงระบำแห่งนี้คือ

> *ดูที่นั่งชั้นล่างสิ มีแต่พวกรายได้น้อยทั้งหลายพาเมียพาลูกมาดูกันเป็นแถว พวกนี้ไม่ค่อยรู้เรื่องอะไรกับใครเขาหรอก มาดูการแสดงอย่างเดียว ส่วนที่ที่นั่งชั้นพิเศษเป็นห้อง ๆ นั่นก็คือพวกหนุ่มสังคมนักเที่ยวกลางคืน มีทั้งศิลปิน หญิงบริการชั้นสูง ที่นั่งข้างหลังเรานี่ซิเป็นที่ที่มีคนทุกประเภทคละเคล้ากันอยู่มากที่สุดในปารีสเลย มีทุกอาชีพและระดับชั้น แต่ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นคนหาดีไม่ได้เลยทั้งนั้นแหละ พวกลูกจ้าง พนักงานธนาคาร พนักงานบริษัท ข้าราชการชั้นผู้น้อย ผู้สื่อข่าวหนังสือพิมพ์ แมงดาคุมซ่อง ทหาร ตำรวจนอกเครื่องแบบ นี่ก็หนุ่มเจ้าสำราญชอบแต่งตัวโก้ที่เพิ่งกินข้าวเย็นเสร็จจากคาบาเรต์ ออกมาจากโรงโอเปร่าแล้ว เดี๋ยวก็คงเข้าไปที่ร้านกาแฟ อิตาเลียน โอ๊ยยังมีอีกมากจาระไนไม่หวัดไม่ไหว ล้วนแต่ชื่อเสียงทั้งนั้น ฝ่ายหญิงก็ไม่ยิ่งหย่อนนะ มีอยู่ประเภทเดียวแหละคือ พวกที่ต้องไปกินอาหารที่ร้านกาแฟอเมริกันบ้าง พวกที่มีเงินติดตัวอยู่นิดหน่อย แล้วคอยจ้องจับคนต่างชาติที่มีเงินมาก พวกนี้มีขาประจำ ว่างเมื่อไรถึงจะหันไปหาขาประจำ เขารู้จักกันทั่วตั้งสิบกว่าปีมาแล้ว พวกนี้จะมาอยู่ที่นี่ทุกเย็นตลอดปี ยืนอยู่ที่เก่านั้นแหละ ยกเว้นเวลาถูกจับส่งไปรักษาโรคที่แซงต์ลาซาร์หรือที่ลูรซีน*[17]

---

[16] Bel Ami หน้า 254.

[17] Bel Ami หน้า 254.

ถ้าถนนกรองต์บูลวาร์ และโฟลีส์-แบร์แชร์ เป็นที่เดินเล่นหาความสำราญที่ชาวปารีสนิยมมากที่สุดแล้ว ภาพของกรุงปารีสก็คงหนีไม่พ้นเมืองแห่งความสำราญจากการดื่มกิน ผู้หญิง และความรัก ความจริงข้อนี้มาควิสเดอร็อกดิอาน ได้เอ่ยไว้ในเรื่อง Fort comme la Mort

> *ปารีสนี่เป็นเมืองเดียวที่ผู้ชายไม่มีวันแก่ เป็นเมืองเดียวจริง ๆ ที่ผู้ชายอายุห้าสิบ ขอให้แข็งแรงและสุขภาพดีเท่านั้น จะยังมีเด็กสาวอายุ 18 ที่สวยราวนางฟ้ามาติดพันรักใคร่ด้วยเสมอ*[18]

และสถานที่ต่าง ๆ ที่ส่งเสริม สนับสนุนความรักในที่นี้ก็มิได้มีแต่โฟลีส์-แบร์แชร์เท่านั่น ร้านอาหารอีกจำนวนมากที่เป็นที่นิยม บางแห่งมีดนตรีบรรเลง บางแห่งมีฟลอร์เต้นรำ บางแห่งมีห้องพิเศษ รวมทั้งร้านกาแฟที่ผุดขึ้นราวดอกเห็ดในย่านถนน กรองต์ บูลวาร์ ถนนชองป์เซลีเซ่ ล้วนแต่เป็นสถานที่ที่เอื้อต่อการพบปะและต่อความรัก

สโมสรชั้นสูงสำหรับชายล้วนซึ่งเป็นการเลียนแบบอังกฤษก็เป็นสถานที่พักผ่อนที่หนุ่มสังคมชั้นสูงนิยมไปออกกำลังฟันดาบ อบไอน้ำ นวด รับประทานอาหารและฟังเพลง เช่นเดียวกับที่บรรดาสุภาพสตรีก็จะไปพบกันตามงานสังคมการกุศลในตอนค่ำ การจัด salon เป็นที่พบปะสังสรรค์ในหมู่คนดังของสังคมหรือผู้มีรสนิยมใกล้เคียงกันเป็นลักษณะเด่นของสังคมปารีสและซาลองซึ่งส่วนใหญ่ประกอบด้วยผู้ดีเก่าศิลปิน เศรษฐี นักการเมือง ก็มักจะเป็นผู้นำในทุก ๆ ด้านของสังคมปารีส งานฉลองและงานในที่สาธารณะก็เป็นอีกสถานที่หนึ่ง ซึ่งชาวปารีสทั้งจนและรวยจะแห่แหนกันไป เช่นเดียวกับการแสดงทางวัฒนธรรม เช่น อุปรากรที่มีนักร้องชื่อดังมาแสดงเป็นต้น คนรวยไปเพื่อปรากฏตัวให้คนเห็น และคนจนก็ไปเพื่อดูเศรษฐี

ในเรื่อง Bel Ami โมปัสซองต์จะให้รายละเอียดเส้นทางเดินเท้าของตัวละครบ่อยมาก โดยเฉพาะในตอนต้น และจะค่อย ๆ จางหายไปตอนท้ายจนเกือบไม่ปรากฏเลยในอีกสองเรื่อง ทั้งนี้เพราะตัวละครที่รวยขึ้นมีชีวิตที่หรูขึ้น และหันมาใช้รถม้าแทนการเดิน แต่ทุกถนนที่นักประพันธ์เอ่ยชื่อมานั้นมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับย่านที่อยู่อาศัยและเป็นไปตามสภาพความเป็นจริงอย่างที่สุด สิ่งที่น่าสังเกตคือเส้นทางเหล่านั้นจะวนเวียนอยู่แถวย่านกรองต์บูลวาร์ และชองป์เซลีเซ่ แต่ก็ดูเป็นธรรมชาติมากเพราะเป้าหมายที่โมปัสซองต์ต้องการเจาะลึก คือคนชั้นสูงของปารีส ซึ่งก็มักจะมีกิจกรรมอยู่ในย่านนี้เท่านั้น ผู้ประพันธ์จึงถูกจำกัดกลาย ๆ ที่ไม่อาจเสนอภาพในย่านอื่นได้ แต่ภาพที่เขาเสนอก็คือภาพตัวแทน เป็นสัญลักษณ์ของปารีสอยู่แล้ว เพราะกรุงปารีสในระหว่างปี 1880 – 1900 นั้น ไม่มีเขตใดย่านใดจะเรียกได้ว่าคือ ปารีสได้เต็มปากเท่าย่านนี้ และไม่มีคนชั้นใดจะเรียกตัวเองว่าเป็นคนปารีสได้เต็มคำ เท่าชนชั้นเศรษฐีในสังคมชั้นสูงเช่นกัน อันเป็นเป้าหมายการบรรยายของโมปัสซองต์โดยตรง

สภาพสังคมปารีส

การเปลี่ยนฐานะทางชนชั้นในสังคมปารีส

โมปัสซองต์ชี้ให้เห็นถึงสภาพและบทบาทในสังคมของบุคคลที่ถือตัวว่าเป็นคนระดับเบื้องบนสุดของปารีส ซึ่งให้ความสำคัญกับชาติกำเนิด ยศถาบรรดาศักดิ์ และสิ่งที่จำเป็นต้องปฏิบัติของชนชั้น โดยมิได้มีหลักการความคิดในสิ่งที่ถูกที่ควรของตนเอง การหลับหูหลับตาปฏิบัติตามธรรมเนียมปฏิบัตินี้ชี้ให้เห็นความไร้แก่นสารของชนชั้นเจ้า ซึ่งเมื่อผนวกกับความจำเป็นในการต้องใช้เงินเพื่อรักษาเกียรติตระกูลของตนไว้ ก็ทำให้เจ้าหันมานิยมและคบค้ากับชนชั้นกลางมากขึ้น ยอมรับค่านิยมและแนวปฏิบัติของ

---

18 Fort comme la Mort หน้า 1046

ชนชั้นกลาง และละทิ้งคุณค่าและค่านิยมที่แท้จริงของความเป็นเจ้าลงโดยสิ้นเชิง อันเป็นสาเหตุความเสื่อมของชนชั้นนี้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การแต่งงานกับคนชั้นกลางระดับสูงเป็นอีกวิธีหนึ่งซึ่งปฏิบัติกันมากอย่างได้ผลดี และทำให้ชนชั้นเจ้าลดตัวลงมาต่ำติดกับคนชั้นกลาง มีความเป็นชนชั้นกลางมากขึ้นทุกที การลดระดับชนชั้นของเจ้าขุนมูลนายนี้โมปัสซองต์เน้นที่สองลักษณะคือ การให้ความสำคัญกับตัวเองเย่อหยิ่งในชาติตระกูลของตน และอีกลักษณะหนึ่งคือ ความฉาบฉวยไร้แก่นสาร พิถีพิถันอยู่กับมารยาทผู้ดีต่าง ๆ เพื่อจะสงวนรักษาสิ่งที่ตนคิดว่าเป็นบทบาททางสังคมของตนเอาไว้ ซึ่งจุดอ่อนนี้ทำให้ชนชั้นกลางที่ไร้ความละอายลอกเลียนแบบตั้งตัวเป็นเจ้าขึ้นบ้าง ดังเช่น จอร์จ ดูรัว ในเรื่อง Bel Ami ซึ่งเป็นตัวแทนชนชั้นที่ต่อสู้เพื่อตัวเองในสังคมที่เอารัดเอาเปรียบ โมปัสซองต์เสนอภาพสังคมปารีสในระดับจุลภาค คือ ศึกษาพฤติกรรมการแสดงออกของปัจเจกบุคคลตลอดจนปฏิสัมพันธ์ที่บุคคลมีต่อกัน และ Bel Ami ก็เน้นพฤติกรรมทางสังคมของดูรัวนับแต่เริ่มจากชนชั้นด้อย จนเลื่อนขึ้นไปเป็นคนชั้นสูง ที่มีทั้งความมั่นคง อำนาจและเกียรติ คือเป็น บารอน ดูรัว เดอ กองแตล บรรณาธิการหนังสือพิมพ์ที่มีชื่อและมีอำนาจที่สุดฉบับหนึ่งของปารีส เป็นบุตรเขยมหาเศรษฐี และกำลังก้าวไปเป็นผู้แทนราษฎรโดยมีตำแหน่งรัฐมนตรีอยู่แค่เอื้อม

การกระทำทางสังคมของดูรัวเพื่อเลื่อนชั้นให้ตนเองนั้นอาจวิเคราะห์โดยใช้แนวคิดของ Talcott Parsons ที่ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบสี่ประการอันจะทำให้เกิดการเลื่อนชั้นทางสังคมขึ้นได้ คือ ตัวผู้กระทำ เป้าหมายการกระทำ อุปสรรค และวิธีการชนะอุปสรรค ในส่วนแรกคือผู้กระทำนั้น อุปนิสัยใจคอของดูรัวทั้งที่เป็นภูมิหลังและจากการกระทำในปัจจุบันตามที่โมปัสซองต์แสดงภาพ ชี้ให้เห็นถึงความเป็นคนตั้งใจมั่น แต่พร้อมกันนั้นก็รักสนุก เจ้าชู้ และเป็นนักฉวยโอกาสโดยไม่รู้สึกผิดหรือละอายใจ เมื่อมารู้จักชีวิตในเมืองหลวง ปารีสได้สอนเขาว่าผู้แข็งแกร่งเท่านั้นจึงจะเป็นผู้ชนะ จอร์จ ดูรัว จึงได้นำหลักการนี้มาใช้กับชีวิตของเขา มุ่งมั่นมากขึ้นจนสามารถเอาชนะได้ทุกคนและในทุกเรื่อง ในส่วนที่เกี่ยวกับเป้าหมายการกระทำนั้นดูรัวได้ตั้งเป้าในชีวิตไว้สองอย่างเมื่อเขาตัดสินใจเข้ามาแสวงโชคในกรุงปารีสคือเงินและความรัก ซึ่งทั้งสองเรื่องนี้มักมาคู่กันเสมอ เพราะดูจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับผลประโยชน์โดยตรง อย่างน้อยก็ในแวดวงสังคมปารีสที่โมปัสซองต์รู้จัก พฤติกรรมทางสังคมของดูรัวจึงเป็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่มีผลประโยชน์เป็นแรงจูงใจทั้งทางด้านเงินและความรัก เพราะแม้ในความรักก็ยังหวังผลประโยชน์ตอบแทนไม่ว่าจะทางตรงหรือทางอ้อม การกระทำของตัวละครทุกตัวในเรื่อง Bel Ami ดูจะถูกกำกับด้วยคำว่าผลประโยชน์ทั้งสิ้น แม้แต่ในสถาบันครอบครัว การสมรสเกิดขึ้นได้เพราะผลประโยชน์ และการดำรงชีวิตคู่ก็เพื่อผลประโยชน์เช่นกัน ซึ่งเป็นสาเหตุของปัญหาสังคมในระดับรากเหง้า คือ การขาดความรักความเข้าใจในครอบครัว การนอกใจคู่สมรส การแยกกันอยู่ และการหย่าร้าง ด้วยเหตุนี้เมื่อเป้าหมายในชีวิตของดูรัวต้องเผชิญอุปสรรค ซึ่งก็ไม่ใช่อะไรอื่นนอกจากตัวบุคคล เขาจึงไม่รีรอที่จะเอาชนะอุปสรรคต่าง ๆ ด้วยวิธีการที่เขาถนัดและถูกกับนิสัยเขามากที่สุด เพื่อจะให้ได้มาซึ่งเงิน พระเอกของโมปัสซองต์ใช้ความรักเป็นเครื่องมือ ด้วยรูปร่างหน้าตาที่หล่อเหลา เขาสามารถชนะใจทั้งสาวน้อยสาวใหญ่สาวแก่แม่หม้ายได้หมด และใช้เธอเหล่านั้นเป็นบันไดไปสู่เงินทองและความสำเร็จ วิธีการชนะอุปสรรคเพื่อบรรลุถึงเป้าหมายของตัวเอกในนวนิยายเรื่อง Bel Ami ดูโหดไร้น้ำใจอย่างไม่น่าเชื่อ แต่ในสังคมที่เงินเป็นใหญ่ โมปัสซองต์ก็สามารถทำให้ผู้อ่านไม่รู้สึกขยะแขยงพระเอกเท่าที่ควร ด้วยการชี้ให้เห็นชัดว่า ***เหยื่อ*** แต่ละคนของดูรัวนั้นก็ล้วนแต่มีส่วนได้หรือตักตวงประโยชน์จากตัวเขาด้วยเช่นกัน มิใช่ผู้เสียประโยชน์ที่น่าสงสารแต่อย่างใด

ลักษณะของสังคมที่มุ่งผลประโยชน์จากกันและกันนี้เองที่เอื้อให้การเลื่อนชั้นทางสังคมเป็นไปได้ง่ายขึ้นและรวดเร็วขึ้น

สถาบันทางศาสนาไม่มีบทบาทอย่างใดในนวนิยายของโมปัสซองต์ พระเจ้าดูจะไม่มีตัวตน ไม่สามารถให้คุณให้โทษใด ๆ แก่มนุษย์ เพราะมนุษย์เองต่างหากที่เป็นผู้กำชะตาชีวิตของตนเอง และเป็นผู้บันดาลทุกสิ่งทุกอย่างให้ตนเอง มนุษย์ต้องช่วยตัวเองเท่านั้น เพราะไม่มีใครมาคอยดูแลเราอยู่ไม่ว่าจะเป็นเบื้องบนหรือเบื้องล่าง และเมื่อมนุษย์บรรลุเป้าหมายที่ตนตั้งไว้ในชีวิต มนุษย์นั่นแหละคือพระเจ้าดังเช่นดูรัว ซึ่งทุกคนออกปากว่ามีใบหน้าละม้ายคล้ายคลึงกับพระเยซูในภาพเขียนที่ขึ้นชื่อมาก พระสงฆ์ก็เป็นเป้าที่เยาะเย้ยถากถางของโมปัสซองต์เช่นเดียวกัน ทั้งในเรื่องการแต่งกายและหน้าที่หลักของสงฆ์

ทางด้านเศรษฐกิจการเมืองนั้น โมปัสซองต์แสดงภาพของนักธุรกิจที่ร่วมมือกับนักการเมือง หาผลประโยชน์เข้ากระเป๋าตนเองจนร่ำรวยมหาศาล นักการเมืองก็คือผู้แทนที่ไม่ฉลาดนักจากต่างจังหวัด ขาดอุดมการณ์ และไร้ความสามารถ นอกจากพูดเก่ง และเข้ากับคนเก่ง จึงเป็นที่ชื่นชมของสังคม ซึ่งคละเคล้าไปด้วยคนหลายประเภท นักการเมืองจำพวกนี้มักใช้วิธีสกปรกในการแสวงหาอำนาจ และกอบโกยเงินทองเข้ากระเป๋า สภาพการเมืองและเศรษฐกิจที่โมปัสซองต์มองเห็นนั้นทำให้เขาสรุปอนาคตของปารีสไว้ว่า *คนเจ้าเล่ห์เท่านั้นจึงจะมีอนาคต* ซึ่งเป็นการแสดงความรู้สึกของนักประพันธ์ที่มีต่อกรุงปารีสอย่างชัดเจน

กรุงปารีสของโมปัสซองต์

ในงานของโมปัสซองต์ การบรรยายสภาพที่เป็นอยู่จริงจะดำเนินเคียงบ่าเคียงไหล่ไปกับความรู้สึกที่เน้นไปในทางลบเสมอ และความลึกลับที่ฉากต่าง ๆ ของเมืองอำพรางไว้ก็ล้วนแต่มุ่งไปที่จุดเดียวกัน คือ ปารีสเป็นโลกแห่งความชั่วร้าย เป็นเมืองของความเหลวแหลก ภาพที่ปรากฏเป็นสัญลักษณ์ของปารีสบ่อยครั้งมาก คือ ไฟที่เผาผลาญแผ่ความร้อนรุมไปในจิตใจของผู้คน สถานที่บันเทิงต่าง ๆ ที่เป็นไปเพื่อความสำราญและความรักก็เป็นดังไฟที่รุมเร้าให้ผู้คนรุ่มร้อนอยู่ในความรู้สึก รัก โลภ โกรธ หลง ปารีสมักจะถูกเปรียบกับหลุมแห่งความชั่วร้าย ซึ่งเมื่อคนใดตกลงไปแล้วจะหาโอกาสกลับขึ้นมาได้ยากนัก ภาพของสังเวียนการต่อสู้ ภาพของอสูรกายใหญ่ผู้กำชัยชนะ เช่น ประตูชัยแห่งปารีส ล้วนบ่งชี้ถึงการดิ้นรนต่อสู้เพื่อจะมีชีวิตรอดในกรุงปารีส และชัยชนะของผู้ที่เหนือกว่าแข็งแรงกว่าทั้งนั้น เช่นเดียวกับความหรูหราหลอกลวงอันเป็นลักษณะเฉพาะของปารีสที่ปรากฏอยู่ในสวนสาธารณะหลายแห่ง เช่น สวนมงโซ ล้วนแต่เน้นลักษณะนิสัยและค่านิยมของชาวปารีสเอง โดยเฉพาะสาว ๆ ชาวปารีสซึ่งขาดความรู้สึกที่แท้จริง ขาดความจริงใจ แม้กระทั่งในความรักมีผลให้ความสัมพันธ์ของคนในสังคมมีลักษณะเป็นสังคมจอมปลอมจนดูเหมือนว่าความจริงไม่มีตัวตนอีกแล้ว

ปารีสสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครทั้งในเรื่องของเวลาและสถานที่และภาพที่โมปัสซองต์บรรยายออกมาก็เป็นภาพที่ผ่านความรู้สึก และอารมณ์ของตัวละครมาแล้ว ภาพเปรียบของน้ำดูจะได้รับการพูดถึงมากที่สุด ซึ่งนอกจากจะแสดงให้เห็นความชื่นชอบของผู้ประพันธ์ที่มีต่อน้ำแล้วยังชี้ให้เห็นสภาพการเคลื่อนไหวตลอดเวลาของกรุงปารีสได้อย่างดี

ดูรัวรู้สึกหึงภรรยาที่สนิทสนมกับชายอื่นมากเป็นพิเศษ จึงเริ่มห่างเหินกับเธอ และหันไปตีสนิทกับมาดามวอลแตร์ จนเธอใจอ่อนยอมมีความสัมพันธ์กับเขา และหลงเขาอย่างงมงาย ขนาดที่นำความลับเรื่องการวางแผนเก็งกำไรสุดยอดเกี่ยวกับการที่ฝรั่งเศสจะบุกยึดมอร็อคโคเป็นอาณานิคม ซึ่งนายวอลแตร์วางแผนร่วมกับลาโรช มาติเออ รัฐมนตรีต่างประเทศ หุ้นส่วนต่างประเทศ หุ้นส่วนการลงทุนของเขา

ดูรัวโกรธแค้นมากที่ถูกหลอกใช้และหักหลัง ไม่ให้เขามีส่วนร่วมได้รับผลประโยชน์ด้วย จึงตัดสินใจลงมือทำทุกอย่างเพื่อตัวเองคนเดียวเท่านั้น เขาบีบแย่งเอาส่วนแบ่งมรดกที่มาดแลนได้รับจากชู้รักของเธอที่เพิ่งเสียชีวิตลงมาได้ครึ่งหนึ่ง หลังจากนั้นก็วางแผนพาตำรวจไปจับภรรยาขณะกำลังอยู่ตามลำพังกับชู้รักได้คาหนังคาเขา ซึ่งมีผลคือเขาได้ฟ้องหย่า และลาโรช มาติเออ ชู้รักก็ต้องเสียเก้าอี้รัฐมนตรีเพราะเรื่องฉาวโฉ่ ขณะเดียวกัน จอร์จก็ตีสนิทกับซูซาน วอลแตร์ บุตรสาวของเจ้านาย และชู้รัก ทำให้เธอรัก และนัดพาเธอหนีไปเพื่อบีบบังคับนายวอลแตร์ให้จำเป็นต้องยกเธอให้เขาและจัดพิธีใหญ่มโหฬารที่วิหารมาดแลน เพราะนายวอลแตร์ได้ร่ำรวยมหาศาล จากการเก็งกำไรลงทุนในกรณีมอร็อคโค อนาคตของบารอน ดู รัว เดอ กองเตล ที่รอคอยเขาอยู่ก็คือ ผู้แทนราษฎร และตำแหน่งรัฐมนตรี

Fort comme la Mort

ตัวละครของเรื่องนี้เป็นคนในสังคมชั้นสูง แต่ก็มีปัญหาและเรื่องทุกข์ใจให้ต้องขบคิด โอลิวิเอร์ แบร์แตงจิตรกรของโลกเศรษฐีเริ่มรู้สึกและลิ้มรสความแก่ ภาพวาดของเขาเริ่มล้าสมัย แรงบันดาลใจหดหาย และจินตนาการก็ถดถอย เช่นเดียวกับความรักที่เขามีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับอานน์ เดอ กีย์รัว มาตลอดเวลาสิบกว่าปี ก็เริ่มจืดชืดเฉยชา การปรากฏตัวของอานแนต เดอ กีย์รัว บุตรสาวของหญิงที่เขารัก ซึ่งเขาเคยสนิทสนมด้วยตั้งแต่วัยเด็ก ทำให้เขาวุ่นวายใจอย่างยิ่งด้วยความละม้ายคล้ายคลึงกับมารดาในสมัยที่เริ่มรักกับแบร์แตงใหม่ ๆ อย่างไม่มีผิดเพี้ยน ทั้งรูปร่างหน้าตาและน้ำเสียง โดยไม่รู้สึกตัว แบร์แตงหลงรักอานแน็ตทีละน้อย จนถอนตัวไม่ขึ้น ชีวิตหนุ่มโสดในวัยกลางคนของเขาที่โดดเดี่ยวอ้างว้างมาตลอดเริ่มมีความสดชื่น มีฝัน มีกำลังใจ และมีความสุข แต่อานน์สังเกตเห็นการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ด้วยความเศร้า เธอรู้ว่าไฟรักที่เธอพยายามสุดกำลังมาตลอดชีวิตที่จะถนอมเลี้ยงไว้กำลังมอดลง และผู้ที่แย่งทุกอย่างไปจากชีวิตเธอคือ บุตรสาวของเธอเอง เธอจึงตระหนักถึงความชราที่เริ่มเข้ามาเยือนเธอ และเธอไม่มีทางเอาชนะได้เหมือนกับที่เธอไม่อาจแข่งความสวยงามกับอานแน็ตได้ เพราะความสาวทำให้เธอแพ้แต่แรกแล้ว การเตรียมตัวแต่งงานของอานแน็ตกับมาร์ควิส เดอ ฟารองดาล ก็ทำให้แบร์แตงตระหนักถึงความรักที่เป็นไปไม่ได้ที่เขามีต่อเธอ เพราะความแตกต่างของอายุ ทำให้แบร์แตงแพ้ฟารองดาลราบคาบเช่นกัน

ความรู้สึกว่าตนไร้อำนาจและอยู่ในสภาพที่ไม่สามารถทำอะไรได้ เพราะความมีอายุทำให้แบร์แตงทนทุกข์ทรมานอย่างหนัก เขาไม่สามารถห้ามใจไม่ให้รักอานแน็ตได้ และเมื่อไม่มีเธอ ชีวิตเขาก็ไร้ค่า หมดความหมาย งานจิตรกรรมซึ่งเคยเป็นชีวิตของเขาก็สิ้นความสำคัญลงแล้วโดยสิ้นเชิง เพราะประชาชนไม่ต้อนรับผลงานของเขาอีกต่อไป แต่หันไปนิยมจิตรกรรุ่นใหม่ที่ให้ชีวิตชีวา สีสันกับภาพเขียนมากกว่าภาพเขียนแบบเก่า ทางออกของแบร์แตงจึงเหลืออยู่เพียงทางเดียว เพื่อจะหนีสภาพบีบคั้นทางจิตใจของชีวิตที่อ้างว้างว้าเหว่ ท่ามกลางเพื่อนฝูง และความสนุกสนานของเมืองใหญ่เช่นปารีส แบร์แตงเลือกความตาย

Notre Coeur

โลกของ Notre Coeur คือโลกเดียวกันกับ Fort comme la Mort คือสังคมชั้นสูง เจ้านาย เศรษฐี และศิลปิน และตัวละครเอกก็มีความทุกข์ทางใจที่สาหัสสากรรจ์เช่นเดียวกัน ออองเดร มาริโอล หนุ่มโสดร่ำรวย อาชีพอิสระ หลงรักแม่หม้ายสาวทรงเสน่ห์ ดาราของสาวสังคมชั้นสูง มิแชล เดอ บูรน์ ผู้ซึ่งรักใครไม่เป็นนอกจากตัวเธอเอง แต่เธอก็มอบความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งเกินกว่าคนอื่น ๆ ที่เฝ้าห้อมล้อมติดตามเธอ

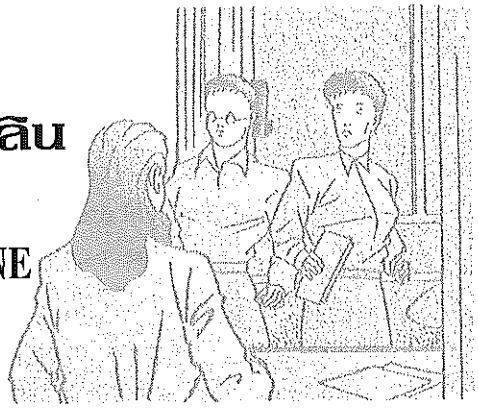
ให้กับมาริโอล โดยเฉพาะในระหว่างการเดินทางไปชมมองต์แซงต์มิแชลที่นอร์มองดี ซึ่งมาริโอลรู้สึกว่าเธอมีอารมณ์ความรู้สึกที่จริงใจเช่นเดียวกับที่เขามีต่อเธอ แต่เมื่อกลับมาที่ปารีสเธอก็เปลี่ยนไป ความสุขของมิแชลอยู่ที่การรับแขกมีชื่อเสียงของปารีส และของโลกที่ชาลองของเธอ เป็นที่ชื่นชมของผู้ชายทุกคนที่ได้เข้าใกล้เธอ และเห็นว่าเธอสวยงามมีเสน่ห์ ความหึงและความทรมานใจทำให้มาริโอลตัดสินใจเขียนจดหมายร่ำลาเธอ และจากปารีสไปโดยไม่บอกกล่าวผู้ใดว่าจะไปอยู่ที่ใด

มาริโอลได้ที่พักพิงทางกายเป็นบ้านเล็ก ๆ ในชนบทสวยงามและได้ที่พักพิงทางใจเป็นหญิงชาวบ้านสาวรับใช้ในโรงแรมเล็ก ๆ ซึ่งลาออกมาดูแลปรนนิบัติเขาตลอดเวลาที่เขาพักฟื้น แต่เอลิซาเบธก็ไม่สามารถทำให้เขาลืมมิแชล หรือทำให้แผลใจของเขาทุเลาขึ้นได้ ในที่สุดมิแชลซึ่งได้ทราบที่อยู่ของมาริโอลจากเพื่อนได้เดินทางมาหา บอกเขาว่าทั้งหมดที่เธอทำได้เพื่อเขาคือ การให้ความเป็นเพื่อนที่พิเศษกว่าเพื่อนคนอื่น แต่เขาไม่สามารถหวังอะไรจากเธอได้มากกว่านี้ มาริโอลยอมรับข้อเสนอที่จะกลับไปอยู่ในฐานะเพื่อนพิเศษ ยอมรับความตกต่ำความด้อยความล้มเหลวของชีวิตในทุก ๆ ด้านที่ไม่ต่างอะไรนักกับความตาย ซึ่งหมายถึงเขายอมรับสภาพทรมานใจตลอดชีวิตที่เขาจะเป็นได้แต่เพียงสุนัขตามหลังสุภาพสตรีชั้นสูงนี้ แต่เขาจะนำเอลิซาเบธไปปารีสด้วย ซึ่งเขาคงจะได้รับความรักภักดีดังที่เขาต้องการจากหญิงชาวบ้าน ซึ่งเป็นสิ่งที่เขาไม่มีวันจะได้รับจากมิแชลสุภาพสตรีทรงเกียรติในสังคมชั้นสูงของปารีส

◆❋◆❋◆❋◆❋◆❋◆

ภาษา "อารมณ์" ของหลุยส์ แฟร์ดินองด์ เซลีน

LANGAGE «ÉMOTIONNEL» DE LOUIS-FERDINAND CÉLINE



*สัญชัย สุลักษณานนท์**

Le français paraît définitivement fixé ou mort, il fallait un langage nouveau, L.-F. Céline a donc inventé son style appelé **le langage émotif.** Il réclame avec persistance le droit absolu, droit indiscutable, de composer, d'imaginer ou d'observer, suivant sa conception personnelle de l'art. Son talent provient de l'originalité, qui est une manière spéciale de penser, de voir, de comprendre et de juger. Il porte enlui une force créatrice irrésistible. Le «truc consiste à imprimer au langage parlé une certaine déformation de telle sorte qu'une fois écrit, à la lecture, il semble au lecteur qu'on lui parle à l'oreille [...] Resensibiliser la langue, qu'elle palpite plus qu'elle ne raisonne - **tel fut mon but** - je suis un styliste, un coloriste de mots, [...]».

Les phénomènes caractéristiques de la langue parlée seront étudiés en particulier à partir d'un corpus constitué par les pamphlets suivants de Céline; 1936 - 1941 : ***Mea culpa, Les Beaux Draps, L'Ecole Des cadavres et Bagatelles pour un massacre***, pamphlets dans lesquels l'usage du français parlé n'est pas limité au dialogue, mais est étendu à dans toute la narration.

Notre hypothése repose sur le fait que la façon dont la langue parlée fait discours n' est pas la même que celle de la langue écrite : quel qu'en soit le locuteur, la langue parlée comporte certaines structures syntaxiquement spécifiques. Etant donné que le langage de Céline est la langue parlée écrite, artificiellement constitué, donc loin d'être naturel, nous constatons au préalable qu'il se caractérise par des traits stylistiques qui se distinguent plus ou moins de la langue écrite, même de la langue parlée réelle. La procédure très générale construite par L.-F. Céline semble parfois correspondre à une règle grammaticale mais le champ d'application déborde largement celui de cette règle. Il confirme que «J'ai inventé un style, c'est tout ce qu'on peut me reprocher ... Je suis technicien, un styliste, un point, c'est tout».

Tout aussi conformément à l'usage réel, le français parlé tend à utiliser la préposition *à* au lieu de la *de* pour exprimer le possesseur : un petit pote *à moi*, les gros livres *à Ferdinand* ... Mais, l'originalité de la langue transposée se révèle par l'emploi du pronom personnel et de l'article défini, avec une valeur d'insistance ou de possession

* ศศ.บ. (เชียงใหม่); Maîtrise ès lettres; D.E.A. (PARIS III) อาจารย์ประจำคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

comme des expressions corporelles : BM64 *Je* ***me*** *tue pas l'imagination pour prévoir les événements* ... Souvent, la valeur possessive est renforcée encore davantage par l'adjectif possessif : MC95 *Qu'on* ***te*** *découvre* ***ta*** *poésie, ...!* Ensuite, le langage populaire de Céline fait en sorte que la séquence - préposition d'autres que *de* et *à* + pronom personnel - se réduit morphologiquement à un seul pronom personnel placé devant le verbe en suivant le modèle du complément d'objet indirect : BD153 *Il faut que les enfants des autres* ***vous*** *deviennent presque aussi chers, aussi précieux que les vôtres, ...*

En français, le verbe se conjugue avec un de deux auxiliaires *être* et *avoir* dans le temps composé, la langue parlée essaie de régulariser ce système par un seul auxiliaire *avoir.* Pourtant, il arrive parfois une confusion, L.-F. Céline montre cette réalité à travers quelques exemple : BD148 *La France est demeurée heureuse jusqu'au rigodon.* BM45 *Jamais j'ai monté sur l'estrade pour gueuler... à tous les échos, ...*

Par analogie, la syntaxe *parler que* prendre pour modèle celle de dire que : BM356 *Elle m'en avait jamais parlé, qu'elle en touchait merveilleusement du piano...* En fait, la faute la plus courante est le verbe *causer*, il s'emploie souvent selon le modèle de parler *de...à...* : EC280 *Et puis dans les Trusts de même, les fameux trusts vampiriques, dont on arrête pas de nous causer ...* L'analogie formelle est la création du langage d'après le modèle d'un autre signe ou d'un autre syntagme prédominants dans la conscience linguistique, par suite de l'impossibilité, de l'ignorance ou de l'oublie de la forme correcte. La régularité des formules favorise donc l'effort de mémoire à fournir pour retrouver les diverses formes. Bien qu'ils soient perçus comme des écarts, ces énoncés se rattachent à des structures existantes de la langue. Céline est précisément celui qui, au delà de ce choix spectaculaire de langue, entreprend d'en faire un élément de style.

Une autre particularité de L.-F. Céline est l'emploi fautif des expressions comparatives et superlatives. Souvent, elles sont signalées deux fois, c'est-à-dire par la forme et encore par le mot comparatif : *plus meilleur ou les plus pires,* etc. La Langue parlée populaire laisse tomber *pis* au profit de *pire.* Il est remplacé, suivant les cas et suivant la personne qui parle, par *pire, plus mauvais, plus pire* : EC73 *Londres se méfie de leurs idées pire que de la peste.* Nous avons trouvé une expression curieuse *il faut mieux* : BD152 *faut mieux qu'elle s'efface, c'est comme une chienne qu'est trop vicieuse, c'est normal qu'on s'en débarrasse.* BD21 *faudrait mieux qu'elle meure que de souffrir comme ça...* En principe, le verbe *falloir* se fait accompagner de l'abverbe *bien,* et le verbe *valoir* de *mieux.* La confusion entre *faudrait* et *vaudrait* est courante chez de nombreux enfants. Ce caractère réaliste montre la délicatesse linguistique d'observation chez l'auteur.

Stylistiquement, l'écrivain pamphlétaire insère les tours anciens dits archaïques dans son langage «authentique», ce qui donne l'impression d'être à la fois populaire et littéraire. En dehors de l'archaïsme syntaxique de la négation *ne* complète, nous avons trouvé l'emploi des prépositions - *hors* pour *dehors, en* pour *dans, sus* pour *dessus. Dessous, dessus, dehors,*

etc., actuellement considérés comme noms, doivent se combiner avec d'autres prépositions pour former des locutions prépositionnelles : *au dessous de, en dehors de*, cependant, Céline les emploie d'une façon ancienne, en fonction de préposition : EC97 *il est quand même juif par-dessus tout.* Un autre tour d'archaïsme significatif se révèle par l'emploi de *comme* au sens de *comment* : EC24 *Fallait voir comme!* En effet, «les effets littéraires et les archaïsmes ont une fonction complexe : contrepoints aux vulgarismes, ils sont également, au même titre que ceux-ci, une manière de surprendre le lecteur. Ils invitent aussi à ne pas être dupe de l'illusion d'un Céline dont l'écriture serait spontanément populaire et ignorerait les lois du «bon usage» ou less grâces du «vieux langage».

Dans les pamphlets de Céline, la fréquence de l'emploi de *ça* et de *on* est considérable. A priori, nous constatons que l'usage abondant des deux pronoms est dû à la spontanéité du discours. Puisque le locuteur n'a pas beaucoup de choisir des lexiques convenables, il n'a qu'a mentionner d'une façon globale. Le moyen le plus simple, c'est d'employer celui le plus neutre, qui n'exige pas beaucoup d'efforts de la part du locuteur pour le construire avec d'autres éléments dans la phrase. Ces deux pronoms neutres, grâce à leur neutralisation, n'imposent pas à la langue la complexité du système d'accord du verbe, en français.

Du point de vue morpho-syntaxique, les grammairiens ne donnent pas de statut propre à *ça*. En réalité, les deux variantes ne sont pas toujours syntaxiquement remplaçables ou interchangeables comme il en est prétendu. Chacune possède en fait des caractères spécifiques. Dans la langue parlée courante, nous entendons quotidiennement une des expressions figées telles que : *ça y est!, ça va!, ça (ne) fait rien!*, etc. Dans toutes ces expressions, *ça* est difficilement remplacé par sa soi-disante forme écrite *cela : *cela y est!, *cela va!, *cela alors!,* etc. Bien que l'origine de *ça* soit provenue de *cela, ça* et *cela* ne peuvent pas toujours se substituer.

Dans certaines constructions impersonnelles, *ça* occupe une place très importante et nous pourrions dire que c'est la variante la plus «naturelle». Dans la langue familière, *il* peut être parfaitement remplacé par *ça* dans certaines expressions impersonnelles météorologiques : *ça pleut, ça neige, ça gèle,* etc. Phonétiquement, *il* est un mot très faible, on a donc tendance à utiliser *ça*, plus accentué. En plus, *ça*, en tant qu'élément déictique, peut, dans une situation donnée, renvoyer directement à ce dont on parle : *ça* pleut - *ça* renvoie à la pluie, une entité extra-linguistique dans la situation. C'est la raison pour laquelle *ça pleut* ne s'emploie jamais sous la forme négative.

En ce qui concerne *on*, il est capable de référer à différentes personnes (*nous, je, vous,* etc), mais il n'est pas considéré comme pronom défini comme d'autres pronoms personnels. Syntaxiquement, *on* a un statut de pronom qui n'est pas très stable. Les pronoms personnels peuvent être très bien associés avec la formule présentative *c'est ... qui/que : C'est moi qui ai gagné; C'est toi qui as gagné; C'est lui qui a gagné;* mais, **C'est on qui a gagné.* Pourtant, nous avons trouvé l'usage de *on* précisé par *nous* dans la construction présentative : BD172

C'est nous qu'on est les pires brimés, les calamiteux de l'aventure. Nous avons également relevé la reprise de nous par *on* dans l'expression *il faut* : BM157 *Mais nous faudrait qu'on déraille, qu'on déclare que c'est arrivé...* BM58 *Il faudrait peut-être nous, qu'on se déguise, qu'on se fasse tolérer en carpette?*

Il existe en français un processus syntaxique qui consiste à mettre en tête de la phrase un constituant qui a une valeur informative «forte», et à l'encadrer au moyen d'une formule présentative qui est composée d'un des trois actualisateurs et *que - (c'est ... qui/que, il y a ... qui/que, voilà ... qui/que).* Pourtant, l'alourdissement s'accumulent davantage dans la langue parlée populaire quand il s'agit d'un syntagme prépositionnel; il est actuellement courant de mettre la préposition à la fois devant le constituant encadré et devant le deuxième terme de la formule présentative : BD173 *C'est de ça dont nous avons besoin, ...* Ce phénomène, appelé «hyper-correction», est très répandu dans le français parlé actuel. Généralement, l'accord du verbe se fait selon l'antécédent encadré dans le cas de c'est ... qui, mais souvent, l'oubli fait qu'avec les pronoms de première et deuxième personnes, le verbe s'accorde à la troisième personne au singulier : EC158 *C'est moi qu'a gagné!*

En ce qui concerne l'élision, celle qui la plus frappante en langue française est la disparition de la première particule du système de la négation - *ne.* La particule négative *ne,* considérée à tort ou à raison comme élément futile de l'idée à exprimer, est omise dans la plupart des cas. Ensuite, c'est celle du pronom *il.* En français parlé actuel, ce pronom a grande tendance à se prononcer couramment comme *i.* Une telle réduction phonétique du pronom *il* est plus fréquente devant consonne, mais moins devant voyelle, car la réduction du son *l* devant élément vocalique n'existe que pour *il y a > i y a > y a.* Justement, Céline ne peut laisser échapper cette réalité linguistique, il écrit souvent cette expression figée sous la forme réduite : MC98 *Mais y a tous les victimes instincts de cinquante siècles de servitude ... Qu'il y a,* devient aussi *qu'y a* [1] : DB207 *vu qu'y a pas eu un dé de carbi dans toute la cagne depuis six semaines...* Une raison qui conduit L.-F. Céline à faire constamment l'élision de *il* y a, c'est parce qu'il «aime l'y», c'est sa fantaisie. En fait, quand *i* se combine avec le pronom relatif *que, que + il* est phonétiquement réduit à un *qui.* Souvent, ce phénomème phonétique, transposé en écriture, provoque une confusion : BD65 *C'est pour eux qui s'est fait poirer, c'est pour l'assassin de l'ambassade...* En effet, l'orthographe de l'élision nous trompe les yeux. A première vue, nous pensions que c'était une faute de conjugaison, parce qu'une faute semblable arrive souvent dans la langue parlée réelle.

Puis, la grammaire exige que *si + il(s)* devienne respectivement *s'il* ou *s'ils,* aussi à l'écrit qu'à l'oral. Mais, la langue parlée fait de *si + il y a* une élision double, qui s'entend

[1] *Qu'y a* se prononce de la mâme foçon que *qui a* de *qu'il y a*

[siya]. Cette forme inouïe se transpose dans son langage parlé, sous la forme écrite - *Si y a.* Bien que ce phénomène phonétique (graphique) corresponde à la prononciation réelle, une telle élision ne se réalise pas toujours à l'oral, il arrive souvent que *si* et *il* se suivent sans élision - *Si il* ... Ce phénomène d'hiatus se produit couramment dans le discours parlé réel. Au moment d'énonciation, le locuteur se soucie seulement du premier mot - *si*, et lorsqu'il se rend compte qu'il faut faire une élision, c'est déjà trop tard.

Par ailleurs, nous nous apercevons que *tu + voyelle*, qui devient *t'*, est la pratique d'élision la plus pertinente dans la langue transposée de Céline : MC102 *T'es suprême! T'es affranchi comme personne!* L'élision permet d'éviter un autre phénomène phonétique d'hiatus; le langage populaire a tendance à rétablir la séquence consonne + voyelle. Désormais, *t'* (devant une voyelle) peut fonctionner comme sujet de la proposition aussi bien que complément d'objet. Seulement, le contexte linguistique indique de quelle fonction il s'agit.

Enfin, une élision phénoménale, c'est le cas où les pronoms relatifs *qui* et *que* précèdent les verbes commençant par une voyelle, ils se réduisent phonétiquement (ou graphiquement) à la même forme qu : MC104 *C'est l'avenir seulement qu'est à lui.* Ces formes réduites sur lesquelles Céline fait pratiquement reposer tout l'effet d'oralité qu'il attend des transcriptions ont en commun de représenter des «écrasements phonétiques» à peu près généraux dans la pratique spontanée de tous les Français, et d'être des altérations de la graphie normale des morphèmes correspondants.

Théoriquement, la liaison, phénomène propre à l'oral, n'est pas marquée à l'écriture. Pourtant, dans ses oeuvres littéraires, l'écrivain nous montre la liaison en écriture : EC23 *Je vous Zay!* En discours parlé, beaucoup de linguistes et de grammairiens nous témoignent qu'à cause de la «hyper-correction», il arrive souvent de fausses liaisons. Pour éviter l'hiatus, la langue parlée a tendance à employer le moyen d'insertion d'une consonne appelée «consonne - tampon». On pourrait dire qu'il s'agit en fait, pour le sujet parlant, de rétablir la structure phonologique la plus courante de la langue : consonne + voyelle + consonne + voyelle, alors que l'ordre : v + v est beaucoup plus rare. Nous avons trouvé que Céline emploie T pour le verbe et le Z pour d'autres cas : BD208 *On va-t-à pied et pas plus fiers... EC61 Le devoir nous appelle aux combats, oui zou merde?*

Puis, les trucages d'orthographe consistent essentiellement en petites transformations, qui notent une voyelle, une consonne ou une syllabe en moins comme dans le cas de l'élision populaire. Nous avons trouvé aussi des allongements de voyelles et de consonnes, marqués par des redoublement de lettres : EC24 *Qui c'est donc qu'est le coupa-a-a-ble!* La graphie est faussée avec intention particuliére, pour accentuer l'ironie ou le mépris porté à la notion que renferme le mot : la «gôche», la «taichnique». Pour qu'à la lecture on ne doute pas de leur prononciation populaire, certains verbes en -oyer présente, par analogie avec *soye*, une troisième personne de l'indicatif ou du subjonctif présente en -oye : BD139 *il faut que tout*

le monde soye content, avec précaution, douceur, ... Cette graphie de Céline, appliquée systématiquement à de nombreux verbes, est une transcription de la prononciation «vulgaire». C'est le même cas avec le verbe *avoir* au subjonctif : BM57 *avant que t'ayes dit ouf...* Même quand l'écrivain pamphlétaire n'emploie pas la lettre y, le verbe *être* au subjonctif ne prend pas la forme correcte, qui doit se termine grammaticalement par *t, e* reste toujours, qui permet également de prononcer à la façon populaire : BM86 *Je peux pas imaginer une humiliation qui soie pire que de se faire crever pour les youtres....* Bien que cela s'oppose totalement à la langue populaire, le goût de l'orthographe archaïque de Céline ne s'arrête pas seulement à cette lettre. Nous avons relevé quelques exemples du verbe *savoir* : *Sçavoir* ! Et l'archaïsme de prononciation est surtout représenté par *fol* (archaïqe notamment devant consonne où /l/s'est vocalisé dès le XIe siècle). Ce phénomène archaïque atteste en effet que Céline ne joue pas seulement avec les registres de la langue littéraire; son langage détient des effets particuliers en mélangeant les registres du code parlé avec ceux du code écrit. Et c'est précisément ce mélange des registres qui constitue un des éléments essentiels du langage célinien.

La langue parlée, surtout familière, a tendance à ne pas pratiquer l'inversion, sans doute perçue comme contraire à l'ordre habituel logique sujet+verbe et d'une complication perturbatrice. Elle restitue donc l'ordre logique et marque l'interrogation. Bien que l'écrivain écrive les pamphlets en langage populaire, les oeuvres littéraires de L.-F. Céline, qui préfère de temps en temps la complexité structurale, disposent beaucoup de phrases d'interrogations par le moyen d'inversion. Ce phénomène nous permet de constater que le langage «populaire» de Céline est encore trop «écrit». Pourtant, notre écrivain utilise ce tour écrit en contraste avec la langue populaire. Afin que son style ne devienne pas complètement la «langue figée» ou la «langue trop polie», il tente de transmettre du mouvement. Muni de «son don linguistique», il intègre parfaitement la construction populaire dans l'inversion : BM367 *Les capitalistes que font-ils?* ... Le style de L.-F. consiste à lancer d'abord le thème de l'énoncé, ce qui est la structure propre à la langue parlée populaire, ensuite, il en pose la question par moyen d'inversion, ce qui est le trait typique de l'écrit.

Souvent, la langue parlée populaire n'hésite pas à pratiquer par contamination une interrogation redondante qui fait intervenir et la périphrase *est-ce que* et l'inversion du sujet. Par coutre, nous ne trouvons pas, dans les pamphlets de Céline, le phénomène de redondance où la phrase interrogative est indiquée à la fois par la périphrase et l'inversion. Cependant, son langage transposé emploie, en supprimant l'inversion dans l'expression interrogative de gallicisme, tout simplement *c'est que ou c'est qui* : EC11 *Où c'est que tu te précipites?* BD16 *Qui c'est qui doit défendu la France?* Et souvent le seul morphème que s'emploie après les mots interrogatifs pour former une phrase interrogative : BD65 *Paurquoi que tu lui en veux comme ça?* Le morphème *que* facilite ainsi la reprise du mot interrogatif dans

les propositions suivantes : EC257 *L'Italie, il ne se passe de jour qu'elle nous fasse très nettement comprendre combien* ***que*** *nous la dégoûtons,* ***qu'****elle en a marre de nos allures, que tout en nous lui répugne,...*

Dans la phrase interrogative introduite par le mot interrogatif *qui,* celui-ci est souvent doublé par un autre *qui - qui qui,* éventuellement *qui qu'* devant une voyelle. En fait, cette formule populaire est évidemment provenu de la formule *qui est-ce qui* : BD28 *Qui qui nous en débarrassera!...* BD17 *Qui qu'a fait la plus grosse déarrhée?* Puis, la langue parlée populaire a créé encore une particule interrogative, il s'agit de la marque *ti* dont Céline se sert fréquemment dans la bouche des personnage : EC95 Je suis-*t-y* explicite? L'emploi de *ti* répond exactement au principe du langage populaire, du fait qu'il ne change rien à l'ordre sujet+verbe auquel la langue tenait particulièrement. Nous nous apercevons que la particule *ti* est transcrite de plusieurs façons dans les pamphlets de Céline (*ti, ty, t'y, t-y*). Mais la forme la plus exploitée, c'est *t* avec *y*. En outre, si le verbe se termine par la lettre *t*, il ne reste que *y* : EC13 *C'est-y du soupir qui me réchauffe?* Il est dommage que cette particule ait totalement disparu de l'usage actuel.

Traditionnellement, nous pourrions connaître une phrase à partir de quelques critères; sur le plan graphique, la phrase est délimitée, à son début, par une majuscule à l'initiale du premier mot et, à sa fin, par un point; sur le plan phonétique, elle est marquée par une intonation caractéristique (en général, montante puis descendante) et limitée par deux pauses importantes de la voix. Graphiquement, la phrase de Céline ne correspond absolument pas du tout à la définition traditionnelle d'une phrase : EC60 *Je vous fascine! Je vous tance! Vous admoneste! Vous adjure! Vous hypotise!* EC280 *Tout est prévu! Organisé!* Chez Céline, la ponctuation remplit en premier lieu une fonction mimétique, au même titre que les élisions, elle sert à transcrire graphiquement l'oralité de l'énonciation. L'usage des virgules, des points d'exclamation, d'interrogation ou de suspension, ne répond plus alors au souci d'articuler logiquement les groupes syntaxiques, mais vise à représenter le débit du discours, selon son rythme physiologique ou expressif.

Souvent, Céline parle en employant tout simplement les phrases nominales pour décrire des événements. Nous avons en effet trouvé, dans les pamphlets observés, beaucoup de phrases nominales que le sujet parlant sort momentanément de l'esprit sans aucune opération laborieuse syntaxique. Ce phénomène reflète fidèlement la spontanéité du discours parlé d'une part et d'autre part la réalité de la non-continuité de la pensée du sujet parlant. La phrase nominale très brève vient interrompre le rythme narratif, qui se déploie en phrase plus longue et parfois complexe. Elle peut être conçue comme marque respiratoire après un long discours. Nous obtenons alors «un type de phrase impressionniste dont le déroulement se trouve régulièrement interrompu par de nombreuses ***insertions incidentes***, puis repris à l'aide

d'anaphores, d'appositions au tout autre type de construction asyndétique».[2] Il paraît que l'utilisation des phrases nominales donne le «ton» à son discours. Il est donc vrai que «l'on rend ses sentiments quand on parle». Les phrases nominales sont considérées comme des petites notes musicales qui s'intègrent dans la mélodie populaire pour que son langage soit plus en mouvement, qu'il ressemble à la musique de la danse qu'il apprécie. Céline déclare : «Ma vocation, c'est opérette».

Lorsque le syntagme nominal (de la phrase nominale) est qualifié d'un adjectif, il y a forcément une distinction entre les fonctions d'épithète et d'attribut : la première présentée théoriquement par un substantif et un adjectif sans aucune pause entre les deux mots, et la deuxième par un substantif et un adjectif séparés l'un de l'autre par une légère pause. Dans le premier cas, il s'agit d'une phrase nominale à un élément considéré comme thème et dans le dernier cas, il s'agit d'une phrase sans verbe à deux éléments, l'un est thème et l'autre prédicat ou rhème, et la pause remplace le verbe copule omis en indiquant en quelque sorte la valeur attributive. L'économie langagière consiste, théoriquement, à n'utiliser que le juste nécessaire des marques grammaticales. C'est du reste la raison pour laquelle certains théoriciens ont estimé que les marques grammaticales ne devraient pas être inutilement multipliées. C'est de même pour le verbe copule *être*; dans certaines constructions, surtout celle d'attributive, le verbe n'a aucune grande importance au niveau sémantique, il demeure uniquement pour maintenir la règle grammaticale. Il est ainsi éliminé dans le discours parlé : MC97 *Les morceaux, fascinés.* Le thème et le rhème se séparent par une virgule qui remplace effectivement la pause. Mais l'apparition de la virgule n'est pas pertinente chez Céline. Quand cette marque graphique n'apparaît pas, il est difficile de déterminer s'il s'agit d'une phrase nominale à un élément ou bien d'une phrase nominale à deux éléments : MC99 *Tous les bobards disponibles!...* Faute de contexte favorable, cette transposition nous met constamment en embarras d'interprétation. Transporter la langue parlée dans la littérature risque quelquefois de soumettre les lecteurs à des difficultés qui ne valent même pas la peine d'être surmontées.

En ce qui concerne la conjonction de coordination, la grammaire traditionnelle la caractérise par le fait qu'un mot de conjonction de coordination relie deux éléments qui sont de même espèce. Par contre, la langue transposée de Céline nous témoigne que dans la réalité du langage quotidien, la coordination relie souvent les éléments de nature ou même de fonction totalement différentes : BD40 *Il veut en mourir* ***et*** *content, ...* EC284 *C'est notre poison* ***et*** *mortel.* BD199 *Sans justice* ***et*** *absolue, plus de pays possible, plus de Patrie, plus d'ArméeFrançaise, ...* En fait, Céline met la conjonction et par tout ailleurs, même dans l'expression figée telle que le chiffre : EC165 *Pour la vingt* ***et*** *septième fois, ...* Il s'avère que la conjonction *et* se trouve une seule fois devant le dernier des éléments juxtaposés.

[2] D.LATIN, 1988, op.cit, p.110

Mais dans le discours parlé spontané, le locuteur ne la place pas toujours à l'endroit où il fallait : MC96 *les larbins (...) comptent le sucre et les couverts, les draps...* Ce fait nous indique la spontanéité du discours, le locuteur n'a pas, en effet, mis en ordre les événements avant de prononcer, il énonce tout d'abord celui qui vient à l'esprit au moment donné. Au moment d'énonciation, il ne connaît pas la dernière séquence. Souvent, il croit terminer son discours par une telle ou telle séquence, en employant le morphème de coordination pour lier les deux éléments, mais tout de suite, il se rend compte qu'il y a encore une suite. Souvent, il n'y a pas de coordination à la place où l'on attend, parce que le locuteur se hâte de tout dire avant de se rendre compte qu'il faut ajouter un morphème de coordination pour finir son discours devant la dernière séquence. Par conséquent, les propositions ne se relient que par juxtaposition.

La subordination, unissant des propositions, s'opère par un moyen plus complexe que la coordination ou la juxtaposition. Elle demande beaucoup plus d'efforts, en particulier pour construire correctement les relatives dans lesquelles les formes des relatifs varient selon les fonctions qu'ils assurent, d'autant plus que celles des relatifs composés varient en genre et en nombre. Le français divise sémantiquement les relatives en deux cas distincts : déterminatives et explicatives. Elles sont distinguées les unes des autres par la marque de virgule à l'écrit ou de pause à l'oral. Pourtant, cette règle n'est pas respectées ni à l'écrit ni l'oral. D'après ses résultats de recherche auprès des étudiants, D. DELOMIER[3] nous confirme que souvent la pause n'est pas le trait pertinent de la relative explicative, souvent l'antécédent et la relative s'enchaînent sans aucune pause. L'interprétation est en quelque sorte conditionnée par le cadre discursif, les oppositions des deux valeurs ne se manifestent pas dans la réalisation phonétique dans certains contextes.

Puis, la langue parlée a tendance à utiliser la forme simple plutôt que la forme composée, parce que les relatifs composés semblent trop compliqués. Evidemment, les formes les plus courantes sont *qui* et *que*, dont le fonctionnement se heurte à moins de contraintes syntaxiques. Pourtant, au niveau phonétique, la langue transposée de Céline nous a créé la confusion entre les formes *qui* et *que*, parce que le pronom relatif *qui* prend la forme réduite *qu'* devant une voyelle: BD21 *celle qu'envoye les autres à la guerre.* BD54 *Le serre au Goncourt qu'arrive pile!* Et, dans le cas de la combinaison entre *que* et *il*, l'auteur emploie carrément la forme *qui*, au lieu de la forme *qu'il* que nous attendons en général. Ainsi, c'est pour imiter la façon de prononciation réelle du langage populaire : BD42 *Le bourgeois ce qui voit dans de Gaulle, c'est la «Royal Dutch», ses belles «Suez».* Nous avons trouvé aussi un exemple où *que* fonctionne comme sujet de la proposition : BM50 *Les Juifs entraînent les damnés de la terre, les abrutis de la glèbe et du tour, à l'assaut de tout ce que les gêne, ici, là-bas, partout, ...*

---

[3] D.DELOMIER, 1985, ***Langue franaise,*** n°65, p.41-47

En ce qui concerne la relative sous la forme composée, elle ne s'emploie que rarement dans la langue parlée, le relatif *lequel* en fonction de sujet de la subordonnée est totalement remplacé par la forme moins laborieuse - le relatif simple *qui*. D'ailleurs, le relatif composé *lequel* en fonction de sujet ne peut être employé que dans le cas de relative dite explicative ou descriptive. Les relatifs complexes sont spécialement utilisés dans le cas où elles sont précédées d'une préposition autre que *de*. Céline préfère le pronom dont à *duquel, de laquelle,* etc. La forme composée augmente la difficulté à l'oral puisqu'elle varie en genre et en nombre et qu'il faut donc bien penser au genre et au nombre de l'antécédent avant de la prononcer, ce qui provoque régulièrement beaucoup de futes ou bien une hésitation même de nombreux gens dits instruits, comme le témoigne le corpus de S.ALLAIRE[4]: «D'ailleurs j'ai entendu tout-à-l'heure un commentaire de M. Pisani, sur une radio, je ne sais pas laquelle, dans lequel il disait, oui, dans laquelle, dans lequel il disait...». Il est prétendu que ces formes longues et complexes sont employées exclusivement par les personnes très cultivées. H. WALTER[5] témoigne qu'au cours de l'émission «Apostrophes», les fautes ne sont pas rares même chez des écrivains, des professeurs d'université, des personnalités politiques ou de jeunes intellectuels : *ils reçoivent des télégrammes de vingt mots dans* ***le****quel on leur dit..., une légende révolutionnaire* ***au****quel je tiens...* C'est la raison pour laquelle l'emploi des pronoms relatifs complexes se trouve ainsi très limité. Par contre, le langage parlé populaire est un type d'usage libéré des normes grammaticales, il échappe aux contraintes rigoureusement imposées par les règles académiques. En français quotidien, le pronom relatif *que* remplace constamment les pronoms relatifs composés précédés d'une préposition, en mettant le syntagme préposition à sa place ordinaire : BD115 *Bouffer du juif ça suffit pas, je le dis bien, ça tourne en rond, en rigolade, une façon de battre du tambour si on saisit pas leurs ficelles,* ***qu****'on les étrangle pas* ***avec.*** MC103 *Ah! C'est un vilain moment, celui où on se trouve forcé de prendre pour soi toute la peine, celle des autres, des inconnus, des anonymes,* ***qu****'on bosse tout entièrement pour* ***eux.*** Ici, le **relatif «que»** ne remplie pas sa première fonction, c'est-à-dire qu'il ne représente aucun nom dans la principale, puisque l'antécédent est repris par le pronom personnel dans la proposition subordonnée. En effet, il n'y a pas réellement de relation entre l'antécédent et le relatif comme dans l'usage standard. La suppression du relatif est un moment de l'évolution irrésistible qui entraîne le français vers le libre échange des signes et des syntagmes d'une fonction à l'autre.

En ce qui concerne le relatif *dont*, sa fréquence est faible par rapport celle du *qui* ou *que*. Pourtant, il est plus proféré par rapport à son concurrence - la forme composée introduite par la préposition *de*. Semblant trop compliquées, les formes *de qui* ou *duquel* ne sont pas les éléments préférables en langue parlée populaire ainsi que chez Céline où nous n'en avons

---

[4] S. ALLAIRE, 1973, *La subordination dans le français parlé devant les micros de la radiodiffusion,* Publications de l'Université de Haute-Bretagne, Librairie C.Klincksieck, Paris, p.17;

[5] H. WALTER, 1988, *Français dans tous les sens, p296-297.*

trouvé tel usage que quand le pronom relatif *dont* est impossible. Lorsque le nom procédé de *de* est effectivement inséré dans un autre syntagme prépositionnel, il s'impose que le relatif prend la forme de *duquel*. Céline n'hésite pas non plus à remplace *de* + *laquelle* par *dont* : BM154 *qui vous précipite d'autor dans la niche dont vous sortez!* Une telle utilisation du pronom relatif *dont* est considérée comme une faute grammaticale. De toute façon, l'emploi de *dont* est systématiquement dans le français courant quand il s'agit de la préposition *de*. Ce relatif de la création française subit lui aussi au changement linguistique dans le langage populaire; il est remplacé, dans certains cas, par le relatif universel que : MC106 *Des guerres qu'on saura plus pourquoi!... Qui laisseront plus personne transquille!...* ***que*** *tout le monde* ***en*** *crèvera... deviendra des héros sur place...* EC239 *Ah! Comme il serait agréable qu'on nous le présente au cinéma, très souvent, qu'on nous en cause à la radio,, soir et matin, (...).* Souvent, l'apparition du pronom *en* devant le verbe de la subordonnée implique la prépositions *de*. *Que* remplace aussi *dont* qui exprime la valeur possessive : EC240 *Des Trusts en plein fonctinnement* ***qu****'ils sont les maîtres, qu'ils superordonnent, ces nom*[6] *de dieux de Puissants!...* En fait, Céline utilise *que* au lieu de *dont* dans ce cas, c'est plutôt par souci de l'harmonie phonétique, c'est-à-dire pour qu'il sonne bien avec *que* de la proposition suivante. Quoi qu'il en soit, il reste encore un usage qu'apparemment *que* ne peut atteindre, celui-ci ne fonctionne pas dans le cas comme : BD42 *Tous les autres sont éliminés, à quelques individus près, inoffensifs pauvres maniaques,* ***dont*** *lui-même, agitant marotte et pamphlets, mirliton, grolots.*

Ensuite, *que* peut aussi s'employer comme *où* quand l'antécédent indique le temps. Il s'agit surtout d'antécédents composés d'un substantif précédé de l'article indéfini, ou bien d'un adverbe comme *maintenant, à présent, aujourd'hui,* etc. Tous les deux relatifs n'ont aucune différence dans la langue parlée populaire, leur alternance est absolue comme le monte l'exemple suivant : BM134 *le jour* ***qu****'il aura choisi, le jour* ***où*** *ça lui fera plaisir, à l'heure H! yite...*

Quand l'antécédent concerne un endroit où l'action de la subordonnée se déroule, l'emploi de *où* est en jeu. Pourtant, le *que* universel envahit progressivement ce domaine propre de *où* : BM325 *Tu vas te faire avoir, Ferdinand, dans la voie* ***que*** *tu t'engages...* En plus, le morphème *que* est employé comme morphème d'accompagnement de *où* : BD117 *puis le marché noir ...* ***où qu****'on a du beurre? ...* ***que*** *la Baraliste est de Coutance,* ***qu****'elle a vu des soldats allemands,* (...).

En discours parlé, l'accord du participe passé dans la relative est souvent oublié quand le complément d'objet direct, repris par le pronom relatif *que*, se trouve devant le verbe. La difficulté a pour cause l'éloignement du substantif et de la forme passe-partout de *que*,

---

[6] Sans «s» dans le texts.

identique aux deux genres et aux deux nombres. A un autre point de vue, de nombreuses désinences s'effacent de la langue parlée, les règles d'accord, dans beaucoup de cas, sont devenues purement orthographes, le réactif de l'oreille fait donc souvent défaut. Ce genre de faute est attesté chez beaucoup de locuteurs français, même les hommes politiques : *Dans toutes les réunions électorales que j'ai fait* (G.B) ou bien *La description que vous en avez fait au fond était assez triste (M.B.S).*[7] Souvent, l'accord au féminin est oublié, en particulier des verbes irréguliers dont l'accord au féminin s'entendent parfaitement à l'oral : *Les fleurs que vous m'avez offerts?* au lieu de *offertes?*

En français réel, il arrive que l'antécédent soit doublement repris, une fois par le pronom relatif et une autre par un pronom clitique dans la relative. La construction populaire comporte l'attache invariable que suivi d'une proposition complète avec pronom personnel *c'est moi que je suis le père à Nicolas, c'est l'affaire que je l'ai (ou que je t'en ai) parlé...*[8] En ce qui concerne le décumul du relatif sujet - *moi que je suis....*, il se limite strictement aux pronoms personnels toniques, il n'atteint pas les substantifs parce que la corrélation n'est pas évidente : *ce sont les chevaux qu'ils mangent, ce sont ces gens-là qu'ils regardent.*

L'un des traits spécifiques du langage populaire, c'est qu'il a tendance à ajouter *que* derrière soit un adverbe soit une préposition par analogie pour construire des locutions conjonctives, par exemple : MC99 *Pourtant qu'il soit debout, à quatre pattes, couché à l'envers, l'Homme n'a jamais, eu, en l'air et sur terre, qu'un seul tyran : lui-même!* En fait, Céline tend à ajouter *que* derrière l'adverbe ou derrière d'autres éléments détachés pour les relier étroitement à la phrase. Ceci faisant, la principale prend l'allure de la subordonnée : EC245 *Mais sans doute qu'il sera trop tard.* EC23 *Déjà trop souvent qu'il a sauté de cordes en cordes Ferdinand!* Le développement de *que* est un des sujets les plus critiqués dans la langue populaire, il tend à substituer d'autres locutions conjonctives circonstancielles, et il peut exprimer toutes les valeurs circonstancielles : la causalité, la concession, le temps, la condition, la conséquence et le but. BD149 *Elle va crever* ***qu'***elle manque d'essence, de coton, de cuivre et de froment... *Elle va périr enfin surtout* ***qu'***elle produit plus assez d' enfants, c'est l'oeuf de Colomb par le fait : (...).* C'est pourquoi il mérite le terme «subordonnant passe-partout».[9]

Nous remarquons par ailleurs l'emploi explétif de *que* et le renoncement à l'inversion des termes du syntagme verbal dans des discours rapportés comme «que je lui dis», «qu'il me répond La Formule «que+verbe» n'appartient ni au style direct ni au style indirect :

---

[7] S.ALLAIRE, 1971, ***La subordination dans le français parlé contemporain : étude d'un corpus,*** Thèse de 3e cycle, Unisersité Rennes II, Rennes, p.59.

[8] M.COHEN, 1987, ***Histoire d'une langue : le français,*** Messidor, Editions Sociales, Paris, p.392.

[9] F.Gadet, 1989, ***Le français ordinaire,*** Amand Colin, Paris., p.163.

les pronoms personnels peuvent être convertis selon les règles du discours rapporté indirect : BD214 *C'est la musique qui l'entraîne...qu'elle raconte!...;* les structures peuvent être fidèles aux paroles d'origine, sans modification des pronoms personnels : BM364 *Vous êtes tous des assassins! que je l'ai insultée... encore pire que des assassins, vous êtes tous que des sacrilèges vampiriqués violeurs!...*

Dans les interrogations indirectes, l'inversion ou le gallicisme reste comme dans le cas des interrogations directes et le point d'interrogation reste à sa place : BD151 *qu'on se demande dans votre aventure qu'est-ce qu'on va lui faire au têtard?*

Puis, les paroles rapportées sont souvent représentées par le pronom *le* devant le verbe introducteur : BM47 *Je l'ai répété à tout le monde, à Leningrad, autour de moi, à tous les Russes qui m'en parlaient, à tous les touristes, que c'était un pays atroce, que ça ferait de la peine au cochons de vivre dans une semblable fiente...* Puisque *que* peut avoir plusieurs fonctions, cela donne lieu à des confusions bien compréhensibles : il y a une confusion entre *que* dans le discours rapporté indirect et *que* exprimant la circonstancielle - *il devra le leur dire, que c'est important.* Le recours au pronom *le* provoque ainsi l'ambiguïté d'interprétation, *le* peut représenter le contexte antérieur aussi bien que celui de postérieur. Dans le premier cas, il est pronom anaphorique et la séquence *que* + *proposition* indique la valeur circonstancielle de causalité - *il devra le leur dire parce que c'est important.* Et dans le deuxième cas, il joue le rôle de pronom cataphorique, en doublant le discours rapporté - *il devra leur dire que c'est important.* Le fait que la langue parlée se remplit de ce morphème de multiples fonctions crée une véritable confusion quand beaucoup de que de fonctions différentes se trouvent dans la même phrase. «Que de *que* !» s'écriait Jules Vallès en relisant une phrase qu'il assure avoir écrire, à ses débuts dans une maison de commerce.[10]

Ensuite, la tournure «populaire» la plus frappante et la plus caractéristique dans toutes les oeuvres littéraires de Céline est incontestablement la procédure de reprise d'un élément lexical par un pronom, pour traduire sa volonté de s'exprimer en langue vivante émotionnelle. En fait, le rejet en tête ou à la fin de la proposition et la répétition des mots par un pronom personnel, évoquent une dislocation du courant logique et grammatical. Cette stratégie permet au français parlé populaire de se libérer de lexigence que lui impose l'ordre des mots : MC97 *Les riches on les boulottera!* En. pratique, le sujet parlant choisit comme thème l'élément le plus déterminé. La phrase, plus affective que dans la langue écrite ou «châtiée» procède du connu à l'inconnu, du proche au lointain par un système de repérage successifs. Les passions bouleversent l'ordre logique et sollicitent de suivre l'ordre des sensations. Ce procédé implique une tendance à la constitution d'un verbe agglutinatif, formé de la racine

10 Cité par H.BONNARD, 1968 "Que de *que !*" ***Le Francais dans le monde,*** n°59, Hachette, Paris, p.13.

verbale et d'un clitique préfixé : BD106 *Alors c'est la vogue mirifique! La machine au Progrès elle fonce, elle ronfle, elle s'emballe, elle tourbillone au vertige, (...).* D'ailleurs, le *ne* de négation, un des obstacle à l'agglutination, est en cours de disparition, et la clitique sujet tend à être répété dans une coordination.

Le besoin de préciser le thème par la procédure de reprise est prouvé par le fait que, quand le sujet de la phrase est qualifié d'une proposition relative, le sujet parlant ait tendance également à le reprendre sous la forme de pronom personnel devant le verbe principal, pour assurer la cohérence du discours : EC208 *Les «Français» qui n'osent pas avouer leurs lieux de naissances, ils sont de plus en plus nombreux.* Le complément d'objet (direct) est souvent détaché en tête ou à la fin de la phrase et qualifié par la relative (explicative) exprimant la valeur circonstancielle de causalité : EC292 *La révolte nous sied comme un gant! Trésor de rigolade! Nous qui sommes hypothéqués, trafiqués, survendus jusqu'aux fibres, par tous les Juifs de l'univers!* BD183 *Vous comprenez que le peuple qu'a déjà des sérieuses tendances vous lui montrerez pas deux fois les manières d'élite...*

Chez Céline, le redoublement pronominal se réalise surtout au moment du changement de thème. D'un thème à l'autre, le locuteur a besoin de préciser le nouveau thème en le renforçant par le redoublement afin de mettre en route l'interlocuteur : BD29 *Pourquoi ils se gêneraient les Anglais? Ils auraient bien tort! Les Français ils sont tout consentants, ils sont enthousiastes d'être battus, écrabouillés, dépercés vif...*

Dans le processus d'anticipation, certains linguistes affirment que le locuteur, en parlant, pense avant tout à ce qui vient le premier à l'esprit (au prédicat) et qui est donc énoncé le premier : BD59 *ça s'ensemence la vermine, ça se cultive en tiède, à l'ombre, ça prolifère, ...* En plaçant, dans le processus d'anticipation, le syntagme nominal en fin de la proposition, l'écrivain se sert de celui-ci pour être également le support de l'anaphore de la proposition suivante. La précision retardée sert à assurer le thème principal abordé surtout quand il y a une autre proposition dont le sujet n'est pas le même que celui du thème précédent qui vient s'intercaler au cours de l'énoncé, le pronom ne peut syntaxiquement s'effectuer d'une façon continuelle : BM176 *La critique juive (...) prépare, ordonne le passage des muscades. Le vent tourne d'un jour à l'autre, elle pourtant si balourde, la critique si prosaïque, si parfaitement obtuse à tout ce qui n'est pas son habituel ronron-ragotage, ne se connaît plus d'anglomanie, d'enthousiasme, pour les plus essotés navels de l'anglomanie.*

En ce qui concerne la représentation d'un élément dans la proposition qui suit, celui-ci peut être reformulé de plusieurs façons, mais l'esprit cherche sans cesse à l'aide des signes plus brefs et plus maniables, le cas classique de la représentation est fourni par les pronoms. Le français laisse indifférent le genre des pronoms personnels de la première et de la deuxième personnes, car il est suffisamment indiqué par la situation. Quant à la troisième

personne, qui désigne au contraire quelqu'un d'absent, les formes du masculin et du féminin sont généralement différentes. Ce sont l'article et l'adjectif qui maintiennent le genre, mais l'article a la même forme devant tous les substantifs commençant par une voyelle et le genre s'effacent totalement par les articles d'uni-sexe *les* et *des*. L'emploi des genres est rendu plus compliqué encore par le changement profond de la société : l'accession des femmes à certains emplois a suscité des problèmes délicats à résoudre, il est courant d'entendre les mots féminisés comme *la directrice, la ministresse,* mais il est un peu dommage que ces mots spécifiques ne soient employés que dans la langue parlée. Cela nous permet de confirmer que le français (écrit) n'évolue pas assez vite pour satisfaire aux besoins modernes. En fait, le système du français se permet parfaitement le chemin d'accès, mais l'enrichissement du vocabulaire est quelque sorte ralenti par les puristes. L'appellation de certains métiers reste toujours au masculin bien que la personne soit une femme. Se pose le problème de l'anaphore : l'accord syntaxique ou l'accord «logique»? En citant les paroles de Jacques Chirac, nous pouvoir observer l'emploi fautif d'anaphore : «Le capitaine Prieur est actuellement *enciente* et l'accord prévoyait que, dans ces circonstances, *elle* pouvait être rapatriée à Paris.» Chez Céline, une telle pratique n'est pas rare. L'élément repris et l'anaphore ne sont pas grammaticalement du même genre, mais logiquement, ils le sont : BM73 *En attendant le grand spectacle, on travaille doucement* ***la bête****... ou bien par saccades, par sautes, selon paniques bien préparées... Un jour on* ***le*** *serre au garrot, le lendemain on lui larde les jointures,...* BD74 *Voici par exemple* ***une personne...*** ***Elle*** *a par exemple la vérole, vous pouvez vous dire : Oh! ça va!... c'est* ***un malade*** *pas très commode.* Le désaccord entre le substantif et le pronom s'effectue également pour une autre raison sémantique, c'est-à-dire qu'il n'est pas contraint par la référence, mais par la signification du verbe : BM158 ***Tout bon prolétaire anglais*** *se trouve joliment heureux, «in petto», solidaire à fond des Lords sur ce point, que 300 millions d'Hindous en loques et d'autres exploités frimards, lui font bien plaisir, demi-animaux, demi-humains, épars au fond de l'univers, fellahcieux, Incas à plumes, coolies, benibouffes, antropogands, cafres rouges, orthocudes, Karcolombèmes, tout à fait d'avis que tous ces misérables* ***la*** *sautent, là-bas, la fument, la tortillent, la faminent, la faminent, se cassent le cul, tous pour lui...* Quand il s'agit du verbe *sauter*, le pronom (COD) est toujours *la.* Puisque la répétition est déconseillée en français dans le cadre de la phrase, le locuteur se trouve obligé de trancher, de choisir entre le pronom masculin et le pronom féminin, entre l'accord grammatical et l'accord sémantique. En français parlé, la prédominence de l'accord sémantique l'emporte sur l'accord morphologique.

L'ordre des mots est un des traits caractéristiques de toute syntaxe du français, qui a laissé la déclinaison latine. Le fait morphologique le plus frappant dans l'histoire du français est la **simplification** progressive des flexions. Les six cas du latin s'étainent réduits à deux

en ancien français, pour fusionner en un seul au XIV[e] siècle. Au fur et à mesure que les déclinaisons disparaissent, l'ordre des mots prend le relais des désinences flexionnelles et l'on s'oriente peu à peu vers l'ordre fixe : SVO où la place et non plus la désinence casuelle mainfeste la fonction. Cet ordre nommé «logique» contraint par conséquent l'individu à ordonner les termes de ses phrases (écrites) toujours de la même façon. En outre, cet ordere rigide empêche de marquer les préférences que désire vraiment exprimer le sujet pariant. Si le premier mot qui vient aux lèvres se rapporte au complément du verbe, il est clair qu'on ne pourra pas l'utiliser tel quel pour commencer l'énonciation, puisque le français exige théoriquement que le sujet précède le verbe et que le complément le suive, etc. Mais c'est là un schéma théorique, bien des causes viennent déranger cette architecture simpliste des logiciens, en assurant à la phrase française la souplesse et la variété nécessaires pour rendre divers aspects ou états d'âme et échapper par conséquent à l'uniformité. Le «rendu émotif» repose principalement sur l'ordre naturel, il existe dans la phrase un ordre des mots privilégiés et il en résulte une certaine «mélodie musicale». La trouvaille de Céline, celle qui lui a valu sa réputation, c'est d'avoir enraciné ses inversions dans le terreau populaire de la langue parlée - où de fait les séquences de mots sont souvent inverses. Le tour de rappel qui rejette le sujet réel en fin de phrase permet de recourir à la séquence interdite verbe + objet + sujet : BD29 *Pourquoi ils se gêneraient les Anglais? Ils auraient bien tort!* Nous trouvons de même cette autre séquence interdite objet + verbe + sujet dans les phrases de Céline : MC104 *La rue même faut pas qu'il abuse!*

Il est surtout «illogique» dans le langage parlé quand le complément de nom se trouve séparé de son support : BM312 *Toute malédiction à celui que* ***l'envie*** *peut prendre* ***de s'occuper des Français!...*** Puis, la préposition se place, en français standard devant le complément qu'elle détermine, tandis qu'en langage populaire ou en français familier, est souvent placée derrière son complément : BM356 *Les mouches foncent dessus tout de suite... les gens* ***avec...***

Ensuite, l'ordre des mots de la grammaire française exige strictement que l'infinitif suive immédiatement son verbe dit semi-auxiliaire, mais le style particulier de Céline qui se soucie sérieusement du rythme harmonieuse fait en sorte que l'infinitif n'apparaît pas à la place habituelle : BD129 *Méchant qui nous tance! Danser nous voulons!* A côté de la logique de la tradition, la psychologie affective ainsi que le rythme entrent en ligne de compte. La pluralité des facteurs en jeu approte une grande complexité et aussi de multiples possibilitiés à l'organisation de la phrase.

Mais, l'exemple le plus remarquable est le suivant : BM153 *Ces peuples qui se cherchent pour s'étreindre, se rejoindre par-dessus les frontières maudites...* **empêchés qu'ils sont** *les malheureux de se presser coeur à coeur par les méchants capitalistes...* Cet énoncé est typiquement célinien, le participe à la voix passive se trouve devant le pronom

sujet et le verbe auxiliaire auxquels il est relié par le morphème *que*, une telle inversion provoque une difficulté de compréhension, surtout il y a derrière le verbe *être* et sans aucun signal graphique (de virgule) le syntagme nominal mis en apposition du sujet, qui pourrait être en apparence l'attribut du verbe *être*.

Si l'écrivain pamphlétaire place quelquefois l'adjectif épithète devant le substantif, c'est pour une raison purement stylistique, cela ne concernant pas du tout le sens du mot, surtout c'est pour que le syntagme soit symétrique à celui qui le précède : BM151 *un pâle citoyen, pointileux con, vilain camarade et douteux soldat.* La place des adjectifs *pointilleux* et *douteux* prennent pour modèle les adjectifs *pâle* et *vilain.* Souvent, Céline met devant le substantif les adjectifs dont la position habituelle est derrière lui pour éviter la rencontre des deux adjectifs, c'est par le souci de l'équilibre de la séquence syntagmatique : BM51 *plus d'intellectuels blancs! plus de* ***possibles critiques blancs!...***

Nous avons trouvé un cas particulier, où l'attribut adjectival se trouve entre le verbe auxiliaire et le participe dit passé du verbe *devenir* : BD169 *Nous sommes avares devenus, malmenés, pauvrets de ressources et de coeur.* Dans son langage émotionnel, l'attribut est souvent lancé au début de la phrase, le locuteur veut insister sur celui-ci en projetant dans l'ombre le sujet : BM45 *Un nommé Helsey qu'il s'appelle!...* Effectivement, la relation syntaxique entre l'attribut et la proposition est assurée par le processus de reprise pronominale - *le* devant le verbe : EC134 *Prolétaires, communistes vous l'êtes sûrement moins,...* Pourtant, le lien syntaxique n'est pas toujours obligatoire : BM312 *Veaux vous êtes?...* Ce n'est pas l'ordre logique de la grammaire, mais un ordre qui a sa logique, une logique affective, où les idées sont rangées non pas d'après les règles objectives d'un raisonnement suivi, mais d'après l'importance subjective que le sujet parlant leur donne ou qu'il veut suggérer à son interlocuteur.

En fin de compte, le travail du style se fonde en permanence chez l'écrivain sur un effort de transposition de la langue parlée qui fournit à ce style son matériau privilégié. Son premier travail est l'élaboration d'une langue qui se démarque de la langue écrite conventionnelle, mais sans pour autant se contenter d'imiter ou de reproduire la langue orale. Sa nouveauté tient surtout à ce que pour lui le premier moment du projet littéraire est un travil sur la langue. Son travail linguistique est dominé par le besoin de différenciation. D'autres acceptent de la tradition le matériau dont ils feront leur prose. Lui commence par se donner le sien, non par un pur et simple emprunt, mais par une première recherche, dont toutes les autres procéderont. Ce choix est lui-même un choix littéraire. Si transformée soit-elle, la syntaxe parlée de Céline demeure pratiquement dans ses éléments fondamentaux, encore reconnaissable aux yeux exercés.

วรรณคดีฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 20 กับศิลปะแขนงอื่น

*พูนศรี วงศ์วิทวัส**

ในกรณีที่ผู้อ่านวรรณกรรมฝรั่งเศสศตวรรษที่ 20 แล้วไม่เข้าใจหรือมีความรู้สึกว่าขาด ๆ วิ่น ๆ ไม่มีความต่อเนื่อง และสงสัยว่าอย่างนี้ก็เป็นวรรณคดีด้วยหรือนั้น ถ้านำเอาข้อมูลหรือเทคนิควิธีทางศิลปะบางแขนงมาช่วยในการวิเคราะห์ อาจจะพาให้เข้าใจหรือได้มุมมองใหม่เกี่ยวกับวรรณกรรมนั้น ๆ ทั้งนี้เพราะมีความสัมพันธ์ในหลายระดับ ระหว่างวรรณคดีฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 20 กับศิลปะแขนงอื่น

การศึกษาในเชิงสหวิทยาการนี้ทำให้แลเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้นว่า ฝรั่งเศสเป็นประเทศที่บุกเบิกหนทางใหม่ให้แก่วงวรรณกรรมอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นกวีนิพนธ์แบบ Spatialisme ละครแบบดาดาและเซอเรียลิสต์ นวนิยายภาพปะติด หรือนวนิยายภาพยนตร์ก็ตาม

คำนำ

*บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ข้าพเจ้าตัดตอนมาจากผลงานวิจัยของข้าพเจ้า เรื่อง "**ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีตะวันตกและไทยกับศิลปะแขนงอื่น ๆ ในศตวรรษที่ 20**" ซึ่งรวมทั้งวรรณคดีฝรั่งเศส เยอรมัน อังกฤษ อเมริกัน และไทย งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะช่วยเสริมให้นักศึกษาวิชาวรรณคดีมีความรู้กว้างขวางขึ้นด้วยมุมมองใหม่จากด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ เป็นการกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้เชิงสหวิทยาการขึ้นในสังคมไทย*

ข้าพเจ้าศึกษาข้อมูลจากวรรณกรรมทั้งของตะวันตกและไทยในศตวรรษที่ 20 งานวิจารณ์และทฤษฎีวรรณคดี และข้อมูลเกี่ยวเนื่องได้แก่หลักฐานทางทัศนศิลป์ หลักฐานเกี่ยวกับเพลง ดนตรี ศิลปะการแสดง และภาพยนตร์ ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ช่วยให้ข้าพเจ้าเข้าใจตัววรรณกรรมได้ดีขึ้นมาก

ในการวิเคราะห์ข้อมูลนั้น ข้าพเจ้าแบ่งตามประเภทของศิลปะที่เกี่ยวข้องคือ วรรณคดี กับ Spatial art กับดนตรี การแสดง และภาพยนตร์ เพื่อให้เห็นได้ชัดเจนว่า วรรณกรรมซึ่งเกี่ยวข้องกับศิลปะอื่นนั้น มีลักษณะใดบ้างที่จำเป็นต้องศึกษาเชิงวรรณคดีเปรียบเทียบ แต่เพื่อให้การนำเสนอดูชัดเจนเข้าใจง่าย ข้าพเจ้าจึงแบ่งผลงานวรรณกรรมร่วมสมัยออกเป็น 3 ประเภท คือ กวีนิพนธ์ บทละคร และนวนิยาย อันเป็นการแบ่งประเภทแบบกว้าง ๆ และค่อนข้างสากล

*อนึ่ง เพื่อให้สอดคล้องกับการประชุมเสนอผลงานทางวิชาการ เรื่อง "**ภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส ครั้งที่ 5**" นี้ ข้าพเจ้าจึงเรียบเรียงบทความนี้ขึ้นมาโดยกล่าวถึงแต่เฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 20 กับศิลปะแขนงอื่น เท่านั้น*

---

* *อ.บ. เกียรตินิยม (จุฬาฯ), Maîtrise d'Enseignement de Letres Modernes (Tours) รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.*

กวีนิพนธ์

I. กวีนิพนธ์ฝรั่งเศสกับ Spatial art

วรรณกรรมในปัจจุบันนี้มีรูปแบบที่ไม่แยกออกจากเนื้อหา ต่างพึ่งพาและเปลี่ยนอีกฝ่ายหนึ่ง และเมื่อรวมกันแล้วทำให้เกิดเอกภาพขึ้นมา รูปแบบจะทำหน้าที่เป็นขอบเขตของวรรณกรรมแต่ละชิ้น เวลาในฐานะเงื่อนไขในการสร้างวรรณกรรมจะเปลี่ยนมาเป็นแบบ Spatial art คือ ปรากฏอยู่ในเนื้อที่ (space) ในฐานะที่สำเร็จรูปแล้ว

1. กวีนิพนธ์กับจิตรกรรมแบบคิวบิสม์ (Cubism)

ในการวิเคราะห์วิธีประพันธ์บทกวีสมัยใหม่นั้น บางครั้งจะมีการกล่าวพาดพิงถึงลักษณะบางประการในจิตรกรรมด้วย เช่น บทกวีชื่อ ***บทเพลงของชายไร้รัก (La Chanson du Mal-Aimé)*** มีความสัมพันธ์กับเทคนิคการเขียนภาพที่เกิดขึ้นในช่วง ค.ศ. 1900–1910 คือ คิวบิสม์ และโฟวิสม์[1] นั่นคือตั้งแต่บทแรก กวีนำภาพต่าง ๆ มาต่อกันเข้าทันทีตามใจคิด มิได้บรรยายเรียงตามลำดับเหตุการณ์ หรือลำดับสิ่งที่แลเห็น ***อโปลลิแนร์ (Apollinaire)*** เสนอภาพยามค่ำคืนในกรุงลอนดอนที่ถูกหมอกปกคลุมอยู่บาง ๆ ภาพบ้านก่อด้วยอิฐสีแดงเป็นแถวเป็นแนว ทำให้กวีนึกถึงทะเลแดง และแถวอิฐละลานตาตลอดทาง ทำให้กวีเรียกว่า ***คลื่นอิฐ*** (บทที่ 3) การต่อภาพแบบที่เน้นให้เกิดความรู้สึกสัมผัสนี้ เป็นลักษณะหนึ่งของการเขียนภาพแบบคิวบิสม์ ในบทที่ 4 เมื่อกวีเดินเลี้ยวลับมุมถนนซึ่งแสงไฟจับหน้าตึก ดูแดงราวกับแสงเพลิง เขาแลเห็นภาพ ***บาดแผลจากหมอกสีแดงเรื่อ*** นั่นคือแสงไฟที่ลอดออกมาจากหน้าต่างบ้าน ส่องเป็นวง ๆ สีแดงท่ามกลางสายหมอก แลดูเหมือนบาดแผลสีแดง ทำให้ผู้อ่านนึกถึงความละอายของกวีและสีของทะเลแดง นี่เป็นศิลปะการใช้สีสดเหมือนจิตรกรโฟวิสต์เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกอย่างมีพลังในจินตนาการของเรา

ส่วนในบทกวีชื่อ ***เขต (Zone)*** นั้น ***อโปลลิแนร์*** กล่าวถึงโลกแห่งศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นโลกแห่งประดิษฐกรรมทางเทคนิคเครื่องจักร และความแปลกใหม่ทั้งหลาย เขาเริ่มต้นบทกวีว่า

"ในที่สุดเจ้าก็เหนื่อยหน่ายต่อโลกเก่า
โอ หอไอเฟล เจ้าเปรียบเสมือนคนเลี้ยงแกะ
คอยเฝ้าฝูงแกะ คือบรรดาสะพานต่าง ๆ (...)"

หอไอเฟลนี้จิตรกรคิวบิสม์ชอบวาดไว้ในภาพเขียนของพวกเขามาก เช่น Marc Chagall, Delaunay และ La Fresnaye[2] เป็นต้น Marc Chagall เขียนภาพชื่อ ***ปารีส มุมมองจากหน้าต่าง*** ก็มีภาพหอไอเฟลตระหง่านอยู่เบื้องหลัง และในบทที่ 11–12 อโปลลิแนร์ เขียนว่า

"เจ้าอ่านใบปลิว รายการสินค้า ประกาศโฆษณา ที่ร้องเสียงดังลั่น
นี่แหละคือร้อยกรองของเช้าวันนี้ (.....)"

ทำให้ผู้อ่านนึกถึงการใช้กระดาษหนังสือพิมพ์ประกาศต่าง ๆ มาสร้างภาพเขียนชนิด ***กระดาษวาดสี (papiers peints)***[3] ของ Juan Gris, Picasso ฯลฯ

---

[1] *Roger LAUFER et Bernard LECHERBONNIER. Littérature et langages. หน้า 171.*
[2] *LAGARDE et MICHARD. XXe siècle. หน้า 48.*
[3] *Ibid. หน้า 49 เชิงอรรถที่ 3.*

2. กวีนิพนธ์กับจิตรกรรมแบบเซอเรียลิสต์ (Surrealism)

ในช่วงศตวรรษที่ 20 กลุ่มจิตรกร เช่น ***มักซ์ แอร์นสท์ (Max Ernst) แมน เรย์ (Man Ray) มิโร่ (Miró) มาสซง (Masson) คิริโก (Chirico)*** สนใจวารสารชื่อ ***วรรณคดี (Littérature)***[4] มาก ในวารสารฉบับนี้ ***เบรอตง*** ได้เสนอให้มีการปฏิวัติทางด้านรูปแบบ ซึ่งในที่สุด จิตรกรรมสมัยใหม่ก็ทำได้สำเร็จ ในแง่นี้ข้าพเจ้าเห็นว่า ***เบรอตง*** ในฐานะหัวหน้ากลุ่มกวีเซอเรียลิสม์มีอิทธิพลทางความคิดต่อวงการจิตรกรรมร่วมสมัยของเขามาก นอกจากหลักความคิดของกลุ่มนี้แล้ว กวีนิพนธ์แบบเซอเรียลิสต์ยังกระตุ้นให้จิตรกรหันมาสนใจในรูปแบบและสร้างแนวทางในการทำงานศิลป์ของตนได้อย่างมีเอกลักษณ์ นักเขียนกลุ่มเซอเรียลิสต์ มีความสัมพันธ์กับจิตรกรร่วมสมัยเป็นอย่างดี ความชื่นชมในผลงานของกันและกันทำให้ทั้งสองฝ่ายต่างก็ได้รับอิทธิพลซึ่งกันและกันโดยไม่รู้ตัว ผลงานศิลปะสองแขนงนี้ จึงเคียงคู่ขนานกันไป และทำให้เกิดแก่นเรื่อง ***จิตรกรรม*** ในกวีนิพนธ์ฝรั่งเศสสมัยใหม่ขึ้นมา[5] เช่น เบรอตงชื่นชมภาพเขียน 22 ภาพ ชุด ***กลุ่มดาว (Les Constellations)*** ของ ***มิโรมาก*** จึงเขียนบทกวีขึ้นมา 22 บท ให้ชื่อว่า ***กลุ่มดาว*** เช่นกัน ส่วน ***ปอล เอลูอาร์ด (Paul Eluard)*** ก็เขียนบทกวี 9 บท โดยใช้ชื่อจิตรกร เป็นชื่อบทกวี รวมอยู่ใน กวีนิพนธ์ชุด ***เมืองโศก (Capitale de la douleur)***[6]

นอกจากกวีกลุ่มเซอเรียลิสต์ จะได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกรแล้ว จิตรกรและปฏิมากรก็ได้รับอิทธิพลทางความคิดแบบเซอเรียลิสต์จากกลุ่มนี้มากเช่นกัน ศิลปินแห่งต้นศตวรรษที่ 20 จึงเขียนบทกวีที่ชวนให้พิศวงงงงวยด้วยภาพประหลาดมากมาย ดังที่ ***โรแบรต์ ซาบาติเยร์ (Robert Sabatier)*** ได้เสนอผลงานกวีนิพนธ์ของจิตรกรเซอเรียลิสต์หลายท่าน เช่น ***ชอง อาร์พ (Jean Arp)***[7] กับอารมณ์ขันของเขาเมื่อกล่าวถึงสัตว์มหัศจรรย์ต่าง ๆ ด้วยการใช้พยางค์ของคำบางคำซ้อนกันเข้าเช่น

ผีเสื้อ ห่อตัว
กลายเป็นผีผีเสื้อตัวหนึ่งที่ห่อห่อตัว
ผีผีเสื้อ ห่อห่อตัว
กลายเป็นผีผีเสื้อ ตัวใหญ่หนึ่งตัว ที่ห่อห่อตัวใหญ่
(Le papillon empaillé
devient un papapillon empapaillé
le papapillon empapaillé
devient un grandpapapillon grandempapaillé)

หรือ ***ตัวหมัดเอาเท้าขวา / ไว้หลังหูซ้าย***
(la puce porte son pied droit / derrière son oreille gauche)

ภาพแบบนี้ทำให้เราขบขัน เคลิบเคลิ้มยินดีแบบลึกลับ นอกจาก ***ชอง อาร์พ*** ก็ยังมีศิลปินอีกหลายท่านที่เขียนบทกวีตามแรงบันดาลใจจากกวีนิพนธ์ เช่น ***ฟรานซิส ปิกาเบีย (Francis Picabia) ซาลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) ปิคาสโซ (Picasso) มาร์เซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp) จอร์โจ ดิ คิริโก (Giorgio de Chirico)*** เป็นต้น

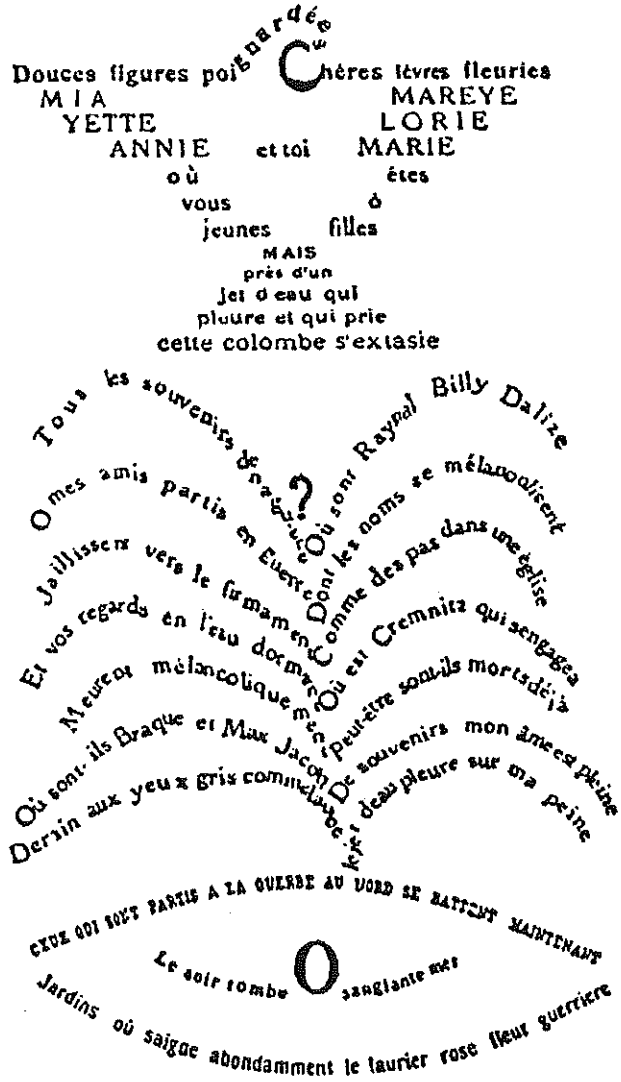
---

4 *PLEYNET. Art et Litterature. หน้า 374.*
5 *พูนศรี วงศ์วิทวัส. แก่นเรื่องในกวีนิพนธ์ฝรั่งเศสสมัยใหม่ หน้า 162–189.*
6 *Ibid. หน้า 188.*
7 *Robert SABATIER. La Poésie du XXe siècle. หน้า 595.*

3. กวีนิพนธ์แบบทัศนาการ กับ Spatial art

กวีนิพนธ์แบบทัศนาการ (La Poésie visuelle) เป็นอีกชื่อหนึ่งของกวีนิพนธ์แบบจัดพื้นที่ (Spatial poetry) ซึ่งเน้นเรื่องการมองเห็นเป็นพิเศษ คุณค่าทางการมองเห็นของบทกวีสามารถพัฒนาไปในทางที่อิสระและปลุกเร้าให้เกิดรูปแบบใหม่ ๆ ในการออกเสียงได้ อโปลลิแนร์ พิมพ์รวมบทกวีชุด *อักษรประดิษฐ์ (Calligrammes)* ขึ้นมาใน ค.ศ. 1918 บทกวีหลายบทในชุดนี้เป็นการนำเอาตัวอักษรมาเรียงกันเลียนแบบรูปวัตถุ เช่น บทกวีชื่อ *เนคไทกับนาฬิกา (La cravate et la montre) หัวใจ มงกุฎกับกระจกเงา (Coeur couronne et miroir) แมนโดลิน ดอกคาร์เนชั่นและไม้ไผ่ (La mondaline, l' oeillet et le bambou) นกพิราบถูกแทงและน้ำพุ (La colombe poignardée et le jet d'eau)* เป็นต้น

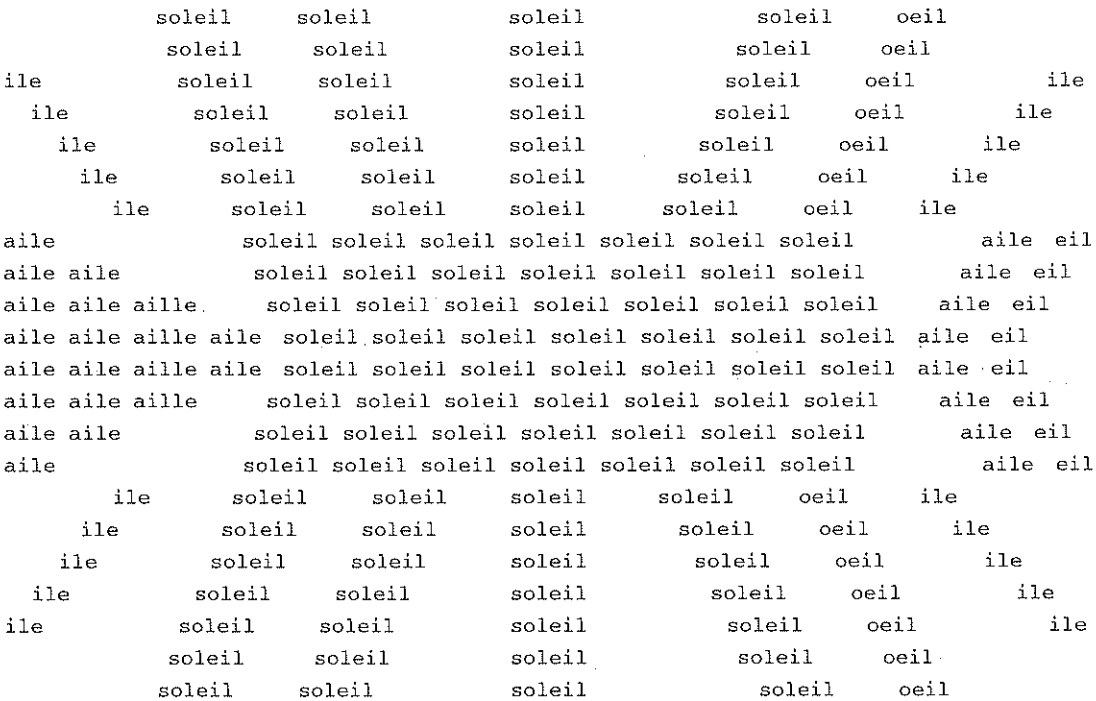
La colombe poignardée
et le jet d'eau



คำต่าง ๆ มักจะรวมตัวกันอยู่ในภาพที่ร่างไว้ล่วงหน้าแล้ว ตัวบทประพันธ์ซึ่งเป็นภาษาจะถูกจำกัดทางด้านเนื้อที่โดยกรอบโครงร่างของรูปที่ร่างไว้ล่วงหน้า ความเป็นกวีนิพนธ์อยู่ที่การบ่งชี้ถึงสัดส่วนความสัมพันธ์ของตัวรูปกับสารที่สื่อด้วยภาษา ผลงานนี้ทำให้อโปลลิแนร์ได้รับการยกย่องมากว่าเป็นกวีหัวก้าวหน้า

ครั้นถึงกลางศตวรรษคือประมาณปี ค.ศ. 1962 ***ปีแยร์ การ์นิเยร์ (Pierre Garnier)*** ก็ได้เริ่มงานชื่อ ***ประกาศเรื่องกวีนิพนธ์ชนิดใหม่แบบทัศนาการและแบบโสต (Manifesto for a New Poetry - Visual and Phonie)***[8] เขาให้ชื่อการเคลื่อนไหวใหม่นี้ว่า ***อวกาศนิยม (Spatialisme)*** เพราะเขารู้สึกว่ามนุษย์มีความตื่นตัวแบบใหม่ในตนเองว่า เป็นสิ่งมีชีวิตชนิดหนึ่งของจักรวาลในยุคอวกาศ ที่ต้องการปฏิรูปภาษาเพื่อจะสามารถแสดงตนเองออกมาได้

การ์นิเยร์ ต้องการจะเจียระไนภาษาให้กลายเป็นละอองเล็ก ๆ ทำให้คำแต่ละคำเป็นประกายวาววับ เขาจึงตัดคำคุณศัพท์ คำนิยาม ทิ้งไป ใช้แต่คำนามเป็นแก่นเป็นสาระเท่านั้น และจัดวางคำลงบนหน้ากระดาษให้กลมกลืนกับบรรยากาศของบทกวี ผู้อ่านจะสามารถ ***เห็น*** บทกวี และคิดถึงบางสิ่งบางอย่างขึ้นมา



Soleil mystique

8 *Mary Ellen SOLT. Concrete Poetry. หน้า 32.*

ตัวอย่างผลงานกวีนิพนธ์แบบทัศนาการของปิแยร์ การ์นิเยร์ ได้แก่ ***ดวงอาทิตย์ ลึกลับ (Soleil mystique)***[9] เป็นการนำเอาตัวอักษรในคำว่า *soleil (ดวงอาทิตย์)* มาสลับที่เป็นคำอื่น เช่น *ile (เกาะ) oeil (ตา) sol (ดิน)* และเพิ่มตัวอักษร a เข้าไปในคำว่า ile เกิดเป็นคำใหม่คือ aile (ปีกนก) นอกจากจะเกิดเป็นภาพดวงอาทิตย์ที่เปล่งรัศมีงดงามแล้ว ก็ยังเป็นการเล่นเสียง จนสมบูรณ์ทั้งด้านโสตและทัศนาการด้วย

cinemacinemacinemacinemacinemacinemacinemacinem
acinemacinemacinemacinemacinemacinemacinemacine
macinemacinemacinemacinemacinemacinemacinemacin
emacinemacinemacinemacinemacinemacinemacinemaci
nemacinemacinemacinemacinemacinemacinemacinemac
inemacinemacinemacinemacinemacinemacinemacinema
cinemacinemacinemacinemacinemacinemacinemacinem
acinemacinemacinemacinemacinemacinemacinemacine
macinemacinemacinemacinemacinemacinemacinemacin
emacinemacinemacinemacinemacinemacinemacinemaci
nemacinemacinemacinemacinemacinemacinemacinemac
inemacinemacinemacinemacinemacinemacinemacinema
cinemacinemacinemacinemacinemacinemacinemacinem

Pierre and Ilse Garnier Text for a Building

อีกตัวอย่างหนึ่งคือบทกวี ชื่อ ***ตัวบทเพื่อสถาปัตยกรรม (Texte pour une architecture)*** *ปิแยร์ การ์นิเยร์* และภรรยาของเขาชื่อ *อิลส์* ได้สร้างบทกวีนี้ โดยใช้ประโยชน์จากพลังในการพิมพ์ คำว่า Cinema ได้รับการเน้นหนักในเชิงทัศนาการราวกับการเล่นสี ขาว–ดำ บนจอภาพยนตร์ทีเดียว[10]

นอกจากครอบครัวการ์นิเยร์แล้ว ก็ยังมีกวีชาวฝรั่งเศสอีกหลายท่านที่สร้างผลงานกวีนิพนธ์แบบทัศนาการเช่น ***อองรี โชแป็ง (Henri Chopin)*** กับ บทกวีภาพชื่อ ***ประตูชัย (L'Arc de Triomphe)*** บทกวีภาพ ***เสียง (Voix)*** ของ *ชูเลียง แบลน (Julien Blaine)* บทกวีภาพของ *ชอง มารี เลอซิดาเนร์ (Jean-Marie* Le Sidaner) และบทกวีภาพชื่อ ***ผู้หญิง (Femme)*** ของ *ชอง ฟรองซัวส์ โบรี (Jean François Bory)* เป็นต้น

II. กวีนิพนธ์ฝรั่งเศสกับดนตรี

โดยทั่ว ๆ ไปแล้ว กวีนิพนธ์ที่ไพเราะเหมือนดนตรี (musical poem) มักใช้วิธีการเลียนเสียง เช่น บทกวีชื่อ ***เสียงสะอื้น อันยาวนานของไวโอลิน (Les Sanglots longs de violon)*** ของ *แวร์แลน (Verlaine)* แต่อาจกล่าวได้ว่า บทกวีส่วนใหญ่ยังไม่ได้สัมพันธ์กับดนตรีอย่างลึกซึ้ง ขนาดที่ทำให้เราต้องนำทฤษฎีของ

9 *HACKETT. New French Poetry. หน้า 47.*
10 *Op. Cit. หน้า 280.*

ดนตรีไปอธิบายบทกวี เช่น บทกวีของ *ชอง กอกโต (Jean Cocteau)* ชื่อ ***ความทรงจำถึง โคลด เดอบุสซี (A la mémoire de Claude Debussy)*** เขียนถึงคีตนิพนธ์ของ *เดอบุสซี* โดยนำเอาชื่อของเขา และชื่อบทเพลงชิมโฟนีมากล่าวถึงเป็นนัย ๆ ในบทกวี

บทกวีชื่อ ***การตื่นแต่เช้าตรู่ (Le Réveil au petit jour)***[11] ของ *อองเดร เบรอตง* กล่าวถึง ***บทเพลงของ โอเบรอง (Obéron)*** ราชาแห่งทวยเทพ, ***ดนตรีที่ประสานเสียงกัน*** และ ***เขาสัตว์วิเศษที่ส่งเสียงก้องโหยหวนอยู่ไกล*** ๆ เสียงเหล่านี้ล้วนทำให้ระลึกถึงบทเพลงท่อนแรกของ ***ดนตรีแห่งทวยเทพ*** ซึ่งเม็นเดลโซห์น แต่งประกอบละคร ***ฝัน ณ คืนกลางฤดูร้อน (A Midsummer Night's Dream)*** เป็นอย่างยิ่ง แต่ข้าพเจ้าเห็นว่า บทกวีเหล่านี้ยังคงแสดงถึงเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างกวีนิพนธ์กับดนตรีในระดับผิวเผินเท่านั้น

ในอีกระดับหนึ่ง ดนตรีได้มีอิทธิพลในการสร้างผลงานกวีนิพนธ์ เช่น บทเพลง ***งานแห่แหนของสัตว์ต่าง ๆ (Le Carnaval des Animaux)*** ของคีตกวีชาวฝรั่งเศส ชื่อ *แซงต์ – ซองส์ (Saint-Saens)* ซึ่งแสดงต่อสาธารณชนเป็นครั้งแรก ค.ศ. 1922 บทเพลงนี้บรรยายอากัปกริยาที่น่าขันและน่าสนใจของสัตว์ต่าง ๆ เป็นการ *นำเอาท่วงทำนองจากงานดนตรีของคีตกวีหลายคนมาดัดแปลงแต่งขึ้นใหม่ โดยเลียนล้ออย่างตลกขบขัน*[12] คีตนิพนธ์ชุดนี้สร้างความประทับใจให้แก่จินตกวี *ออคเดน แนช (Ogden Nash)* มากจนกระทั่งต้องเขียน *โคลงตลกขบขันประกอบทุกท่อนของบทเพลง*[13] ซึ่งเป็น ***เพลงปะติดปะต่อกันแนวฟุ้งฝันที่ยิ่งใหญ่เกี่ยวกับสัตว์ (grande fantaisie zoologique)*** [14]

นอกจากนี้ ยังมีการนำเอาบทกวีฝรั่งเศสมาทำเป็นบทเพลงอีกด้วย เช่น *ลุค เบริมงต์* และ *เชอเนอ วิแยฟ ซาราต (Luc Bérimont et Geneviève Zarate)* ได้คัดเลือกบทกวีสี่สิบบทจากสมัยของ *วียง (Villon)* มาถึงสมัยของ *อารากง (Aragon)* เพื่อประโยชน์แห่งความอภิรมย์ และการศึกษาตัวบทอย่างมีระบบ[15] และนำมาให้นักร้องชื่อก้องสี่ท่านขับร้อง ได้แก่ *บราสแซงส์ (Brassens) เกรโต (Gréco) มงตองด์ (Montand)* และ *มูลูดจิ (Mouloudji)* ในการนำเอาบทกวีมาทำเป็นบทเพลงนั้นมีองค์ประกอบมากมายที่ก่อให้เกิดมิติเฉพาะของบทเพลงกวี เช่น ความเข้าใจภาษาพูด ความประณีตของตัวบทกวี ภูมิหลังต่าง ๆ ทางวัฒนธรรมที่ตัวบทนั้น ๆ ต้องการสื่อ ตลอดจนรูปแบบซึ่งต้องสั้น กะทัดรัด ตามข้อบังคับของบทเพลง เป็นต้น นอกจากนี้ ในบางครั้งยังมีการแก้ไขดัดแปลงเนื้อความด้วย เช่น บทกวีชื่อ ***ทหารหนีทัพ (Le Déserteur)*** ของ *โบรีส วียอง* นั้น มีการเปลี่ยนแปลงตัวบทดั้งเดิม (สำนักพิมพ์จุลียารด์ ค.ศ. 1966)[16] ซึ่งแสดงความคิดมุ่งล้มล้างระบบการปกครองมากเกินไป การเปลี่ยนแปลงถ้อยคำบางประโยคทำให้ความหมายเปลี่ยนไป คือ ทำให้มีความเป็นกลางมากขึ้น ไม่ใช่การกล่าวถึงปัจเจกบุคคลโดยตรง เช่น ในบทที่หนึ่งแทนที่จะกล่าวกับ ***ท่านประธานาธิบดี*** ก็กล่าวกับ *ท่านทั้งหลายที่พวกเขาตั้งสมญาให้ว่าเป็นผู้ยิ่งใหญ่* บางครั้งการเปลี่ยนแปลงคำเป็นการถอดบริบทที่เฉพาะเจาะจงออกไปสู่ความหมายที่กว้างขวางขึ้น เช่น ในบทที่หก เปลี่ยนจาก *บนถนนสายต่าง ๆ ของฝรั่งเศส / จากแคว้นเบรอตาญถึงแคว้นโปรวองซ์* ไปเป็น *บนผืนดินและบนเกลียวคลื่น / จากโลกเก่าไปสู่โลกใหม่* และในบทที่เจ็ดเปลี่ยนจากประโยคคำสั่งห้ามปราม *ขอให้พวกคุณปฏิเสธที่จะเชื่อฟัง / จงปฏิเสธที่จะทำสงคราม / อย่าไปทำสงคราม* ไปเป็นคำแนะนำสั่งสอนว่า

---

11 *พูนศรี วงศ์วิทวัส แก่นเรื่องในกวีนิพนธ์ฝรั่งเศสสมัยใหม่ หน้า 165.*

12 *ไชแสง ศุขะวัฒนะ ดนตรีปริทรรศน์ หน้า 102.*

13 *Ibid. หน้า 103.*

14 *เอกสารประกอบเทปเพลง Carnaval des animaux. หน้า 7 เขียนโดย James Harding.*

15 *Luc BERIMONT et Geneviève ZARATE. **Brassens, Gréco, Montand, Mouloudji chantent les poètes.** หน้า 66.*

16 *Ibid. หน้า 71*

"จงใช้ชีวิตให้คุ้มค่า
จงขับไล่ความทุกข์ยากไปให้ห่างไกล" และยังย้ำความคิดเรื่อง ภราดรภาพด้วยว่า
"พวกเราทุกคนเป็นพี่น้องกัน
ผู้คนจากทุก ๆ ประเทศ"

จะเห็นได้ว่า ตัวบทที่เป็นร้อยกรองก่อให้เกิดความคิดขบถ และความอื้อฉาวได้มากกว่าบทเพลงที่ตัดบริบทออก และทำให้ใจความแลดูเป็นกลาง จนลดความก้าวร้าวรุนแรงลงไปได้มาก นี่เป็นเทคนิคหนึ่งในการนำบทกวีมาทำเป็นบทเพลง

บทละคร

บทละครฟรั่งเศสกับศิลปการแสดง

ชอง กอกโต (Jean COCTEAU) เป็นศิลปินผู้มีความสามารถหลายด้าน ในการลองใช้สื่อศิลปะทุกประเภทโดยไม่หยุดอยู่กับที่ ละครในแนวคิดแบบ*ดาดา* และ *เซอเรียลิสต์* เรื่อง ***ขบวนพาเหรด (Parade, 1917)***[17] เป็นความพยายามอย่างหนึ่งของ*กอกโต* ที่จะทำให้ผู้ชมประหลาดใจ ละครประกอบไปด้วยคณะนักเต้นชื่อ *Diaghilev's Russian Ballet* ออกแบบท่าเต้นโดย *Leonid Massine* ดนตรีโดย *เอริค ซาตี (Eric Satie)* และ *ปิคาสโซ* เป็นผู้ออกแบบบัลเลต์ที่เคลื่อนไหวตามแบบศิลปะคิวบิสต์ การร่วมงานกันของศิลปินหัวก้าวหน้าสามท่านซึ่งเป็นผู้นำศิลปะสมัยใหม่ทั้งสามด้านนี้ถือว่าเป็นสิ่งมหัศจรรย์ของละครเรื่อง**ขบวนพาเหรด** นี้เลยทีเดียว

ออองเดร มาสซง (André Masson) เป็นศิลปินอีกผู้หนึ่งซึ่งเข้ามามีส่วนร่วมในศิลปะการละครด้วย กล่าวคือเขาได้ร่วมออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายให้กับละครของ *ชอง-หลุยส์ บาร์โรลท์ (Jean-Louis Barrault 1910-)*

บาร์โรลท์ เขียนไว้ว่า *มาสซง มีความรู้สึกร้อนแรงเหมือนเส้นสายของเขา สีสันของเขา เขานำตัวเองเข้าไปเทียบกับสิ่งเหล่านั้น เหมือนกับที่เขาทำกับบรรดาตัวละคร เทียบกับสิ่งเหล่านั้นในความเคลื่อนไหว การแรเงา และลักษณะการที่เป็นอยู่ในปัจจุบันของเส้นและสีเหล่านั้น (...)*[18] ฉากและเครื่องแต่งกายที่จิตรกรผู้นี้ออกแบบมิได้เป็นเพียงกรอบหรือสิ่งต่อเติมให้กับการกระทำเลย แต่เป็นการทำให้บรรยากาศของการกระทำนั้น และของโครงสร้างภายในที่แสดงความใกล้ชิดของตัวละครบริสุทธิ์ขึ้น ยกตัวอย่างเช่น ละครเรื่อง ***นูมองซ์ (Numance, 1937)*** ตัวละครที่แสดงเป็นประเทศสเปนถูกสร้างขึ้นอย่างมีสองมิติเหมือนกับตัวละครที่แสดงภาพสงคราม เครื่องแต่งกายของตัวละครประเทศสเปนจะมีเส้นสายของมันอยู่ตลอดเวลา ส่วนตัวละครที่แสดงภาพสงครามจะมีรูปแมงป่องติดอยู่บนหน้าอก ด้านหน้าของแมงป่องจะแสดงอาการร้องขอความช่วยเหลืออยู่เสมอ และมาปรากฏอยู่ในฉากตลอดเวลา *ตัวความคลั่ง (La Rage)* อันเยือกเย็นจะใช้สีฟ้าแกมเทาเหมือนสีของธารน้ำแข็ง และมีเส้นแบ่งแยกตามแนวตั้งด้วย นักแสดงจะไถลตัวไปโดยมีแถบคาดตามยาวของลำตัว ผู้แสดงจะแสดงท่าว่าขากรรไกรสั่น และเครื่องแต่งกายจะช่วยประกอบในการแสดงได้เป็นอย่างดี *ตัวความเดือดดาล (La Fureur)* จะแลดูคล้ายลูกไฟของพลุ มันจะหมุนติ้วอยู่สองจุดตรงสะดือกับเส้นเสียงที่คอ นั่นก็เป็นเพราะมาสซงเข้าใจศิลปะที่จับต้องและปั้นแต่งได้ กล่าวคือ

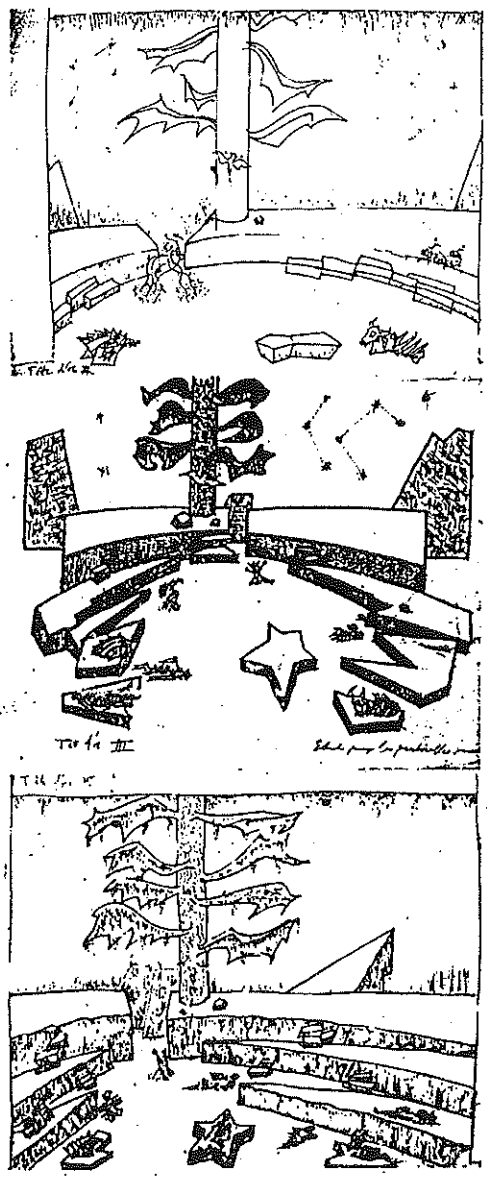
---

17 *J.L.STYAN. Modern Drama in theory and practice II.* หน้า 56.

18 *Michel LEIRIS et André MASSON. André Masson et le théâtre.* หน้า 31.

การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะของนาฏกรรมของตัวละครและมาสซงก็ให้สีสันทางจิตใจและวิญญาณแก่ตัวละครนั้น ๆ นอกจากนี้เขายังสามารถออกแบบเครื่องแต่งกายที่ให้ความรู้สึกที่ ***ทวีขึ้น*** ของฝูงชนเหมือนกับเครื่องแต่งกายที่เขาออกแบบมาสำหรับชาวนูมองซ์ในละครเรื่องนี้

บาร์โรลท์ สรุปว่า การที่ *มาสซง* สามารถบรรลุถึงกฎทั่วไปบางข้อของการหลอมศิลปะต่าง ๆ ให้เป็นหนึ่งเดียว นั่นคือ จังหวะ และการเคลื่อนไหว *มาสซง* จึงสามารถนำพลังเฉพาะตัวของเขาในส่วนที่เกี่ยวกับรูปแบบและสีสันมารับใช้ศิลปะการละครได้ นอกจากเรื่อง ***นูมองซ์*** แล้ว *มาสซง*ยังออกแบบฉากและ เครื่องแต่งกายให้กับการแสดงละครเรื่อง ***ศีรษะทอง (Tête d'Or)*** บทประพันธ์ของ *ปอล โคลเดล (Paul Claudel)* ในปี ค.ศ. 1959 และ เรื่อง ***วอซเซค (Wozzeck)*** ของ *อัลบัน แบร์ก (Alban Berg)* ในปี ค.ศ. 1963 อีกด้วย



Tête d'Or. Trois études pour l'arbre. 1959.
Encre, 50 x 65 cm. Collection André Masson.

Wozzeck. 1963. Dessin à la plume, 49.5 × 64.5 cm. Collection André Masson.

ในช่วงทศวรรษ 1960 มีกิจกรรมการละครประเภทหนึ่งรู้จักกันในนามของ ***Happening***[19] *(การอุบัติขึ้น)* ได้รับความนิยมอย่างมากในหลาย ๆ ประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสหรัฐอเมริกา ฝรั่งเศส และญี่ปุ่น อาจกล่าวได้ว่า ละคร Happening เกิดจากนิทรรศการของกลุ่มดาดา ในช่วงปี ค.ศ. 1916–21 และจากนิทรรศการของกลุ่มเซอเรียลิสต์ซึ่งเกิดขึ้นต่อมา บางครั้ง Happening จึงถูกอ้างถึงในชื่อของ ***ดาดายุคใหม่ (neo-dada)*** แต่จริง ๆ แล้วคำว่า Happening นี้ใช้เพื่อเรียกการแสดงสดในปี ค.ศ. 1959 โดยจิตรกรชาวอเมริกันชื่อ *อัลแลน กาโพร (Allan Kaprow 1927-)* การแสดงครั้งแรกของกาโพรคือ การฉายภาพนิ่งหลายภาพไปบนฝาผนัง ผนังบางด้านจะได้รับการตกแต่งด้วยแสงไฟหลากสี ภาพวาด และภาพถ่ายรูปเปลือย คนดูแต่ละคนจะได้รับบัตรประกอบคำอธิบาย และเมื่อเสียงกระดิ่งดังขึ้น ทุกคนก็จะทำตามคำบอก เช่น นอนลง เต้นรำ จุดไม้ขีดไฟ ถอดเสื้อผ้า และอื่น ๆ

ในประเทศฝรั่งเศส *ชอง ชาคส์ เลอเบล (Jean-Jacques Lebel)* ผู้ประพันธ์หนังสือเรื่อง ***Le Happening*** (ค.ศ. 1966) ใช้รูปแบบของละครสดประเภทนี้ในการเผยแพร่ทฤษฎีส่วนตัวเกี่ยวกับการปฏิวัติทางสังคมและเสรีภาพทางเพศ แต่ประเด็นสำคัญก็คือ ละคร Happening แสดงถึงแรงกระตุ้นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่งซึ่งนำเอาศิลปะการละคร กวีนิพนธ์ จิตรกรรม และดนตรีมารวมเข้าด้วยกัน

---

19 *Op. Cit, หน้า 164.*

นวนิยาย

I. นวนิยายฝรั่งเศสกับจิตรกรรม

นวนิยายฝรั่งเศสที่มีความสัมพันธ์กับจิตรกรรมแบบเซอเรียลิสม์ก็คือ***นวนิยายภาพปะติด (Roman-Collages)*** ของจิตรกรชื่อ *มักซ์ แอร์นสท์ (Max Ernst)*

มักซ์ แอร์นสท์ นำเอานวนิยายภาพซึ่งเป็นที่นิยมและวางขายอยู่ตามแผงหนังสือบนเขื่อนริมแม่น้ำแซนมาตัดรูปประกอบออก แล้วลองประพันธ์นวนิยายทั้งเล่มโดยใช้ภาพเหล่านี้มาตกแต่งใหม่ ร่วมกับตำนานที่ไร้เหตุผลต่าง ๆ

ในอารัมภบทของนวนิยายปะติดเรื่อง ***หญิงร้อยหัว (La Femme 100 têtes, 1929)*** ของ *มักซ์ แอร์นสท์* นั้น *อองเดร เบรอตง* แนะนำไว้ว่าหนังสือเล่มนี้ *จะเป็นหนังสือที่แสดงภาพพจน์ในปัจจุบันที่ดีที่สุด*[20]

ผลงานเขียนที่น่าสะพรึงกลัวนี้แบ่งออกเป็น 9 ตอน นางเอกของเรื่องคือ ***ความระส่ำระสาย (Perturbation)*** เป็นตัวแทนของการต่อต้าน และปรากฏตัวออกมาในรูปแบบต่าง ๆ มากมาย และในทุกแห่งที่เธอผ่านไป วิญญาณทุกดวงจะต้องหวั่นไหว ส่วนใหญ่หล่อนจะเปลือยเปล่าและยืนอยู่ในที่ลมสงบ เธอคิดคำนึงอยู่ท่ามกลางฉากแห่งความยุ่งเหยิง หรือภัยพิบัติต่าง ๆ ตัวพระเอกก็เป็นตัวละครแบบใหม่ในตำนานตามแบบของ *มักซ์ แอร์นสท์* ชื่อ ***ลอพลอพ (Loplop)*** เป็นจ่าฝูงนก ภาพจ้าวสกุณาตัวนี้แลดูเหมือนนกอินทรีในภาพวาดของ *แอร์นสท์* คำว่า *เจ้าอาวาสแห่งฝูงนก (le Supérieur des Oiseaux)* นี้ชี้ให้เห็นว่า *ลอพลอพ* เป็นผู้นำทางจิตใจของบรรดาหมู่นกทั้งหลาย

แอร์นสท์ ใช้ภาพที่บริสุทธิ์ไร้เดียงสา หรือภาพประหลาด ๆ มาเป็นวัตถุดิบในการตัดและปะติดเข้าไป อย่างเช่น เรื่อง ***ผู้ต้องโทษหญิงแห่งปารีส (Les Damnées de Paris)*** ของ *จูลส์ แมรี (Jules Mary)* เรื่อง *แชร์มินาล (Germinal)* ของ*โซลา (Zola)*[21] เป็นต้น

บทแรกของนวนิยายปะติดเรื่อง ***หญิงร้อยหัว*** นี้ แสดงถึงแก่นเรื่อง *การเกิด* และภาพ *อาชญากรรมหรือสิ่งมหัศจรรย์คือมนุษย์ที่สมบูรณ์* แสดงภาพชายเปลือยคนหนึ่งตกลงมาจากฟากฟ้า สู่ฝูงชนที่บ้าคลั่ง ภาพการปรากฏตัวของพระเอกในร่างของนกยักษ์บนจัตุรัสในกรุงปารีส ยามค่ำคืน เป็นต้น แก่นเรื่องต่าง ๆ ที่แปลกประหลาดดำเนินไปจนถึงแก่นเรื่องที่เก้าซึ่งอยู่ในบทสุดท้าย เป็นเรื่องความสัมพันธ์ที่เร้นลับของดวงตาข้างเดียว นั่นคือสัญลักษณ์ของการมองเห็นด้วยจิต และกล่าวถึงสัมพันธภาพของหญิงร้อยหัวกับ *ลอพลอพ* ภาพสุดท้ายของหนังสือเล่มนี้เป็นภาพเกี่ยวกับภาพในตอนเริ่มต้น คือภาพของชายเปลือยที่ตกลงมาจากฟ้า หญิงร้อยหัวเป็นอารมณ์ชั่วแล่นที่ทำลายระเบียบแบบแผนของแรงบันดาลใจทางกวีนิพนธ์ ส่วน *ลอพลอพ* เป็นการเรียกร้องของสัญชาติญาณการเห็นแก่ตัว ทั้งสองฝ่ายนี้ทำให้เกิดความคิดพะวักพะวงหมกมุ่น ความคิดนี้หมุนวนจนเป็นวัฏจักรชั่วนิรันดร

---

20 *ALEXANDRIAN, Max Ernst. หน้า 54.*

21 *Ibid.*

La Femme 100 têtes, Et Loplop, le Supérieur des oiseaux, s'est fait chair sans chair et habitera parmi nous. 1929.

La Femme 100 têtes, Plus légère que l'atmosphère, puissante et isolée: Perturbation, ma soeur, la femme 100 têtes. 1929

ในปี ค.ศ. 1930 มักซ์ แอร์นสท์ เขียนนวนิยายเรื่อง ***ความฝันของเด็กสาว ซึ่งต้องการเข้าสำนักชีคาร์เมล (Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel)***[22] เป็นนวนิยายภาพปะติดเรื่องใหม่ ซึ่งมีเนื้อเรื่องเป็นแนวเพ้อฝัน แต่ก้าวร้าว แอร์นสท์มีความคิดที่จะตั้งกฎเกณฑ์เองโดยใช้แนวความคิดทางศาสนาจากครอบครัวของเขา เด็กสาวในเรื่องนี้อาจจะเป็นทั้งน้องสาวของเขาชื่อ *หลุยส์ (Louise)* ซึ่งเพิ่งจะเข้าไปอยู่ในคอนแวนต์จริง ๆ หรืออาจจะเป็น *มารี-แบร์ธ (Marie-Berthe)* ภรรยาของเขาที่ออกมาจากคอนแวนต์ก็ได้

แอร์นสท์ใช้วิธีเขียนนวนิยายภาพปะติดของเขาวิเคราะห์แง่ต่าง ๆ ของตัวละครเพศหญิง เขาให้ภาพความฝันแก่ตัวละครเหล่านี้ เด็กหญิงอายุ 7 ขวบในเรื่องถูกปฏิเสธไม่ให้เข้าพิธีรับศีลมหาสนิท เพราะว่าเธอยังเด็กเกินไป เห็นได้จากการที่เธอยังมีฟันน้ำนมอยู่ ในวันเดียวกันนั้นเองเธอก็ได้สูญเสียความบริสุทธิ์ไปด้วยความป่าเถื่อนของคนชั่ว ชายใจร้ายคนนั้นรู้สึกไม่สบายใจที่เด็กเล็กขนาดนั้นต้องได้รับความอัปยศจากความชั่วร้ายของตน จึงใช้หินก้อนใหญ่ ๆ ทุบฟันของเธอจนหักหมดทุกซี่ด้วยความป่าเถื่อนอย่างไม่น่าเชื่อ ดังนั้นเธอจึงกลับมาบอกแก่บาทหลวง *ดูลัค เดสซาเล (Dulac Dessalé)* ว่าตอนนี้เธอคงจะทำพิธีรับศีลมหาสนิทได้แล้ว เพราะเธอไม่มีฟันน้ำนมเหลืออยู่แล้ว พร้อมกับอวดปากที่เลือดไหลอาบ

22 *Ibid. หน้า 59.*

Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au carmel, «Allons! Dansons la Ténébreuse». 1930

Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au carmel, Marceline-Marie Sortant de l'arbre anthropophage. 1930.

แก่นของเรื่องนี้ คือ ความพยายามที่จะทำทุกอย่างที่ถูกห้าม และพร้อมเสมอที่จะตกเป็นเหยื่ออย่างง่าย ๆ และอีกส่วนหนึ่งเนื่องจากเธอได้รับการศึกษาแบบคริสเตียน เธอจึงพยายามที่จะต่อต้านความต้องการที่ถูกห้าม ความขัดแย้งภายในจิตใจนี้จึงมาคลี่คลายออกในฉากฝันร้าย

นวนิยายภาพปะติดเรื่องที่สามและเป็นเรื่องสุดท้ายของ *มักซ์ แอร์นสท์* คือ เรื่อง ***หนึ่งสัปดาห์แห่งความกรุณา*** หรือ ***องค์ประกอบหลักเจ็ดประการ (Une Semaine de bontés ou Les Sept Eléments capitaux)***[23] พิมพ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1934 ในเรื่องนี้ แอร์นสท์ พัฒนาไปไกลมากขึ้น เขาไม่ได้จัดรวมตำนานหรือบทความอธิบายใด ๆ ไว้เลย เขาบรรยายแต่เพียงคร่าว ๆ เรื่อง เทพนิยายสมัยใหม่ของการสร้างโลกในหนึ่งสัปดาห์ แต่องค์ประกอบที่สร้างโลกคือ บาปที่ถูกติเตียนโดยนักเทววิทยา และการเริ่มต้นของโลกก็เกิดขึ้นในวันที่เจ็ดคือ วันอาทิตย์

แต่ละชุดของภาพต่าง ๆ นั้นเสนอภาพแต่ละวันในหนึ่งสัปดาห์ ซึ่งสัมพันธ์กับองค์ประกอบหนึ่งอย่างและตัวอย่างหนึ่งอย่าง

วันอาทิตย์	มีโคลนเป็นส่วนประกอบและมีสิงโตแห่ง*เบลฟอรต์ (Belfort)* เป็นตัวอย่าง
วันจันทร์	มีส่วนประกอบคือน้ำ มีตัวอย่างคือน้ำเช่นกัน
วันอังคาร	มีส่วนประกอบคือไฟ มีตัวอย่างคือ ลานมังกร
วันพุธ	มีส่วนประกอบเป็นเลือด มีตัวอย่างคือ *เออดิปุส (Oedipe)*
วันพฤหัสบดี	มีส่วนประกอบเป็นสีดำ มีตัวอย่างสองอย่างคือ เสียงไก่ขัน และ *เกาะปากส์ (Pâques)*

23 *Ibid. หน้า 67.*

วันศุกร์ มีส่วนประกอบเป็นทัศนภาพ มีตัวอย่างเป็นด้านในของทัศนภาพ

วันเสาร์ มีส่วนประกอบเป็นคนแปลกหน้า มีตัวอย่างเป็นกุญแจแห่งเสียงเพลง

มักซ์ แอร์นสท์ นำเอาความคิดเรื่องส่วนประกอบที่สำคัญเหล่านี้มาแทนที่ความคิดเรื่องบาปหลักต่าง ๆ เขาไม่ได้กล่าวว่าบาปใดถูกนำมาใช้ในตัวอย่างของเขา แต่ให้เสรีภาพแก่เราในการตัดสินเอาเอง เช่น น้ำพร้อมกับภาพของหญิงสาวที่กำลังนอนหลับ หรือกำลังเล่นอยู่ท่ามกลางสายน้ำที่สวยงามเกี่ยวพันกับความเฉื่อยชา ลานมังกรเกี่ยวพันกับความหรูหรา *เออดิปุส* เกี่ยวพันกับความโกรธที่รุนแรงขนาดก่อให้เกิดอาชญากรรมได้ เป็นต้น

Une Semaine de Bonté ou les 7 Eléments Capitaux, La Cour du Dragon, 1934.

Une Semaine de Bonté ou les 7 Eléments Capitaux, Oedipe, 1934.

มักซ์ แอร์นสท์ ไม่ได้ใช้ภาพประกอบที่เขาเห็นว่าน่าชื่นชม แต่เขาจัดภาพต่าง ๆ เสียใหม่ เพิ่มเติมขึ้นตามจินตนาการของเขา และทำให้ส่วนประกอบของรูปภาพธรรมดา ๆ กลายเป็นสิ่งแปลกประหลาด เขาเปรียบเทียบการดำเนินงานแบบนี้ว่าคล้ายกับการเล่นแร่แปรธาตุ เพราะเป็นการเปลี่ยนปฐมธาตุประเภทหินให้เป็นทองคำได้ นั่นก็คือ เปลี่ยนภาพธรรมดาสามัญให้กลายเป็นงานศิลปะได้สมดังใจ

จะเห็นได้ว่า ***นวนิยายภาพปะติด (Le Roman–Collage)*** ทั้งสามเรื่องนี้ของ *มักซ์ แอร์นสท์* เป็นการนำเอาเทคนิคของจิตรกรรมมาใช้สร้างสรรค์งานวรรณกรรมประเภทนิยายได้อย่างมีเอกลักษณ์ของตัวเองมากทีเดียว

II. นวนิยายฝรั่งเศสกับดนตรี

จอร์จ มาตอเร และ ***อิแรน เมกซ์ (Georges MATORE et Irène MECZ)*** ได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างนวนิยายเรื่อง ***การค้นหาเวลาที่ล่วงลับไป (A la Recherehe du Temps Perdu)***

ของ *มาร์เซล พรูสท์ (Marcel Proust)* กับดนตรีไว้โดยละเอียด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทที่ 20 ชื่อ วิธีการเขียนของ *พรูสท์* กับการประพันธ์ดนตรี (Ecriture proustienne et écriture musicale) เราจะพบว่ามีต้นแบบของวากเนอร์ในเรื่องการใช้ทำนองซ้ำ ๆ (leit-motiv)[24] ในนวนิยายของพรูสท์ เพราะว่าผู้แต่งเองก็ได้กล่าวถึงประสิทธิภาพของวิธีการนี้ที่เปิดโอกาสให้สร้างสรรค์ความหลากหลายในการซ้ำ

จากมุมมองในด้านรูปแบบ การใช้ทำนองซ้ำ ๆ ของ *วากเนอร์ ประกอบไปด้วยการวนเสียงของตัวโน๊ตบางตัว ซึ่งอาจเปลี่ยนแปลงไปตามโครงสร้างของตัวมันเองในจังหวะ ในความกลมกลืน หรือในการดัดแปลงเพลงให้เล่นร่วมกันได้ทั้งวง (orchestration) การเปลี่ยนแปลงอันหลากหลายเหล่านี้ จะไม่ทำให้ความหมายแรกหายไปเลย แต่จะทำให้ความหมายนั้นเปลี่ยนแปรความสำคัญไปบ้าง หรือเปลี่ยนแปรการแสดงความรู้สึกชั่วแล่นบ้าง*[25]

จากดนตรีมาสู่วรรณกรรม ทำนองเพลงซ้ำ (le leit-motiv) จะเสียคุณค่าดั้งเดิมไปและหมายถึงรูปแบบที่ซ้ำ ๆ กัน ได้แก่ คำ สำนวน ภาพ การเน้นบางจุดให้เด่นขึ้นมานี้ ทำให้เราสนใจลักษณะเด่นและเป็นพื้นฐานของงานมากเป็นพิเศษ เพราะมันสามารถให้ความกระจ่างในเรื่องลักษณะของผู้แต่งหรือตัวละครของเขาแก่เราได้ สิ่งที่แสดงซ้ำ ๆ กัน ในทางวรรณกรรมจึงมิได้มีความหมายตรงกันกับศัพท์ในทางดนตรี ซิลแบร์ซไตน์ (Silberstein) ได้ให้ข้อสังเกตไว้ว่า ทำนองเพลงซ้ำหรือเนื้อความซ้ำในทางดนตรีจะตรงกันข้ามอย่างสิ้นเชิงกับลักษณะทางวรรณกรรม ทำนองเพลงซ้ำของดนตรีซึ่งเกิดขึ้นเป็นครั้งแรก โดยปกติแล้วจะเปิดตัวออกมาในลักษณะที่เด่นออกมามาก แต่เนื้อความซ้ำในทางวรรณกรรมนั้น เนื่องจากใช้การพินิจพิเคราะห์มากจึงเริ่มต้นอย่างเงียบ ๆ และจะเข้มข้นขึ้นด้วยการวิวัฒนาการต่อไปเท่านั้น[26]

พรูสท์ มิได้ขอยืมเทคนิค leit-motiv มาใช้เฉย ๆ แต่ได้นำมาปรับเปลี่ยนใช้ โดยเน้นคุณค่าทางด้านสัญลักษณ์แบ่งออกได้เป็นสองประเภทคือ

ตามความหมายแคบ แก่นเรื่องนำ (le thème conducteur) ของ *พรูสท์* นี้ หมายถึงใจความที่ปรากฏซ้ำแล้วซ้ำเล่า (un motif reparaissant) ซึ่งเสนอโสตสัมผัส หรือ ความรู้สึกจากการฟัง ซึ่งมีความหมายทางสัญลักษณ์ประการหนึ่งออกเป็นคำพูด สิ่งที่ตอบสนองต่อความหมายของคำนี้ได้แก่ แก่นเรื่องสองประการที่เกี่ยวกับนักดนตรีชื่อ *แว็งเตย (Vinteuil)* นั่นคือ ***ท่วงทำนองสั้น ๆ (la petite phrase)*** ซึ่งต่อด้วย ***เสียงเพรียกจากดนตรีเครื่องเจ็ด (l'appel du Septuor)***[27]

ใน ***ความหมายที่กว้างกว่านั้น*** และที่นักวิจารณ์จำนวนมากนำมาใช้ leit-motiv แบบ *พรูสท์* ได้แก่ แก่นเรื่องซ้ำ (un thème répétitif) มีความหมายเชิงสัญญลักษณ์ แต่ คราวนี้เปลี่ยนไปเป็นจักษุสัมผัสหรือความรู้สึกที่ได้จากการมอง ดังนั้น ฉากของ *มงชูแว็ง (Montjouvain)* จึงเป็นสัญลักษณ์ของความคิดเรื่อง ***โซโดมและโกมอร์ห์ (Sodome et Gomorrhe)***[28] ส่วนการได้เห็นต้นไม้หอม (des aubépines) คือ สัญลักษณ์ของแก่นเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ เป็นต้น

---

24 *MOTORE et MECZ. Musique et structure romanesque dans la Recherehe du Temps Perdu. หน้า 246.*

25 *Ibid. หน้า 247.*

26 *Ibid. หน้า 249.*

27 *Ibid. หน้า 250.*

28 *Sodome et Gomorrhe เป็นชื่อเมืองสองเมืองในพระคัมภีร์ไบเบิล อยู่ทางตอนใต้ของทะเลตาย (la mer morte) เมืองทั้งสองนี้ถูกทำลายจนพังพินาศด้วยกำมะถัน และไฟเนื่องจากความเสื่อมทรามของชาวเมือง (การลักเพศ).*

เหตุการณ์ต่าง ๆ จะคู่ขนานกันไปเนื่องจากตัวละครบางตัวแสดงพฤติกรรมซ้ำซาก แต่ในขณะเดียวกันก็มีบางอย่างเปลี่ยนไปด้วย สิ่งนี้ทำให้นึกถึงกลวิธี leit-motiv ยกตัวอย่างเช่น ความรักแบบหึงหวงของผู้เล่าที่มีต่อ *อัลแบร์ตีน (Albertine)* เกิดซ้ำขึ้นมาอีกในรูปของความรักแบบหึงหวงของ *สวานน์ (Swann)* ที่มีต่อ *โอแดท (Odette)*[29] พร้อมกับมีความเปลี่ยนแปลงบางอย่างด้วย

เรื่อง ***La Recherche*** นี้ เต็มไปด้วยการกระทำที่ซ้ำกัน ซึ่งเป็นผลมาจากคุณค่าของการเน้นให้เห็นเด่นชัด ได้แก่ ลักษณะความเคยชินของภาษา อากัปกริยาที่ทำบ่อย ๆ จนติดเป็นนิสัยและ*น่าขัน (tics)* พรูสท์รวมปรากฏการณ์ซ้ำ ๆ เหล่านี้ไว้ในเนื้อความตอนเดียวกันเพื่อที่จะแสดงให้เห็นความหมายและลักษณะที่ซ้ำกันนี้ในทันทีเพื่อที่จะดึงความสนใจของเราไปไว้ที่จุดเด่นนั้น ดังนั้น เมื่อผู้อ่านได้ยิน *ท่านบารอน เดอ ชาร์ลูส์ (M. de Charlus)* พูดถึงคำว่า ***การรวมกัน (conjonction)***[30] ซ้ำกันหลาย ๆ ครั้ง ผู้อ่านจึงทราบว่าท่านบารอนชื่นชอบคำนี้มาก

ไม่ต้องสงสัยเลยว่า le leit – motiv ของ *วากเนอร์* นั้นเป็นต้นแบบให้แก่ *พรูสท์* แต่ *พรูสท์* ก็เปลี่ยนแปลงกลวิธีนี้ไปตามกฎเกณฑ์ของการสร้างงานประพันธ์ของเขา ดังนั้น เทคนิคนี้จึงไม่ได้ยึดติดกับต้นแบบมากนัก *พรูสท์* ได้ปรับเปลี่ยนให้ leit – motiv มีรูปแบบและหน้าที่หลากหลายออกไป เนื่องจากเขาทราบดีว่า leit–motiv ทางดนตรีมีข้อจำกัดอยู่บ้าง เขาจึงแก้ไขให้ลักษณะเฉพาะที่เคยยึดติดอยู่กับการถ่ายทอดความคิดหรือคำพูดเป็น ***เครื่องหมายทางเสียง*** เท่านั้น ให้กระจายไปอยู่กับ ***ภาพอื่น ๆ*** ที่ให้ความรู้สึกบ้าง และไปอยู่กับ ***วัตถุบางอย่าง*** ที่มีความโดดเด่นบ้าง นับว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ละเอียดอ่อนมาก กล่าวคือ แม้กระทั่งรูปแบบสองประการของ leit – motiv ตามแบบของพรูสท์เอง ซึ่งดูเหมือนว่าจะใกล้เคียงกับเทคนิคของวากเนอร์ ก็ยังมีลักษณะเฉพาะบางประการอยู่ แก่นเรื่องซึ่งปรากฏซ้ำ ๆ ใน ***La Recherche*** นั้น ยาวกว่าแก่นเรื่องของผลงาน ***นาฏดุริยางค์สี่เรื่อง (Tétralogie)*** ของวากเนอร์อย่างเห็นได้ชัด เช่น ฉากของ *มงต์ซูแว็ง* ยาวกว่าหนึ่งหน้า อีกประการหนึ่ง le leit – motiv ทางดนตรีนั้น ผู้ฟังจะจำได้ง่าย และมันเป็นตัวนำความหมายตายตัวมาให้ผู้ฟังรับรู้รวดเดียวเลย ส่วนความหมายของ le leit – motiv ตามแบบของพรูสท์นั้นคลุมเครือในตอนแรก แล้วค่อย ๆ ชัดเจนขึ้นจนกระทั่งแจ่มแจ้งชัดเจนอย่างช้า ๆ นอกจากนี้แก่นเรื่องซ้ำ ๆ ของนวนิยายเรื่องนี้ของ *พรูสท์* ยังมีบทบาทเหมือนสิ่งวิเศษหรือการทำนายด้วย ซึ่งต่างกันมากจากคุณค่าทางสัญลักษณ์ในทำนองเพลงซ้ำ ๆ ของ*วากเนอร์*แก่นเรื่องซ้ำ ๆ เหล่านี้ของ *พรูสท์* เป็นเสมือนผู้ส่งสารแห่งความจริงที่แฝงนัยอยู่ที่เดียว

ผลงานเรื่อง ***การค้นหาเวลาที่ล่วงลับไป (A la Recherche du Temps Perdu)*** ของ *พรูสท์* นี้เป็นตัวอย่างที่ดีของการนำเอาเทคนิคการประพันธ์ดนตรีมาใช้กับการประพันธ์นวนิยายชิ้นเอกของเขา นับว่าเป็นความสัมพันธ์ในระดับที่ลึกซึ้งมากของศิลปะสองแขนงคือ ดนตรี กับวรรณกรรม ผู้ที่จะเข้าใจความสัมพันธ์นี้ได้ดีต้องมีความรู้เรื่องดนตรีทั้งทางทฤษฎีและการปฏิบัติ อีกทั้งจะต้องศึกษากลวิธีการประพันธ์นวนิยายของ *พรูสท์* ซึ่งมีเอกลักษณ์ในตนเองด้วย

---

29 *Ibid. หน้า 551.*

30 *Ibid.*

III. นวนิยายฝรั่งเศสกับภาพยนตร์

ข้าพเจ้าพบว่ามีความสัมพันธ์สองระดับระหว่างนวนิยายฝรั่งเศสกับภาพยนตร์ซึ่งถือกันว่าเป็นศิลปะแขนงที่เจ็ด กล่าวคือ ***ในระดับผิวเผิน*** มีการนำเอาเรื่องเกี่ยวกับภาพยนตร์มาเขียนไว้ในนวนิยาย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือศิลปะชนิดใหม่แห่งช่วงต้นศตวรรษที่ 20 มีอิทธิพลต่อการเขียนนวนิยายฝรั่งเศส เช่น ภาพยนตร์คาวบอยตะวันตกมีอิทธิพลต่อนวนิยายของ *เรย์มงด์ เกอโน (Raymond Queneau)* เป็นต้น ในนวนิยายเรื่อง ***ไกลจากรูไอย์ (Loin de Rueil)*** ของ *เรย์มงด์ เกอโน* ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1944 ในตอน ***ไปดูหนัง (Au Ciné)*** มีการกล่าวถึงภาพยนตร์สารคดีและหนังใหญ่เกี่ยวกับคาวบอย ท่าทางอหังการของเขาที่ดู *ยิ่งใหญ่เพียงเพื่อประกอบฉากโดยแท้ เหมือนจะขีดลงบนจอเป็นสัญญาว่าจะมีการผจญภัยที่หาดูได้ยาก (...)*[31] *เกอโน* ล้อเลียนพระเอกในหนังคาวบอยตะวันตกที่เข้มแข็งบึกบึนแต่ตามล่าชายชรา และรถม้าของชายชรา ซึ่งมีเพียงล่อสองสามตัวลากเท่านั้น เมื่อกล่าวถึงนางเอก เกอโนก็บรรยายว่า *และภาพยนตร์ขาวดำไร้สีสันก็ต้องยอมรับว่าไม่มีความสามารถที่จะสะท้อนสีฟ้าใสของดวงตาเธอออกมาได้*[32] มีการล้อเลียนผู้ร้ายที่ซ่อนจนถูกพระเอกยิงตาย ฉากการต่อสู้เลียนแบบหนังคาวบอยมาจนจบตรงที่พ่อของนางเอกถูกลูกปืนจนร่างพรุน พระเอกนางเอกจึงช่วยกันฝังศพเขาตามแบบฉบับของหนังคาวบอยทั่วไป เพียงแต่ *เกอโน* สร้างภาษาเฉพาะตัวขึ้นมาให้สนุกน่าขัน สำนวนโวหารใกล้เคียงกับที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน

ส่วนนวนิยายของ ***จอร์จ เปอเร็ค (Georges Perec)*** ชื่อ ***สรรพสิ่ง (Les Choses. 1965)*** พรรณนาและต่อต้านสภาพสังคมการบริโภคในช่วงทศวรรษที่ 60 โดยเริ่มต้นด้วยการไปเยือนบ้านในเมือง ***ในฝัน*** ของหนุ่มสาวชาวปารีสคู่หนึ่ง คือ *เซโรมและซิลวี* เขาทั้งสองครุ่นคิดถึงแต่ความสุขสบายทางวัตถุและความฝันที่จะมีชีวิตที่ *สะดวกง่ายดาย*[33]

ชีวิตที่นี่สะดวกและเรียบง่าย กฎเกณฑ์ทุกอย่าง ปัญหาทุกประการที่เกี่ยวพันอยู่กับความเป็นอยู่ด้านวัตถุก็คลี่คลายไปเองตามธรรมชาติ คนทำงานบ้านจะมาที่นี่ทุกเช้า จะมีคนนำเสบียงมาส่งให้ทุก ๆ 15 วัน ไม่ว่าจะเป็นไวน์ น้ำมัน น้ำตาล มีครัวกว้างโล่งปูด้วยกระเบื้องสีฟ้า ลายเป็นตราประจำตระกูล จานดินเผาสามใบประดับด้วยลวดลายแบบอาหรับสีเหลือง สะท้อนแสงราวกับโลหะ มีตู้ติดฝาอยู่ทั่วไปหมด มีโต๊ะไม้สีขาวแสนงามตั้งอยู่กลางห้อง พร้อมเก้าอี้กลมและม้านั่งดูน่าสบายมากที่ได้นั่งที่นี่ทุกเช้าหลังจากอาบน้ำแล้ว ไม่ต้องแต่งเนื้อแต่งตัวอะไรมากมาย บนโต๊ะก็จะมีจานใส่เนย ทำด้วยหินทราย มีโถใส่แยม ใส่น้ำผึ้ง ขนมปังปิ้ง ส้มโอผ่าเป็นสองซีก ยังเป็นเวลาเช้าอยู่มาก และนี่คือการเริ่มต้นวันอันยืดยาวของเดือนพฤษภาคม (...) บางครั้งพวกเขาก็รู้สึกเหมือนว่า ชีวิตทั้งหมดสามารถจะอยู่ได้อย่างแสนสบายในห้องที่เต็มไปด้วยหนังสือ อยู่กับของประดับบ้าน ที่ทำให้พวกเขาถึงกับเชื่อว่ามันถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้พวกเขาใช้เท่านั้น อยู่ท่ามกลางสรรพสิ่งที่งดงาม เรียบง่าย อ่อนหวาน และส่องสว่าง แต่พวกเขาก็ไม่ได้รู้สึกว่าถูกผูกติดอยู่กับมัน บางวันพวกเขาก็ออกไปผจญภัยข้างนอก ไม่มีแผนการอะไรที่เป็นไปไม่ได้สำหรับพวกเขา พวกเขาไม่รู้จักกับความขุ่นเคืองใจ ความขมขื่น ความอิจฉาริษยา ทั้งนี้เพราะวิถีชีวิตและความต้องการของพวกเขานั้นไปกันได้ด้วยดีในทุกเรื่องทุกเวลา พวกเขาเรียกความสมดุลย์นี้ว่า ความสุข และด้วยอิสรภาพ ความเฉลียวฉลาด และวัฒนธรรมส่วนตน พวกเขารู้จักที่จะทะนุถนอมมันเอาไว้ และได้พบกับมันในทุกวินาทีของชีวิตที่อยู่ร่วมกัน[34]

---

31 *LECHERBONNIER et les autres. Littérature. Texte et Documents. XXe siècle. หน้า 539.*

32 *Ibid.*

33 *Ibid. หน้า 542.*

34 *Ibid. หน้า 543.*

ผู้อ่านจะพบว่าในนวนิยายเล่มนี้ของเปอเร็คกล่าวถึง ***สรรพสิ่งต่าง ๆ*** ด้วยถ้อยคำที่มีหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ที่ทำให้ผู้อ่านจำเป็นต้อง ***ถอดความ***[35] จากโครงเรื่องใหญ่ หรือภาพโดยรวม ผู้เขียนนวนิยายจะเสนอภาพรวมนี้ให้เราเห็นด้วยวิธีใช้สายตาประดุจกล้องถ่ายภาพยนตร์ ผู้อ่านจะรู้สึกได้ว่า ผู้เขียนใช้วิธีแยกตัวออกห่างอย่างเสแสร้งแต่แยบยล

นอกจากความสัมพันธ์อันผิวเผินระหว่างนวนิยายกับภาพยนตร์ในทำนองนี้แล้ว ยังมีความสัมพันธ์ในระดับผิวเผินอีกด้านหนึ่งคือ มีการนำเอานวนิยายฝรั่งเศสหลายเรื่องไปสร้างเป็นภาพยนตร์ เช่น นับตั้งแต่ ค.ศ. 1946 นวนิยายชื่อ ***บทเพลงแห่งท้องทุ่ง (La Symphoie pastorale)*** ของ *อองเดร ชีด (André Gide)* สร้างเป็นภาพยนตร์โดย *ชอง เดอลานัว (Jean Delannoy)* ในปีเดียวกัน มาจนกระทั่งถึงเรื่อง ***น้ำจากเนินเขา (L'Eau des collines)*** ค.ศ. 1952–1963 ของ *มาร์เซล ปาโญล (Marcel Pagnol)* สร้างเป็นภาพยนตร์สองเรื่องโดย *โคลด แบร์รี (Claude Berri)* ใน ค.ศ. 1987 เฉพาะเรื่องยิ่งใหญ่ที่ Lecherbonnier และคณะได้พิมพ์แนะนำไว้ก็มีประมาณสิบเรื่องแล้ว[36]

แต่ยังมีความสัมพันธ์ ***ในอีกระดับหนึ่งซึ่งลึกซึ้งมาก*** ระหว่างนวนิยายฝรั่งเศสกับภาพยนตร์ นั่นก็คือนวนิยายภาพยนตร์ (Le Ciné - Roman) นายดูบูรก์ (M. Dubourg) ได้เขียนเอาไว้ว่า *ขณะที่นวนิยายสมัยนิยมกำลังจะจบสิ้นลง ในปี ค.ศ. 1914 นวนิยายภาพยนตร์ก็ได้นำเอากระแสใหม่มาสู่นวนิยายสมัยนิยม และทำให้นวนิยายสมัยนิยมประสบกับยุคแห่งความเจริญรุ่งเรืองอีกครั้งหนึ่ง*[37] ภาพที่เคลื่อนไหวได้ก่อให้เกิดการแข่งขันในวิธีการเขียนเรื่องขึ้นมา สิ่งพิมพ์ย่อมต้องการเป็นที่รู้จักด้วยตัวของมันเอง จึงก่อให้เกิดวิธีการแบบใหม่ในการสื่อสารแบบหลีกหนีจากกฎเกณฑ์ที่มีมานาน คนส่วนใหญ่ยังไม่ค่อยเข้าใจผลงานประเภทที่เกิดขึ้นใหม่นี้ บางคนก็ปฏิเสธอย่างหนักแน่นที่จะยอมรับว่า งานเขียนประเภทนี้เป็น ***ผลงานทางวรรณคดี (une oeuvre littéraire)***[38] แต่หลังจากฝ่าฟันมามากมาย นวนิยายภาพยนตร์เพิ่งจะฟื้นคืนชีพขึ้นมาใหม่ในช่วงทศวรรษที่ 60 ผลงานประเภทนี้จะคงอยู่ได้ก็ต้องมีลักษณะเฉพาะตัวมากพอที่จะไม่ถูกความรุ่งเรืองของภาพยนตร์มาบดบัง และจะต้องสร้างผลงานให้มีจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ

อแล็ง รอบบ์ – กรีเยท์ (Alain Robbe – Grillet) ได้กล่าวไว้ว่า *ในตอนแรกภาพยนตร์และนวนิยายถูกนำเสนอภายใต้รูปแบบของการดำเนินเรื่องตามภาคเวลา ซึ่งแตกต่างไปจากศิลปะการปั้น ภาพเขียนหรือการแกะสลักอย่างตรงกันข้ามเลยทีเดียว (...) ในปัจจุบันภาพยนตร์และนวนิยายได้มาบรรจบกันในการสร้างเวลาชั่วขณะหนึ่ง ช่วงระยะเวลาหนึ่ง และการสร้างลำดับเวลาต่อเนื่อง ซึ่งไม่เหมือนกันเลยกับการสร้างเวลาของนาฬิกา หรือของปฏิทิน*[39]

เราอาจกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์เรื่อง ***ปีที่แล้วที่มาเรียนบาด (L'Année dernière à Marienbad. 1961)*** โดย ***อแล็ง เรส์เนส์ (Alain Resnais)*** จากบทภาพยนตร์ของอแล็ง รอบบ์-กรีเยท์นั้น เป็นการรวมกันเป็นครั้งแรกระหว่างภาพยนตร์กับนวนิยายสมัยใหม่ ผู้ประพันธ์ได้วิจารณ์ไว้ดังนี้

> *(...) เรื่อง ปีที่แล้วที่มาเรียนบาด ถูกตีความในเชิงสัญญลักษณ์ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงทางจิตใจอันเนื่องมาจากความรักที่สูญสลาย การลืมและความทรงจำ คำถามที่พวกเราถามกันอยู่*

---

35 *Op. Cit.*

36 *Ibid. หน้า 541.*

37 *Jeann–Marie CLERC. Eorivains et Cinéma. หน้า 165.*

38 *Ibid. หน้า 55.*

39 *Alain Robbe–Grillet. Pour un Nouveau Roman. Minuit. 1963.* จาก *LECHERBONNIER. Littérature Textes et Docouments. XXe siècle. หน้า 607.*

บ่อย ๆ ก็คือ ผู้ชายคนนี้และผู้หญิงคนนี้ได้มาพบกัน รักกันเมื่อปีที่แล้วที่มาเรียนบาดจริงหรือผู้หญิงคนนี้เธอจำได้ หรือเสแสร้งทำเป็นไม่รู้จักหนุ่มหล่อชาวต่างชาติคนนี้ หรือไม่ก็ผู้หญิงคนนี้เธอลืมสิ้นทุกสิ่งทุกอย่าง ที่เกิดขึ้นระหว่างเขาทั้งสองจริงหรือเป็นต้น (...) คำถามเหล่านี้เป็นคำถามที่ไร้ความหมาย โลกซึ่งภาพยนตร์ดำเนินไปมีลักษณะเฉพาะคือ เป็นโลกของปัจจุบันที่เป็นนิรันดร์ จึงทำให้การระลึกถึงความทรงจำเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ โลกนี้คือโลกที่ไร้อดีต แต่มีความพอเพียงในตัวเองที่แต่ละชั่วขณะเวลาหนึ่ง และจะเลือนหายไปในเวลาเดียวกัน ผู้ชายคนนี้และผู้หญิงคนนี้จะมีตัวตนอยู่ ก็ต่อเมื่อเขาทั้งสองปรากฏตัวบนจอเป็นครั้งแรกเท่านั้น เมื่อก่อนหน้านี้เขาทั้งสองไม่ได้เป็นอะไรเลย และเมื่อการฉายภาพยนตร์จบสิ้นลง เขาทั้งสองก็ไม่ได้มีตัวตนอีกครั้งหนึ่ง การมีตัวตนของ เขาจะมีระยะเวลาเท่ากับเวลาของภาพยนตร์ จะไม่มีความจริงใด ๆ นอกเหนือไปจากภาพที่เรามองเห็น หรือจากคำพูดที่เราได้ยิน[40]

ข้าพเจ้าขอยกตัวอย่างเป็นข้อความที่คัดมาจากบทภาพยนตร์เรื่อง ***ปีที่แล้วที่มาเรียนบาด*** ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ในฐานะที่เป็นนวนิยายภาพยนตร์ (Ciné-roman) เมื่อ ค.ศ. 1962 คือ หนึ่งปีหลังจากที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉาย ตัวบทที่คัดตอนมานี้เป็นตอนจบของนวนิยายภาพยนตร์ดังนี้

ภาพที่ค่อย ๆ ปรากฏขึ้นนี้ *นำกลับไปสู่เวทีละครที่โรงละครเล็กเช่นเดียวกับตอนเริ่มต้นเรื่อง มีนักแสดงชายและหญิงคนเดิมในฉาก (...) เสียงของอิกซ์ (X)-โรงแรมร้างผู้คนราวกับถูกทอดทิ้ง ทุกคนมารวมกันอยู่ที่งานแสดงละครคืนนั้นตามที่ได้มีการแจ้งไว้นานมากแล้ว ซึ่งคุณไม่ได้มาร่วมด้วย เพราะคุณไม่สบาย ละคร ชื่อเรื่อง ผมคิดว่าผมจำชื่อเรื่องไม่ได้เสียแล้ว ละครเรื่องนั้นต้องจบเอาดึกแน่ ... (ชั่วเวลาหนึ่ง) หลังจากที่ผมจากคุณมา และให้คุณนอนบนเตียงในห้องของคุณแล้ว ...*

ภาพค่อย ๆ เลื่อนเปลี่ยนไป (คำพูดยังคงดำเนินต่อเนื่องตลอด) เป็นภาพที่มีการเคลื่อนไหว *ซึ่งเป็นภาพเดียวกันเลยกับตอนหนึ่งซึ่งค่อนข้างยาวของช่วงต้นเรื่องคือ* ***กล้องเคลื่อนไปข้างหน้าช้า ๆ ไปตามทางเดินที่ว่างเปล่าสู่โรงละคร***

(...)

ภาพเลื่อนหายไปกลายเป็นภาพของ อา (A) *อยู่ตามลำพัง (...) บางครั้งเธอจะมองดูนาฬิกาแบบบารอคที่ประดับอยู่บน* ***เครื่องเรือนชิ้นหนึ่งในห้องรับแขก (อาจจะเป็นเตาผิง) เป็นของที่มีขนาดใหญ่ ประดับด้วยรูปปั้นที่ทำด้วยทองสำริด ดูเป็นสมัยปี 1900 มาก ตลอดทั้งฉากต้องมีการตกแต่งมากมาย และสถาปัตยกรรมเป็นแบบเขาวงกต (มีกระจก มีเสา เป็นต้น) ตามลักษณะของโรงแรม*** *(...)*

อา (A) กำลังจ้องมองดูที่นาฬิกา เมื่อเสียงนาฬิกาตีบอกเวลาเที่ยงคืนดังขึ้นครั้งแรกทำให้เป็นเสียงเดียวกันกับตอนจบของละคร ตอนต้นเรื่อง A ไม่ขยับ แต่เมื่อนาฬิกาตีครั้งที่สองเท่านั้น เธอยืนขึ้นราวกับหุ่นยนต์ เธอหยิบกระเป๋าถือ และเริ่มต้นออกเดิน ตัวตรงที่อและดูอับจนหนทาง ***อิกซ์*** *ขยับเดินตาม ห่างออกมาด้วยท่าทางเครียดขมึงเช่นเดียวกัน อาจจะพูดได้ว่า เธอคือนักโทษสำคัญ และเขาคือผู้คุมที่นำตัวเธอไป* ***ภาพหายไปก่อนที่ทั้งสองจะเดินออกไป*** *ขณะที่เสียงนาฬิกายังคงดังต่อไป*[42]

---

40 *Ibid.*

41 *Ibid. หน้า 608.*

จากตัวอย่างที่ยกมานี้ เราจะเห็นเทคนิคหลายประการของภาพยนตร์ที่ใช้ในการเขียนนวนิยาย เช่น ***เทคนิคของตากล้อง (camera eye)*** ผู้เล่าเรื่องเกือบจะไม่มีตัวตน ใช้ชื่อเป็นแค่ชื่อย่อคือตัวอักษรอิกซ์ (X) และเสียงของอิกซ์ ผู้หญิงที่ชื่อ A และสามีขี้ระแวงของ A ชื่อ M ผู้เล่ามีสภาพเป็นแค่ตาของกล้องเท่านั้น และมีการบรรยายการเคลื่อนไหวของกล้อง เช่น *กล้องเคลื่อนไปข้างหน้าช้า ๆ ไปตามทางเดินที่ว่างเปล่าสู่โรงละคร* ผู้เขียน ***ใช้เทคนิคของการตัดต่อ*** ภาพยนตร์ทำให้อดีต ปัจจุบัน และอนาคตปรากฏสลับกันไปมาเช่นเดียวกับในเรื่องของความจริงและจินตนาการ ลักษณะทางเรขาคณิตทำให้ตัวละครมารายล้อมกันราวกับชิ้นส่วนในภาพเขียนแบบคิวบิสต์ ตัวละครตั้งคำถามต่าง ๆ ไว้แต่ไม่มีคำตอบ และไม่สามารถจบคำพูดของพวกเขาเองได้ พวกเขาปรากฏตัวอยู่ในสถานที่ที่ปิดล้อมในสวนสาธารณะซึ่งมีเส้นล้อมรอบ มีลักษณะแข็งทื่อ[42] นี่เป็นการใช้เทคนิคแบบภาพยนตร์ซึ่งทำให้ทั้งงานเขียนและภาพยนตร์ประสบความสำเร็จมาก อนึ่ง *อแล็ง รอบบ์-กรีเยท์* บรรยายภาพอย่างละเอียดทั้งวัสดุ รูปทรงเรขาคณิต สถานที่ และขนาดราวกับกล้องภาพยนตร์ฉายภาพให้เราชม เช่น *เครื่องเรือนชิ้นหนึ่งในห้องรับแขก เป็นของที่มีขนาดใหญ่ประดับด้วยรูปปั้นที่ทำด้วยทองสำริด ดูเป็นสมัยปี 1900 มาก ตลอดทั้งฉากต้องมีการตกแต่งมากมาย และสถาปัตยกรรมเป็นแบบเขาวงกต (มีกระจก มีเสา เป็นต้น)* แต่ทั้งนี้ก็เพื่อเสนอภาพเท่านั้น มิได้แฝงสัญลักษณ์ใด ๆ ถ้าผู้อ่านรู้จักเทคนิคของภาพยนตร์ก็จะอ่านนวนิยายภาพยนตร์ได้ด้วยอารมณ์อันสุนทรี

นอกจากนี้ *อแล็ง รอบบ์-กรีเยท์* ก็ยังใช้เทคนิคอื่น ๆ ของภาพยนตร์อีกด้วย เช่น *การถ่ายภาพระยะใกล้ (close-up) การเปลี่ยนฉากหรือเวลาโดยการใช้ภาพเลือน (dissolve)* เช่น *ภาพค่อย ๆ เลือนเปลี่ยนไปเป็นภาพที่มีการเคลื่อนไหว* และ *ภาพเลือนหายไปกลายเป็นภาพของ A อยู่ตามลำพัง เทคนิคการทำให้ภาพหายไป (fade-out) เช่น ภาพหายไปก่อนที่ทั้งสองจะเดินออกไป*

อแล็ง รอบบ์-กรีเยท์ ใช้เทคนิคเหล่านี้ของภาพยนตร์ในการเขียนนวนิยายภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ของเขาด้วย เช่น เรื่อง ***ในเขาวงกต (Dans le Labyrinthe)***[43] ซึ่งเขาบรรยายภาพ เพื่อเน้นความสวยงามของภาพอันเป็นศิลปะของการถ่ายทำ ที่เรียกว่า cinematography ทั้งนี้ เขาต้องการให้ผู้อ่าน ***เห็นภาพ*** แบบเดียวกับที่ดูภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการปฏิวัติแนวทางในการบรรยายภาพในนวนิยายอย่างสิ้นเชิง[44]

นวนิยายภาพยนตร์ ของ *อแล็ง รอบบ์-กรีเยท์* ที่มีผู้ศึกษารายละเอียดได้แก่ เรื่อง ***อมตะ (L'Immortelle, 1963)*** เน้นการวนเวียนไปมาของความทรงจำและการกระทำ หรือความคิดพะวงของผู้แต่งที่เผยความลับออกมา เรื่อง *กระบวนรถไฟพิเศษทรานส์-ยุโรป (Trans-Europ-Express, 1967)* มาจนกระทั่งถึงเรื่อง *การเลื่อนไหลไปทีละน้อยของความพอใจ (Glissements progressifs du plaisir, 1974)*[45]

ชานน์-มารี แคลร์ค (Jeanne-Marie–CLERC) เห็นว่า *อแล็ง รอบบ์-กรีเยท์* สมควรได้รับการยกย่องว่าเป็นคนแรกที่ได้พยายามผลักดันจนถึงที่สุดให้เกิดมีการเขียนที่หลากหลาย ซึ่งสัมพันธ์กันกับตัวบทแสดงภาพ (un texte iconique) และนำเสนอออกมาในสภาพเช่นนั้นเลย และพิมพ์ออกมาโดยใช้ชื่อใหม่ว่า นวนิยายภาพยนตร์ ***(Ciné-roman)***[46]

---

42 *SADOUL. GEORGES. Dictionnaire des Films. หน้า 14–15.*

43 *อิราวดี ไตลังคะ : ในเขาวงกต : ภาพยนตร์ในรูปนวนิยาย* จากหนังสือของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ : *วรรณคดี–ศิลปะประสานศิลป์. หน้า 79.*

44 *Ibid. หน้า 84.*

45 *Jeanne–Marie CLERC. Ecrivains et Cinéma. หน้า 274.*

46 *Ibid.*

นวนิยายเรื่องสุดท้ายของรอบบ์-กรีเยท์ เรื่อง ***Gilissements progressifs du plaisir*** นี้เป็นเล่มเดียวที่ให้ข้อมูลเรื่อง ***วรรณคดี*** ลักษณะพิเศษนี้แก่เรา ไม่ว่าจะมีการใช้เทคนิคของภาพยนตร์มากมายอย่างไรก็ตาม หนังสือก็คือหนังสือซึ่งแสดงถึงความพยายามที่จะแสวงหาขอบเขตอันเป็นอิสระในตัวเอง ดังที่เราเห็นได้อย่างชัดเจนในผลงานของ มาร์เกอริต ดูราส (Marguerite Duras)[47] เธอได้ตีพิมพ์ Scénarios ไว้หลายเรื่อง คือ ***ฮิโรชิมาที่รักของฉัน (Hiroshima mon amour, 1959) การหายหน้าไปอย่างยาวนานเช่นกัน (Une aussi longue absence, 1961) เพลงอินเดีย (India Song, 1973) นาตาลี กรองเชต์ (Nathalie Granget, 1977), ดวงอาทิตย์สีเหลือง (Jaune le Soleil, 1977)*** และ ***รถบรรทุก (Le Camion, 1977)***

Scénarios นี้หมายถึงโครงเรื่องโดยละเอียด เรื่องย่อนวนิยายหรือบทภาพยนตร์ ซึ่งรวมทั้งข้อบ่งชี้ทางเทคนิค และบทสนทนาด้วย ใน Scénarios เหล่านี้ เราจะพบว่าศิลปะของเธอคือการละถ้อยคำบางอย่างไว้ในฐานที่เข้าใจ เช่น ในตอนต้น ๆ เรื่อง India Song เธอเขียนว่า *แน่นิ่งอยู่กับที่ เงยศีรษะไปด้านหลัง สูดหาอากาศ ทำให้หายใจไม่ออก หาทางสกัดกั้นตัวเองจากความร้อน*[48] เราจะไม่เห็นประธานของกริยาเหล่านี้เลย ผลงาน Scénarios เหล่านี้แสดงให้เห็นถึง ความล้มเหลวที่เกิดขึ้นทั้ง ๆ ที่พยายามจะอยู่กับความรักแรกพบแบบไร้เหตุผล ***(un amour fou)***[49] ให้ได้

มาร์เกอริต ดูราสประพันธ์นวนิยายภาพยนตร์เหล่านี้ด้วยน้ำเสียงที่ไม่มีใครเลียนแบบได้ คือ พร่ำรำพันอย่างไพเราะและนุ่มนวล และในภาพยนตร์เช่น เรื่อง ***ฮิโรชิมาที่รักของฉัน*** ซึ่งอแล็ง เรส์เนส์สร้างขึ้นนั้น บ่อยทีเดียวที่บทสนทนาซึ่งค่อนข้างจะเป็นวรรณคดีของเธอกลายเป็นส่วนประกอบหนึ่ง ท่ามกลางองค์ประกอบอื่น ๆ ในการตัดต่อเสียง และเป็นสิ่งที่น่าดึงดูดใจมากด้วย

จากการกล่าวถึงวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ มานี้จะเห็นได้ว่า วรรณคดีฝรั่งเศส ในศตวรรษที่ 20 ทั้งกวีนิพนธ์ บทละคร และนวนิยาย ล้วนมีความสัมพันธ์กับศิลปะแขนงอื่นต่าง ๆ กันออกไปทั้งจิตรกรรม ดนตรี ศิลปการแสดง และภาพยนตร์ ทั้งนี้เป็นความสัมพันธ์ในด้านรูปแบบและเนื้อหาบ้าง หรือศิลปะแขนงอื่นมีอิทธิพลต่อการสร้างงานวรรณกรรมบ้าง เป็นความสัมพันธ์ด้วยการสังเคราะห์บ้าง นอกจากนี้ยังเป็นความสัมพันธ์ในหลายระดับ ทั้งในระดับที่ผิวเผิน เช่น วรรณกรรมอ้างอิงถึงศิลปะบ้างเล็กน้อย หรือมีการถ่ายทอดงานวรรณกรรมไปสู่งานศิลปะ และในระดับลึกซึ้ง คือ นำเอาเทคนิคของศิลปะมาใช้เป็นกลวิธีในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมจนอยู่ในระดับแนวหน้าได้เลยทีเดียว

---

47 *André GARDIES. Cinéma et littérature. Cahiers du 20e Siècle. หน้า 57.*

48 *Marguerite DURAS. India Song. หน้า 31.*

49 *Paul ROBERT. Le Petit Robert II. หน้า 559.*

บรรณานุกรม

ไขแสง ศุขวัฒนะ. *ดนตรีปริทรรศน์.* กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช. 2532.

พูนศรี วงศ์วิทวัส. *แก่นเรื่องในกวีนิพนธ์ฝรั่งเศสสมัยใหม่.* กรุงเทพมหานคร : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2529.

อิราวดี ไตลังคะ. *ในเขาวงกต : ภาพยนตร์ในรูปนวนิยาย* จากหนังสือของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. *วรรณคดี - ศิลปะประสานศิลป์.* กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อักษรสมัย. 2536.

ALEXANDRIAN. ***Max Ernst.*** Editions Aimery Somogy. Paris. 1986.

BERIMONT, Luc et ZARATE, Geneviève. ***Brassens, Gréco, Montand, Mouloudji chantent les Poètes.*** Hachette. 1983.

CLERC, Jeanne-Marie. ***Ecrivains et Cinéma.*** Klincksieck. 1985.

DURAS, Marguerite. ***India Song.*** Gallimard. 1973.

GARDIES, André. ***Cinéma et Littérature.*** Cahiers du 20^{e} Siècle. Klincksieck. 1975.

HACKETT. ***New French Poetry.*** Basil Balckwell Oxford, 1973.

LAGARDE et MICHARD. ***XXe Siècle.*** Bordas. 1966.

LAUFER, Roger et LECHERBONNIER, Bernard. ***Littérature et Langages.*** Le Conte la poésie. Nathan. 1974.

LECHERBONNIER et les autres. ***Littérature. Textes et Documents. XXe Siècle.*** Nathan. 1989.

LEIRIS, Michel et MASSON, André. ***André Masson et le théâtre.*** Editions Frédéric Birr. 1983.

MATORE et MECZ. ***Musique et structure romanesque dans la Recherche du Temps Perdu.*** Klincksieck. 1972.

PLEYNET, Marcelin. ***Art et Littérature.*** Editions du Seuil. 1977.

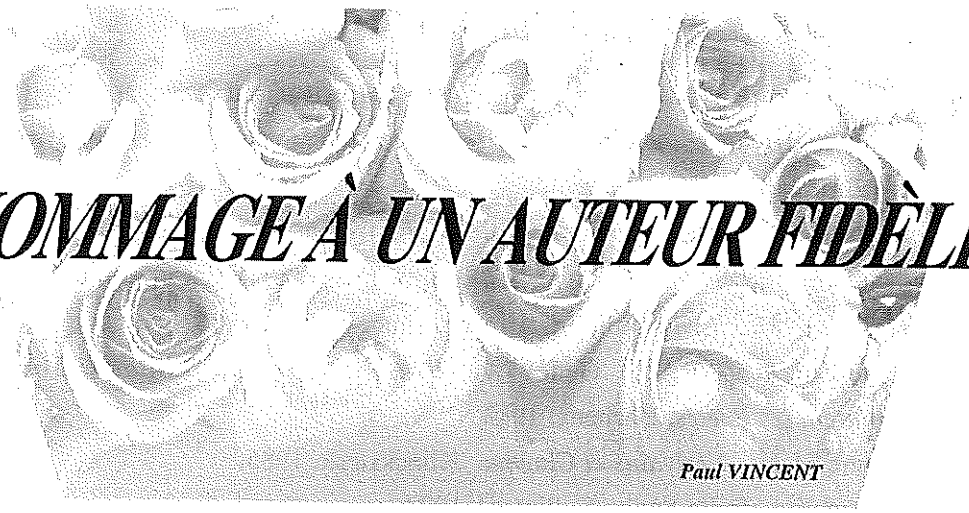
ROBERT, Paul. ***Le Petit Robert II.*** Le Robert. 1989.

SABATIER, Robert. ***La Poésie du XXe siècle.*** Editions Albin. Michel. 1982.

SADOUL, Georges. ***Dictionnaire des films.*** Editions des Seuil. 1967.

SOLT, Mary Ellen. ***Concrete Poetry. A World View.*** Indiana University Press. Bloomington, London. 1970.

STYAN, J.L. ***Modern Drama in theory and practice II*** Cambridge University Press. London. 1981.



HOMMAGE À UN AUTEUR FIDÈLE

Paul VINCENT

Il est un auteur qui, depuis 50 ans, me fait la grâce de se manifester périodiquement à moi des manières les plus diverses et les plus inattendues.

La dernière fois, ce fut tout récemment, pendant l'été 1992.

Jetant un coup d'oeil distrait sur l'éventaire d'une librairie ancienne située juste en face de la Comédie Française, sur le même axe que la rue St-Honoré, je suis tombé par hasard, parce qu'il se trouvait bien en évidence au premier rang d'un casier rempli de vieux bouquins d'occasion, sur un recueil de poèmes daté de 1930* et dont l'auteur s'appelait André BERRY.

J'avais fait la connaissance d'André BERRY en arrivant à PARIS en 1943, non pas que je sois monté à PARIS pour fréquenter les poètes, mais parce qu'il était "pion" au Lycée St Louis où j'allais durant trois ans préparer les "Grandes Ecoles". Personne n'avait jamais entendu parler de ses oeuvres, mais on voyait qu'il passait son temps à écrire des vers, insensible au chahut qui pouvait régner dans son étude. Parfois quand même il sortait de son rêve, paraissait étonné, puis mécontent et distribuait quelques punitions au hasard. Nous étions pensionnaires et ces punitions devaient consister normalement en des privations de sortie le dimanche suivant. Mais, avec "le poète" (il n'avait pas été nécessaire de lui chercher d'autre surnom), cela finissait de façon moins cruelle. Tout le monde savait en effet que, pour être gracié, il suffisait de venir jusqu'à sa chaire lui présenter humblement une supplique en vers et d'attendre son sourire indulgent (il convenait naturellement de ne pas tricher en commettant l'imprudence d'aller chercher l'inspiration chez VILLON, MAROT et autres maîtres du genre, dont il connaissait les vers par coeur).

---

* intitulé "CHANTEFABLE"

Un jour, par dérision, un élève avait affiché au tableau noir ce quatrain:

ICI
NE PARLEZ QU'EN UN SOUFFLE
NE MARCHEZ QU'EN PANTOUFLES
MERCI

Cela avait beaucoup plu à André BERRY et le quatrain était resté.

Dans un Etablissement aussi sévère que l'était à cette époque le Lycée St Louis, ce comportement n'était pas monnaie courante et lui avait tout de suite assuré la célébrité. Mais nous ne savions rien de sa vie au dehors et s'il y était célèbre à d'autres titres. En tout cas aucun écho ne nous en est jamais parvenu.

Ce n'est que beaucoup plus tard et tout au long de mon existence que d'autres facettes de la personnalité d'André BERRY me seront petit à petit révélées.

Je ne sais plus dans quelles circonstances il me tomba pour la première fois sous la main un de ses ouvrages : "LES AIEUX EMPAILLES". Donc les brouillons ur lesquels on l'avait vu s'acharner durant des centaines d'heures de surveillance d'étude avaient eu quelquefois l'honneur d'être édités. Mais, autre surprise, ce n'était pas une oeuvre en vers comme je m'y serais attendu, mais un récit épique, dans la manière de RABELAIS, inspiré de l'histoire présumée de ses ancêtres.

Une autre fois, à l'occasion des fêtes de Pâques, la radio diffusa un drame lyrique en alexandrins : "LE MAITRE DE JUSTICE", qui mettait en scène un prophète méconnu, sorte de précurseur de Christ et je fus encore très étonné d'apprendre que l'auteur en était André BERRY.

Puis je découvris sa signature dans "LE CANARD ENCHAINE", que je lisais très irrégulièrement, toujours par un heureux hasard, puisque c'était dans la rubrique : "L'invité de la semaine", ce qui témoignait d'une collaboration tout à fait occasionnelle. Sa contribution consistait en un "SONNET DE LA GLOIRE POSTHUME" dans lequel il exposait ironiquement les diverses façons dont on pourrait un jour honorer sa mémoire.

De nombreuses années plus tard, comme en écho à ce sonnet, un de mes amis qui avait passé ses vacances dans la région de BORDEAUX me rapporta que, traversant une bourgade du nom de QUINSAC, il y avait découvert la statue de ce fameux André BERRY dont je lui avais si souvent parlé. Mais tout de suite il me rassura : il ne s'agissait pas encore de gloire posthume, rien qu'une extravagance ou une facétie de ses concitoyens, admirateurs convaincus ou joyeux compères ayant voulu monter un "canular" à la façon des "Copains" de Jules ROMAINS.

Et enfin je tombai sur ce "CHANTEFABLE" : alors que j'avais fouiné des centaines de fois chez les libraires ou les bouquinistes sans jamais rencontrer la moindre trace d'André BERRY, son ouvrage était là sur le trottoir, au premier rang d'un étalage de bouquins en solde dont l'ordonnance se trouvait en permanence bouleversée par les clients et devant

lequel je n'avais même pas eu l'envie de m'arrêter. Cette découverte inattendue ravivait mon intérêt pour cet étonnant personnage et complétait fort heureusement le puzzle des connissances que j'avais sur lui.

C'est une oeuvre de jeunesse qui correspond assez bien à la vague idée que l' on se faisait de celui qu'on surnommait "le poète" lorsqu'il était "pion" à St Louis quinze à vingt années plus tard. Les poèmes qui composent ce recueil ont été écrits entre 1922 et 1929 sur un itinéraire qui va de CALAIS à PARIS en passant par LONDRES et StOMER, ce qui n'est pas tout à fait un parcours de troubadour et je ne sais pas quelles professions il a pu éventuellement exercer entre l'état d'étudiant et celui de surveillant de lycée.

Il y chante les amours d'une certaine MURIELLE et d'un certain ALAIN, mais en donnant à penser qu'il a utilisé de nombreux éléments autobiographiques.

C'est peut-être le cas lorsque notre héros, en vacnaces dans la demeure de ses trois tantes CLEMENCE, SECONDE et PETRONILLE, se livre à des escapades dans les bois d'alentour avec sa jeune cousine MURIELLE et que le bon chien PINTOT vient les alerter dès qu'une des tantes s'est aperçue de leur disparition et s'est mise à courir à leur recherche.

Cela donne lieu à une ballade en l'honneur de chien PINTOT, dont j'extrais cette strophe:

Il se roulait dans la fougère
En nous montrant ses huit tétons
Comme pour dire à ma bergère
De rentrer ses deux blancs moutons;
Et nous rajustions guimpe et jupe,
Nous reprenions un air bien sot
Dont Lucifer eût été dupe ....
– Attention, voilà Pintot !

Nos deux tourtereaux sont tellement épris l'un de l'autre qu'ils s'en vont un jour trouver BERBILLOT, le forgeron du village, pour lui demander de les enchaîner ensemble. Mais notre forgeron se montre très circonspect:

Beaux amoureux, quelle folle requête !
Etes-vous sûrs de vous aimer toujours ?
Souvent l'avril échauffe ainsi la tête ,
Mais l'hiver vient qui met terme aux amours.

Plus ils insistent, plus il se fait dissuasif :

Qui peut jurer d'aimer quand le jour baisse
Ce qu'il aimait lorsque le jour a lui?

et finalement il les envoie "quérir un autre forgeron".

Longtemps après , ce sera effectivement la rupture et ALAIN tiendra alors ces propos nostalgiques :

Ainsi de mon bel âge tendre
Se sont enfuis les meilleurs jours :
Je n'en garde qu'un peu de cendre
Dans le cendrier des amours.

Parmi les précieux auxiliaries de ces amours, il n'y avait pas eu que le chien ou plutôt la chienne PINTOT. Y avait aussi joué un rôle le petit train à vapeur qui desservait la campagne bordelaise en remontant la vallée de la Garonne et il lui est rendu hommage dans un "Compliment au train de CADILLAC" dont j'extrais ces deux quatrains:

.....
J'ai su courir à ta poursuite
Ou, d'un signe de mon mouchoir,
T' arrêter piaffant dans ta fuite
Près du tourniquet du lavoir.
.....
C'est grâce à toi, crache-fumée,
Que j'ai pu si souvent revoir
Bordeaux, ma ville bien-aimée
Et Quinsac, mon plaisant terroir.
.....

Quittons maintenant ce CHANTEFABLE et, pour connaître un autre aspect du personnage, voici le sonnet qu'il avait donné au CANARD ENCHAINE une cinquantaine d' années plus tard:

SONNET DE LA GLOIRE POSTHUME

Depuis neuf siècles pleins je dormais sous la terre
Quand je fus réveillé - par quel charivari?
Non comme j'eusse cru, sous une simple pierre
Mais sous un mausolée abondamment fleuri.

Plus gaillard que jadis sortant du cimetière,
Je pris droit devant moi le Cours André BERRY,
Contournant un grand socle où ma statue altière
Se campait, or ouvré, sur le marbre équarri.

Une bibliothèque au milieu de la place
Etalait mon écu; de mon Musée, en face,
Dit le "Berugeion", le nom m'interloqua.

En chaire dans mon Temple un puissant sermonnaire
Pour un peuple éperdu fêtait mon millénaire.
Etranger je passai. Nul ne me remarqua.

Dans son rôle de "pion", André BERRY montrait une indulgence complice pour nos chahuts et notre irrespect bon enfant. Il ne se prend pas trop au sérieux non plus, comme on le voit, dans son rôle d'écrivain et il sait se chansonner lui-même avec beaucoup d'humour. Mais en même temps que lui, c'est aussi la gloire qu'il tourne en dérision. Tant mieux, car ce n'est pas cette contribution tradive qui pourrait lui apporter un grand surcroît de notoriété : je souhaite seulement faire partager à quelques-uns le plaisir que je lui dois.

Ce plaisir, je ne l'ai guère mérité, puisque c'est grâce à des hasards exceptionnels qu'il m'a été donné de découvrir quelques miettes de son oeuvre. Peut-être m'aurait-il suffi, pour en avoir une physionomie plus complète, de faire quelques recherches dans les grandes bibliothèques dont PARIS est assez bien pourvu. Mais j'avais bien d'autres curiosités concurrentes et le temps manque pour pouvoir répondre à toutes les sollicitations, comme celle qu'exprime cette inscription au fronton du Palais de Chaillot et qui vous donne mauvaise conscience:

IL DEPEND DE CELUI QUI PASSE
QUE JE SOIS TOMBE OU TRESOR
QUE JE PARLE OU ME TAISE .....

PS - Je n'ai pas trouvé le numéro de téléphone d'André BERRY en consultant récemment le MINITEL. C'était mauvais signe. En téléphonant à la mairie de QUINSAC, j'ai appris qu'effectivement il était décédé depuis 1986 et l'on m'a confirmé que, sans attendre sa mort, on lui avait élevé depuis très longtemps déjà une statue dans le pays. On lui a aussi consacré depuis un Centre Culturel, mais qui ne s'appelle pas le "Berugeion". le petit train à vapeur de BORDEAUX à CADILLAC, bien sûr, n'existe plus. Si vous êtes en voiture sur les traces de son beaucoup plus célèbre voisin François MAURIAC, il faut faire ce petit détour.

Je ne me risquerais pas à vous entretenir d'un écrivain sur lequel on a déjà beaucoup écrit et que vous connaîtriez peut-être mieux que moi.

André BERRY, à coup sûr, ne présente pas un tel inconvénient.

On ne peut le découvrir que de façon accidentelle.

Par chance cela m'est quand même arrivé plusieurs fois.

Je voudrais vous faire partager ce plaisir.

Paul VINCENT

TRADUCTION DU NIRAT PHU KHAO THONG

Frédérie Maurel *

AVANT-PROPOS:

1) Liminaire :

De tous les poètes de Cour de Thaïlande, Sunthorn Phu (1786-1855) est sans doute celui dont le nom est le mieux connu en Occident. Et il est plus que probable que la majorité des Thaï le citerait sans hésiter comme leur plus grand poète de tous les temps. Peu nombreux seraient certainement ceux qui ne sauraient réciter quelques-uns des vers de Sunthorn Phu, notamment ceux extraits de ses nirat. Car qui dit Sunthorn Phu pense immédiatement à nirat. C'est en effet dans ce genre – ainsi que dans les contes versifiés comme **Phra Abhai Mani** – que le Phra Sunthorn Woharn semble avoir donné toute la mesure de son génie.

Parmi les nirat de Sunthorn Phu, deux d'entre eux, le **Nirat Phra Bat** et surtout le **Nirat Phu Khao Thong**, semblent occuper une place importante dans le processus créateur du poète. Ce sont ces deux œuvres que nous nous proposons de présenter et de traduire dans le présent travail.

2) Définition du genre:

Tout chercheur qui pénètre dans le champ multiple et variable du nirat affronte inévitablement le problème de la définition du genre, car il est bien difficile de dire ce qui, en Thaïlande, appartient ou non au genre nirat.

A l'origine, le mot "nirat", dérivé de la racine[1] verbale sanskrite "NIR -" ("séparer, être séparé de ...")[2], implique l'idée de séparation. En Thaïlande, la première trace de ce terme est attestée dans le **Mahachat Kham Luang**[3], œuvre composée sous le règne de Phra Boromatraylokanat (1448-1488).

Par la suite, semble t-il au début du XVIIIème siècle, à l'époque de Chao Fa Thammathibet (1715 –1755), le mot, tout en gardant son sens original, s'est quelque peu spécialisé et est devenu un genre à part entière.

---

* อาจารย์ภาควิชาภาษาฝรั่งเศส มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

(1) Sur l'étymologie problématique du terme, CF : Jacqueline (de) FELS & Gilles DELOUCHE, "Le Nirat Inao en vers klon de Sunthorn Phu", in : **Cahiers de l'Asie du Sud-Est**, n° 5, Paris, INLCO, 1979, p. 27.

(2) MONIER WILLIAMS, **A sanskrit-english dictionary**, New Delhi, Motilal Banarsidass, 1984, p. 553.

(3) **Mahachat Kham Luang**, Bangkok, Rong Phim Thaï, 1947.

Traditionnellement, les chercheurs thaï estiment que la première apparition de ce qui pourrait ressembler au genre nirat date de la fin du XVème siècle[4]. Les deux grandes œuvres de référence sont chronologiquement le **Thawathotsamat** (1482) et le **Khamsuan Khlong Dan** (1488-1491)[5].

Plus tard, à la fin de la période d'Ayuthaya, le nirat prend un essor considérable dans les milieux littéraires de la Cour. Le principal représentant de cette époque est Chao Fa Thammathibet.

C'est alors qu'apparaît Sunthorn Phu (1786 – 1855). Héritier d'une longue tradition de poètes composant de nirat, le Phra Sunthorn Woharn est considéré comme le maître incontesté du genre. Il sera imité jusqu'au début du XXème siècle.

Le genre nirat se définit généralement comme un poème de séparation. Le poète est éloigné de celle qu'il aime. Il chante *"les charmes de la belle qu'il vient de quitter, puis au fur et à mesure qu'il progresse sur son chemin, il note les péripéties de son voyage"*[6], les noms des toponymes rencontrés, dévoile ses états d'âme et fait part de ses sentiments personnels.

Bon nombre d'auteurs, comme G. Delouche, remarque cependant que cette définition générale, bien que correspondant à la grande majorité des nirat, apparaît comme *"trop restrictive pour recouvrir tous les poèmes qui sont, en Thaïlande, considérés ou dénommés nirat"*[7]. Elle ne prend pas en compte la totalité des caractères de tous les nirat.

Que dire, par exemple, du **Nirat Phu Khao Thong** (1828) qui ne fait pas référence à une femme aimée, mais à un homme (le roi Rama II)? Que dire du **Nirat Muang Kwang Tung** (1781) qui ne fait mention d'aucune séparation avec l'être aimé (ni homme, ni femme)? Que dire du **Nirat Inao** (poème composé sous le règne de Rama III (?)) qui ne laisse place à aucune trace de sentiments personnels de l'auteur? Que dire du **Thawathotsamat** (1482)[8] qui ne décrit pas un voyage spatial, mais temporel? Que dire des "lilit-nirat", comme le **Lilit Yuan Phay** (fin du XVème siècle), œuvres traditionnellement classées dans les lilit, mais qui rappellent, par certains côtés, le genre nirat?

---

(4) Pour notre part, nous pensons que c'est une ambition bien singulière que de prétendre situer avec précision dans l'histoire l'apparition d'un genre, surtout dans un pays comme la Thaïlande où la majeure partie du patrimonine littéraire a péri dans les flammes lors de la prise d'Ayuthaya par les Birmans en 1767. Le chercheur s'intéressant à la littérature de ce pays possède peu de documents sur lesquels il peut s'appuyer et sa marge de manœuvre est donc extrêmement réduite. Il lui est difficile d'infirmer ou de confirmer quoi que ce soit. La tâche se complique davantage lorsque ce genre, formé sur une racine ancienne, désigne une notion assez mal définie qui vient répondre tardivement à une nécessité nouvelle de la pensée. Les signes avant-coureurs ou les avatars de ce genre devaient sans doute exister. L'on ne saurait par conséquent être assez précautionneux sur ce type de spéculation.

(5) Dans ces deux poèmes, le terme "nirat" n'est pas contenu dans le titre. Pour ce type d'œuvre, nous proposons une formule commode, celle de "crypto-nirat", c'est à dire un poème qui ne porte pas le nom de nirat, mais qui en possède toutes les caractéristiques.

(6) P. SCHWEISGUTH, "Les nirat ou poème d'adieu dans la littérature siamoise", in : **The Journal of the Siam Society,** vol. XXXVIII 38/1, Bangkok, 1950, p. 67.

(7) Gilles DELOUCHE, **Contribution à une hypothèse de datation d'un poème thaï : le Khamsuan Siprat,** thèse de 3e cycle, Université de Paris III, 1982, p. 108.

(8) Le **Thawathotsamat** ("Les douze mois") est un nirat qui fait part de la douleur d'un amant éloigné de celle qu'il aime tout au long d'une année. L'œuvre est rythmée par le temps, les saisons, les mois qui passent et non les lieux rencontrés.

Alors, le nirat, poème de séparation[9]? Poème toponymique? Poème d'adieu[10]? Sans doute un peu tout cela suivant les cas. Nous ne voudrions pas ici rentrer dans un débat terminologique dont la finalité n'a que peu d'intérêts. Reconnaissons qu'il n'est pas vraiment aisé de proposer une définition générale prenant en compte la totalité des caractères de ce genre particulièrement hybride. Peut-être pouvons-nous, malgré tout, soumettre une définition "moyenne" qui fera, nous l'espérons, l'unanimité. la dénominateur commun de toutes cesœ uvres, c'est, en dernière analyse, le voyage, soit stricto sensu ou intérieur, soit spatial ou temporel, d'où notre proposition finale : le nirat est, tout simplement, un poème de voyage.

3) Présentation des œuvres :

Le **Nirat Phu Khao Thong**, poème de 176 vers écrit en *klon paet* (vers octosyllabiques), est un nirat de maturité. Sunthorn Phu le composa en 1828, à l'âge de 42 ans, au début de sa "traversée du désert" (1824 –1851), alors qu'il effectuait un pèlerinage au Temple Phu Khao Thong à Ayuthaya. Cette œuvre est considérée par les spécialistes de la littérature thaï comme le plus grand nirat jamais écrit en Thaïlande. La principale caractéristique de ce poème réside dans le fait que Sunthorn Phu donne au personnage de l'être aimé une tonalité nouvelle. Pour la première fois en effet dans l'histoire du nirat, le personnage de l'être aimé n'est pas une femme, mais un homme, qui plus est le roi défunt, Rama II, dont la mort signifie pour le poète souffrance et misère. Au total, une œuvre d'une grande puissance lyrique qui nous permet de saisir le caractère pronfondément religieux de Sunthorn Phu.

A l'inverse du **Nirat Phu Khao Thong**, le **Nirat Phra Bat**, long poème de 462 vers écrit en *klon paet*, est un nirat de jeunesse. Sunthorn Phu composa cette œuvre en 1807, à l'âge de 21 ans, alors qu'il accompagnait le prince Pathomwong à l'Empreinte du Saint Pied du Bouddha dans la ville de Saraburi. Dans ce nirat, Sunthorn Phu fait part de la vive douleur qu'il éprouve à être séparé de celle qu'il aime, son épouse Chan. par ailleurs, les thèmes de la nature, du pittoresque, de l'amour et de la religion, thèmes chers aux poètes composant des nirat, occupent une place privilégiée.

4) Note sur la traduction :

On a beaucoup écrit sur la difficulté de traduire un texte écrit dans une langue étrangère. La forme et le fond sont en effet si intimement liés, jusqu'à s'engendrer mutuellement, que le transfert d'une langue dans une autre pose des problèmes bien souvent insurmontables aux traducteurs. Sans vouloir chercher à présenter, pour la einième fois, une étude sur les théories

---

(9) Formule proposée par : Viphawan TUVAYANOND, **Niras, chants de séparation.** thèse de Doctorat d'Université, Paris, 1965, p. 1 et suivantes.

(10) Formule proposée par P. SCHWEISGUTH, ibid., p. 67.

(11) Pour notre traduction, nous nous sommes servis de la version revue et corrigée par le Département des Beaux-Arts. CF : KROM SILPAKORN, **Nirat Sunthorn Phu Khong Sunthorn Phu**, Bangkok, Ongkankha khong Khurusapha, 1977.

de la traduction[12], il nous apparaît cependant intéressant de rappeler, très brièvem;ent, les trois principales solutions qui s'offrent à celui qui décide de traduire une œuvre écrite dans une langue étrangère.

1. La première de ces solutions, la plus classique, consiste à mettre l'accent sur les notions de fond et de littéralité. Le traducteur, voulant en quelque sorte passer "inaperçu", à prêcher la préservation du sens seul, commes s'il était possible d'ignorer toute portée formelle de l'énoncé, et à suivre de très près, mot à mot, le texte écrit dans la langue de départ. Dans le domaine des études thaï, c'est évidemment à P. Schweisguth à qui l'on pense tout de suite. Sa traduction du **Nirat Phu Khao Thong**[13] est une parfaite illustration de ce type d'attitude.

2. La solution inverse se rencontre aussi. Les traducteurs s'intérssent en priorité à la forme. Ceux-ci sont, à leur tour, divisés en deux écoles.

Les premiers pensent que la traduction doit être considérée comme une branche de la linguistique : *"traduire veut dire confranter deux organismes linguistiques et satisfaire aux exigences de chacun d'eux"*[14]

Les seconds, en revanche, estiment que la traduction est une opération peurement littéraire[15]. Il faut, avant tout, privilégier la beauté du texte d'arrivée, même s'il faut pour cela "sucrer" [16], certaines phrases du texte de départ et "faire des aménagements". Pour les œuvres traduites du thaï vers le français, le principal partisan de cette tendance est incontestablement M. Barang[17].

3. Entre ces deux solutions extrêmes, une option "médiane" peut être trouvée. Elle consiste à livrer au lecteur un texte brut, mais dans une forme qui se veut littéraire dans sa littéralité. Et c'est cette solution que nous avons adoptée pour le présent travail (18).

Avant de soumettre notre traduction du **Nirat Phu Khao Thong** au lecteur, nous souhaiterions faire une dernière remarque.

Deux longues années de recherches et de mise au point, beaucoup de généreuses volontés mises à contribution n'aboutissent qu'à une œuvre encore imparfaite. Nous en sommes conscients. D'autres, plus tard, l'amélioreront sans doute. Cependant, magré les nombreuses imperfections de notre travail, nous espérons que lecteur voudra bien goûter, dans la mesure où la traduction le permettra, le plaisir que nous avons pris à prêter notre plume à l'un des plus grands poètes asiatiques que la langue seule dans laquelle il écrivit rendait inaccessible.

---

(12) Les ouvrages sur les théories de la traduction foisonnent actuellement. Pour mémoire, citons-en deux des plus récents:

Maurice PERGNIER, **Les fondements sociolinguistiques de la traduction**, Lille, Presses Universitaaires de Lille, 280 pp.

Michel BALLARD, **De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions**, Lille, Presses Universitaires de Lille, 300 pp.

(13) P. SCHEISGUTH, **Nirat P'hu K'hao Thong (traduciton), Paris,** A. Maisonneuve, s.d, 103 pp.

(14) Herman BROCH, **Création littéraire et connaissance,** (Zurich, 1955), Paris, Gallimard, 1966, p. 301.

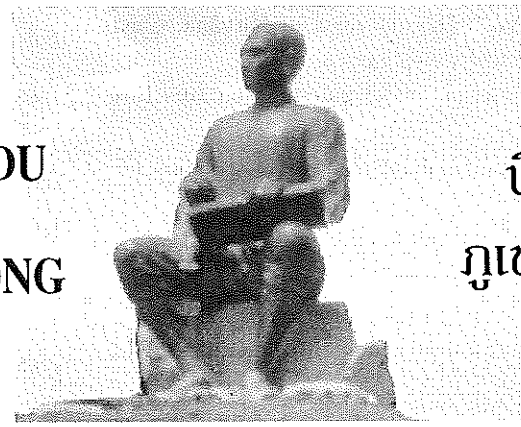
(15) CF Edmond CARY. **Comment faut-it traduire ?** (p. 4) Cité par Georges MOUNIN dans **Les problèmes théoriques de la traduction,** Gallimard, 1963, p. 13.

(16) Expression utilisée par Marcel BARANG dans **Autour de la nouvelle,** Bangkok, Naga Press, 1994, p. 341.

(17) CF traduction littEeraire de Marcel BARANG : **Une histoire ordinaire,** d'après Tchât Kopjitti, Philippe Picquier, 1992.

(18) Pour les probèmes de traduction concernant la poésie de Sunthorn Phu, le lecteur pourra également se reporter à l'article suivant : Amonsiri SANSURATTIKUN, "Kanplae Wanakam Sonthorn Phu pen Phasa Farangset", in : **Bulletin de l'Association thaïlandaise des professeurs de français,** vol. 56, n°4, octobre-décembre, Bangkok, Wathanaphanit, 1991, p. 9 à 17.

TRADUCTION DU NIRAT PHU KHAO THONG



นิราศภูเขาทอง*

1	Au onzième mois, le vassa (2) terminé,	๏ เดือนสิบเอ็ดเสร็จธุระพระวสา	๑
2	Je reçois le kathin (3) avec une grande joie. Je salue le monastère et monte dans le bateau avec beaucoup de regrets.	รับกฐินภิญโญโมทนา ชุลีลาลงเรือเหลืออาลัย	๒
3	Je sors du temple; je regarde ce lieu Où je suis demeuré durant le trut (4), le sat (5) et le vassa. (2)	ออกจากวัดทัศนาดูอาวาส เมื่อตรุษสารทพระวสาได้อาศัย	๓
4	Trois saisons sans danger durant lesquelles je me sentais bien. Je suis obligé de quitter ce temple dans la soirée.	สามฤดูอยู่ดีไม่มีภัย มาจำไกลอารามเมื่อยามเย็น	๔
5	Oh! Temple Rajaburana, grand monastère, A partir de maintenant, et pendant longtemps, je compterai les jours avant de te revoir.	โอ้อาวาสราชบุรณะพระวิหาร แต่นี้นานนับทิวาจะมาเห็น	๕
6	J'y songe profondément et mes larmes sont prêtes à jaillir. C'est parce que je suis tourmenté par des hommes mauvais que je pars.	เหลือรำลึกนึกน่าน้ำตากระเด็น เพราะขุกเข็ญคนพาลมาราญทาง	๖
7	Avoir recours au Supérieur du Monastère, C'est impossible. C'est comme si j'utilisais un bol à la place d'un saladier (6); je ne suis pas satisfait.	จะยกหยิบธิบดีเป็นที่ตั้ง ก็ใช้ถังแทนสัดเห็นขัดขวาง	๗
8	Il est donc nécessaire que je quitte ce monastère. Je pars, l'âme solitaire, sur la rivière.	จึ่งจำลาอาวาสนิราศร้าง มาอ้างว้างวิญญาณ์ในสาคร ฯ	๘
9	Arrivé devant le Palais Royal, c'est comme si mon cœur se brise, Je pense à Votre Majesté (7).	๏ ถึงหน้าวังดังหนึ่งใจจะขาด คิดถึงบาทบพิตรอดิศร	๙
10	Ô mon excellent roi! Autrefois, j'étais à votre service matins et soirs.	โอ้ผ่านเกล้าเจ้าประคุณของสุนทร แต่ปางก่อนเคยเฝ้าทุกเช้าเย็น	๑๐

* แต่งเมื่อ พ.ศ. 2471 เมื่อครั้งที่สุนทรภู่ได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุจำพรรษาอยู่ ณ วัดราชบุรณะ หรือวัดเลียบ แปลจากต้นฉบับพิมพ์ ของคลังวิทยา กรุงเทพฯ 439 หน้า.

11	Depuis que vous êtes parvenu au Nirvâna, c'est comme si ma tête s'était cassée, Car je suis sans parent et pauvre; j'en suis fort malheureux.	พระนิพพานปานประหนึ่งศีรษะขาด ด้วยไร้ญาติยากแค้นถึงแสนเข็ญ	๑๑
12	Et en plus, je tombai malade et fus voué à toutes les calamités. Je ne voyais aucun endroit où me réfugier.	ทั้งโรคซ้ำกรรมซัดวิบัติเป็น ไม่เล็งเห็นที่ซึ่งจะพึ่งพา	๑๒
13	Dorénavant, j'appliquerai la Loi avec persévérance et vous offrirai une part de mes mérites. Je me comporterai sereinement pendant tout le vassa (2).	จะสร้างพรตอตส่าห์ส่งส่วนบุญถวาย ประพฤติฝ่ายสมถะทั้งวสา	๑๓
14	Ces actes constitueront l'hommage de votre serviteur à votre vertu. Je demande à être votre esclave, près de Votre Majesté, pour toutes les vies à venir.	เป็นสิ่งของฉลองคุณมุลิกา ขอเป็นข้าเคียงพระบาททุกชาติไปฯ	๑๔
15	Arrivé devant la maison flottante, j'aperçois la Barque Royale. En pensant au temps jadis, mes larmes coulent :	◉ ถึงหน้าแพแล่เห็นเรือที่นั่ง คิดถึงครั้งก่อนมาน้ำตาไหล	๑๕
16	Phra Chameun Waï (8) et moi avions l'habitude de nous prosterner pour vous accueillir. Ensuite, nous montions dans la Barque Royale au Trône Doré.	เคยหมอบรับกับพระจมื่นไวย แล้วลงในเรือที่นั่งบัลลังก์ทอง	๑๖
17	Vous composiez des vers, puis vous les modifiiez; Je recevais l'ordre de les lire.	เคยทรงแต่งแปลงบทพจนารถ เคยรับราชโองการอ่านฉลอง	๑๗
18	Jusqu'à la fin du kathin (3), sur les rivières et les canaux. Je n'ai jamais été contrarié.	จนกฐินสิ้นแม่น้ำแลลำคลอง มิได้ข้องเคืองขัดหัทยา	๑๘
19	Je me prosternais près de vous et sentais votre odeur Dont les effluves parfumées flattaient mon odorat.	เคยหมอบใกล้ได้กลิ่นสุคนธ์ตลบ ละอองอบรสรื่นชื่นนาสา	๑๙
20	Votre règne fini, le parfum s'en est allé. Ma bonne fortune s'est évaporée comme lui.	สิ้นแผ่นดินสิ้นรสสุคนธา วาสนาเราก็สิ้นเหมือนกลิ่นสุคนธ์ฯ	๒๐
21	En regardant dans le Palais, je vois encore la tour où sont conservées vos cendres. J'acquerrai des mérites pour Votre Majesté	◉ ดูในวังยังเห็นหอพระอัฐิ ตั้งสติเติมถวายฝ่ายกุศล	๒๑
22	Et pour le roi actuel (19). Pour qu'il soit pur, qu'il échappe aux dangers et qu'il gouverne la Cité avec bonheur.	ทั้งปิ่นเกล้าเจ้าพิภพจบสกล ให้ผ่องพ้นภัยสำราญผ่านบุรินทร์ฯ	๒๒
23	Arrivé au monastère appelé Wat Prakhon Pak (10), Je ne vois pas la borne; on dit qu'il s'agit d'un pilier en pierre.	◉ ถึงอารามนามวัดประโคนปัก ไม่เห็นหลักลือเล่าว่าเสาหิน	๒๓
24	Il marque la frontière de notre royaume. Eternel est son nom illustre.	เป็นสำคัญปันแดนในแผ่นดิน มิรู้สิ้นสุดชื่อที่ลือชา	๒๔
25	Puisse la grâce de Bouddha m'aider: Même si je meurs, je souhaiterais renaître	ขอเดชะพระพุทธคุณช่วย แม้นมอดม้วยกลับชาติวาสนา	๒๕

26	Et vivre longtemps pendant dix mille ans, autant que cette borne en pierre. Que le ciel et la terre, comme il me plaira.	อายุยืนหมื่นเท่าเสาศิลา อยู่คู่ฟ้าดินได้ดังใจปอง	๒๖
27	Des rangées de maisons flottantes sont amarrées là en permanence; on y vend des marchandises:	ไปพ้นวัดทัศนาริมท่าน้ำ แพประจำจอดรายเขาขายของ	๒๗
28	Des soieries, des étoffes en tous genres, de couleur pourpre ou verte, Ainsi que des objets blancs et jaunes, et des marchandises pour les sampans.	มีแพรผ้าสารพัดสีม่วงตอง ทั้งสิ่งของขาวเหลืองเครื่องสำเภาฯ	๒๘
29	Je parviens à une distillerie; les alambics rejettent beaucoup de fumée. Il y a un récipient qui est attaché à l'extrémité d'un poteau.	◉ ถึงโรงเหล้าเตากลั่นควันโขมง มีคันโพงผูกสายไว้ปลายเสา	๒๙
30	Ô pêché, ô breuvage infernal qui brûle ma poitrine ! Tu me rends ivre et comme fou! Quelle honte !	โอ้บาปกรรมน้ำนรกเจียวอกเรา ให้มัวเมาเหมือนหนึ่งบ้าเป็นน่าอาย	๓๐
31	J'ai acquis des mérites, j'ai pris le froc, j'ai pratiqué le rite de la libation et ai demandé Au Bouddha- l'Omniscient de parvenir à l'état d'Illumination Suprême auquel j'ai aspiré.	ทำบุญบวชกรวดน้ำขอสำเร็จ พระสรรเพชญโพธิญาณประมาณหมาย	๓๑
32	Bien que l'alcool ne m'ait jamais détruit, Je ne m'en approcherai plus, Je détournerai mon regard et l'ignorerai.	ถึงสุราพารอดไม่วอดวาย ไม่ใกล้กรายแกล้งเมินก็เกินไป	๓๒
33	Cependant, même si je ne suis plus ivre d' alcool, je suis encore ivre d'amour. Comment cesser d'y penser?	ไม่เมาเหล้าแล้วแต่เรายังเมารัก สุดจะหักห้ามจิตคิดไฉน	๓๓
34	Bien que mon ivresse, causée par l'alcool, se dissipe en fin de matinée, Mon ivresse sentimentale, en revanche, s'empare régulièrement de moi toutes les nuits.	ถึงเมาเหล้าเช้าสายก็หายไป แต่เมาใจนี้ประจำทุกค่ำคืน ฯ	๓๔
35	Arrivé à Bang Chak (11), je réalise que j'ai quitté le temple et que je suis séparé des miens. Je me sens souillé, honteux et découragé.	◉ ถึงบางจากจากวัดพลัดพี่น้อง มามัวหมองม้วนหน้าไม่ฝ่าฝืน	๓๕
36	Parce que l'amour est insipide et éphémère, J'ai dû me forcer à quitter la Ville (12).	เพราะรักใครใจจืดไม่ยืดยืน จึงต้องฝืนใจพรากมาจากเมือง	๓๖
37	Parvenu à Bang Phlu (13), je pense à ma compagne, qui Avait l'habitude de me donner des chiques de bétel jaune.	ถึงบางพลูคิดถึงคู่เมื่ออยู่ครอง เคยใส่ของส่งให้ล้วนใบเหลือง	๓๗
38	J'arrive à Bang Phlat (14); comme ce village, j'ai été séparé et j'en ai été tourmenté: J'ai été privé de ma Ville et de ma bien aimée; je deviens anxieux.	ถึงบางพลัดเหมือนพี่พลัดมาขัดเคือง ทั้งพลัดเมืองพลัดสมรมาร้อนรน	๓๘
39	J'arrive à Bang Pho (15). Ô Saint, Splendide, Grand Figuier Sacré! Ton ombre, propice à la Cessation, et ton tronc améliorent mes phala (16).	ถึงบางโพธิ์โอ้พระศรีมหาโพธิ์ ร่มนิโรธรุกขมูลให้พูนผล	๓๙
40	J'invoque la puissance du Bouddha-aux-dix-pouvoirs, Afin d'être serein, d'échapper aux dangers et au mal et de garder un corps sain.	ขอเดชะอานุภาพพระทศพล ให้ผ่องพ้นภัยพาลสำราญกาย ฯ	๔๐

41	Parvenu à Ban Yuan (17), je vois de nombreuses échoppes Où l'on vend des crevettes et des poissons entreposés dans des nasses.	◉ ถึงบ้านญวนล้วนแต่โรงแลสะพรั่ง มีข้องขังกุ้งปลาไว้ค้าขาย	๔๑
42	Devant les boutiques, on a aligné des filets sur des piquets. Des femmes et des hommes viennent ensemble regarder.	ตรงหน้าโรงโพงพางเขาวางราย พวกหญิงชายพร้อมเพรียงมาเมียงมอง	๔๐
43	Je me retoume : je ne vois plus les endroits que j'ai traversés. Je souffre, me sens triste, mon cœur se consumme.	จะเหลียวกลับลับเขตประเทศสถาน ทรมานหม่นไหม้ฤทัยหมอง	๔๓
44	J'arrive alors au temple Khema (18) qui brille de tout son or. On vient juste d'y célébrer une fête avant-hier.	ถึงเขมาอารามอร่ามทอง พึ่งฉลองเลิกงานเมื่อวานซืน ฯ	๔๔
45	Oh! jadis, lorsque Votre Majesté. Etait venu lier les bornes de ce sanctuaire (19), j'avais fait des offrandes avec contentement.	◉ โอ้ปางหลังครั้งสมเด็จบรมโกศ มาผูกโบสถ์ก็ได้มาบูชาชื่น	๔๕
46	J'avais admiré les tablettes votives fixées au mur. Il y en avait quatre vingt quatre mille (20), et je leur avais rendu hommage.	ชมพระพิมพ์ริมผนังยังยั่งยืน ทั้งแปดหมื่นสี่พันได้วันทา	๔๖
47	Oh! Aujourd'hui, je ne puis assister à la célébration de cette fête, Parce que je suis tombé en disgrâce.	โอ้ครั้งนี้มิได้เห็นเล่นฉลอง เพราะตัวต้องตกประดาษวาสนา	๔๗
48	Dans l'adversité, je participe à d'autres œuvres pies avec joie. Dès que notre bateau atteint le fleuve, il est pris dans des remous.	เป็นบุญน้อยพลอยนึกโมทนา พอนาวาติดชลเข้าวนเวียน	๔๘
49	On voit l'eau qui, en tournant rapidement, forme des tourbillons. L'eau revient sur elle-même, nous éclabousse et s'abat en claquant sur l'embarcation.	ดูน้ำวิ่งกลิ้งเชี่ยวเป็นเกลียวกลอก กลับกระฉอก ฉาดฉัดฉวัดเฉวียน	๔๙
50	Certains tourbillons, énormes et circulaires, pareils à des roues de charrettes, rejaillissent. Il semble qu'ils changent de forme et qu'ils dérivent en tournoyant.	บ้างพลุ่งพลุ่งวุ้งวงเหมือนกงเกวียน ดูเปลี่ยนเปลี่ยนคว้างคว้างเป็นหว่างวน	๕๐
51	A la proue et à la poupe, nous tirons avec force sur les rames. Puis, nous continuons notre route au milieu du chenal.	ทั้งหัวท้ายกรายแจวกระชากจ้วง ครรไลล่วงเลยทางมากลางหน	๕๑
52	Oh! Notre bateau a échappé aux torbillons du fleuve, Mais mon cœur est encore pris dans des remous, espérant encore en l'amour, et il ne peut se dégager.	โอ้เรือพ้นวนมาในสาชล ใจยังวนหวังสวาทไม่คลาดคลา ฯ	๕๒
53	A Talat (21) Kaew, je ne vois pas de marché. Sur les deux berges, il n'y a que des vergers.	◉ ตลาดแก้วแล้วไม่เห็นตลาดตั้ง สองฟากฝั่งก็แต่ล้วนสวนพฤกษา	๕๓
54	Oh! La bonne odeur de fleurs qui flotte près de la rivière, Pareille au parfum de la soie teinte en noir ébène.	โอ้รินรินกลิ่นดอกไม้ใกล้คงคา เหมือนกลิ่นผ้าแพรดำร่ำมะเกลือ	๕๔
55	Je vois un grand sok (22), à proximité de la rivière, dissimulé par des zalaques. C'est très étrange, je suis partagé entre l'amour et la passion.	เห็นโศกใหญ่ใกล้น้ำระกำแฝง ทั้งรักแซงแซมสวาทประหลาดเหลือ	๕๕

56	Comme si ma tristesse et mon chagrin se confondaient A cause d'une absence d'amour et de passion.	เหมือนโศกพี่ที่ระกำก็ซ้ำเจือ เพราะรักเรื้อแรมสวาทมาคลาดคลาย	๕๖
57	Nous arrivons dans la région de Nonthaburi; sur le fleuve, se tient le marché Khwan (23). Il y a des maisons flottantes amarrées les unes aux autres ; on y vend des soies de toutes sortes	ถึงแขวงนนท์ชลมารคตลาดขวัญ มีพ่วงแพแพรพรรณเขาค้าขาย	๕๗
58	Ainsi que des produits du jardin, dans des bateaux, tous alignés. Femmes et hommes se réunissent là, tous les jours et toutes les nuits.	ทั้งของสวนล้วนแต่เรือเรียงราย พวกหญิงชายชุมกันทุกวันคืน ฯ	๕๘
59	Arrivé à Bang Thorani (24), ma tristesse s'accroît. Cette séparation, ajoutée à mon malheur, me fait sangloter.	◉ มาถึงบางธรณีทวีโศก ยามวิโยคยากใจให้สะอื้น	๕๙
60	Ô terre massive, tu t'étends à perte de vue, Jusqu'à atteindre deux cent quarante mille lieues dans la totalité des Trois Mondes.	โอ้สุธาหนาแน่นเป็นแผ่นพื้น ถึงสี่หมื่นสองแสนทั้งแดนไตร	๖๐
61	En cette période de malheur, même mon petit corps N'a pas trouvé un seul endroit, sur cette terre, où se réfugier.	เมื่อเคราะห์ร้ายกายเราก็เท่านี้ ไม่มีที่พสุธาจะอาศัย	๖๑
62	Des épines s'enfoncent partout en moi, je souffre et me sens oppressé, Comme un oiseau sans nid qui erre tout seul.	ล้วนหนามเหน็บเจ็บแสบคับแคบใจ เหมือนนกไร้รังเร่อยู่เอกาฯ	๖๒
63	En empruntant un chenal, nous arrivons dans la région de Ban Môn (25). Autrefois, Les filles nouaient leurs cheveux en un beau chignon, conformément à la tradition.	◉ ถึงเกร็ดย่านบ้านมอญแต่ก่อนเก่า ผู้หญิงเกล้ามวยงามตามภาษา	๖๓
64	A présent, les femmes mônes s'épilent autour de leurs toupets à la manière des poupées; Et elles poudrent leurs visages et enduisent leurs cheveux de suie, comme le font les Thaï.	เดี๋ยวนี้มอญถอนไรจุกเหมือนตุ๊กตา ทั้งผัดหน้าจับเขม่าเหมือนชาวไทย	๖๔
65	Oh! Ce changement est d'un commun ; quelle inconstance! Il en est de même des hommes et des femmes qui rejettent leur nature.	โอ้สามัญผันแปรไม่แท้เที่ยง เหมือนอย่างเยี่ยงชายหญิงทิ้งวิสัย	๖๕
66	Je réfléchis : les hommes et les femmes n'ont-ils pas plusieurs cœurs? Que le cœur de quelqu'un soit unique, il ne faut pas y compter.	นี่หรือจิตคิดหมายมีหลายใจ มีจิตใครจะเป็นหนึ่งอย่าพึงคิด ฯ	๖๖
67	Nous arrivons à Bang Phut (26) : parler correctement est honorable. Il y a des gens qui aiment et qui se délectent des belles paroles.	◉ ถึงบางพูดพูดดีเป็นศรีศักดิ์ มีคนรักรสถ้อยอร่อยจิต	๖๗
68	Si on parle mal, c'est la mort, la destruction de l'amitié. On apprécie ou rejette un homme selon ce qu'il dit.	แม้นพูดชั่วตัวตายทำลายมิตร จะชอบผิดในมนุษย์เพราะพูดจา ฯ	๖๘

69	J'arrive à Ban Maï (27). Je projette de Chercher un nouveau logis, conformément à mon désir.	◉ ถึงบ้านใหม่ใจจิตก็คิดอ่าน จะหาบ้านใหม่มาดเหมือนปรารถนา	๖๙
70	Je demande aux divinités de l'exaucer, Et d'avoir une vie heureuse et sans danger.	ขอให้สมคะเนเถิดเทวา จะได้ผาสุกสวัสดิ์จำกัดภัย	๗๐
71	J'atteins Bang Dua (28). Oh! Ces Figuiers sont fort étranges; Des moucherons surgissent de l'intérieur.	ถึงบางเดื่อโอ้มะเดื่อเหลือประหลาด บังเกิดชาติแมลงหวี่มีในไส้	๗๑
72	Il en est de même des personnes viles : elles ont une bonne apparence, mais elles sont mauvaises intérieurement. Elles sont comme ces figuiers ; c'est vraiment détestable.	เหมือนคนพาลหวานนอกย่อมขมใน อุปไมยเหมือนมะเดื่อเหลือระอา	๗๒
73	En parvenant à Bang Luang Cheung Rak (29), c'est comme si je renonçais à l'amour. J'ai lutté pour me détacher des honneurs et de la vie conjugale, afin d'entrer en religion.	ถึงบางหลวงเชิงรากเหมือนจากรัก สู้เสียศักดิ์สังวาสพระศาสนา	๗๓
74	J'ai dépassé toutes formes de luxure. Même si une fée venait, elle ne me satisferait pas.	เป็นล่วงพ้นรนราคราคา ถึงนางฟ้าจะมาให้ไม่ไยดี ฯ	๗๔
75	Arrivé à Sam Khok (30), j'éprouve de la tristesse en pensant à Votre Majesté Qui veillait sur la glorieuse Capitale.	◉ ถึงสามโคกโศกถวิลถึงปิ่นเกล้า พระพุทธเจ้าหลวงบำรุงซึ่งกรุงศรี	๗๕
76	Vous avez donné un nom à Sam Khok et vous l'avez établie cité de troisième classe. Vous l'avez baptisée Pathum Thani parce qu'il y a des lotus.	ประทานนามสามโคกเป็นเมืองตรี ชื่อปทุมธานีเพราะมีบัว	๗๖
77	Ô mon bienfaiteur, bien que vous ayez disparu sans jamais revenir, Le nom que vous avez donné à cette ville reste encore connu partout.	โอ้พระคุณสูญลับไม่กลับหลัง แต่ชื่อตั้งก็ยังอยู่เขารู้ทั่ว	๗๗
78	Oh! Et moi, à qui vous avez donné le nom de Sunthorn, Je n'ai pu échapper au temps comme a pu le faire Sam Khok, ce qui accroît ma tristesse.	โอ้เรานี้ที่สุนทรประทานตัว ไม่รอดชั่วเช่นสามโคกยิ่งโศกใจ	๗๘
79	Votre règne terminé, mon nom s'en est allé avec vous; J'ai dû errer et chercher un asile.	สิ้นแผ่นดินสิ้นนามตามเสด็จ ต้องเที่ยวเตร็ดเตร่หาที่อาศัย	๗๙
80	Si je renais, quelle que soit ma condition, Je demande à être l'esclave de Votre Majesté.	แม้นกำเนิดเกิดชาติใดใด ขอให้ได้เป็นข้าฝ่าธุลี	๘๐
81	Quand a pris fin Votre Règne, j'ai demandé à ce que ma vie prenne fin aussi, Et que je ne sois pas éloigné de Votre Majesté.	สิ้นแผ่นดินขอให้สิ้นชีวิตบ้าง อย่ารู้ร้างบงกชบทศรี	๘๑
82	Une grande inquiétude s'empara de moi ; mon affliction augmenta. Chaque jour, je me forçais à vivre.	เหลืออาลัยใจตรมระทมทวี ทุกวันนี้ก็ซังตายทรงกายมาฯ	๘๒

83	J'arrive à Ban Ngieu (31) où on ne voit que d'immenses kapokiers. Il n'y a aucun animal sur leurs branches,	◉ ถึงบ้านงิ้วเห็นแต่งิ้วละลิ่วสูง ไม่มีฝูงสัตว์สิงกิ่งพฤกษา	๘๓
84	Parce que les épines sont nombreuses. Je réfléchis : ces épines sont terrifiantes, je les redoute.	ด้วยหนามดกรกดาษระดะตา นึกก็น่ากลัวหนามขามขามใจ	๘๔
85	Les kapokiers des Enfers en ont de seize pouces, et elles sont pointues. Pareilles à des piques acérées : elles pénètrent, puis elles se brisent.	งิ้วนรกสิบหกองคุลีแหลม ดังขวากแซมเสี้ยมแซกแตกไสว	๘๕
86	Après sa mort, celui qui a commis l'adultère Doit grimper à ces arbres ; mes poils se hérissent.	ใครทำชู้คู่ท่านครั้นบรรลัย ก็ต้องไปปีนต้นน่าขนพอง	๘๖
87	Depuis que je suis né, J'ai toujours vécu sans jamais me corrompre.	เราเกิดมาอายุเพียงนี้แล้ว ยังคลาดแคล้วครองตัวไม่มัวหมอง	๘๗
88	Mais aujourd'hui, on se conduit mal. Devrai-je moi aussi grimper aux sommets de ces arbres?	ทุกวันนี้วิปริตผิดทำนอง เจียนจะต้องปีนบ้างหรืออย่างไรฯ	๘๘
89	Oh! Je pense à tout ce dont je me suis séparé; Mais je n'arrive pas à me détacher de la passion et de l'amour.	◉ โอ้คิดมาสารพัดจะตัดขาด ตัดสวาทตัดรักมิยักไหว	๘๙
90	Je m'assieds et réfléchis ; j'éprouve de la tristesse. Je parviens à la grande île de Rajakhram dans la soirée.	ถวิลหวังนั่งนึกอนาถใจ ถึงเกาะใหญ่ราชครามพอยามเย็น	๙๐
91	Sur les deux rives, il me semble que les maisons s'éloignent les unes des autres. Je prends garde aux animaux aquatiques qui pourraient me faire du mal.	ดูห่างย่านบ้านช่องทั้งสองฝั่ง ระวังทั้งสัตว์น้ำจะทำเข็ญ	๙๑
92	C'est un repaire de bandits qui opèrent en permanence. Ils rôdent, bien dissimulés, et pillent les bateaux ; c'est très fâcheux.	เป็นที่อยู่ผู้ร้ายไม่วายเว้น เที่ยวซ่อนเร้นตีเรือเหลือระอาฯ	๙๒
93	Le Soleil disparaît et laisse place à un ciel couvert. Il semble que l'obscurité soit totale et s'installe dans toutes les directions.	◉ พระสุริยงลงลับพยับฝน ดูมัวมนมืดมิดทุกทิศา	๙๓
94	Nou s atteignons un raccourci qui coupe à travers les rizières. Des massettes, des roseaux, des sorghos et des joncs sedressent, tout enchevêtrés.	ถึงทางลัดตัดทางมากลางนา ทั้งแฝกคาแขมกกขึ้นรกเรี้ยว	๙๔
95	Formant des reflets dans l'eau de l'inondation ; je regarde cette vaste étendue. Cette immensité me rend sinistre ; je ne peux pas m'empêcher de regarder en arrière.	เป็นเงาง้ำน้ำเจิ่งดูเวิ้งว้าง ทั้งกว้างขวางขวัญหายไม่วายเหลียว	๙๕
96	Je vois des jeunes gens, l'air préoccupé, qui marchent bruyamment. De nombreuses barques de pêcheurs, bien profilées, arrivent ensemble.	เห็นดุ่มดุ่มหนุ่มสาวเสียงกราวเกรียว ล้วนเรือเพรียวพร้อมหน้าพวกปลาเลย	๙๖
97	Ils font avancer l'embarcation avec agilité à l'aide d'une perche, et se déplacent en file. Notre bateau se meut toujours avec difficulté.	เขาถ่อคล่องว่องไวไปเป็นยืด เรือเราฝืดเฝือมานิจจาเอ๋ย	๙๗

98	Nous devons constamment utiliser la perche, ce que nous n'avons pas l'habitude de faire. En poussant, à un moment, on entend un bruit : nous sommes rentrés tout droit dans des herbes touffues.	ต้องถ่อค้ำร่ำไปทั้งไม่เคย ประเดี๋ยวเสยสวบตรงเข้าพงรก	๙๘
99	Nous reculons lentement à l'aide de la perche avec précaution. Le bateau tangue : le crachoir se renverse.	กลับถอยหลังรั้งรอเฝ้าถ่อถอน เรือขย่อนโยกโยนกระโถนหก	๙๙
100	Tranquilles et silencieux sont les animaux sauvages et les oiseaux. La rosée tombe en goutttelettes, tandis que le Vent souffle.	เงียบสงัดสัตว์ป่าคณานก น้ำค้างตกพร่างพรายพระพายพัด	๑๐๐
101	Ne voyant pas notre chemin, nous devons rester immobiles au milieu des champs. A peine sommes-nous arrêtés que de nombreux moustiques nous piquent.	ไม่เห็นคลองต้องค้างอยู่กลางทุ่ง พอหยุดยุงฉู่ชุมมารุมกัด	๑๐๑
102	Il s'agit d'un essaim qui nous assaille, comme du sable projeté. Nous devons nous asseoir et les chasser avec la main ; nous ne pouvons dormir.	เป็นกลุ่มกลุ่มกลุ้มกายเหมือนทรายซัด ต้องนั่งปัดแปะไปมิได้นอนฯ	๑๐๒
103	Je me sens vraiment inquiet et seul. Dans l'immensité des champs, je ne vois que des sorghos, touffus et saillants.	◉ แสนวิตกอกเอ๋ยมาอ้างว้าง ในทุ่งกว้างเห็นแต่แขมแซมสลอน	๑๐๓
104	Quand la nuit noire arrive, les étoiles scintillent dans le ciel. A minuit, une grue plane au-dessus de nous et trompette bruyamment.	จนดึกดาวพราวพร่างกลางอัมพร กาเรียนร่อนร้องก้องเมื่อสองยาม	๑๐๔
105	Le coassement perçant des grenouilles et des reinettes se joint aux stridulations con tinuelles des grillons. Le Vent souffle doucement continuellement ; je suis saisi d'effroi.	ทั้งกบเขียดเกรียดกรีดจังหรีดเรื่อย พระพายเฉื่อยฉิวฉิววะหวิวหวาม	๑๐๕
106	Je me sens seul, je pense. Au temps passé, lorsque j'éprouvais encore un grand bonheur.	วังเวงจิตคิดคะนึงรำพึงความ ถึงเมื่อยามยังอุดมโสมนัส	๑๐๖
107	J'étais heureux avec mes amis et nous étions toujours ensemble. J'étais entouré de personnes qui prenaient soin de moi.	สำรวลกับเพื่อนรักสะพรักพร้อม อยู่แวดล้อมหลายคนปรนนิบัติ	๑๐๗
108	Oh! En ce temps de douleur, je ne vois que le petit Phat (32) Qui m'aide à chasser les moustiques de mon corps et qui ne s'éloigne pas de moi.	โอ้ยามเข็ญเห็นอยู่แต่หนูพัด ช่วยนั่งปัดยุงให้ไม่ไกลกาย	๑๐๘
109	Losque la lune est bien visible, j'aperçois de grappes de marrons d' eau et des touffes de laitues d'eau. Puis, quand arrive la pleine lune, je vois de nom breauses fleurs de lotus.	จนเดือนเด่นเห็นกอกระจับจอก ระดะดอกบัวเผื่อนเมื่อเดือนหงาย	๑๐๙
110	Je distingue le canal et les deux berges. A la proue et à le poupe, nous poussons à l'aide de la perche, et la bateau avance sur l'eau.	เห็นร่องน้ำลำคลองทั้งสองฝ่าย ข้างหน้าท้ายถ่อมาในสาคร	๑๑๐

111	Quand la lumière du soleil apparaît, je vois toutes sortes de plantes. Elles sont superbes à regarder, et elles répandent délicatement leur pollen.	จนแจ่มแจ้งแสงตะวันเห็นพันธุ์ผัก ดูน่ารักบรรจงส่งเกสร	๑๑๑
112	J'aperçois des lotus bien saillants au bord du chenal. Des kam kung (33) se chevauchent et poussent des algues sous l'eau.	เหล่าบัวเผื่อนแลสล้างริมทางจร ก้ามกุ้งซ้อนเสียดสาหร่ายใต้คงคา	๑๑๒
113	Des lianes s'entremêlent à des champignons d'eau, En bouquets, tant à gauche qu'à droite.	สายดิ่งแกมแซมสลับต้นตับเต่า เป็นเหล่าเหล่าแลรายทั้งซ้ายขวา	๑๑๓
114	Les châtaignes d'eau, les laitues et les fleurs de lotus, bien fleuries, Sont nombreuses, et paraissent blanches comme des étoiles qui scintillent.	กระจับจอกดอกบัวบานผกา ดาษดาดูขาวดั่งดาวพราว	๑๑๔
115	Oh! Si une femme pouvait voir cela, Elle voudrait flâner au milieu de ces champs, à son gré.	โอ้เช่นนี้สีกาได้มาเห็น จะลงเล่นกลางทุ่งเหมือนมุ่งหมาย	๑๑๕
116	Elle pagaierait sur un petit bateau, Et arracherait de.s tiges de lotus et des ottélies.	ที่มีเรือน้อยน้อยจะลอยพาย เที่ยวถอนสายบัวผันสันตวา	๑๑๖
117	Quant à moi, si j'avais une compagne, Je ne m'attarderais pas pour lui cueillir une fleur.	ถึงตัวเราเล่าถ้ายังมีโยมหญิง ไหนจะนิ่งดูดายอายบุปผา	๑๑๗
118	J'ordonnerais probablement au disciple qui m'accompagne D'essayer de chercher ces fleurs et de les lui offrir, tant mon dénuement est grand.	คงจะใช้ให้ศิษย์ที่ติดมา อุตส่าห์หาเอาไปฝากตามยากจน	๑๑๘
119	Mais voilà, je suis pauvre,je ne possède rien. Je suis trop paresseux pour pouvoir les cueillir ; aussi, je poursuis mon chemin.	นี่จนใจไม่มีเท่าขี้เล็บ ขี้เกียจเก็บเลยทางมากลางหน	๑๑๙
120	Quand la lumière du Soleil pâlit, J'atteins le district de l'Ancienne Cité (34) et ma tristesse s'accroît.	พอรอนรอนอ่อนแสงพระสุริยน ถึงตำบลกรุงเก่ายิ่งเศร้าใจฯ	๑๒๐
121	J' arrive à l'embarcadère qui se trouve devant la Résidence du gouverneur. En pensant au temps jadis, mes larmes coulent.	◉ มาทางท่าหน้าจวนจอมผู้รั้ง คิดถึงครั้งก่อนมาน้ำตาไหล	๑๒๑
122	J'irais lui rendre visite s'il était Waï (8) comme autrefois, Il m'inviterait dans sa Résidence.	จะแวะหาถ้าท่านเหมือนเมื่อเป็นไวย[1] ก็จะได้นิมนต์ขึ้นบนจวน	๑๒๒
123	Mais, aujourd'hui, en ces temps difficiles, s'il avait changé, Mon cœur ne serait-il pas brisé sous ses moqueries?	แต่ยามยากหากว่าถ้าท่านแปลก อกมิแตกเสียหรือเราเขาจะสรวล	๑๒๓
124	Je suis pareil à un pauvre malheureux qui vise trop haut, ce n'est pas convenable. Et il me faudrait revenir grandement honteux.	เหมือนเข็ญใจใฝ่สูงไม่สมควร จะต้องม้วนหน้ากลับอัประมาณฯ	๑๒๔
125	J'amarre le bateau à l'embarcadère qui se trouve devant le temple Phra Men (35). Au bord du temple, des embarcations sont alignées parallèlement.	◉ มาจอดท่าหน้าวัดพระเมรุข้าม ริมอารามเรือเรียงเคียงขนาน	๑๒๕

(1) คือพระยาไชยวิชิต (เผือก) ที่ทำวัดหน้าพระเมรุ เป็นเจ้าบทเจ้ากลอนเหมือนกัน

126	Dans certaines d'entre elles, montant et descendant au gré du courant, on chante des lam (36) en s'amusant gaiement, Et on se fait la cour en chantant à tue-tête.	บ้างขึ้นล่องร้องลำเล่นสำราญ ทั้งเพลงการเกี้ยวแก้กันแซ่เซ็ง	๑๒๖
127	Dans d'autres, on célèbre les pha pa (37) en récitant des sepha (38). Et on joue du xylophone avec virtuosité à la manière du maître Seng (39).	บ้างฉลองผ้าป่าเสภาขับ ระนาดรับรัวคล้ายกับนายเส็ง	๑๒๗
128	Des rangées de lanternes brillent comme à Sampheng (40). Ayant été en période d'austérité, je n'ai guère eu l'occasion de pouvoir les regarder.	มีโคมรายแลอร่ามเหมือนสำเพ็ง เมื่อคราวเคร่งก็มิใคร่จะได้ดู	๑๒๘
129	Dans la moitié d'un bateau, quelqu'un récite des klon (41). C'est trop long, cela traîne, si bien que mes oreilles se fatiquent.	อ้ายลำหนึ่งครึ่งท่อนกลอนมันมาก ช่างยาวลากเลื้อยเจื้อยจนเหนื่อยหู	๑๒๙
130	Cela n'en finit pas ; les vers s'enroulent à la manière d'un serpent, Au point que les accompagnateurs sont fatigués, et disent qu'ils tombent de sommeil.	ไม่จบบทลดเลี้ยวเหมือนเงี้ยวงู จนลูกคู่ขอทุเลาว่าหาวนอนฯ	๑๓๐
131	J'écoute, à côté du temple, ces multiples divertissements Jusqu'à ce que le calme revienne ; après quoi, je m'endors sur mon oreiller.	◉ ได้ฟังเล่นต่างต่างที่ข้างวัด จนสงัดเงียบหลับลงกับหมอน	๑๓๑
132	Aux environs de la troisième veille (42), alors que le ciel s'est assombri, Un maudit voleur s'introduit soudainement pour cambrioler notre bateau.	ประมาณสามยามคล้ำในอัมพร อ้ายโจรจรจู่จ้วงเข้าล้วงเรือ	๑๓๒
133	L'embarcation s'incline avec un bruit de clapotis ; je me lève et pousse un cri. Le voleur plonge dans l'eau à toute allure et disparaît.	นาวาเอียงเสียงกุกลุกขึ้นร้อง มันดำล่องน้ำไปช่างไวเหลือ	๑๓๓
134	Je ne vois pas le visage de mon disciple habituellement proche de moi. Il est pareil à une bête stupide et maladroite.	ไม่เห็นหน้าสานุศิษย์ที่ชิดเชื้อ เหมือนเนื้อเบื้อบ้าเคลอะดูเซอะซะ	๑๓๔
135	Mais le petit Phat allume une bougie pour éclairer. Je n'ai perdu aucun de mes huit accessoires (43).	แต่หนูพัดจัดแจงจุดเทียนส่อง ไม่เสียของขาวเหลืองเครื่องอัฏฐะ	๑๓๕
136	C'est parce que J'ai fait pénitence, que j'ai acquis des mérites, et grâce aussi au Bouddha, Que j'ai pu triompher de ce voleur, selon ma volonté.	ด้วยเดชะตบะบุญกับคุณพระ ชัยชนะมาได้ดังใจปองฯ	๑๓๖
137	A l'aube, c'est un jour Saint qui commence : Nous rendons hommage à la Loi et faisons des offrandes.	◉ ครั้นรุ่งเช้าเข้าเป็นวันอุโบสถ เจริญรสธรรมาบูชาฉลอง	๑๓๗
138	Je vais au stûpa appelé Phu Khao Thong (44). Il est si haut qu'il semble flotter dans les cieux.	ไปเจดีย์ที่ชื่อภูเขาทอง ดูสูงส่องลอยฟ้านภาลัย	๑๓๘

139	Il trône au milieu des champs, resplendissant, isolé et bien visible. Un bateau navigue bien dans ces eaux limpides.	อยู่กลางทุ่งรุ่งโรจน์สันโดษเด่น เป็นที่เล่นนาวาคงคาใส	๑๓๙
140	Dans la cour, au pied de l'escalier, se trouve un soubassement en forme de lotus Qui est entouré d'un fossé d'eau.	ที่พื้นลานฐานบัทม์ถัดบันได คงคาลัยล้อมรอบเป็นขอบคัน	๑๔๐
141	Il y a un stûpa et un vihâra qui se trouvent sur l'aire du temple. Laquelle est encerclée par un mur.	มีเจดีย์วิหารเป็นลานวัด ในจังหวัดวงแขวงกำแพงกั้น	๑๔๑
142	Le stupâ est bâti en pointe, par degrés superposés. Il comporte trois étages formant terrasses. Quelle majesté! Quelle beauté!	ที่องค์ก่อย่อเหลี่ยมสลับกัน เป็นสามชั้นเชิงชานตระหง่านงาม	๑๔๒
143	Il y a un escalier sur chacun des quatre côtés. Quel ravissement ! Chacun de nous, saisi d'admiration, s'encourage à monter au troisième étage.	บันไดมีสี่ด้านสำราญรื่น ต่างชมชื่นชวนกันขึ้นชั้นสาม	๑๔๓
144	Nous effectuons une circumambulation autour de l' édifice en méditant avec application. Nous faisons trois tours et nous nous prosternons.	ประทักษิณจินตนาพยายาม ได้เสร็จสามรอบคำนับอภิวันท์	๑๔๔
145	Il y a une crypte dans laquelle on a allumé des bougies en guise d'offrandes Parce que le Vent souffle en tournouyant autour.	มีห้องถ้ำสำหรับจุดเทียนถวาย ด้วยพระพายพัดเวียนอยู่เทียนหัน	๑๔๕
146	Il effectue une circumambulation ! C'est merveilleux ! Mais aujourd'hui, ce stûpa est très vieux.	เป็นลมทักขิณาวัฏน่าอัศจรรย์ แต่ทุกวันนี้ชราหนักหนานัก	๑๔๖
147	L'ensemble de l'édifice, depuis sa base, est fissuré en neuf endroits. Il a été négligé et il se fend ; son sommet s'est détaché et s'est cassé.	ทั้งองค์ฐานราญร้าวถึงเก้าแสก เผลอแยกยอดสุดก็หลุดหัก	๑๔๗
148	Oh ! Stûpa construit puis délaissé ! C'est vraiment regrettable ; en y pensant, mes larmes sont prêtes à jaillir.	โอ้เจดีย์ที่สร้างยังร้างรัก เสียดายนักนึกน่าน้ำตากระเด็น	๑๔๘
149	De la même façon, notre renommée et notre honneur Ne disparaîtront-ils pas durant notre existence?	กระนี้หรือชื่อเสียงเกียรติยศ จะมิหมดล่วงหน้าทันตาเห็น	๑๔๙
150	Certaines nobles personnes sont très riches et puis s'appauvrissent. Je pense que tout est impermanent.	เป็นผู้ดีมีมากแล้วยากเย็น คิดก็เป็นอนิจจังเสียทั้งนั้นฯ	๑๕๐
151	J'implore le Vénérable Stûpa de la Montagne Dorée Qui fut bâti pour contenir les reliques du Bouddha.	◉ ขอเดชะพระเจดีย์คีรีมาศ บรรจุธาตุที่ตั้งนรังสรรค์	๑๕๑
152	J'ai fait l'effort de venir lui rendre hommage. J'en retirerai de nombreuses conséquences bénéfiques pour ma personne.	ข้าอุตส่าห์มาเคารพอภิวันท์ เป็นอนันต์อานิสงส์ดำรงกาย	๑๕๒
153	Quelle que soit la condition dans laquelle je renaîtrai parmi les hommes, Faites que je sois pur et serein, conformément à mon intention,	จะเกิดชาติใดใดในมนุษย์ ให้บริสุทธิ์สมจิตที่คิดหมาย	๑๕๓

154	Que je ne connaisse ni la douleur, ni la tristesse, ni les maladies, ni les dangers, Et que je sois très heureux avec mes proches.	ทั้งทุกข์โศกโรคภัยอย่าใกล้กราย แสนสบายบริบูรณ์ประยูรวงศ์	๑๕๔
155	Quant à la cupidité, la colère et l'égarement, Faites qu'ils ne puissent pas vaincre mon esprit.	ทั้งโลโภโทโสแลโมหะ ให้ชนะใจได้อย่าใหลหลง	๑๕๕
156	Faites que je sois pourvu d'une grande sagesse, Et que les Préceptes soient ancrés en moi.	ขอฟุ้งเฟื่องเรืองวิชาปัญญายง ทั้งให้ทรงศีลขันธ์ในสันดาน	๑๕๖
157	Encore deux choses, les muvaises femmes et les mauvais hommes: Faites que je ne m'éprenne pas d'eux.	อีกสองสิ่งหญิงร้ายแลชายชั่ว อย่าเมามัวหมายรักสมัครสมาน	๑๕๗
158	Faites que je réalise mon espérance et mon but : arriver à l'Illumination Suprême Et atteindre le Nirvâna dans le futur, pour toujours.	ขอสมหวังตั้งประโยชน์โพธิญาณ ตราบนิพพานภาคหน้าให้ถาวรฯ	๑๕๘
159	Lorsque je salue le Bouddha, je remarque un lotus. Et une Sainte Relique conservée dans le pollen de cette fleur.	◉ พอกราบพระปะดอกปทุมชาติ พบพระธาตุสถิตในเกสร	๑๕๙
160	Je suis heureux ; je la salue. Je cueille le lotus et le porte jusqu'au bateau.	สมถวิลยินดีชุลีกร ประคองช้อนเชิญองค์ลงนาวา	๑๖๐
161	Après que le Petit Phat et moi avons rendu hommage à la Sainte Relique. Je mets le lotus dans une bouteille de verre que je place près de ma tête.	กับหนูพัดมัสการสำเร็จแล้ว ใส่ขวดแก้ววางไว้ใกล้เกศา	๑๖๑
162	Puis je vais dormir en ville, avec l'intention de lui rendre hommage le lendemain. Mais je ne l'aperçois plus ; je suffoque et ressens une grande frayeur.	มานอนกรุงรุ่งขึ้นจะบูชา ไม่ปะตาตันอกยิ่งตกใจ	๑๖๒
163	Je regrette vraiment la disparition de cette Sainte Relique que je comptais admirer. Mon cœur se brise en y pensant ; mes larmes coulent.	แสนเสียดายหมายจะชมบรมธาตุ ใจจะขาดคิดมาน้ำตาไหล	๑๖๓
164	Oh! Quelle malchance, le lotus a disparu. Je déplore cette perte ; je suis sur le point de mourir en me tordant de douleur.	โอ้บุญน้อยลอยลับครรไลไกล เสียน้ำใจเจียนจะดิ้นสิ้นชีวัน	๑๖๔
165	Je ne puis rester à regarder autre chose, je ne puis surmonter mon chagrin. Et ma maladie et mon angoisse empirent à force d'y penser.	สุดจะอยู่ดูอื่นไม่ฝืนโศก กำเริบโรคร้อนฤทัยเฝ้าใฝ่ฝัน	๑๖๕
166	Dès l'aurore, le soleil rayonne, puis monte et scintille avec éclat, Ce qui nous permet, en descendant le courant du fleuve, d'arriver à la capitale en un jour.	พอตรู่ตรู่สุริย์ฉายขึ้นพรายพรรณ ให้ล่องวันหนึ่งมาถึงธานีฯ	๑๖๖
167	Nous nous amarrons à l'embarcadère devant le temple de l'Aube, monastère royal. Peu à peu, en observant les préceptes du Bouddha, mon état s'améliore.	◉ ประทับท่าหน้าอรุณอารามหลวง ค่อยสร่างทรวงทรงศีลพระชินสีห์	๑๖๗
168	Ce nirat au sujet de notre Ancienne Cité, Je l'offre au plaisir du lecteur.	นิราศเรื่องเมืองเก่าของเรานี้ ไว้เป็นที่โสมนัสทัศนา	๑๖๘

169	Aller rendre hommage à la statue du Bouddha, Au Stûpa et à la Sainte Relique de notre Sainte Religion,	ด้วยได้ไปเคารพพระพุทธรูป ทั้งสถูปบรมธาตุพระศาสนา	๑๖๙
170	C'est une habitude que j'ai conservée comme un stimulant de piété. Losque je ne me sens pas bien, je lis mes vers, et cela m'apaise.	เป็นนิสัยไว้เหมือนเตือนศรัทธา ตามภาษาไม่สบายพอคลายใจ	๑๗๐
171	Il n'y a pas de bien-aimées Ni de personnes chères dont je serais séparé.	ใช่จะมีที่รักสมัครมาด แรมนิราศร้างมิตรพิสมัย	๑๗๑
172	Quant à ces longues complaintes, Elles sont conformes à l'ancienne tradition poétique.	ซึ่งครวญคร่ำทำทีพิรี้พิไร ตามนิสัยกาพย์กลอนแต่ก่อนมา	๑๗๒
173	Je fais comme une cuisinière, qui, lorsqu'elle prépare des ragoûts, des plats épicés ou des fritures, Met toutes sortes de condiments pour assaisonner les viandes.	เหมือนแม่ครัวคั่วแกงแพนงผัด สารพัดเพียญชนังเครื่องมังสา	๑๗๓
174	Les femmes sont pareilles à du poivre et à des feuilles de coriandre: Il faut en saupoudrer son œuvre, comme une garniture; pour se délecter, il en faut juste un peu (45).	อันพริกไทยใบผักชีเหมือนสีกา ต้องโรยน่าเสียสักหน่อยอร่อยใจฯ	๑๗๔
175	Sachez la vérité sur toutes ces choses. Ne pensez pas à me dénigrer ou à me railler.	◉ จงทราบความตามจริงทุกสิ่งสิ้น อย่านึกนินทาแกล้งแหนงไฉน	๑๗๕
176	Un poète qui dort sans rien faire, c'est affligeant. C'est pourquoi j'ai écrit ce nirat pour me divertir.	นักเลงกลอนนอนเปล่าก็เศร้าใจ จึงร่ำไรเรื่องร้างเล่นบ้างเอยฯ	๑๗๖

Notes :

(1) Littéralement, "Nirat de la Montagne Dorée".
(2) Carême bouddhique. Coïncide avec la saison des pluies.
(3) Etoffe de couleur jaune offerte par les laïcs à la communauté des bonzes au cours des fêtes de la sortie du carême.
(4) Fête religieuse de nouvel an.
(5) Fête de la moisson qui se déroule du dernier jour du dixième mois au deuxième jour du onzième mois (mois lunaires).
(6) Durant son séjour au Wat Rajaburana, Sunthorn Phu fut victime de nombreuses calomnies. Certains bonzes lui reprochèrent son arrogance et son fort penchant pour l'alcool. Sous la pression de certains de ses détracteurs, le Supérieur du Monastère dut le congédier.
Par-delà l'expression "utiliser un bol à la place d'un saladier", il faut comprendre que Sunthorn Phu, simple bonze sans pouvoir, ou "bol" ("thang" = récipient d'une contenance de 20 tamnan), ne peut s'opposer à la volonté de son supérieur hiérarchique, le Supérieur du Monastère, ou "saladier" ("sat" = récipient d'une contenance de 25 tamnan). La condition de Sunthorn Phu l'empêche de se justifier et de répondre aux calomnies dont il fait l'objet.
(7) Le roi Lertla ou Rama II (1809 – 1924).
(8) Grade dans la hiérarchie des pages royaux. Sunthorn Phu fait également allusion à ce personnage au vers 122.
(9) Le roi Nang Klao ou Rama III (1824 – 1851).
(10) Littéralement, le "Temple du Pilier".
(11) Ce toponyme suggère à la fois l'idée de séparation et l'image d'un palmier.

(12) Il s'agit de Bangkok.
(13) Littéralement, ce toponyme signifie "village du bétel".
(14) Littéralement, ce toponyme signifie "village de la séparation".
(15) Littéralement, ce toponyme signifie "village du figuier sacré".
(16) Phala : c'est le fruit, le résulatat, l'effet d'une cause ou d'un acte qui produit le karma.
(17) Probablement un village habité par des Vietnamiens.
(18) Temple situé à Nonthaburi.
(19) "Lier les bornes", cérémonie propitiatoire, lors de la fondation ou la restauration d'un temple, qui consiste à lier avec un fil de coton les bornes du sanctuaire.
(20) Chiffre symbolique montrant le nombre impressionnant de tablettes votives s'offrant aux yeux de poète. En fait, ce chiffre "passe-partout" trouve son origine profonde dans le TRIPITAKA, œuvre comprenant, selon la tradition, quatre vingt quatre mille chapitres (ou stances).
(21) Littéralement, "marché"
(22) Ce mot signifie également "tristesse". Le véritable nom de ce végétal est l'arbre açoka (Saraca indica).
(23) Actuellement, nom d'un district à Nonthaburi.
(24) Littéralement, ce toponyme signifie "village de la terre".
(25) Localité où habite toujours une importante communauté mône.
(26) Littéralement, ce toponyme signifie "village de la parole".
(27) Littéralement, ce toponyme signifie "nouveau village".
(28) Littéralement, ce toponyme signifie "village du figuier".
(29) Le nom de ce toponyme suggère l'idée d'un renoncement à la luxure.
(30) Littéralement, ce toponyme signifie "trois monticules".
(31) Littéralement, ce toponyme signifie ' village du kapokier".
(32) Phat est le fils aîné que Sunthorn Phu a eu avec Chan.
(33) L. Sellowiana.
(34) Ayutthaya, détruite par les Birmans en 1767.
(35) Ce temple était utilisé pour les crémations royales.
(36) Chanson à couplets, chantés en solo, et à refrain, Chanté en Chœur.
(37) Littéralement, "étoffe – forêt". Cérémonie qui consiste à rendre hommage à des étoffes en vue d'acquérir des mérites.
(38) Sepha ; divertissement.
(39) Un virtuose du xylophone très connu à l'époque.
(40) Nom du quartier chinois à Bangkok.
(41) Nom d'un mètre (octosyllabe). Ce mot peut prendre également le sens plus général de "poésie".
(42) Entre minuit et trois heures du matin.
(43) Les huit accessories nécessaires au bonze sont traditionnellement au nombre de huit : une robe de dessous, une robe de dessus, un "sarong", un bol à aumônes, un couteau, une aiguille, une cordelière et un récipient pour décanter l'eau.
(44) Littéralement, "Montagne Dorée".
(45) Jeu de mots combiné avec le vers précédent provenant de l'expression : ผักชีโรยหน้า ("se faire valoir uniquement par les apparences :, "jeter de la poudre aux yeux").

Mission en Thaïlande (A.T.P.F. et F.I.P.P.) du 9 au 15 Octobre 1994

Annie MONNERIE – GOARIN

Cette mission avait été organisée par Madame Kirpalani, directeur du Bureau d'action linguistique à Bangkok, sur la demande de l'Association Thaïlandaise des professaurs de français.

Le séminaire de formation des professeurs réunissait une quarantaine d'enseignantes du secondaire et du supérieur, ainsi que plusieurs inspectrices pédagogiques, sous l'égide de Madame Thida Boontharm, Vice-présidente de l'ATPF.

En séance plénière, nous avons abordé quelques problèmes posés par l'enseignement du français en Thaïlande, les professeurs étant unanimes à constater les déficiences des élèves dans la production écrite et dans la production orale. Nous avons analysé avec eux les causes de ces déficiences. Elles tiennent en partie au matériel proposé (une adaptation locale de la France en direct) où les exercices de production restent extrèmement parcellaires et mécaniques, malgré les améliorations incontestables apportées à la version originale de la méthode.

Nous avons donc élaboré des exercices en production écrite et orale, en demandant aux professeurs de les adapter à leur classe, compte-tenu des centres d'intérêt de leurs élèves et de la méthode utilisée. Nous avons insisté sur l'inefficacité dans le milieu thaïlandais d'une méthode "communicative dure" qui bloquerait les élèves sous prétexte de spontanéité. Pour la compréhension écrite et orale, nous avons fourni des documents adaptés au niveau (journaux, vidéo) et fait l'inventaire des moyens immédiatement disponibles sur place ou rapidement accessibles.

Les travaux de groupe ont donné lieu à des compte-randus écrits, photocopiés et distribués à l'ensemble des professeurs.

Nous tenons à souligner les capacités de mobilisation des enseignants et leur promptitude à s'organiser en groupes, en se répartissant les tâches suivant leurs compétences. Les professeurs les mieux formés et les inspectrices se sont spontanément tranformées en animatrices manifestement très aguerries pour tirer le meilleur de chacune.

Nous avons ainsi pu constater avec quelle conviction les professeurs de l'ATPF s'acquittent de leurs tâches. L'importance de leur action et la qualité de leur travail méritent qu'on s'attache à les aider et à leur apporter tout le soutien souhaitable sur place. la constitution d'un centre de ressources est une initiative heureuse qui devrait permettre une meilleure circulation de supports disponibles aux Services Culturels, dont les professeurs ne semblent malheureusement pas toujours connaître l'existence.

---

* Mission à présenter à la réunion des 1er et 2 juillet 1995, CIEP - Sèvres.

Nous avons apprécié par ailleurs la courtoisie et la chaleur de l'accueil thaïlandais et nous avons regretté que les Services culturels n'aient organisé aucune manifestation particulière à l'intention des professeurs, comme c'est la coutume dans certains pays.

A l'université Thammasat, nous avons tenu une réunion de travail avec professeurs, et nous avons traité plus particulièrement des problèmes d'oral avons examiné avec Madame Dharntipaya Kaotipaya, responsable du département de français, le programme proposé aux étudiants.

Il semblerait difficile d'envisager à l'université une orientation déterminée vers l'enseignement du français de la profession. Seulement 10% des étudiants de première année trouvent un travail où le français leur est directement utile. La plupart suivent les cours pour leur formation personnelle, l'accès à la culture ou sans aucun objectif clair.

Néanmoins, le français encore appelé ici fonctionnel doit continuer d'exister : la prolifération du tourisme justifie largement un ancrage de ce type. Par ailleurs, de nombreuses entreprises françaises sont implantées en Thaïlande : Michelin, Total, et bientôt le Printemps, auxquelles il faut ajouter un grand nombre de petites entreprises moins connues.

L'environnement francophone ainsi créé mérite d'être exploité, même si ces entreprises ne font pas de la connaissance du français une condition absolue d'embauche. Elles restent en effet prêtes à répondre aux sollicitations des professeurs et ont accepté d'intervenir dans des stages de formation.

Si les objectifs peuvent être posés en termes communicatifs ou fonctionnels pour chaque niveau, nous avons rappelé que ces objectifs n'engageaient en rien les stratégies à mettre en œuvre pour y parvenir et que les habitudes d'apprentissage des thaïlandais doivent être utilisées plus que combattues pour arriver à ces fins. La mémorisation, la pratique théâtrale sont des techniques dont il ne faut pas négliger l'efficacité, même si, ces dernières années, on a eu tendance à les passer sous silence.

Nous avons profité de ces diverses rencontres pour présenter les grandes lignes du Congrès mondial de Tokyo. Les deux thématiques choisies (travailler en français ; les cultures en français) conviennet parfaitement aux professeurs thaïlandais, qui ont suggéré qu'une réunion préparatoire se tienne en 1995 à Bangkok. Cette proposition sera examinée à la prochaine réunion du Bureau exécutif de la FIPF en janvier 1995.

Je suis très reconnaissante à Madame Thida Boontharm d'avoir si efficacement organisé la réunion et préparé la rencontre avec les professeurs de Thammasat. Tous mes remerciements à Madame Dharntipaya Kaotipaya qui, par la pertinence de sa présentation, a pu rendre cette rencontre immédiatement efficace.

Enfin, je sais gré à Monsieur Jean-Pierre Rampnoux d'avoir apporté le soutien logistique nécessaire au bon déroulement de cette réunion, initiée par Madame Kirpalani, dont le remplacant Monsieur Gilles Louys, que j'ai cependant eu le plaisir de rencontrer, venait tout juste de prendre son poste. Le Conseiller Cuturel et l'Attaché Culturel étant retenus par d'autres obligations, je n'ai pu malheureusement ni les remercier, ni leur soumettre les conclusions de cette mission.

✦✦✦✦✦✦✦✦✦✦

การเรียนภาษาที่สอง

ความเชื่อและความเข้าใจที่คลาดเคลื่อน

โสภาพรรณ แสงศัพท์*

เดี๋ยวนี้มีการหยิบยกเอาเรื่องภาษาอังกฤษมาพูดกันบ่อยมากขึ้นว่า โลกขณะนี้เป็นโลกของข่าวสารสนเทศซึ่งต้องใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาติดต่อกันทั่วโลก ความจำเป็นของการรู้ภาษาอังกฤษจึงมีเพิ่มขึ้น ใครที่พูด อ่าน หรือเขียนภาษาอังกฤษไม่ได้ ดูจะต้องมีชีวิตอยู่ในโลกแคบ ๆ ไปเสียแล้ว เพราะเหตุนี้เองเราจึงเห็นรายการสอนภาษาอังกฤษแพร่หลายตามสื่อต่าง ๆ รวมทั้งโรงเรียนที่สอนด้วยภาษาอังกฤษล้วน ๆ เป็นเหตุให้ต้องพิจารณาว่าการสอนในบางสาขาระดับมหาวิทยาลัยเป็นภาษาอังกฤษ *"จะเริ่มเรียนภาษาอังกฤษเมื่อไหร่ดี"* มีการถกเถียงและอภิปรายถึงความเหมาะสมของการเริ่มเรียนภาษาอังกฤษตั้งแต่ชั้นประถมปีที่1 อยู่มาก แต่ยังไม่มีข้อสรุปอันใดเด่นชัด หลายฝ่ายให้การสนับสนุน และก็มีหลายฝ่ายที่ไม่เห็นด้วย ข้าพเจ้าเอง ไม่ใช่ผู้รู้ทางด้านภาษาจึงไม่อาจให้ความเห็นสนับสนุนหรือคัดค้านได้ บังเอิญได้อ่านข้อเขียนของ *Barry McLaughlin ผ่าน Internet เรื่อง "Myths and Misconceptions about Second Languag Learning : What Every Teacher Needs to Unlearn"* ซึ่งตีพิมพ์โดย the National Center for Research on Cultural Diversity and Second Language Learning, University of California, Santa Cruz. ได้เสนอสิ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับความเชื่อและความเข้าใจที่ไม่ถูกต้อง (Myths & Misconceptions) ที่เกิดขึ้นทั้งตัวเด็ก และตัวครูผู้สอน ซึ่งน่าสนใจ จึงได้แปลมาเล่าสู่กันฟัง

ความเชื่อและความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนของคนทั่วไปเกี่ยวกับการเรียนภาษาที่สองของเด็กที่ Barry McLaughlin ได้รายงานมีดังต่อไปนี้

1. เด็ก ๆ เรียนภาษาที่สองได้ดีและรวดเร็ว (Children learn second language quickly and fastly) สำหรับผู้ที่มีความเชื่อเช่นนี้มักจะอ้างว่าสมองของเด็กมีความยืดหยุ่นมากกว่าผู้ใหญ่ (Lenneberg, 1967) แต่สำหรับผู้ที่มีความคิดเห็นคัดค้านได้อ้างงานวิจัย (Newport, 1990) ที่ว่า อัตราความแตกต่างของการเรียนภาษาที่สองมาจากองค์ประกอบทางจิตวิทยาและทางสังคม สำหรับงานวิจัยเปรียบเทียบระหว่างการเรียนภาษาของเด็กกับผู้ใหญ่พบว่า เด็กวัยรุ่นและผู้ใหญ่มีความสามารถในการเรียนภาษาที่สองดีกว่าเด็กเล็ก ๆ ภายใต้ภาวะที่มีการควบคุม (Snow & Hoefnagel- Hoehle, 1978) ยกเว้นเรื่องของการออกเสียง (Pronunciation) นั้น อย่างไรก็ตาม คนทั่วไปก็ยังเชื่อว่าเด็ก ๆ เรียนรู้ภาษาได้เร็วกว่าผู้ใหญ่ ซึ่งจะเป็นจริงหรือไม่นั้นคงต้องพิจารณาเกณฑ์ของความสามารถทางภาษาของเด็ก และของผู้ใหญ่เช่น เด็กไม่ต้องเรียนมากเท่าผู้ใหญ่ ในความสามารถโต้ตอบสื่อสาร (Communication) โครงสร้างของภาษาที่เด็กใช้นั้นจะสั้นและง่ายกว่า คำศัพท์ก็มีน้อยกว่า ดังนั้นแม้จะปรากฏว่าเด็กเรียนภาษาที่สองได้เร็วกว่าผู้ใหญ่ แต่เมื่อมาดูภาพรวมและผลจากงาน วิจัยจะให้เห็นว่า ผู้ใหญ่และเด็กโตจะเรียนภาษาได้ดีกว่าเด็กเล็ก

นอกจากนี้ครูไม่ควรคาดหวังผลจากการเรียนภาษาอังกฤษเป็นภาษาที่สองจากเด็กว่าจะได้ผลเลิศ ครูควรจะคิดว่าถ้าหากการเรียนภาษาที่สองนั้นมีความยากในระดับพอ ๆ กันทั้งของเด็กและของผู้ใหญ่ เด็กจะเรียน

* โสภาพรรณ แสงศัพท์ อาจารย์โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาษาที่สองนี้ได้ยากมากกว่า เพราะเด็กเล็ก คงจะยังไม่เข้าถึงเรื่องเทคนิคการจำและยุทธวิธีต่าง ๆ ที่ผู้ใหญ่ซึ่งมีประสบการณ์มากกว่าใช้ในการค้นหาคำศัพท์ และใช้ในการเรียนไวยากรณ์ ครูไม่ควรจะคิดว่าถ้าเด็กทำอะไรผิดพลาดในการเรียนภาษาที่สอง เด็กจะมีความอายน้อยกว่าผู้ใหญ่ ที่จริงเด็กมีความละอายและไม่สบายใจเมื่ออยู่ในกลุ่มเพื่อนมากกว่าผู้ใหญ่ เด็กที่มาจากภูมิหลังพื้นฐานทางสังคมที่ต่างกันจะมีความกังวลใจเป็นพิเศษเมื่อต้องแสดงออกในการเรียนภาษา ดังนั้นครูไม่ควรคิดว่าเมื่อเด็กถูกคาดหวังว่าเรียนภาษาที่สองได้ ความไม่สบายใจต่าง ๆ ของเด็กจะผ่านพ้นไปได้อย่างไม่มีปัญหา

2. ผู้เรียนยิ่งเล็กเท่าใด จะมีทักษะในการเรียนภาษาที่สองมากเท่านั้น (The younger the child, the more skilled in acquiring an L2) มีนักวิจัยบางคนเห็นว่ายิ่งเรียนภาษาที่สองได้เร็วเท่าใด ก็ยิ่งจะได้ผลดีมากเท่านั้น (Krashen, Long., & Scarcella, 1979) อย่างไรก็ตาม การวิจัยก็ไม่ได้สนับสนุนข้อสรุปนี้เมื่อเป็นการเรียนในโรงเรียน ดังตัวอย่างของการเรียนภาษาฝรั่งเศสของเด็กอังกฤษในโรงเรียน พบว่าเด็กที่โตกว่าจะเรียนภาษาที่สองได้ดีกว่า (Stern, Burstall., & Harley, 1975) เช่นเดียวกับผลที่พบจากการเรียนภาษายุโรปอื่น ๆ (Florander & Jansen, 1968) การสอนภาษาที่ใช้กันในยุโรปเน้นการวิเคราะห์ด้วยระบบไวยากรณ์ เด็กโตจะมีทักษะการเรียนและทำได้ดีกว่าเด็กเล็ก อย่างไรก็ตามข้อคัดค้านนี้ไม่ได้พูดถึงผลการศึกษาการเรียนภาษาฝรั่งเศสในแคนาดา ซึ่งมีการเน้นเพียงเล็กน้อยในการวิเคราะห์ไวยากรณ์อย่างเป็นระบบในการทดสอบความสามารถทางภาษาฝรั่งเศส เด็กชาวแคนาดาที่พูดภาษาอังกฤษจะเรียนภาษาที่สองในระดับเกรด 7 หรือ 8 และเรียนได้เท่าหรือดีกว่าผู้เรียนตั้งแต่ในระดับอนุบาล หรือในเกรด 1 (Genessee, 1987) อาจจะเป็นความจริงกับคำกล่าวที่ว่าการเรียนออกเสียงตั้งแต่เด็กเล็ก ๆ จะเรียนการออกเสียงได้ดีกว่าการเรียนตอนโต ผลการวิจัย (Oyama, 1976) พบว่าผู้ที่เริ่มเรียนตั้งแต่เด็กจะออกเสียงได้คล้ายคลึงเจ้าของภาษามาก แต่อย่างไรก็ตามงานวิจัยที่กล่าวถึงข้างต้นไม่ได้พูดถึงการเรียนภาษาที่สองตั้งแต่เล็กว่าเป็นสิ่งเสียหาย ชนกลุ่มน้อยในอเมริกามีความต้องการที่จะรู้และเข้าใจภาษาอังกฤษให้ได้เร็วเท่าที่จะทำได้ในขณะที่ต้องเรียนวิชาอื่น ๆ ในห้องเรียน ด้วยเหตุนี้การเรียนภาษาอังกฤษได้เร็วเท่าไรก็เป็นประโยชน์มากเท่านั้น แต่การเรียนภาษาที่สองต้องใช้เวลา เด็กยังต้องการใช้ภาษาเดิมของตัวเองช่วยในการเรียนเพื่อไม่ให้สอบตก ครูควรจะคาดหวังแต่ในสิ่งที่เป็นไปได้จากผู้เรียนภาษาที่สอง ที่ผู้เรียนที่โตกว่าจะเรียนได้เร็วกว่า ในขณะที่ผู้เรียนที่เล็กกว่าอาจจะมีความก้าวหน้าด้านการเรียนออกเสียงมากกว่า การเรียนภาษาขั้นพื้นฐานตั้งแต่เกรด 1 เด็กอาจจะแสดงออกทางภาษาได้มากกว่าการเริ่มเรียนในเกรด 6 แต่ต้องไม่ลืมว่าการแสดงออกในตัวของมันเองไม่ได้ทำนายถึงความสามารถทางภาษา

3. ถ้าให้เวลากับการเรียนภาษาที่สองมากเท่าใด ก็จะเรียนรู้ภาษาได้เร็วเท่านั้น (The more time students spend in second language context, the quicker they learn the language) นักการศึกษาส่วนมากเชื่อว่าเด็กที่ไม่ได้พูดภาษาอังกฤษเป็นภาษาหลัก จะเรียนภาษาอังกฤษได้ดีโดยการสอนวิชาอื่น ๆ เป็นภาษาอังกฤษด้วย จึงจัดเป็นชั้นเรียนที่สอนเป็นภาษาอังกฤษทั้งหมด อย่างไรก็ตามมีงานวิจัยที่แสดงผลให้เห็นว่า การเพิ่มเวลาการแสดงออกทางภาษาอังกฤษให้มาก ไม่ได้เป็นการเพิ่มความเร็วในการเรียนรู้ภาษาอังกฤษ ถ้าไม่คำนึงถึงเวลาในการเรียนที่จะเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเรียนภาษา เด็กที่ต้องเรียนโดยใช้ทั้งสองภาษาในชั้นเรียนกับเด็กที่เรียนในชั้นที่สอนเป็นภาษาอังกฤษอย่างเดียว ยังต้องใช้ทักษะทางภาษาเท่ากัน (Cummins, 1981 ; Ramirez, Yuen. & Ramey, 1991)

นักวิจัยที่สนใจกับแนวการคิดที่ไม่ให้เด็กใช้ภาษาเดิม (Collier, 1989 ; Cummins, 1981) กล่าวว่า ทักษะในการพูดสื่อสารด้วยภาษาที่สองจะต้องใช้เวลาฝึกหัด 2–3 ปี แต่ถ้าจะให้มีทักษะจนสามารถเข้าใจภาษาที่จะต้องใช้ในการเรียนจะต้องใช้เวลา 4–6 ปี เรื่องนี้ครูควรระมัดระวังว่าการให้เด็กที่มาจากชนกลุ่มน้อยที่ใช้ภาษาที่สองในครอบครัวเป็นสิ่งมีประโยชน์ ได้ใช้ภาษาเดิมในชั้นเรียนด้วย จะทำให้นักเรียนได้เรียนได้ทำกิจกรรมร่วมกับเพื่อน ๆ ต่อไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งจะเป็นแรงจูงใจที่ยึดเหนี่ยวระหว่างบ้านและโรงเรียน ยิ่งกว่านั้นหากมีทักษะและเข้าใจในภาษาเดิมดีด้วย เด็กจะใช้ภาษาทั้งสองกับการงานอาชีพได้เป็นอย่างดี

4. เมื่อเด็กสามารถพูดภาษาที่สองได้เด็กจะรู้ภาษาที่สองไปในตัว (Children have acquired an L2 once they can speak it) มีครูบางคนเข้าใจไปว่าเด็กที่สามารถเข้าใจภาษาอังกฤษได้เป็นอย่างดีนั้นเพราะอยู่ภายใต้การควบคุมของภาษา เด็กที่อยู่ในวัยเรียนความสามารถในการสื่อสารพูดคุยได้ ไม่ได้เป็นตัวชี้บ่งถึงความสามารถในทางวิชาการ Cummins (1980) อ้างหลักฐานจากการศึกษาเด็กอพยพ 1200 คนในแคนาดาว่าตามหลักสูตรปกติใช้เวลากับการเรียนภาษามากกว่าที่จะใช้กับการเรียนพูด นักการศึกษาควรระมัดระวังกับเด็กที่ต้องพูดสองภาษาในชั้นเรียนคือ ภาษาเดิม กับ ภาษาอังกฤษ ถ้าเด็กไม่พร้อมกับชั้นเรียนที่สอนเป็นภาษาอังกฤษทั้งหมด เรื่องการเรียนวิชาการอื่นจะไม่บังเกิดผลเด็กเพียงแต่พูดภาษาได้นั้นยังไม่เพียงพอ ครูต้องระมัดระวังว่าเด็กที่กำลังเรียนภาษาที่สองอาจจะมีปัญหากับการอ่าน การเขียน ซึ่งความสามารถเหล่านี้ไม่ปรากฏออกมาทางการพูด แต่ความสามารถทางการอ่าน การเขียน ถูกใช้เป็นตัววัดความสามารถทางภาษา ปัญหาการเรียนการอ่านและการเขียนในระดับมัธยมต้นและมัธยมปลาย อาจจะมาจากข้อจำกัดของการรู้คำศัพท์และการสังเคราะห์ความรู้ แม้นักเรียนผู้นั้นจะมีทักษะด้านการพูดแต่อาจมีปัญหาเรื่องนี้ได้เช่นกัน

5. เด็กทุกคนเรียนภาษาที่สองได้ในวิธีการอย่างเดียวกัน (All children learn an L2 in the same way) ครูส่วนใหญ่อาจเข้าใจว่าเด็กทุกคนเรียนภาษาที่สองในวิธีการและความเร็วเดียวกัน สมมติฐานนี้ดูเหมือนวางอยู่บนการฝึกหัดหลาย ๆ อย่าง นักมนุษยวิทยาสังคมแสดงให้เห็นว่าครอบครัวคนอเมริกัน และครอบครัวชนกลุ่มน้อย มีความแตกต่างกันในวิธีการสนทนา (Health, 1983) เด็กจากครอบครัวอเมริกันจะเคยชินกับการพูดแบบอุปมาน (Inductive) โรงเรียนในสหรัฐจะเน้นหนักองค์ประกอบทางภาษาและลักษณะที่มีอิทธิพลต่อครอบครัว การพูดสื่อสาร ภาษาการเชื่อมโยงข่าวสาร การควบคุมพฤติกรรมสังคม และการแก้ปัญหาซึ่งเป็นผลดีสำหรับการคิดอย่างเป็นเหตุเป็นผลและที่ชัดเจน บ่อยครั้งที่เด็กใช้ภาษาในลักษณะที่ต่างกันจะรู้สึกกระอักกระอ่วนใจ สังคมในห้องเรียนจะมีอิทธิพลต่อการเรียน โรงเรียนในเขตเมืองที่คนส่วนใหญ่รู้หนังสือสังคมที่เจริญด้วยเทคโนโลยี ผู้ปกครองครอบครัวชั้นกลางจะสอนลูกหลานผ่านทางภาษาหรือการพูด ซึ่งต่างจากผู้ปกครองที่อยู่ในกลุ่มสังคมชนบท ที่เจริญด้วยเทคโนโลยีน้อยกว่า จะไม่แสดงออกทางการพูด แต่ใช้การสังเกต การมีส่วนร่วมดูแลและใช้การกระทำซ้ำ ๆ เพื่อให้ตัวเองเข้าใจ (Rogoff, 1990) นอกจากนี้แล้วเด็กบางคนคุ้นเคยกับการเรียนจากเพื่อนร่วมชั้นมากกว่าที่ได้เรียนจากผู้ใหญ่ และต้องไม่แสดงกิริยาต่อต้าน ส่วนในโรงเรียนเด็กจะชินกับการให้ความสนใจเพื่อนร่วมชั้นว่ากำลังทำอะไรมากกว่าว่าครูจะพูดอะไร เด็กแต่ละคนแม้จะอยู่ในกลุ่มเดียวกัน ก็ยังมีปฏิกิริยาต่อโรงเรียนแตกต่างกัน เด็กบางคนจะมีการปรับตนในการเรียนภาษาที่สองได้ดีและรวดเร็ว เด็กเหล่านี้จะไม่กังวลต่อข้อผิดพลาดของตน และใช้ข้อมูลที่มีอยู่อย่างจำกัดในการรับรู้จากเจ้าของภาษาได้ แต่สำหรับเด็กบางคนที่เงียบและขี้อาย จะเรียนจากการฟัง การดู เป็นส่วนใหญ่ และใช้การพูดเพียงเล็กน้อย เพราะกลัวว่าจะพูดผิด อย่างไรก็ตามเด็กทั้งสองประเภทสามารถเรียนภาษาที่สองได้ผลสำเร็จในที่สุด

ในโรงเรียนถ้าครูไม่ได้ระมัดระวังเรื่องความแตกต่างทางวัฒนธรรม การคาดหวังและปฏิกิริยาสัมพันธ์กับเด็กกลุ่มนี้อาจจะมีอิทธิพลต่อการเรียนของเด็ก การสอนอย่างมีประสิทธิภาพแก่เด็กที่มีภูมิหลังทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ต้องใช้กิจกรรมการเรียนที่แตกต่างกันออกไป นวัตกรรมทางการศึกษาหลายอย่างเป็นผลมาจากการปรับการสอนของครูกับเด็กที่มีภูมิหลังทางวัฒนธรรมต่างกัน ครูจะต้องระลึกเสมอว่าประสบการณ์และวัฒนธรรมจากทางบ้านจะมีผลกระทบต่อเด็ก รูปแบบการใช้ภาษา ความรู้จักคุณค่าของตัวเด็กและลักษณะระหว่างบุคคล เด็ก ๆ จะมีการตอบสนองต่อครูผู้ซึ่งยอมรับวัฒนธรรมเดิมของเขา

จากรายงานเกี่ยวกับการเรียนภาษาที่สองของเด็ก แสดงให้เห็นว่ามีความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนเกิดขึ้นหลายอย่างที่ครูต้องระมัดระวัง และต้องระลึกเสมอว่าความเร็วและการได้รับคำตอบมาอย่างง่าย ๆ ไม่พอเพียงกับปัญหาที่ซับซ้อน การเรียนภาษาที่สองในโรงเรียนจะใช้เวลานานกว่า ยากกว่า และเกี่ยวข้องกับความพยายามมากกว่าที่ครูจะคาดถึง ข้าพเจ้าหวังว่าสิ่งที่เล่าสู่กันฟังนี้คงจะให้ข้อคิดแก่ท่านผู้ที่เกี่ยวข้องบ้างไม่มากก็น้อย และข้าพเจ้าขอฝากอะไรไว้ให้ท่านผู้เกี่ยวข้องกับการพัฒนาหลักสูตรภาษาอังกฤษเป็นข้อสังเกตไว้ว่า ครูภาษาอังกฤษขณะนี้เรามีเพียงพอแล้วหรือ ขนาดเปิดสอนกันในชั้นป. 5 หรือบางโรงเรียนก็เริ่มตั้งแต่ชั้น ป. 3 ครูภาษาอังกฤษยังมีไม่พอเลย เด็กพูดตัว "H" เป็น "เฮ็ท" กันเป็นแถว ๆ และนี่ถ้าจะให้เริ่มเรียนกันตั้งแต่ ป. 1 ดังที่ปรากฏเป็นข่าวในหน้าหนังสือพิมพ์ และไม่ใช้ครูภาษาอังกฤษที่ได้รับการฝึกฝนมาอย่างดี เพราะถือว่าสอนในระดับประถมแค่ เอ ... บี ... ซี ... จะยากอะไร ก็น่าเป็นห่วงว่าเด็กรุ่นต่อไปมิพูดภาษาอังกฤษให้เจ้าของภาษาส่ายหัวติก ๆ ว่าฟังไม่ออกว่าพูดภาษาอะไรกัน แล้วอย่างนี้จะรีบร้อนเปิดเรียนกันไปทำไม??? รอให้พร้อมเสียก่อนไม่ได้เชียวหรือ?????

หนังสืออ้างอิง

Collier. V. (1989). How long: A synthesis of research on academic achievement in a second language. ***TESOL Quarterly, 23***, 509 – 531.

Cummins, J. (1980). The cross-lingual dimensions of language proficiency: Implications for bilingual education and the optimal age issue. ***TESOL Quarterly, 14***, 175 – 187.

Cummins, J. (1981). The role of primary language development in promoting educational success for language minoirty students. In "Schooling and language minority students : A theoretical framework." Los Angeles : California State University : Evaluation, Dissemination, and Assessment Center.

Florander, J., & Jansen. M. (1968). "Skelefors'g I engelsk 1959 – 1965." Copenhagen : Danish Institute of Education.

Genesee, F. (1987). " Learning through two languages : Studies of immersion and bilingual education. "New York : Newbury House."

Heath, S. B. (1983). "Ways with words : Language, life, and work in communities and class-rooms. "New York : Cambridge."

Krashen, S., Long, M., & Scarcella, R. (1979). Age, rate, and eventual attainment in second language acquisition. ***TESOL Quarterly, 13,***

Lenneberg, E. H. (1967). "The biological foundations of language." new York : Wiley.

Mc Laughlin., B. (1993). "Myths and Misconceptions about Second Language Learning : What Every Teacher Needs to Unlearn" ***The National Center for Research on Cultural Diversity and Second Language Learning***, University of California, Sant Cruz.

Newport, E. (1990). Maturational constraints on language learning. Cognitive Science, 14, 11 – 28.

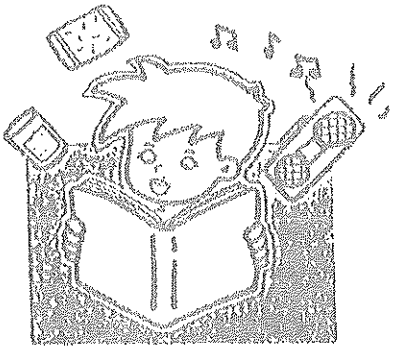
Oyama, S. (1976). A sensitive period for the acquisition of nonnative phonological system. ***Journal of Psycholinguistic Research, 5,*** 261 – 284.

Ramirez, J. D., Yuen, S. D., & Ramey, D. R. (1991). "Longitudinal study of structured English immersion strategy, early-exit and late-exit transitional bilingual education programs for language minority children. Final Report." "Volumes 1 & 2." San Mateo. CA: Aguirre International.

Rogoff, B. (1990). "Apprenticeship in thinking : Cognitive development in social context. " New York : Oxford."

Snow, C. E., & Hoefnagel- Hoehle, M. (1978). The critical period for language acquisition: Evidence from second language learning. "Child Development, 49." 1114 – 1118.

Stern, H. H., Burstall, C., & Harley, B. (1975). "French from age eight or eleven?" Toronto: Ontario Institute for studies in Education."



กรณีศึกษา การจัดการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต[1]

ดร.ปรีชา แก้วกัลยา*

การจัดการเรียนการสอนแนว *"ภาษาฝรั่งเศสเฉพาะด้าน"*[2] ในสถาบันอุดมศึกษาในประเทศไทยได้เริ่มดำเนินการมาตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2520 และมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลาเกือบ 20 ปี ภาควิชาภาษาฝรั่งเศส คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้บรรจุวิชาต่าง ๆ ในหมวด *"ภาษาฝรั่งเศสเฉพาะด้าน"* เข้าไว้ในหลักสูตรของภาควิชาเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2526 ได้แก่ ภาษาฝรั่งเศสเพื่อการท่องเที่ยว (ระดับ 1 และ 2) ภาษาฝรั่งเศสสำหรับเลขานุการ (ระดับ 1 และ 2) ภาษาฝรั่งเศสด้านกฎหมายและการระหว่างประเทศ (ระดับ 1, 2, 3, 4, 5, 6) ภาษาฝรั่งเศสสำหรับธุรกิจ (ระดับ 1, 2, 3) ในหลักสูตรของภาควิชาที่ปรับปรุงใหม่เมื่อปี พ.ศ. 2533 ได้มีการเปลี่ยนแปลงบางประการ กล่าวคือ ลดจำนวนวิชาภาษาฝรั่งเศส ด้านกฎหมายและการระหว่างประเทศเหลือเพียง 4 ระดับ และเพิ่มรายวิชาในแขนงอื่นอีกจำนวนหนึ่ง ได้แก่ ภาษาฝรั่งเศสเพื่อธุรกิจการโรงแรม ภาษาฝรั่งเศสเพื่อธุรกิจ[3] และภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (ระดับ 1, 2, 3, 4)

พัฒนาการที่กล่าวถึงนี้คงไม่แตกต่างจากสถาบันอุดมศึกษาอื่น ๆ มากนัก จึงอาจกล่าวได้ว่า ภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นรายวิชาที่เกิดขึ้นในลำดับหลังสุด[4] ซึ่งน่าจะเป็นข้อได้เปรียบอย่างมาก เนื่องจากสามารถนำแนวทางการดำเนินงาน รวมทั้งข้อคิด ข้อสังเกต จากประสบการณ์การจัดการเรียนการสอนแนว *"ภาษาฝรั่งเศสเฉพาะด้าน"* แขนงอื่น ๆ ที่ได้สั่งสมมาเป็นเวลานานมาประยุกต์ใช้ได้ทันที และทุก ๆ อย่างคงจะง่ายขึ้น อย่างไรก็ดี ในการทำงานกลับพบว่ามีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญอยู่ไม่น้อย การหยิบยกปัญหาในประเด็นหลัก ๆ มาวิเคราะห์เป็นกรณีศึกษาย่อมจะช่วยให้เกิดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีได้ดียิ่งขึ้น นอกจากนี้การนำเสนอแนวทางการแก้ไขปัญหาบางประการอาจจะเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินโครงการลักษณะเดียวกันนี้ ในสถาบันอุดมศึกษาแห่งอื่น ๆ ได้อีกด้วย

---

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประจำภาควิชาภาษาฝรั่งเศส คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

1 บทความนี้ได้จัดพิมพ์เป็นครั้งแรกเพื่อประกอบการบรรยายในการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง *"การสอนภาษาฝรั่งเศสเพื่อวิทยาการในระดับมหาวิทยาลัย"* ณ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิยาลัยเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 20 – 24 พฤษภาคม 2539

2 แปลมาจาก Français de spécialité ซึ่งเป็นหนึ่งในบรรดาหลาย ๆ คำที่ใช้เรียกการจัดการเรียนการสอนแนวนี้ คำอื่น ๆ ที่สามารถพบได้อีก คือ Français fonctionnel, Enseignement sur objectifs spécifiques หรือ Publics spécialisés คำอธิบายเกี่ยวกับที่มาของคำเหล่านี้โดยละเอียดมีอยู่ใน Denis Lehmann, Objectifs spécifiques en langue étrangère, Hachette, 1993, pp. 40 – 41.

3 วิชานี้เปิดสำหรับกลุ่มผู้เรียนคนละกลุ่มกับวิชาภาษาฝรั่งเศสสำหรับธุรกิจ กล่าวคือ ภาษาฝรั่งเศสเพื่อธุรกิจ (French for Business Affairs) เป็นวิชาสำหรับนักศึกษาวิชาเอกภาษาฝรั่งเศสที่ประสงค์จะศึกษาการใช้ภาษาในปริบทของการประกอบธุรกิจ แต่ภาษาฝรั่งเศสสำหรับธุรกิจ (Business French) เป็นวิชาเลือกนอกคณะ เพื่อให้บริการแก่นักศึกษาคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี และคณะเศรษฐศาสตร์ ซึ่งประสงค์จะเรียนภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาต่างประเทศที่สอง เพิ่มเติมจากภาษาอังกฤษ

4 เป็นที่น่าสังเกตว่า ในประเทศฝรั่งเศสและประเทศอื่น ๆ บางประเทศนั้น การจัดการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีได้เริ่มขึ้นมานานแล้ว ตั้งแต่ราวปี ค.ศ. 1960 ก่อนที่จะเริ่มมีการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับการสอนภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาต่างประเทศอย่างจริงจัง (Denis Lehmann, op. cit. , pp. 82-95.)

1. ปัญหาพื้นฐาน

ปัญหาพื้นฐานที่สำคัญนอกจากจะเกี่ยวข้องกับกลุ่มบุคคล 2 กลุ่มคือ ผู้สอน และผู้เรียนแล้ว ยังครอบคลุมถึงปัญหาในการกำหนดขอบเขตของเนื้อหาวิชา อันเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงในการเตรียมการสอน หากสามารถค้นหาคำตอบที่ชัดเจนได้ก็จะช่วยให้การเรียนการสอนดำเนินไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1.1 ผู้สอน

การสอน *"ภาษาฝรั่งเศสเฉพาะด้าน"* นั้นมีลักษณะเป็นสหวิทยาการ ผู้สอนซึ่งมีความเชี่ยวชาญในฐานะนักภาษาต้องพยายามทำความเข้าใจกับเนื้อหาวิชา *"เฉพาะด้าน"* หรือลักษณะงานที่มีการนำภาษาไปใช้เป็น *"เครื่องมือ"* สำหรับติดต่อสื่อสารในระดับหนึ่ง เพื่อให้สามารถถ่ายทอดการใช้ภาษาในปริบทนั้น ๆ ได้อย่างถูกต้อง ในกรณีใช้ภาษาในการปฏิบัติงาน เช่น งานเลขานุการ การโรงแรม หรือการท่องเที่ยว ผู้สอนสามารถขอเข้าสังเกตการณ์ รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับขั้นตอนการทำงานโดยละเอียด เพื่อจำลองสถานการณ์ต่าง ๆ มาใช้ฝึกหัดทักษะทางภาษา (compétence linguistique) และทักษะในการสื่อสารกับผู้อื่น (compétence de communication) ในกรณีที่เป็นเนื้อหาวิชา *"เฉพาะด้าน"* เช่น กฎหมาย การระหว่างประเทศ หรือวิทยาศาสตร์ ความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาวิชาย่อมเข้ามาเกี่ยวข้องกับการใช้ภาษาในการถ่ายทอดความรู้นั้นอย่างแยกกันไม่ออก ผู้สอนภาษาจึงมักเกิดความรู้สึกไม่มั่นใจ เนื่องจากทราบดีว่าผู้เรียนมีพื้นฐานความรู้ในเนื้อหาวิชานั้นมากกว่าตน โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิชาสายวิทยาศาสตร์ซึ่งผู้สอนภาษาส่วนใหญ่ยอมรับว่า มิได้ให้ความสนใจเลยตั้งแต่ครั้งเรียนมัธยมปลาย

เมื่อเป็นเช่นนี้ อาจมีคำถามว่า เหตุใดจึงไม่เชิญอาจารย์จากคณะวิทยาศาสตร์ผู้มีความรู้ภาษาฝรั่งเศสเป็นผู้สอน ทางเลือกดังกล่าวมีอุปสรรคในทางปฏิบัติคือ ในปัจจุบัน ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ไม่มีบุคลากรที่มีคุณสมบัติตามต้องการ อีกประการหนึ่ง แม้จะมีอาจารย์ประจำคณะวิทยาศาสตร์ท่านใดท่านหนึ่งเรียนจบมาจากประเทศฝรั่งเศส ก็เป็นปัญหาว่าท่านจะทำตามวัตถุประสงค์ของหลักสูตรได้มากน้อยเพียงใด เนื่องจากท่านไม่ใช่อาจารย์ผู้สอนภาษา การเสนอทางเลือกอีกทางหนึ่งในลักษณะประนีประนอม โดยให้อาจารย์ผู้สอนภาษาและอาจารย์จากคณะวิทยาศาสตร์ผู้มีความรู้ภาษาฝรั่งเศสทำการสอนร่วมกันจะเป็นไปได้หรือไม่ ทางเลือกนี้น่าจะเป็นไปได้หากสามารถจัดตั้งคณะทำงานร่วมและกำหนดบทบาทหน้าที่ของผู้สอนแต่ละคนได้อย่างกลมกลืน แต่ไม่ว่าจะเป็นกรณีใดก็ตาม ย่อมเป็นการดีที่จะขอคำแนะนำปรึกษาจากอาจารย์สายวิทยาศาสตร์ในช่วงเตรียมการสอน เพราะจะช่วยให้ผู้สอนภาษาทำการค้นคว้าได้ง่ายขึ้น อีกทั้งแน่ใจได้ว่าเอกสารที่นำมาใช้ประกอบการสอน มีเนื้อหาน่าสนใจและไม่ล้าสมัย

ด้วยเหตุผลต่าง ๆ ดังกล่าวมาข้างต้น ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผู้สอนวิชาภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีจึงเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาฝรั่งเศส[5] โดยภาควิชาได้ให้ความสำคัญต่อการพัฒนาอาจารย์ มีโครงการขอทุนให้อาจารย์ไปฝึกอบรมและดูงานระยะสั้น ณ ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งได้รับความสนับสนุนจากสำนักทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศสเป็นอย่างดีตลอดมา อย่างไรก็ดี จากประสบการณ์และการสนทนาแลกเปลี่ยนข้อมูลกับเพื่อนอาจารย์ทั้งในภาควิชาและจากสถาบันอุดมศึกษาอื่น ๆ พบว่ามีอุปสรรคหลายประการด้วยกัน กล่าวคือ ในปัจจุบัน ไม่มีสถาบันใดในประเทศฝรั่งเศส[6] จัดโครงการ

---

5 คณะทำงานของภาควิชาประกอบด้วย รศ. ดร. จินตนา ดำรงค์เลิศ, ผศ. จีระพันธุ์ เหมะจุฑา และผู้เขียนบทความ

6 ที่รู้จักกันดีคือสถาบัน CREDIF ซึ่งเป็นหน่วยงานที่ทำการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับการสอนภาษาฝรั่งเศสขึ้นอยู่กับ E. N. S. de Saint-Cloud และ CIEP (Centre International d'Etudes Pédagogiques ที่ Sèvres) ซึ่งในปัจจุบันรวมหน่วย BELC ไว้ด้วย และสถาบันสอนภาษาต่าง ๆ ได้แก่ CAVILAM (Vichy), CLA (Besançon) เป็นต้น

ฝึกอบรมเกี่ยวกับการสอนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีโดยตรง เท่าที่ได้ทราบมักเป็นการสอนภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาต่างประเทศแนวหนึ่ง โดยบรรจุหัวข้อเกี่ยวกับภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีไว้ในการสัมมนากลุ่มย่อย หรือไม่ก็เป็นหัวข้อย่อยสำหรับอภิปรายร่วมกันภายในเวลาค่อนข้างสั้น ส่วนการดูงานนั้น มักเป็นการติดต่อกับผู้ที่รู้จักกันเป็นส่วนตัว ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากมีจำนวนผู้ขอเข้าฝึกอบรมในหัวข้อนี้เพียงครั้งละ 1 – 2 คน ทำให้สถาบันในประเทศฝรั่งเศสเห็นว่าไม่คุ้มทุนที่จะจัดรายการให้โดยเฉพาะ

เพื่อแก้ไขปัญหาเกี่ยวกับการฝึกอบรมพัฒนาอาจารย์ ทั้งในเชิงปริมาณและประโยชน์ที่ได้รับ ภาควิชาภาษาฝรั่งเศส คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จึงได้จัดการสัมมนาขึ้นภายในประเทศควบคู่กันไปกับการขอทุนให้อาจารย์ไปฝึกอบรมระยะสั้นในประเทศฝรั่งเศส โดยประสานงานอย่างใกล้ชิดกับสำนักฑูตวัฒนธรรมฝรั่งเศสในการเชิญผู้เชี่ยวชาญชาวฝรั่งเศสมาเป็นวิทยากร แม้จะประสบปัญหาบ้างในการสืบค้นรายชื่อผู้เชี่ยวชาญในเรื่องนี้เพราะมีจำนวนไม่มากนัก แต่ก็ได้จัดการประชุมเชิงปฏิบัติการเป็นผลสำเร็จรวม 2 ครั้ง สำหรับผู้สนใจจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ทั่วประเทศประมาณ 25 คน ครั้งแรกระหว่างวันที่ 13 – 16 พฤศจิกายน 2532 ในหัวข้อ "ภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยี : การวิเคราะห์ปัญหาและวิธีการสอน" (Le Français à orientation scientifique et technique : problématique et méthodologie) ครั้งที่สองระหว่างวันที่ 17 – 20 กันยายน 2533 ในหัวข้อ "ภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยี (ครั้งที่ 2) : แนวทางในการสร้างบทเรียนและสื่อการสอน" (Le Français à orientation scientifique et technique II : applications pédagogiques) ผู้เชี่ยวชาญจากประเทศฝรั่งเศสที่ให้เกียรติมาเป็นวิทยากรในการประชุมเชิงปฏิบัติการทั้งสองครั้งคือ Mme. Martine HENAO ซึ่งในครั้งนั้นดำรงตำแหน่งหัวหน้าหน่วยการสอนภาษาฝรั่งเศสให้กับนักเรียนต่างชาติประจำ Institut Agronomique Méditerranéen de Montpellier การสัมมนาภายในประเทศ แม้จะเป็นระยะเวลาเพียงไม่กี่วัน นับว่าได้ประโยชน์มากและได้เนื้อหาตรงกับวัตถุประสงค์ของภาควิชา เนื่องจากมีการประสานงานกับผู้เชี่ยวชาญ ให้ทราบถึงความต้องการของภาควิชาล่วงหน้า นอกจากนี้ ยังได้รับความอนุเคราะห์ร่วมทำงานกับอาจารย์ประจำภาควิชาซึ่งเป็นผู้รับผิดชอบการจัดการเรียนการสอนวิชาภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีอีกด้วย

1.2 ผู้เรียน

บุคคลอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็น *"ตัวแปร"* สำคัญที่จะทำให้การจัดการเรียนการสอน *"ภาษาฝรั่งเศสเฉพาะด้าน"* ประสบผลสำเร็จหรือล้มเหลว คือ ผู้เรียน โดยทั่วไปผู้สอนภาษามักคุ้นเคยกับกลุ่มผู้เรียนที่ประสงค์จะเรียนวิชาภาษาฝรั่งเศส ด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ผู้สอนจึงจำเป็นต้องทำความรู้จักกับผู้เรียนกลุ่มใหม่เพื่อที่จะวางแนวการสอนให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้เรียนกลุ่มนี้มากที่สุด

Martine HENAO และ Simone EURIN ได้ทำการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการสอนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในประเทศต่าง ๆ และได้จำแนกแจกแจงกลุ่มผู้เรียน ไว้อย่างละเอียดถึง 10 กลุ่ม[7] ในที่นี้คงไม่จำเป็นต้องบรรยายถึงลักษณะเฉพาะของแต่ละกลุ่ม ประเด็นสำคัญน่าจะอยู่ที่การพิจารณาหลักเกณฑ์ในการจัดกลุ่มมากกว่า เพราะจะเป็นประโยชน์ต่อการจัดการเรียนการสอนด้านนี้ ในสถาบันอุดมศึกษาของไทย

---

7 Martine Henao de Legge et Simone Eurin Balmet, Pratiques du français scientifique, Hachette / Aupelf, 1992, pp. 79 – 87.

แนวคิดหลักในการจัดกลุ่มผู้เรียนทั้ง 10 กลุ่ม คือ การแยกแยะความแตกต่างระหว่าง public captif กับ public non-captif[8] โดยพิจารณาจากความชัดเจนของวัตถุประสงค์ในการเรียนภาษา Martine HENAO และ Simone EURIN ได้อธิบายว่า public captif หมายถึง กลุ่มที่ไม่มีเป้าหมายแน่ชัดในการเรียนภาษา ได้แก่ นักเรียนนักศึกษาที่เรียนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นวิชาเลือก เพราะพวกเขาได้แต่เพียงคาดเดาว่าในอนาคตอาจจะมีโอกาสจะต้องใช้ภาษาฝรั่งเศสในการติดต่อสื่อสาร แต่ยังไม่ทราบแน่ชัดว่าจะมีความจำเป็นมากหรือน้อยเพียงใด และจะต้องใช้ภาษาฝรั่งเศสในปริบทใดบ้าง ความรู้สึกกระตือรือร้นอยากเรียนมิได้เกิดจากความจำเป็นที่ถูกกำหนดโดยสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ในขณะที่ public non-captif เป็นกลุ่มที่มีเป้าหมายแน่ชัดในการเรียนภาษา เช่น กลุ่มนักเรียนนักศึกษาที่สอบชิงทุนได้และเตรียมตัวจะเดินทางไปศึกษาต่อ ณ ประเทศฝรั่งเศส หรือผู้ที่ทำงานแล้วและกำลังจะถูกส่งไปฝึกอบรมหรือดูงานในประเทศที่ใช้ภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาราชการ เป็นต้น ผู้เรียนกลุ่มนี้จะมีความคาดหวังในการเรียนภาษา และแรงจูงใจที่จะฝึกฝนทักษะทางภาษาต่างจากกลุ่มนักเรียนนักศึกษาที่เลือกเรียนวิชาซึ่งบรรจุไว้ในหลักสูตร นอกจากนี้ หากผู้เรียนเป็นกลุ่มที่จบการศึกษาและทำงานแล้ว ก็ย่อมมีวิธีการเรียนรู้ที่ต่างออกไปจากเด็กในวัยเรียนอย่างมาก ผู้สอนจึงไม่ควรมองข้ามสิ่งเหล่านี้

เมื่อพิจารณากลุ่มผู้เรียนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จะเห็นได้ว่า เป็นนักศึกษาจากคณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีซึ่งยังไม่เคยเรียนภาษาฝรั่งเศสมาก่อน แต่มีความสนใจที่จะลงทะเบียนเรียนวิชาดังกล่าวเป็นวิชาเลือกนอกคณะ นับหน่วยกิตในหมวดวิชาเลือกเสรี ตามคำนิยามข้างต้นจึงจัดอยู่ในกลุ่มที่ไม่มีเป้าหมายแน่ชัดในการเรียนภาษา (public captif) ข้อสันนิษฐานนี้จะตรงกับความเป็นจริงหรือไม่ สามารถตรวจสอบได้ไม่ยากนัก จากการสำรวจความคาดหวังในการเรียนภาษาฝรั่งเศสของนักศึกษาที่เป็นกลุ่มเป้าหมายก่อนเปิดทำการสอน[9] ปรากฏว่า อัตราส่วนสูงสุดของผู้ตอบคำถาม คิดเป็นร้อยละ 48.9 เลือกคำตอบว่า *"ไม่มีวัตถุประสงค์ที่แน่นอน เพียงต้องการรู้ภาษาฝรั่งเศสเพิ่มอีก 1 ภาษา"* นอกจากนี้ เมื่อได้เปิดสอนแล้ว ผู้สอนก็ได้มีโอกาสสนทนากับกลุ่มผู้เรียน[10] จากคำบอกเล่าของนักศึกษาจำนวนหนึ่ง ได้พบว่า บ้างก็นึกชอบภาษาฝรั่งเศส เนื่องจากได้ยินคำเล่าลือว่าเป็นภาษาที่ไพเราะ บ้างก็มีความสนใจอยากเรียนภาษาต่างประเทศอีกภาษาหนึ่ง เพราะคิดว่าอาจมีประโยชน์ต่อการหางานในอนาคตไม่มากก็น้อย บ้างก็เห็นว่าเป็นวิชาในระดับต้น คงยังไม่ได้เรียนเนื้อหาลึกซึ้งมากนัก จึงน่าจะมีโอกาสสอบได้คะแนนดี ทั้งยังไม่มีการทำรายงาน ทำให้สามารถอุทิศเวลาให้กับการศึกษาค้นคว้าในวิชาอื่น ๆ ที่เป็นวิชาเอกของตนได้อย่างเต็มที่ ข้อมูลเหล่านี้น่าจะเป็นการยืนยันได้เป็นอย่างดีว่าผู้เรียนมีแรงจูงใจที่ค่อนข้างหลากหลายในการเลือกเรียนวิชานี้ และไม่มีจุดมุ่งหมายที่ชัดเจนในการเรียนภาษาฝรั่งเศส

---

8 *Ibid.*, p. 62.

9 แบบสอบถามที่ใช้ได้นำเสนอไว้ท้ายบทความ ในภาคผนวก 1 ส่วนผลการสำรวจอยู่ในภาคผนวก 2 ตารางที่ 6.

10 เริ่มเปิดสอนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต เป็นครั้งแรกในภาค 1 ปีการศึกษา 2535 และดำเนินการติดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยเปิดสอนระดับ 1 ในภาค 1 และระดับ 2 ในภาค 2 ของแต่ละปีการศึกษา ตั้งแต่ปีการศึกษา 2535 จนถึง 2538 มีนักศึกษาที่ลงทะเบียนเรียนในระดับ 1 (รหัสวิชา ฝ. 297) รวม 83 คน และในระดับ 2 (รหัสวิชา ฝ. 298) รวม 17 คน และยังไม่มีนักศึกษาลงทะเบียนเรียนระดับ 3 และ 4.

1.3 การกำหนดขอบเขตเนื้อหาวิชา

หัวใจของการจัดการเรียนการสอน *"ภาษาฝรั่งเศสเฉพาะด้าน"* อยู่ที่การกำหนดขอบเขตเนื้อหาวิชาให้ตรงกับความจำเป็นในการใช้ภาษาของผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนได้ประโยชน์สูงสุดจากการเรียนภาษาภายในระยะเวลาอันจำกัด ด้วยเหตุนี้ ผู้สอนจึงต้องพยายามทำความรู้จักกับกลุ่มผู้เรียน หากเป็นไปได้ควรจะต้องสอบถามให้ทราบถึงจุดมุ่งหมายในการเรียนภาษาที่แท้จริง ยิ่งผู้เรียนมีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนมากเท่าใด ผู้สอนก็จะเตรียมการสอนได้ง่ายขึ้นเท่านั้น กล่าวคือ เมื่อทราบว่าผู้เรียนต้องการใช้ภาษาติดต่อสื่อสารในการทำงานลักษณะใด หรือเกี่ยวข้องกับเนื้อหาวิชาใด ผู้สอนก็จะทำการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะงานหรือวิชา *"เฉพาะด้าน"* นั้น ๆ และแจกแจงปริบทการใช้ภาษาอย่างละเอียด ตามแบบอย่างการวิเคราะห์ความจำเป็นในการใช้ภาษา (besoins langagiers)[11] ซึ่งใช้กันอยู่อย่างกว้างขวางมาตั้งแต่ราวปี ค.ศ. 1975 โดยมีการกำหนดองค์ประกอบย่อยของการสื่อสารด้วยภาษา ไม่ว่าจะเป็นภาษาพูดหรือภาษาเขียน เรียกว่า acte de parole เช่น การทักทาย การขอโทษ การขอข้อมูล การตอบรับ การปฏิเสธ ฯลฯ เพื่อมุ่งให้ผู้เรียนได้ศึกษาคำศัพท์ สำนวน รูปประโยค รวมทั้งระดับของภาษา (niveau de langue) เฉพาะที่จะช่วยให้สามารถใช้ภาษาในการสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพและเหมาะสมกับแต่ละสถานการณ์

แม้ว่าวิธีการข้างต้นจะยังคงเป็นที่ถกเถียงกันในวงวิชาการอยู่หลายประเด็น ซึ่งขอไม่กล่าวถึงรายละเอียดในที่นี้ แต่ก็นับได้ว่าเป็นแนวทางที่ถูกนำมาประยุกต์ใช้อย่างแพร่หลายในการจัดทำแบบเรียนภาษาฝรั่งเศสในปัจจุบัน อย่างไรก็ดี ในการจัดการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์โดยเลือกดำเนินงานตามวิธีการดังกล่าว ได้พบอุปสรรคสำคัญ 2 ประการด้วยกัน ประการแรกคือ กลุ่มผู้เรียนไม่มีเป้าหมายแน่ชัดในการเรียนภาษา ดังที่ได้อธิบายไว้ละเอียดแล้วในข้อ 1.2 ประการที่สอง วิชาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีครอบคลุมลักษณะงานที่หลากหลายและความรู้แขนงต่าง ๆ อีกมากมาย ยากแก่การกำหนดขอบเขตเนื้อหาวิชา ยิ่งกว่านั้น กลุ่มผู้เรียนมิได้เรียนชั้นปีเดียวกันทุกคน มิได้มีความเชี่ยวชาญสาขาวิชาเดียวกัน (public hétérogène) เท่าที่เคยสำรวจบ้างเรียนวิชาเอกสาขาวิทยาศาสตร์สิ่งแวดล้อม บ้างเป็นนักฟิสิกส์ นักสถิติ หรือนักคอมพิวเตอร์ และในอนาคต อาจรวมถึงนักศึกษาจากคณะวิศวกรรมศาสตร์ คณะแพทยศาสตร์ คณะสหเวชศาสตร์ และคณะอื่น ๆ ที่จะตั้งขึ้นใหม่อีก เพราะพวกเขาก็มีสิทธิเลือกเรียนภาษาฝรั่งเศสด้วยเหมือนกัน

จะเห็นได้ว่า การกำหนดขอบเขตเนื้อหาวิชาสำหรับผู้เรียนกลุ่มนี้ไม่สามารถยึดถือความประสงค์ของผู้เรียนหรือความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านของผู้เรียนเป็นเกณฑ์แต่เพียงอย่างเดียวได้ ผู้สอนจึงต้องเข้ามามีบทบาทสำคัญในกระบวนการพิจารณาตั้งสมมุติฐานเกี่ยวกับความจำเป็นในการใช้ภาษา และประเมินความคาดหวังต้องการของผู้เรียนประกอบกัน เพื่อนำเสนอเนื้อหาที่คาดว่าจะให้ประโยชน์สูงสุดกับผู้เรียน โดยคำนึงถึงการจัดสัดส่วนระหว่างการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารในชีวิตประจำวัน (communication courante) และการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร *"เฉพาะด้าน"* (communication spécialisée) ระหว่างการฝึกทักษะฟัง พูด อ่าน เขียน รวมทั้งมิติทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นองค์ประกอบในการติดต่อสื่อสารที่ไม่ควรมองข้ามอีกด้วย

---

[11] ต้นแบบการวิเคราะห์ความจำเป็นในการใช้ภาษามาจากรายงานเกี่ยวกับการเรียนการสอนภาษาสำหรับผู้ใหญ่ ซึ่ง R. Richterish, J. A. Van Ek และคณะนำเสนอต่อคณะมนตรีสมาพันธ์เศรษฐกิจยุโรปในปี ค.ศ. 1973 ต่อมาในปี ค.ศ. 1976 ได้มีความพยายามที่จะกำหนดขอบเขตเนื้อหาที่จำเป็นต่อการเรียนภาษาขั้นพื้นฐานเพื่อการติดต่อสื่อสาร (niveau-seuil) สำหรับภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน และสเปน หลังจากนั้น J. Munby ได้พัฒนาวิธีการวิเคราะห์ความจำเป็นในการใช้ภาษาให้ละเอียดสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังปรากฏในหนังสือชื่อ Communicative Syllabus design ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1978 โดยสำนักพิมพ์ Cambridge University Press (Denis Lehmann, op. cit., pp. 114 – 117, 119 – 122).

2. แนวทางการดำเนินงาน

2.1 การสำรวจความสนใจและความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย

การตรวจสอบสมมุติฐานที่ผู้สอนตั้งขึ้นนับเป็นขั้นตอนที่จะขาดเสียมิได้ แม้จะเป็นที่ทราบกันดีว่าการใช้แบบสอบถามมีข้อจำกัดหลายประการ และไม่สามารถนำมาเป็นบรรทัดฐานได้เสมอไป อย่างไรก็ดี คำตอบ ที่ได้รับถือได้ว่าเป็นข้อมูลที่มีประโยชน์อย่างยิ่งต่อการจัดการเรียนการสอน อาจช่วยยืนยันหรือหักล้างสมมุติฐานบางข้อ รวมทั้งให้แนวคิดหรือข้อเสนอแนะที่ผู้สอนไม่ทันได้นึกถึงมาก่อนก็เป็นได้

เมื่อเดือนกรกฎาคม 2533 ภาควิชาภาษาฝรั่งเศส (ขณะนั้นเป็นสาขาวิชา) คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ได้จัดส่ง *"แบบสำรวจความสนใจและความต้องการเรียนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี"* ให้แก่นักศึกษาและอาจารย์ที่เป็นกลุ่มเป้าหมายจำนวนทั้งสิ้น 945 ชุด (โปรดดูตัวอย่างแบบสอบถามที่ใช้ในภาคผนวก 1) มีผู้ให้ความร่วมมือตอบแบบสำรวจและส่งคืนมายังภาควิชาจำนวน 364 ชุด แบบสำรวจนี้แบ่งเป็น 3 ตอน ตอนแรกสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับผู้ตอบแบบสอบถาม ตอนที่สองสำรวจความจำเป็นในการใช้ภาษาต่างประเทศของผู้ตอบแบบสอบถาม โดยแบ่งย่อยเป็นทักษะการอ่าน การเขียน และทักษะฟัง–พูด สำหรับแต่ละทักษะจะถามรายละเอียดเกี่ยวกับประเภทเอกสารที่ คิดว่ามีโอกาสอ่านหรือเขียนบ่อยครั้ง และปริบทที่มีความจำเป็นต้องใช้ทักษะฟัง–พูด การตั้งคำถามใน ส่วนนี้หลีกเลี่ยงที่จะกล่าวถึงภาษาฝรั่งเศสโดยตรง แต่มุ่งให้ผู้ตอบแบบสอบถามอ้างอิงจากประสบการณ์การใช้ภาษาต่างประเทศที่ตนถนัด ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นความจำเป็นในการใช้ภาษาในสถานการณ์จริงได้ดีกว่าตอนที่สาม สอบถามเกี่ยวกับความคาดหวังต้องการในการเรียนภาษาฝรั่งเศส

ตารางแสดงคำตอบที่ได้รับมีนำเสนอไว้ท้ายบทความ ในภาคผนวก 2 จำนวนทั้งสิ้น 6 ตาราง คัดเลือกมาเฉพาะประเด็นที่ช่วยในการวางกรอบเนื้อหาวิชา ประเด็นแรกเกี่ยวกับการฝึกทักษะทั้งสี่ ในเมื่อต้องเลือกสอนการใช้ภาษาเท่าที่จำเป็น จะสอนเฉพาะบางทักษะได้หรือไม่ และหากสอนครบทุกทักษะจะแบ่งสัดส่วนอย่างไร จากข้อมูลในตารางหมายเลข 1 ร้อยละ 86.6 ของผู้ตอบคำถามคิดว่า มีความจำเป็นต้องใช้ภาษาต่างประเทศในการอ่านเอกสาร ร้อยละ 68 คิดว่ามีความจำเป็นต้องใช้ทักษะฟัง–พูด และร้อยละ 45.1 คิดว่ามีความจำเป็นต้องใช้ภาษาต่างประเทศในการทำงานเขียน ในกรณีนี้ แม้อัตราส่วนของผู้ที่คิดว่าจำเป็นต้องใช้ทักษะการเขียนจะอยู่ในระดับต่ำสุด แต่ก็ไม่ต่ำมากจนตัดสินใจว่าไม่มีความสำคัญ จึงได้เลือกที่จะให้มีเนื้อหาครบทั้งสี่ทักษะ โดยเน้นการอ่านเป็นอันดับแรก แล้วจัดสัดส่วนลดหลั่นลงมาสำหรับทักษะฟัง–พูดและการเขียน ข้อมูลจากตารางหมายเลข 2, 3 และ 4 นั้นจะช่วยในการคัดเลือกประเภทของเอกสารและกำหนดปริบทการใช้ทักษะฟัง–พูด ที่ควรนำมาใช้ในการฝึกปฏิบัติได้เป็นอย่างดี โดยมีข้อน่าสังเกตว่า ส่วนใหญ่เป็นการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารในชีวิตประจำวัน (communication courante) เช่น การสนทนากับชาวต่างชาติ การอ่าน หรือเขียนจดหมายติดต่อ ฯลฯ ในกรณีที่เป็นการสื่อสาร *"เฉพาะด้าน"* (communication spécialisée) ก็มักอยู่ในขอบข่ายของการเผยแพร่ความรู้ให้กับผู้ที่ยังไม่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องนั้น ๆ ได้แก่ ตำรา หนังสือข่าว คู่มือประกอบการใช้เครื่องมือ เป็นต้น

ประเด็นที่สองที่ได้นำมาพิจารณาประกอบในการวางแนวการสอนและกรอบเนื้อหาวิชา คือ ความคาดหวังในการเรียนภาษาฝรั่งเศสของกลุ่มเป้าหมาย ข้อมูลในตารางที่ 6 แสดงให้เห็นถึงความคาดหวังของผู้ตอบแบบสอบถามในสามลำดับแรกดังนี้ ร้อยละ 48.9 *"ไม่มีวัตถุประสงค์ที่แน่นอน เพียงต้องการรู้ภาษาฝรั่งเศสเพิ่มอีก 1 ภาษา"* ร้อยละ 32.9 คาดหวังที่จะมีโอกาส *"ใช้ภาษาในการติดต่องาน"* และ

ร้อยละ 31.1 คาดหวังที่จะใช้ความรู้ทางภาษาเพื่อ *"ติดตามความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของประเทศฝรั่งเศส"* จึงอาจกล่าวได้ว่า แม้กลุ่มเป้าหมายจะไม่มีวัตถุประสงค์ที่แน่ชัดในการเรียนภาษา แต่มิได้หมายความว่าพวกเขาจะเลือกเรียนวิชาดังกล่าวโดยไม่มีความคาดหวังใด ๆ เลย ความคาดหวังประการแรกคือ สามารถนำสิ่งที่เรียนไปใช้ในการติดต่อสื่อสาร แนวการสอนที่ฝึกการใช้ภาษาให้เหมาะสมกับปริบทซึ่งจำลองจากสถานการณ์จริงจึงน่าจะตอบสนองความต้องการนี้ได้[12] อีกประการหนึ่งก็คือ ความคาดหวังที่จะได้รับประโยชน์จากการเรียนภาษาฝรั่งเศส ซึ่งจะช่วยเปิด *"โลกใหม่"* ให้ได้รับความรู้กว้างขวางขึ้น หากพิจารณาข้อมูลจากตารางที่ 5 เพิ่มเติมด้วยแล้ว จะเห็นได้ว่า มีผู้ตอบคำถามเพียงสิบกว่าคนเท่านั้นที่คิดว่าคนมีความรู้ในส่วนนี้ในระดับ *"มาก"* หรือ *"มากที่สุด"* ดังนั้น การบรรจุเนื้อหาเกี่ยวกับความก้าวหน้าแห่งโลกวิทยาการ อันเป็น *"มิติทางวัฒนธรรม"* ของประเทศฝรั่งเศสปัจจุบันจึงน่าจะช่วยสร้างแรงจูงใจให้กับผู้เรียนได้เป็นอย่างดี

2.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบอื่น ๆ ในการจัดการเรียนการสอน

องค์ประกอบอื่น ๆ ที่ต้องคำนึงถึงเนื่องจากมีผลกระทบต่อการจัดการเรียนการสอน ได้แก่ โครงสร้างหลักสูตร จำนวนชั่วโมงเรียน สถานที่เรียน อุปกรณ์การสอนต่าง ๆ บุคคลากรผู้เกี่ยวข้อง ตลอดจนงบประมาณที่ได้รับจัดสรร หรือนโยบายหลักของสถาบัน ฯลฯ องค์ประกอบเหล่านี้อาจจะเป็นข้อจำกัดหรือข้อได้เปรียบในการดำเนินงาน ผู้สอนจึงควรนำมาวิเคราะห์ให้ทราบถึงข้อดีข้อเสีย หรืออย่างน้อยที่สุดก็รับรู้ไว้เป็นข้อมูลในการกำหนดแนวการสอนที่เหมาะสมต่อไป

อาจกล่าวได้ว่า ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีปัจจัยพื้นฐานที่ช่วยสนับสนุนการจัดการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีคือ มหาวิทยาลัยมีนโยบายสนับสนุนให้นักศึกษาสามารถลงทะเบียนเรียนวิชาต่างคณะได้ โครงสร้างหลักสูตรจึงเอื้อให้นักศึกษาสามารถเรียน *"วิชาเลือกเสรี"* (6 หน่วยกิต) ได้หลากหลาย วิชาภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีทั้ง 4 ระดับ ถูกจัดไว้เป็นวิชาเลือกนอกคณะ นับหน่วยกิตให้ระดับละ 3 หน่วยกิต นอกจากนี้ ภาควิชาภาษาฝรั่งเศสยังพยายามอำนวยความสะดวกให้กับผู้เรียน โดยเปิดสอนวิชาเหล่านั้น ณ ศูนย์รังสิต ซึ่งเป็นสถานที่ตั้งของคณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี และคณะอื่น ๆ ที่ตั้งขึ้นใหม่ การจัดตารางสอนก็หลีกเลี่ยงมิให้ซ้ำซ้อนกับช่วงเวลาที่นักศึกษาต้องเรียนวิชาบังคับในคณะ ปัจจัยต่าง ๆ นี้คงช่วยให้การจัดการเรียนการสอนสามารถดำเนินมาได้อย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

อย่างไรก็ดี ยังมีปัจจัยอีกหลายประการที่เป็นอุปสรรคต่อการจัดการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพสูงสุด กล่าวคือ ด้วยความจำเป็นเรื่องตารางสอน จึงจัดให้นักศึกษาเรียนภาษาฝรั่งเศส 3 ชั่วโมงติดต่อกัน

---

12 ในบทความเรื่อง "Monsieur Thibaut et le bec Bunsen" ซึ่งพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1976 (และถูกนำมารวบรวมไว้ใน A. ALI BOUACHA, éd., La pédagogie du français langue étrangère, Hachette, 1978, pp. 67 - 79) Louis Porcher เสนอให้เรียกวิธีการสอนนี้ว่า Enseignement fonctionnel du français แทนที่จะเป็น Français fonctionnel. เนื่องจากเห็นว่าเป็นแนวทางใหม่ในการสอนภาษาเพื่อประสิทธิภาพในการติดต่อสื่อสาร มิได้จำกัดอยู่แต่ในบางสาขาวิชา หรือวิชาชีพเท่านั้น มุมมองของนักวิชาการฝรั่งเศสในประเด็นนี้น่าจะช่วยให้เข้าใจได้ว่า เหตุใดในช่วงทศวรรษ 1980 จึงดูเหมือนไม่มีใครสนใจที่จะศึกษาค้นคว้าหรือจัดการฝึกอบรมในหัวข้อ *"ภาษาฝรั่งเศสเฉพาะด้าน"* ทั้งนี้เนื่องจากสิ่งที่เรียกกันว่า *"ภาษาฝรั่งเศสเฉพาะด้าน"* ถูกรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับวิธีการสอนภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาต่างประเทศ บทความและหนังสือที่กล่าวถึงพัฒนาการของ *"ภาษาฝรั่งเศสเฉพาะด้าน"* ซึ่งพิมพ์เผยแพร่ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1990 เป็นต้นมา (โปรดดูในบรรณานุกรมท้ายบทความ) ล้วนสะท้อนให้เห็นมุมมองเดียวกันนี้

เพียงหนึ่งครั้งต่อสัปดาห์ ทั้ง ๆ ที่การจัดเวลาเรียนเช่นนี้มิใช่สิ่งที่ดีที่สุดที่สำหรับการเรียนการสอนภาษาอีกประการหนึ่ง การเรียนในแต่ละระดับมีระยะเวลาหนึ่ง ภาคการศึกษา หรือ 16 สัปดาห์ คิดเป็น 48 ชั่วโมง (ไม่นับวันหยุดราชการ) นักศึกษาที่ลงทะเบียนเรียนครบทั้ง 4 ระดับ จะมีชั่วโมงเรียนรวมทั้งสิ้น 192 ชั่วโมง แต่จนถึงปัจจุบัน ประมาณ 20% ของกลุ่มผู้เรียนจะเลือกเรียน 2 ระดับ (96 ชั่วโมง) และประมาณ 80% จะเลือกเรียนระดับต้นเพียง 48 ชั่วโมงเท่านั้น[13] จะเห็นได้ว่า กลุ่มผู้เรียนมีเวลาเรียนในห้องค่อนข้างน้อย นอกจากนี้ ยังขาด *"สิ่งแวดล้อมทางภาษา"* (environnement linguistique) ซึ่งเป็นปัญหาหลักของการเรียนภาษาฝรั่งเศสในประเทศไทยอีกด้วย การขจัดอุปสรรคดังกล่าวให้หมดสิ้นไปคงทำได้ยากยิ่ง แนวทางในการแก้ไขปัญหาเหล่านี้ในระดับหนึ่งน่าจะทำได้โดยเลือกใช้วิธีการสอนและสื่อการสอนที่จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถฝึกฝนและเรียนรู้ด้วยตนเองเพิ่มเติมได้นอกห้องเรียน

3. การสร้างบทเรียนและสื่อการสอน

การวางกรอบเนื้อหาวิชาและแนวการสอน โดยอาศัยข้อมูลจากแบบสอบถามประกอบกับการวิเคราะห์องค์ประกอบอื่น ๆ จะช่วยให้ผู้สอนมีแนวทางที่ชัดเจนในการเตรียมบทเรียนและสื่อการสอน ซึ่งนับเป็นขั้นตอนสำคัญในการดำเนินงานอีกขั้นตอนหนึ่ง มีทางเลือกที่เป็นไปได้หลายแนวทางด้วยกัน คือ ผู้สอนอาจเลือกใช้แบบเรียนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่มีพิมพ์จำหน่ายเล่มใดเล่มหนึ่ง หรืออาจทำการสร้างบทเรียนขึ้นโดยเฉพาะทั้งหมด หรืออาจเลือกใช้เนื้อหาบางส่วนจากแบบเรียนที่มีผู้จัดทำไว้แล้ว ประกอบกับบทเรียนที่สร้างเพิ่มเติมขึ้นเองเพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

เท่าที่สามารถรวบรวมข้อมูลได้ มีแบบเรียนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่สำนักพิมพ์ Hatier ยังคงพิมพ์จำหน่ายอยู่จำนวน 2 ชุด คือ Le Français scientifique et technique เล่ม 1 และ 2 โดย J.Masselin และคณะ พิมพ์ครั้งแรก ค.ศ. 1971 และ Le Machin เล่ม 1 และ 2 ซึ่งจัดทำโดยสถาบัน CREDIF ภายใต้ความดูแลของ J. Cortès พิมพ์ครั้งแรกใน ค.ศ. 1971 และครั้งที่สองในปี ค.ศ. 1980 ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ไม่ได้เลือกใช้แบบเรียนสองชุดนี้เพราะ เมื่อได้พิจารณารายละเอียดของเนื้อหาและแบบฝึกหัดแล้ว เห็นว่าผู้จัดทำแบบเรียนใช้แนวการสอนที่เรียกว่า structuro-global มิได้เน้นการฝึกใช้ภาษาในปริบทต่าง ๆ จึงไม่สอดคล้องกับแนวการสอนที่คณะทำงานของภาควิชาภาษาฝรั่งเศสได้กำหนดไว้ นอกจากนี้ เนื้อหา *"เฉพาะด้าน"* หลายตอนใน Le Français scientifique et technique ก็ค่อนข้างล้าสมัย เนื่องจากเป็นความรู้ที่รวบรวมไว้เมื่อหลายสิบปีก่อน ส่วน Le Machin นั้นเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นจากจินตนาการเพื่อสอนภาษา ไม่ได้ให้ความสำคัญกับเนื้อหา *"เฉพาะด้าน"* แบบเรียนทั้งสองเล่มนี้จึงไม่สนองวัตถุประสงค์ที่จะช่วยให้ผู้เรียนได้ทราบถึงความก้าวหน้าด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในประเทศฝรั่งเศส อย่างไรก็ดี ในแบบเรียนทั้งสองชุด มีตัวอย่างแบบฝึกหัดไวยากรณ์ที่น่าสนใจ รวมทั้งโครงสร้างประโยคที่พบได้บ่อยครั้งในข้อเขียนด้านวิทยาศาสตร์ ซึ่งอาจนำมาประยุกต์ใช้ในการสอนได้เป็นอย่างดี

เมื่อเป็นเช่นนี้ จึงต้องพิจารณาว่าจะสร้างบทเรียนขึ้นเองทั้งหมดหรือเพียงบางส่วนเท่านั้น คณะทำงานของภาควิชาภาษาฝรั่งเศส มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เห็นควรดำเนินการอย่างค่อยเป็นค่อยไป โดยเริ่มต้นจากการสร้างบทเรียนเพิ่มเติมบางส่วนในระยะแรก แล้วจึงนำประสบการณ์ที่ได้จากการสอนมาพัฒนาบทเรียนให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นเป็นลำดับ

---

13 ส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 3 หรือ 4 เนื่องจากในชั้นปีที่ 1 และ 2 ต้องเรียนวิชาพื้นฐานและวิชาบังคับในคณะของตน จึงไม่เหลือหน่วยกิตสำหรับวิชาเลือกนอกคณะ

3.1 ภาษาฝรั่งเศสเพื่อการสื่อสารในชีวิตประจำวัน

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในข้อ 2.1 วิชาภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่เปิดสอน ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ควรครอบคลุมเนื้อหาสองส่วน ทั้งภาษาฝรั่งเศสเพื่อการสื่อสารในชีวิตประจำวัน และภาษาฝรั่งเศสเพื่อการสื่อสาร *"เฉพาะด้าน"* โดยจัดสัดส่วนให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้เรียนซึ่งไม่เคยรู้ภาษาฝรั่งเศสมาก่อนเลย การจัดทำบทเรียนเพิ่มเติมเพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้จะเกี่ยวกับการสื่อสาร *"เฉพาะด้าน"* ในส่วนของภาษาฝรั่งเศสเพื่อการสื่อสารในชีวิตประจำวันนั้น มีแบบเรียนจากสำนักพิมพ์ต่าง ๆ ให้เลือกมากมายจนยากแก่การตัดสินใจ

แบบเรียนภาษาฝรั่งเศสที่ได้คัดเลือกมาใช้ในที่นี้[14] คือ Espaces 1 ตั้งแต่ dossier 1 ถึง dossier 6 สำหรับระดับ 1 และ dossier 7 ถึง dossier 12 สำหรับระดับ 2 ทั้งนี้เนื่องจากเป็นแบบเรียน ที่เน้นการฝึกใช้ภาษาในปริบทต่าง ๆ โดยผสมผสานการฝึกทักษะทั้งสี่ทักษะ มีเทปคาสเซ็ทประกอบ ช่วยให้นักศึกษาสามารถฝึกฝนด้วยตนเองนอกห้องเรียนได้ นอกจากนี้ ยังมีเอกสารประกอบบทเรียนที่หลากหลาย เอื้อต่อการสอดแทรกเพิ่มเติมแบบฝึกหัดที่จำลองสถานการณ์เกี่ยวกับการทำงาน หรือบทอ่านที่มีเนื้อหาด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ในปีต่อ ๆ ไป หากมีนักศึกษาเลือกเรียนระดับ 3 และ 4 ก็จะเลือกใช้แบบเรียน Espaces 2 ต่อเนื่องกัน แต่อาจลดสัดส่วนการฝึกใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารในชีวิตประจำวันลงตามสมควร และเสริมเนื้อหาเกี่ยวกับการสื่อสาร *"เฉพาะด้าน"* ให้มากขึ้น

3.2 คำศัพท์และโครงสร้างประโยค

บทเรียนที่จัดทำเพิ่มเติมสำหรับกลุ่มผู้เรียนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จะให้ความสำคัญกับคำศัพท์และโครงสร้างประโยค อันเป็นองค์ประกอบหลักทางภาษาที่ใช้ในการถ่ายทอดความหมายในปริบท *"เฉพาะด้าน"* โดยให้คำอธิบายเป็นภาษาไทยเพื่อความเข้าใจที่ถูกต้องชัดเจน และรวดเร็ว รายละเอียดในเรื่องนี้อาศัยข้อมูลจากการค้นคว้าวิจัยทางภาษาศาสตร์เกี่ยวกับกระบวนการสร้างคำศัพท์ และการวิเคราะห์ปริบทการใช้ภาษา (analyse de discours) ในสาขาวิชาวิทยาศาสตร์แขนงต่าง ๆ ซึ่ง Martine HEANO และ Simone EURIN ได้ทำการรวบรวมไว้ในภาคที่ 2 ของ Pratiques du français scientifique[15] ว่าด้วย Outils pédagogiques

แนวทางในการศึกษาคำศัพท์มุ่งให้ผู้เรียนทำความเข้าใจกับแบบแผนการสร้างคำนาม กริยา คุณศัพท์ และกริยาวิเศษณ์ ในภาษาฝรั่งเศส โดยใช้ préfix หรือ suffixe ส่วนในการศึกษาโครงสร้างประโยคจะต้องมีความเชื่อมโยงกับปริบทของการสื่อสารเสมอ เช่น การให้ข้อมูลเกี่ยวกับสถานที่และเวลา การบอกสาเหตุและผลที่เกิดขึ้น ฯลฯ นอกจากนี้ ยังพยายามสร้างกระบวนการเรียนรู้ที่ H. Besse เรียกว่า démarche hypothético-déductive หรือ constructiviste[16] กล่าวคือ ให้ผู้เรียนตั้งสมมุติฐานจากการสังเกตหรือการเปรียบเทียบ และร่วมกันอภิปรายเพื่อหาข้อสรุปว่ามีแบบแผนใดบ้างที่นำมาใช้ในการสร้างคำศัพท์ หรือประโยคนั้น ๆ มีโครงสร้างอย่างไร เนื่องจากเห็นว่าเป็นวิธีการเรียนรู้ที่คล้ายคลึงกับขั้นตอนการปฏิบัติงานในห้องทดลองวิทยาศาสตร์ ซึ่งเป็นวิธีการที่กลุ่มผู้เรียนมีความคุ้นเคยเป็นอย่างดี

---

14 อนึ่ง แบบเรียนชุดนี้ได้รับการแก้ไขปรับปรุงใหม่เมื่อปีที่ผ่านมา (ค.ศ. 1995) กลายเป็น Le Nouvel Espaces โดยยังคงแนวการสอนเดิมไว้ แต่ปรับเปลี่ยนบทอ่านประกอบและวิธีนำเสนอเนื้อหาบางตอนเสียใหม่ให้ชัดเจนกว่าเดิม การเปลี่ยนมาใช้ Le Nouvel Espaces ในปีการศึกษา 2539 จึงไม่มีผลกระทบต่อเนื้อหาวิชาแต่อย่างใด

15 Martine Henao de Legge et Simone Eurin Balmet, Op. cit., pp. 101 – 143.

16 H. Besse., «L' Hypothèse, la règle et la loi.» dans Le Français dans le monde, numéro spécial «...Et la grammaire», février - mars 1989, p. 105.

3.3 การคัดเลือกเอกสาร *"เฉพาะด้าน"*

การศึกษาคำศัพท์และโครงสร้างประโยคจะดำเนินการควบคู่ไปกับการฝึกทักษะการอ่าน ซึ่งถือเป็นวัตถุประสงค์สำคัญของการเรียนการสอนวิชานี้โดยใช้บทอ่านเสริมที่คัดเลือกมาจากข้อเขียน *"เฉพาะด้าน"* ประเภทต่าง ๆ

Martine HENAO และ Simone EURIN ได้สรุปแนวคิดทางภาษาศาสตร์เกี่ยวกับประเภทของข้อเขียนด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีไว้ 7 ประเภทด้วยกัน มีหลักเกณฑ์ในการแบ่งประเภท คือ พิจารณาจากผู้ส่งสาร (émetteur) ผู้รับสาร (récepteur) และสื่อ (support) ที่ใช้ในการถ่ายทอดสาร (message) นั้น ๆ แนวคิดดังกล่าวนับว่ามีประโยชน์ต่อการคัดเลือกบทอ่านอย่างยิ่ง เพราะช่วยชี้ให้เห็นถึงความหลากหลายของข้อเขียน *"เฉพาะด้าน"* ซึ่งมิได้จำกัดอยู่แต่ในเอกสารทางวิชาการ เช่น ตำรา รายงานวิจัย หรือวิทยานิพนธ์เท่านั้น แต่ยังครอบคลุมถึง ข้อเขียนจากวารสารรายสัปดาห์หรือหนังสือพิมพ์รายวันที่มุ่งเผยแพร่ความรู้ *"เฉพาะด้าน"* ให้กับบุคคลทั่วไป (discours de vulgarisation) รวมทั้งเอกสารโฆษณาประชาสัมพันธ์ต่าง ๆ อีกด้วย

ข้อเขียนประเภทหลังนี้เป็นข้อเขียนขนาดสั้น และใช้ประโยคไม่สลับซับซ้อนนัก จึงสามารถนำมาใช้ในห้องเรียนได้ตั้งแต่เริ่มแรก อย่างไรก็ดี หากมีความจำเป็น ผู้สอนอาจดัดแปลงรูปประโยคเพื่อให้ง่ายแก่การเข้าใจ อาจมีผู้ไม่เห็นด้วยกับการที่ผู้สอนจะแก้ไขข้อเขียนต้นฉบับ แต่ในทางปฏิบัติ แทบจะไม่พบข้อเขียนที่มีคุณสมบัติครบถ้วน กล่าวคือ ทั้งมีเนื้อหาน่าสนใจ ทั้งเลือกใช้คำศัพท์และโครงสร้างประโยคที่เข้าใจง่าย จึงต้องมีการใช้บทอ่านที่เขียนขึ้นใหม่บางส่วน (texte fabriqué) ก่อนที่จะให้ผู้เรียนได้ฝึกอ่านข้อเขียนต้นฉบับ (texte authentique) ในลำดับต่อไป

3.4 โสตทัศนูปกรณ์และเทคโนโลยีสมัยใหม่

สื่อการสอนอีกประเภทหนึ่งที่จะขาดเสียมิได้คือ โสตทัศนูปกรณ์ ทั้งเทปคาสเซ็ทและวีดีทัศน์ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้นำโสตทัศนูปกรณ์ที่มีผู้จัดทำไว้แล้วมาใช้ในการเรียนการสอน มิได้จัดทำขึ้นใหม่ เนื่องจากเห็นว่าเสียค่าใช้จ่ายค่อนข้างมาก และขาดแคลนบุคลากรผู้มีความเชี่ยวชาญพิเศษ ทำให้ไม่สามารถผลิตงานที่มีคุณภาพดีได้ ดังนั้น จึงเป็นการสะดวกและประหยัดกว่าที่จะเลือกซื้อเทปคาสเซ็ทและวีดีทัศน์ประกอบแบบเรียนที่มีผู้จัดจำหน่าย หรือใช้โสตทัศนูปกรณ์ที่บางหน่วยงานจัดทำไว้เผยแพร่โดยติดต่อผ่านศูนย์ข้อมูลข่าวสารด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (CEDUST) ของสำนักฯวัฒนธรรมฝรั่งเศส หลักเกณฑ์ในการคัดเลือกโสตทัศนูปกรณ์นั้น นอกจากจะพิจารณาให้มีเนื้อหาใกล้เคียงกับบทอ่าน *"เฉพาะด้าน"* เพื่อให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ง่ายขึ้นแล้ว ยังพยายามนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับความก้าวหน้าด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในประเทศฝรั่งเศสปัจจุบันอีกด้วย

ในอนาคต หากมีอุปกรณ์ต่าง ๆ และบุคลากรพร้อม อาจนำเทคโนโลยีสมัยใหม่อื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นซีดีรอม คอมพิวเตอร์ช่วยสอน ระบบอินเตอร์เน็ต หรือการรับรายการโทรทัศน์ผ่านดาวเทียม มาช่วยเสริมให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพดียิ่งขึ้น เนื่องจากจะเป็นการสร้าง *"สิ่งแวดล้อมทางภาษา"* ให้นักศึกษาสามารถเรียนรู้ด้วยตนเองนอกห้องเรียน และติดตามข่าวสารข้อมูลได้อย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น

---

[17] Martine Henao de Legge et Simone Eurin Balmet, Op. cit., pp. 95 – 100.

บทสรุป

การจัดการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ไม่มีรูปแบบที่ถูกกำหนดไว้เป็นบรรทัดฐานแต่อย่างใด ข้อมูลจากการค้นคว้าวิจัยทางภาษาศาสตร์และทฤษฎีการสอนภาษาฝรั่งเศสเป็นเพียงแนวคิดที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้สำหรับการดำเนินงานบางขั้นตอนเท่านั้น ในทางปฏิบัติผู้สอนจะต้องเป็นผู้กำหนดขอบเขตเนื้อหาวิชา และเลือกวิธีการสอนที่เหมาะสม โดยพิจารณาจากองค์ประกอบหลายประการซึ่งย่อมแตกต่างกันไปในสถานที่แต่ละแห่ง ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้ผสมผสานการสอนภาษาฝรั่งเศสเพื่อการสื่อสารทั่วไปและเพื่อการสื่อสาร *"เฉพาะด้าน"* อีกทั้งพยายามนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความก้าวหน้าด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในประเทศฝรั่งเศสปัจจุบันให้กลุ่มผู้เรียนได้รับทราบ ด้วยตระหนักดีว่าการเรียนภาษาต่างประเทศน่าจะนำไปสู่การก้าวข้ามพรมแดนแห่งความรู้ช่วยให้ผู้เรียนได้มีโลกทัศน์ที่กว้างไกลกว่าเดิมด้วย

บรรณานุกรม

ALI BOUACHA, A., éd. (1978) : *La pédagogie du français langue étrangère. Orientations théoriques / pratiques dans la classe*, Hachette, Paris.

BEACCO, J. - C. et LEHMANN, D., coord. (1990) : *Publics spécifiques et communication spécialisée*, Hachette / EDICEF, Paris.

BESSE, H., (1989) : « *L' Hypothèse, la règle et la loi.* » dans *Le Français dans le monde,* numéro spécial « ...Et la grammaire », février – mars 1989, pp. 103 – 112.

CAPELLE, G. et GIDON, N., (1990) : *Espaces 1,* Hachette F.L.E., Paris.

CAPELLE, G. et GIDON, N., (1995) : *Le Nouvel Espaces 1*, Hachette F.L.E., Paris.

CORTES, J., dir. (1971 et 1980) : *Le Machin 1 et 2*, CREDIF / Hatier, Paris.

EURIN BALMET, S. et HENAO DE LEGGE, M., (1992) : *Pratiques du français scientifique,* Hachette / Aupelf, Paris.

LEHMANN D., (1993) : *Objectifs spécifiques en langue étrangère. Les programmes en question.*, Hachette, Paris.

MASSELIN, J. et alii, (1971) : *Le Français scientifique et technique 1 et 2*, Hatier, Paris.

PECHEUR, J. et VIGNER, G., coord. (1995) : *Méthodes et méthodologies*, Hachette / EDICEF, Paris.

ภาคผนวก 1

แบบสำรวจความสนใจและความต้องการ เรียนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

****

เนื่องจากสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กำลังดำเนินการจัดทำบทเรียนภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เพื่อให้บริการแก่นักศึกษาในคณะ / สาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง จึงใคร่ขอความร่วมมือจากท่านตอบแบบสำรวจนี้ จักขอบคุณยิ่ง

วิธีปฏิบัติในการตอบแบบสำรวจ

1) โปรดกาเครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ หรือ
2) เขียนคำตอบสั้น ๆ ลงในช่องว่าง **หรือ**
3) กาเครื่องหมาย ✓ ลงในตารางเพื่อบอกระดับความรู้ ความสนใจ และความต้องการของท่าน
4) ในการตอบคำถาม ท่านสามารถเลือกตอบได้มากกว่าหนึ่งข้อ เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริง

ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ตอบแบบสอบถาม

– สถานภาพ ☐ อาจารย์ ☐ นักศึกษา

สาขา _____ ปีที่_____

คณะ _____ คณะ _____

วิชาเอก _____

– เพศ ☐ หญิง ☐ ชาย

ความจำเป็นในการใช้ภาษาต่างประเทศของผู้ตอบแบบสอบถาม

– ท่านมีความรู้ภาษาต่างประเทศต่อไปนี้ในระดับใด (แยกตามทักษะ)

ระดับความรู้ / ภาษา	อ่าน			เขียน			ฟัง–พูด		
	ดีมาก	ดี	พอใช้	ดีมาก	ดี	พอใช้	ดีมาก	ดี	พอใช้
1. อังกฤษ									
2. ฝรั่งเศส									
3. อื่น ๆ (โปรดระบุ)									
3.1 _____									
3.2 _____									
3.3 _____									

– ท่านจำเป็นต้อง **อ่าน** ภาษาต่างประเทศที่กล่าวข้างต้นในการค้นคว้า วิจัย หาข้อมูล ติดต่อการงาน และ / หรือ เพื่อวัตถุประสงค์อื่น
(โปรดระบุ _____) หรือไม่

☐ มีความจำเป็น
☐ ไม่มีความจำเป็น

– ในกรณีที่ท่านมีความจำเป็นต้อง **อ่าน** ภาษาต่างประเทศที่กล่าวข้างต้น ท่านต้อง **อ่าน** เอกสารประเภทใดบ้าง มากน้อยเพียงใด

ประเภทเอกสาร	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
☐ ตำรา					
☐ รายงานวิจัย					
☐ บทคัดย่อ (abstract)					
☐ บรรณานุกรม					
☐ หนังสือข่าว (newsletter)					
☐ วารสารต่าง ๆ ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี					
☐ แผ่นปลิว					
☐ เอกสารแนะนำสินค้า เช่น เครื่องมือที่ใช้ในห้องปฏิบัติการ ฯลฯ					
☐ คู่มือประกอบการใช้เครื่องมือต่าง ๆ					
☐ กฎเกณฑ์ ระเบียบ ข้อบังคับต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับวงการวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และอุตสาหกรรม					
☐ จดหมายติดต่อ โทรสาร (telex) โทรภาพ (fax) ฯลฯ					
☐ อื่น ๆ โปรดระบุ _____					

– ท่านจำเป็นต้อง **เขียน** ภาษาต่างประเทศที่กล่าวข้างต้นเพื่อการนำเสนองานวิจัยติดต่อการงาน และ / หรือ เพื่อวัตถุประสงค์อื่น
(โปรดระบุ _____) หรือไม่

☐ มีความจำเป็น
☐ ไม่มีความจำเป็น

– ในกรณีที่ท่านมีความจำเป็นต้อง **เขียน** ภาษาต่างประเทศที่กล่าวข้างต้น ท่านต้องทำ **งานเขียน** ประเภทใดบ้าง มากน้อยเพียงใด

ประเภทเอกสาร	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
☐ วิทยานิพนธ์					
☐ รายงานวิจัย					
☐ บทความ					
☐ บทคัดย่อ (abstract)					
☐ หนังสือข่าว (newsletter)					
☐ คำนำหนังสือ					
☐ กฎเกณฑ์ ระเบียบ ข้อบังคับต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับวงการวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และอุตสาหกรรม					
☐ จดหมายติดต่อ โทรสาร (telex) โทรภาพ (fax) ฯลฯ					
☐ อื่น ๆ โปรดระบุ _____ _____					

- ท่านจำเป็นต้องใช้ทักษะ **ฟัง–พูด** ภาษาต่างประเทศที่กล่าวข้างต้นเพื่อการศึกษา ค้นคว้า หาข้อมูล ติดต่อการงาน และ / หรือ เพื่อวัตถุประสงค์อื่น

(โปรดระบุ _____) หรือไม่

☐ มีความจำเป็น

☐ ไม่มีความจำเป็น

– ในกรณีที่มีความจำเป็น

ท่านจำเป็นใช้ทักษะ **ฟัง–พูด** ภาษาต่างประเทศที่กล่าวข้างต้นในโอกาสต่อไปนี้ มากน้อยเพียงใด

โอกาสต่าง ๆ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
☐ ติดต่อการงาน					
☐ ติดต่อการงานทางโทรศัพท์					
☐ งานเลี้ยงรับรอง					
☐ สนทนา					
☐ สัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ เพื่อเก็บข้อมูลในการทำงานวิจัย ฯลฯ					
☐ ให้สัมภาษณ์					
☐ ปาฐกถา					
☐ เลคเชอร์					
☐ นำเสนอผลงานวิจัย					
☐ อื่น ๆ โปรดระบุ _____ _____					

ความต้องการเรียนภาษาฝรั่งเศส

– ท่านมีความรู้เกี่ยวกับความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของประเทศฝรั่งเศสมากน้อยเพียงใด

สาขาวิชา (โปรดระบุ)	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด

– หากมีการจัดการเรียนการสอนวิชา *"ภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี"* ท่านจะสนใจสมัครเรียนวิชานี้หรือไม่

☐ สนใจ
☐ ไม่สนใจ

– หากท่านสนใจจะเรียนวิชา *"ภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี"* ท่านคาดหวังที่จะ

☐ ไปศึกษาต่อ ณ ต่างประเทศ (ประเทศฝรั่งเศส หรือประเทศที่ใช้ภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาราชการ)
☐ ไปดูงาน ฝึกอบรม ร่วมประชุม สัมมนา
☐ ใช้ภาษาในการปฏิบัติงานของท่าน
☐ ใช้ภาษาในการติดต่องาน
☐ ติดตามความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของประเทศฝรั่งเศส
☐ เผยแพร่งานค้นคว้าวิจัยของท่าน
☐ ไม่มีวัตถุประสงค์ที่แน่นอน เพียงต้องการรู้ภาษาฝรั่งเศสเพิ่มอีก 1 ภาษา
☐ อื่น ๆ โปรดระบุ _____

_____

– ในหลักสูตร 2533 มีวิชา "ภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี" เสนอเป็นวิชาเลือกสำหรับนักศึกษาในคณะต่าง ๆ จำนวน 4 ลักษณะวิชา (ฝ. 297, 298, 397 และ 398)
ท่านคิดว่าจะเลือกลงทะเบียนเรียนลักษณะวิชาต่าง ๆ จำนวนกี่ลักษณะวิชา

☐ 1 ลักษณะวิชา
☐ 2 ลักษณะวิชา
☐ 3 ลักษณะวิชา
☐ 4 ลักษณะวิชา

– ท่านคิดว่าจำนวนชั่วโมงเรียนที่เหมาะสมควรจะเป็น

☐ 3 ชั่วโมง ต่อ สัปดาห์
☐ 5 ชั่วโมง ต่อ สัปดาห์

ขอขอบคุณที่กรุณาสละเวลาตอบแบบสำรวจนี้
สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส
คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ภาคผนวก 2

ตารางที่ 1

คำถาม ท่านจำเป็นต้อง **อ่าน** ภาษาต่างประเทศที่กล่าวข้างต้นในการค้นคว้า วิจัย หาข้อมูล ติดต่อการงาน และ / หรือ เพื่อวัตถุประสงค์อื่น (โปรดระบุ _____) หรือไม่

จำนวนผู้ตอบคำถาม 358 คน

ความคิดเห็น	จำนวน	ร้อยละ
จำเป็น	310	86.6
ไม่จำเป็น	48	13.4

คำถาม ท่านจำเป็นต้อง **เขียน** ภาษาต่างประเทศที่กล่าวข้างต้นเพื่อนำเสนองานวิจัย ติดต่อการงาน และ / หรือ เพื่อวัตถุประสงค์อื่น (โปรดระบุ _____) หรือไม่

จำนวนผู้ตอบคำถาม 357 คน

ความคิดเห็น	จำนวน	ร้อยละ
จำเป็น	152	45.5
ไม่จำเป็น	185	54.9

คำถาม ท่านจำเป็นต้องใช้ทักษะ **ฟัง–พูด** ภาษาต่างประเทศที่กล่าวข้างต้นเพื่อการศึกษา ค้นคว้าหาข้อมูล ติดต่อการงาน และ / หรือ เพื่อวัตถุประสงค์อื่น (โปรดระบุ _____) หรือไม่

จำนวนผู้ตอบคำถาม 347 คน

ความคิดเห็น	จำนวน	ร้อยละ
จำเป็น	236	68
ไม่จำเป็น	111	32

ตารางที่ 2 (แสดงร้อยละ)

คำถาม ในกรณีที่ท่านมีความจำเป็นต้อง **อ่าน** ภาษาต่างประเทศที่กล่าวข้างต้น ท่านต้อง **อ่าน** เอกสารประเภทใดบ้าง มากน้อยเพียงใด

ประเภทของเอกสาร	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
ตำรา	39.1	29.7	22.1	5.2	2.1
รายงานวิจัย	2.4	11.2	13.3	9.7	13.6
บทคัดย่อ (Abstract)	3	7.9	12.4	12.7	13.3
บรรณานุกรม	2.7	8.2	14.5	11.8	11.5
หนังสือข่าว (Newsletter)	4.2	17.6	29.4	10.6	5.2
วารสารต่าง ๆ ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี	4.5	16.4	24.8	12.4	4.8
แผ่นปลิว	3	7	17.9	11.8	8.5
เอกสารแนะนำสินค้า เช่นเครื่องมือที่ใช้	6.7	17.9	18.8	11.2	5.2
ในห้องปฏิบัติการ ฯลฯ					
คู่มือประกอบการใช้เครื่องมือต่าง	8.8	18.5	22.7	1.9	5.2
กฎเกณฑ์ระเบียบข้อบังคับต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวงการวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีและอุตสาหกรรม	3.3	12.4	14.2	15.8	6.7
จดหมายติดต่อ Telex Fax ฯลฯ	2.7	10.9	13.3	13	11.8
อื่น ๆ	.8	0.3	0.3	0.3	0

อื่น ๆ ได้แก่

1. ตารางต่าง ๆ
2. หนังสือพิมพ์
3. นิตยสาร
4. ภาพยนตร์
5. วารสาร
6. ข้อสอบ แบบฝึกหัดที่อาจารย์สั่ง
7. Graduated School
8. รายการโทรทัศน์

จำนวนผู้ตอบคำถาม 330 คน

ตารางที่ 3 (แสดงร้อยละ)

คำถาม ในกรณีที่ท่านมีความจำเป็นต้อง เขียน ภาษาต่างประเทศที่กล่าวข้างต้น ท่านต้องทำ งานเขียน ประเภทใดบ้าง มากน้อยเพียงใด

ประเภทของเอกสาร	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
วิทยานิพนธ์	8.7	5.8	8.7	8.1	20.3
รายงานวิจัย	9.3	12.8	11.6	9.9	15.7
บทความ	7.6	12.8	18	12.8	12.8
บทคัดย่อ (Abstract)	4.1	9.3	16.9	12.2	14
หนังสือข่าว (Newsletter)	5.2	9.9	19.2	11	12.8
คำนำหนังสือ	2.9	7.6	15.1	11	18.6
กฎเกณฑ์ระเบียบข้อบังคับต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวงการวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีและอุตสาหกรรม	2.9	7.6	15.1	11	18.6
จดหมายติดต่อ Telex Fax ฯลฯ	10.5	12.8	17.4	14	15.1
อื่น ๆ	3.5	4.7	2.3	0.6	0

อื่น ๆ ได้แก่

1. เอกสารประกอบการเรียน
2. แบบฝึกหัด
3. รายงานส่งอาจารย์
4. ทำการบ้านส่งอาจารย์
5. หนังสือเฉพาะ
6. เขียนตอบข้อสอบ
7. คอมพิวเตอร์
8. ธุรกิจส่วนตัว
9. บรรณานุกรม
10. ใช้ในการศึกษา
11. หลักสูตร
12. จดหมายรับรอง

จำนวนผู้ตอบคำถาม 172 คน

ตารางที่ 4 (แสดงร้อยละ)

คำถาม ในกรณีที่ท่านมีความจำเป็นต้องใช้ทักษะ **ฟัง–พูด** ภาษาต่างประเทศที่กล่าวข้างต้นในโอกาสต่อไปนี้มากน้อยเพียงใด

โอกาสต่าง ๆ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
ติดต่อการงาน	7.9	14.6	17	7.5	9.9
ติดต่อการงานทางโทรศัพท์	3.6	7.5	16.2	9.9	10.3
งานเลี้ยงรับรอง	3.6	5.1	11.5	8.7	13.4
สนทนา	18.6	16.2	27.3	12.6	4.6
ให้สัมภาษณ์	5.1	3.2	7.5	8.3	15.8

โอกาสต่าง ๆ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
กล่าวคำปราศรัย	2.4	0.8	3.2	9.1	20.6
สัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ เพื่อเก็บข้อมูลในการทำงานวิจัย ฯลฯ	4.7	7 .1	10.7	10.3	12.3
ปาฐกถา	1.2	1.6	4.7	6.7	21.3
เลคเชอร์	10.7	13.4	18.2	15	9.5
นำเสนอผลงานวิจัย	3.6	5.1	10.7	55	13.8
อื่น ๆ	0.8	2.4	1.2	0.4	0

อื่น ๆ ได้แก่

1. พบชาวต่างชาติ
2. ฟัง sound-lab
3. ฟังในชั่วโมงเรียน
4. ฟังรายการโทรทัศน์

จำนวนผู้ตอบคำถาม 253 คน

ตารางที่ 5 (แสดงจำนวน)

คำถาม ท่านมีความรู้เกี่ยวกับความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของประเทศฝรั่งเศสมากน้อยเพียงใด

สาขาวิชา (โปรดระบุ)	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
คอมพิวเตอร์	0	2	1	2	5
เครื่องกล	0	1	2	0	0
เทคโนโลยีชนบท	0	0	0	0	2
ทุกสาขา	0	0	0	0	3
การพัฒนาทางอาวุธยุทโธปกรณ์	1	0	0	0	0
รถยนต์	1	1	1	0	0
Stato	0	0	0	0	1
วิทยาศาสตร์การแพทย์	0	0	1	0	0
คณิตศาสตร์และสถิติ	1	0	0	0	2
เคมี	1	0	1	0	2
ภาษาฝรั่งเศส	0	0	0	0	1
วิทยาศาสตร์	1	0	1	1	2
Designing Project	0	1	0	0	0
วิศวกรรมศาสตร์	0	1	3	2	0
ฟุตบอล	0	0	1	0	0
สิ่งแวดล้อม	0	0	0	1	0
The Tunnel between France & England	0	0	1	0	0

สาขาวิชา (โปรดระบุ)	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
วิทยาศาสตร์สุขภาพ	0	0	0	1	0
อุตสาหกรรม	0	1	1	0	0
ต่างประเทศ	0	0	1	0	0
ไฟฟ้า	0	0	1	1	0
โยธา	0	0	1	1	0
ชีววิทยา	0	0	0	0	1
ฟิสิกส์	0	0	1	0	0

จำนวนผู้ตอบคำถาม 46 คน

ตารางที่ 6

คำถาม หากท่านสนใจจะเรียนวิชา **"ภาษาฝรั่งเศสด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี"** ท่านคาดหวังที่จะ

ความคาดหวัง	จำนวน	ร้อยละ
1. ไปศึกษาต่อ ณ ต่างประเทศ (ประเทศฝรั่งเศส หรือที่ใช้ภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาราชการ)	57	25.3
2. ไปดูงาน ฝึกอบรม ร่วมประชุมสัมมนา	55	24.4
3. ใช้ภาษาในการปฏิบัติงานของท่าน	54	24
4. ใช้ภาษาในการติดต่องาน	74	32.9
5. ติดตามความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของประเทศฝรั่งเศส	70	31.1
6. เผยแพร่งานค้นคว้าวิจัยของท่าน	20	8.9
7. ไม่มีวัตถุประสงค์ที่แน่นอน เพียงต้องการรู้ภาษาฝรั่งเศสเพิ่มอีก 1 ภาษา	110	48.9
8. อื่น ๆ	4	1.8

อื่น ๆ ได้แก่

1. ไปเที่ยว
2. อ่านออกแล้วดูเก๋
3. ใช้ในการสนทนา
4. เพื่อประสบการณ์และนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน

แนวโน้มของสภาพการเรียนการสอน

คุณลักษณะและผลงานของอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสระดับอุดมศึกษาในยุคโลกาภิวัฒน์

เริงรัชนี นิ่มนวล

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบคุณลักษณะและผลงานของอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสระดับอุดมศึกษาช่วงต้นแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 6 (พ.ศ. 2531) และช่วงกลางแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 7 (พ.ศ. 2537) ประการที่สอง เพื่อศึกษาเปรียบเทียบสภาพการเรียนการสอนและปัญหาในการสอน ระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2531 พ.ศ. 2537 และ พ.ศ. 2543 และประการสุดท้าย เพื่อเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิวิชาภาษาฝรั่งเศสกับอาจารย์ฝรั่งเศสเกี่ยวกับปัญหาสำคัญและแนวทางแก้ไขปัญหา ข้อมูลสำหรับการวิจัยครั้งนี้ได้จากแบบสอบถามอาจารย์ภาษาฝรั่งเศส สังกัดมหาวิทยาลัยของรัฐ 15 คณะรวม 9 สถาบัน เป็นจำนวน 74 ฉบับ คิดเป็นร้อยละ 70.48 ของจำนวนแบบสอบถามทั้งสิ้น 105 ฉบับ ซึ่งผู้วิจัยขอขอบคุณท่านผู้ทรงคุณวุฒิ และอาจารย์ผู้สอนภาษาฝรั่งเศสทุกท่านไว้ ณ ที่นี้ด้วย การวิเคราะห์ข้อมูลใช้สถิติ บรรยายและร้อยละ ได้ผลการวิจัยโดยสรุปดังนี้

1. แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างหลักสูตรวิชาภาษาฝรั่งเศสและจำนวนบุคลากร

1.1 โครงสร้างหลักสูตรวิชาภาษาฝรั่งเศส ในภาพรวมของหลักสูตรวิชาภาษาฝรั่งเศส 15 หลักสูตร ส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับภาควิชาภาษาตะวันตก และภาควิชาภาษาฝรั่งเศสในสังกัดของคณะมนุษยศาสตร์และคณะศึกษาศาสตร์หรือคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยที่เปิดสอนหลักสูตรภาษาฝรั่งเศสมากที่สุดคือ 3 หลักสูตร คือ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ในระดับปริญญาตรี จำนวนหน่วยกิตเฉลี่ยในหมวดวิชาเอกมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นจาก 56 หน่วยกิต เป็น 59 หน่วยกิต ในหมวดวิชาโทมีแนวโน้มลดลงจาก 29 หน่วยกิต เหลือ 23 หน่วยกิต และในหมวดวิชาเอกคู่และวิชาเอกเดี่ยวไม่มีการเปลี่ยนแปลง ในระดับปริญญาโท จำนวนหน่วยกิตตลอดหลักสูตรโดยเฉลี่ยมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นจาก 44 หน่วยกิต เป็น 48 หน่วยกิต ส่วนในระดับปริญญาเอกซึ่งเริ่มเปิดสอนปีการศึกษา 2538 มีจำนวนหน่วยกิตเท่ากับ 66 หน่วยกิต และคาดว่าจะเท่ากับปัจจุบันคือ 66 หน่วยกิต ในปี 2543

1.2 จำนวนบุคลากร จำนวนบุคลากรประจำหลักสูตรทั้ง 15 คณะ มีการเปลี่ยนแปลงในแต่ละระดับแตกต่างกันคือ ในระดับปริญญาตรีมีแนวโน้มลดลง ในขณะที่จำนวนอาจารย์ที่สอนทั้งระดับปริญญาตรีกับระดับบัณฑิตศึกษา และที่สอนเฉพาะระดับบัณฑิตศึกษาอย่างเดียวมีจำนวนเพิ่มขึ้น ในภาพรวมจำนวนอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสเพิ่มจาก 120 คน ในปี พ.ศ. 2531 เป็น 130 คน ในปี พ.ศ. 2537 และคาดว่าจะเพิ่มขึ้นเป็น 139 คน ในปี พ.ศ. 2543

2. แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงคุณลักษณะ ผลงานและความคาดหวังของอาจารย์ภาษาฝรั่งเศส

2.1 คุณลักษณะกายภาพและคุณลักษณะทางด้านวิชาการ อาจารย์ภาษาฝรั่งเศสเป็นหญิงมากกว่าชาย ส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 36 – 45 ปี คุณลักษณะทางด้านวิชาการมีแนวโน้มสูงขึ้นทุกด้าน ได้แก่ คุณวุฒิ ประสบการณ์ในการสอน ผู้ได้รับทุนจากรัฐบาลฝรั่งเศส ผู้ดำรงตำแหน่งทางวิชาการ และปริมาณผลงานทางวิชาการ

2.2 คุณลักษณะทางด้านภาระงาน มีลักษณะคงที่ คือ สอนสัปดาห์ละ 7 – 9 ชั่วโมง แต่ภาระงานสอนในระดับปริญญาตรีลดลงขณะที่ในระดับปริญญาโทเพิ่มขึ้น และมีภาระงานนอกเหนือจากการสอนคือเป็นวิทยากร ที่ปรึกษาชมรมภาษาฝรั่งเศสหรือภาษาต่างประเทศ อาจารย์ที่ปรึกษาและกรรมการภายในคณะ

---

* รองศาสตราจารย์ ดร. คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3 ความคาดหวังในอนาคต ส่วนใหญ่มีความคาดหวังว่าจะมีตำแหน่งทางวิชาการประสบการณ์ในการสอนและการเข้ารับการฝึกอบรมเพิ่มขึ้น และมีลักษณะงานที่สนใจจะทำมากที่สุดในอนาคตคืองานสอนและการผลิตผลงานทางวิชาการ

3. แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงด้านวิธีการสอนและกิจกรรมการสอน

3.1 วิธีการสอน อาจารย์ที่ใช้วิธีการสอนแบบผสมผสานมีแนวโน้มเพิ่มขึ้น

3.2 ลักษณะการเตรียมและการสอนที่มีแนวโน้มในการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนคือ การเตรียมการสอน แต่เดิมจะเตรียมการสอนตามลักษณะรายวิชาและเนื้อหาเท่าที่มี แต่ในปี พ.ศ. 2543 คาดว่าจะมีการศึกษาค้นคว้าเนื้อหาเพิ่มเติมจากแหล่งอื่น ๆ ด้วย ส่วนการสอนวิชาที่เป็นเนื้อหา แต่เดิมจะเน้นที่สุดในเรื่องความเข้าใจในเนื้อหา แต่ในปี พ.ศ. 2537 และ พ.ศ. 2543 จะเน้นในเรื่องของการรู้จักคิดวิเคราห์วิจารณ์มากที่สุด

4. แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงด้านใช้สื่อการสอน อาจารย์ที่ใช้สื่อการสอนเพิ่มขึ้น ส่วนใหญ่นิยมใช้มากที่สุดคือ เอกสารจริงประเภท Documents écrits และ Documents sonores

5. แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงด้านการวัดและประเมินผล อาจารย์ส่วนใหญ่มีแนวโน้มในการทำกิจกรรมเกี่ยวกับการวัดและประเมินผลการเรียนสูงขึ้นทุกด้าน ได้แก่ การสอบข้อเขียนโดยสอบตามระยะเวลาที่กำหนดไว้ล่วงหน้า การมีจุดเน้นให้ผู้เรียนรู้จักใช้ความคิดพิจารณาหาเหตุผล และการนำผลไปใช้ประโยชน์ในการปรับปรุงการเรียนการสอน

6. ปัญหาสำคัญและแนวทางการแก้ไขปัญหา ผู้ทรงคุณวุฒิและอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสมีความคิดเห็นเหมือนกัน 3 ด้าน ดังนี้

6.1 ปัญหาเนื่องมาจากตัวผู้เรียนและข้อเสนอแนะ ปัญหาที่สำคัญที่สุดคือ ผู้เรียนมีพื้นฐานความรู้ไม่เพียงพอ ข้อเสนอแนะสำหรับการแก้ไขปัญหาดังกล่าว ได้แก่ การปรับปรุงหลักสูตรระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษาให้มีความต่อเนื่องกัน

6.2 ปัญหาเนื่องมาจากตัวผู้สอนและข้อเสนอแนะ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิมีความคิดเห็นว่าอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสมีผลงานทางวิชาการน้อย ขณะที่กลุ่มอาจารย์มีความคิดเห็นว่าอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสมีปัญหาด้านคุณภาพ แต่ได้เสนอแนะเหมือนกันคือ ให้ผู้บริหารจัดสิ่งอำนวยความสะดวกต่าง ๆ ที่เอื้อต่อการผลิตผลงานทางวิชาการให้แก่อาจารย์

6.3 ปัญหาอันเนื่องมาจากสื่อการสอนและข้อเสนอแนะ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิมีความคิดเห็นว่าขาดแคลนสื่อการสอนที่ทันสมัย ขณะที่กลุ่มอาจารย์มีความเห็นว่า สื่อการสอนไม่เพียงพอ แต่มีข้อเสนอแนะต่างกันคือ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิได้เสนอแนะให้ขอความช่วยเหลือจากรัฐบาลฝรั่งเศส ขณะที่กลุ่มอาจารย์ได้เสนอแนะให้จัดตั้งศูนย์บริการสื่อการสอนที่สามารถใช้ร่วมกันได้ระหว่างมหาวิทยาลัย

อภิปรายผลการวิจัย

1. แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงด้านโครงสร้างหลักสูตรวิชาภาษาฝรั่งเศส จำนวนอาจารย์ และนิสิต / นักศึกษา ตลอดจนคุณลักษณะและผลงานของอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสในปี พ.ศ. 2531 พ.ศ. 2537 และ พ.ศ. 2543 แสดงว่าการจัดการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสมีการพัฒนาโดยการขยายตัวขึ้นในแนวตั้ง กล่าวคือ ในปี พ.ศ. 2531 ใน 9 มหาวิทยาลัยของรัฐมีการเปิดสอนหลักสูตรวิชาภาษาฝรั่งเศสระดับปริญญาตรีจำนวน 15 หลักสูตร ระดับปริญญาโท 3 หลักสูตร ต่อมาในปี พ.ศ. 2537 พบว่าในระดับปริญญาโทมีเพิ่มขึ้นเป็น

5 หลักสูตร และมีหลักสูตรในระดับปริญญาเอก 1 หลักสูตร จะเปิดสอนในภาคปลาย ปีการศึกษา 2538 เมื่อพิจารณากำลังการผลิตจากจำนวนอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสและจากอัตราส่วนผู้เรียนต่อผู้สอนตามเกณฑ์ของทบวงมหาวิทยาลัย ประกอบกับแนวโน้มการเพิ่มขึ้นของวุฒิการศึกษา ตำแหน่งทางวิชาการ ประสบการณ์และภาระงานของอาจารย์ภาษาฝรั่งเศส แสดงให้เห็นว่ายังสามารถรับภาระการขยายตัวการผลิตบัณฑิตภาษาฝรั่งเศสในระดับบัณฑิตศึกษาได้อีก และยังเป็นเครื่องยืนยันว่ามาตรฐานการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสน่าจะดีมากยิ่งขึ้น

2. แนวโน้มเรื่องสภาพการสอนของอาจารย์ภาษาฝรั่งเศส จากผลการวิเคราะห์ในบทที่ 4 แสดงว่ามีแนวโน้มการพัฒนาขึ้นทุกด้าน นับตั้งแต่วิธีการสอน ผู้สอนรู้จักเลือกเอาแต่สิ่งที่ดีของแต่ละวิธีการสอนมาประยุกต์ โดยการนำมาผสมผสานกัน มีลักษณะการเตรียมและการสอนที่ก้าวหน้าขึ้น เริ่มรู้จักและสามารถใช้ระบบสื่อสารทางไกลเพื่อค้นหาข้อมูล ช่วยให้มีการสัมผัสสัมพันธ์กับโลกภายนอกได้มากยิ่งขึ้น ใช้สื่อการสอนประเภทเอกสารจริง ซึ่งเป็นแนวโน้มที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายไม่แพ้ในประเทศอื่น ๆ ที่มีความเจริญก้าวหน้าในเรื่องการสอนภาษาต่างประเทศ มีจุดเน้นในการสอนวิชาที่เป็นเนื้อหาที่เปลี่ยนไป คือจากการเน้นความเข้าใจในเนื้อหาเป็นการเน้นให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะการคิดวิเคราะห์วิจารณ์มากขึ้น และที่สำคัญคือมีจุดเน้นของการวัดผลการเรียนที่สอดคล้องกันไปด้วย แนวโน้มที่เปลี่ยนไปดังกล่าวย่อมแสดงให้เห็นพัฒนาการในทางที่ดีขึ้นของสภาพการสอนภาษาฝรั่งเศสอย่างชัดเจน

3. ปัญหาสำคัญเนื่องมาจากตัวผู้เรียน จะเห็นว่าปัญหาที่สำคัญที่สุดประการหนึ่งสำหรับการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสคือ ปัญหาเนื่องมาจากตัวผู้เรียน ปัญหาดังกล่าวนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นปัญหาที่เรื้อรังมานานเพราะเป็นปัญหาที่เป็นทำนองเดียวกับที่ได้จากการสัมมนาเรื่อง *"การสอนภาษาฝรั่งเศสในประเทศไทยเพื่อศึกษาปัญหาต่อเนื่องระหว่างระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา"* ในปี พ.ศ. 2522 ปัญหาดังกล่าวได้แก่ ผู้เรียนมีพื้นฐานความรู้ไม่เพียงพอ ผู้เรียนขาดทักษะการฟัง – พูด – อ่าน และเขียน และผู้เรียนขาดทักษะการคิดวิเคราะห์วิจารณ์ สำหรับ 2 ปัญหาสุดท้าย ถึงแม้ในปัจจุบันจะมีการพัฒนาขึ้นมาก แต่ก็ยังคงมีปัญหาอยู่บ้าง จึงเห็นสมควรหาทางขจัดปัญหาดังกล่าวให้หมดไป ด้านการร่วมมือกันปรึกษาหารือระหว่างผู้ที่ต้องรับผิดชอบและผู้ทรงคุณวุฒิที่จะทำให้เกิดผลเป็นรูปธรรมขึ้นได้

4. ความช่วยเหลือจากรัฐบาลฝรั่งเศส เมื่อเปรียบเทียบกับสภาพการสอนภาษาต่างประเทศอื่น ๆ นับว่าอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสมีโอกาสที่ดีกว่ามาก เนื่องจากมีหน่วยงานภาครัฐบาลฝรั่งเศสคอยให้คำปรึกษาแนะนำและให้ความช่วยเหลือในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอน ตลอดจนให้ทุนศึกษาต่อและทุนฝึกอบรมในแต่ละปี ถึงแม้จะมีปัญหาอยู่บ้างไม่มากก็น้อย อย่างไรก็ดีอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสได้ตระหนักถึงความช่วยเหลือดังกล่าวอย่างเต็มที่ แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้คอยความช่วยเหลือเหล่านั้นจนไม่ได้ช่วยเหลือตนเอง ตรงกันข้ามอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสกลับพยายามขวนขวายที่จะช่วยเหลือตนเอง ส่วนที่จะขอความช่วยเหลือจาก B.C.L.E. เช่น การพยายามรวบรวมจัดหาเอกสารหนังสือและสื่อการสอนด้วยตนเองก่อนที่จะหาจากแหล่งอื่น และพยายามขวนขวายที่จะเพิ่มตำแหน่งทางวิชาการด้วย จากความช่วยเหลือจากรัฐบาลฝรั่งเศสและจากความพยายามที่จะช่วยเหลือตนเองประกอบกันแล้ว แสดงให้เห็นว่าอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสน่าจะมีโอกาสที่จะพัฒนาคุณลักษณะทางด้านวิชาการได้อย่างรวดเร็ว และเป็นบุคลากรที่มีคุณภาพอย่างยิ่ง

5. ความไม่สมบูรณ์ของงานวิจัยเรื่องแนวโน้มเกี่ยวกับสภาพการเรียนการสอน คุณลักษณะ และผลงานของอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสระดับอุดมศึกษา อาจจะเนื่องจากเป็นการวิจัยเชิงสำรวจ โดยใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือสำคัญในการวิจัย ผู้วิจัยได้ตระหนักดีว่าควรจะมีการสังเกตสภาพปัญหาการสอนภาษาฝรั่งเศสใน

แต่ละสถาบันด้วย แต่ด้วยขอบเขตที่จำกัดจึงใช้แบบสอบถามแบบปลายเปิดเป็นการทดแทน ซึ่งก็สามารถรวบรวมข้อมูลมาทดแทนได้ค่อนข้างดีมาก อย่างไรก็ตาม การศึกษาข้อมูลในเรื่องดังกล่าวอาจจะสามารถทำการวิจัยในแง่มุมอื่น ๆ ที่น่าสนใจและทำให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสในประเทศไทย ผู้วิจัยจึงใคร่เสนอแนะให้มีการวิจัยในเรื่องที่เกี่ยวข้องต่อไปนี้คือ

5.1 การเปรียบเทียบสภาพและปัญหาเกี่ยวกับการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสระดับอุดมศึกษาระหว่างมหาวิทยาลัยของรัฐและมหาวิทยาลัยเอกชน

5.2 การเปรียบเทียบสภาพและปัญหาเกี่ยวกับการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศส ระดับอุดมศึกษาระหว่างมหาวิทยาลัยส่วนกลาง และมหาวิทยาลัยส่วนภูมิภาค

5.3 ความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับสภาพและปัญหาในการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสในทศวรรษหน้า

ข้อเสนอแนะของผู้วิจัย

1. เพื่อให้สอดคล้องกับอัตรากำลังและศักยภาพของบุคลากรทางด้านการสอนวิชาภาษาฝรั่งเศสที่มีอยู่ ผู้บริหารควรเสนอโครงการเปิดหลักสูตรวิชาภาษาฝรั่งเศสในระดับปริญญาโทและปริญญาเอกให้ทันในช่วงแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติฉบับที่ 8 (พ.ศ. 2540 – 2544) หรือในช่วงแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติฉบับที่ 9 (พ.ศ. 2545 – 2549) ตามความพร้อมที่สามารถจะทำได้ การเปิดสอนหลักสูตรวิชาภาษาฝรั่งเศสระดับบัณฑิตศึกษานี้นอกจากจะเป็นการพัฒนากำลังคนให้มีคุณภาพ สามารถประกอบอาชีพทั้งในภาครัฐ และภาคเอกชนได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้นแล้ว การศึกษาต่อภายในประเทศยังเป็นผลดีต่อเศรษฐกิจของประเทศชาติด้วย

2. เพื่อให้สอดคล้องกับการขยายตัวของงานในระดับบัณฑิตศึกษา ผู้บริหารควรส่งเสริมให้อาจารย์ภาษาฝรั่งเศสได้มีโอกาสเพิ่มพูนความรู้ ประสบการณ์ด้วยการตั้งงบประมาณเพื่อสนับสนุนการไปฝึกอบรมให้เพียงพอ ส่งเสริมให้ลาไปศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น และจัดหาสิ่งอำนวยความสะดวกให้อาจารย์สามารถผลิตผลงานทางวิชาการได้อย่างคล่องตัวยิ่งขึ้น เช่น การลดภาระอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากงานการสอน การจัดหาทุนเพื่อสนับสนุนการผลิตผลงานทางวิชาการ โดยเฉพาะการผลิตตำราและงานวิจัย

3. สถาบันที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องวิธีการสอนทักษะทั้ง 4 และทักษะในการคิดวิเคราะห์วิจารณ์ควรจัดโครงการฝึกอบรมเพื่อให้อาจารย์ภาษาฝรั่งเศสได้ความรู้ทั้งภาคทฤษฎีและโดยเฉพาะภาคปฏิบัติที่เป็นรูปธรรม โดยมีการสาธิตให้เห็นเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนได้อย่างชัดเจน

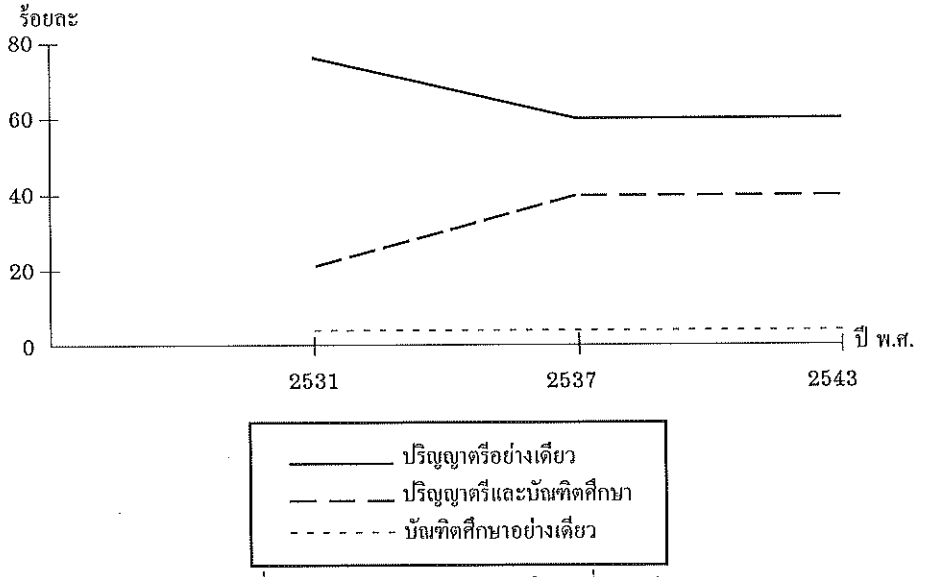
4. ผู้บริหารควรตระหนักถึงความสำคัญของปัญหาเนื่องมาจากตัวผู้เรียน โดยการจัดประชุมสัมมนาระหว่างระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษาในเรื่องความต่อเนื่องของหลักสูตร และการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศส โดยให้มีผู้เข้าร่วมประชุมเป็นผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับหลักสูตรและการเรียนการสอนโดยตรง ผู้ที่เกี่ยวข้องและผู้ทรงคุณวุฒิทางวิชาการภาษาฝรั่งเศสทั้ง 2 ระดับ เพื่อร่วมกันแก้ไขปัญหาที่เป็นรูปธรรมที่สามารถจะนำไปดำเนินการให้เกิดผลภายในช่วงเวลาที่กำหนดด้วย

5. ผู้บริหารควรตระหนักถึงการแก้ไขปัญหาเรื่องสื่อการสอน เอกสาร หนังสืออ้างอิง โดยเฉพาะปัญหาเรื่องห้องปฏิบัติการทางภาษาอย่างรีบด่วน ไม่ควรคอยความช่วยเหลือจากรัฐบาลฝรั่งเศสมากนัก ควรต้องพยายามช่วยเหลือตนเองด้านการจัดวางแผนการใช้งบประมาณเกี่ยวกับวัสดุการศึกษาและอาคารสถานที่ให้ตรงกับความต้องการที่เป็นจริงโดยอ้างเหตุผลเชิงประจักษ์

ภาคผนวก

ตารางที่ 4 ร้อยละและจำนวนอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสจำแนกตามระดับการศึกษาที่สอน ปี พ.ศ. 2531, 2537 และ 2543

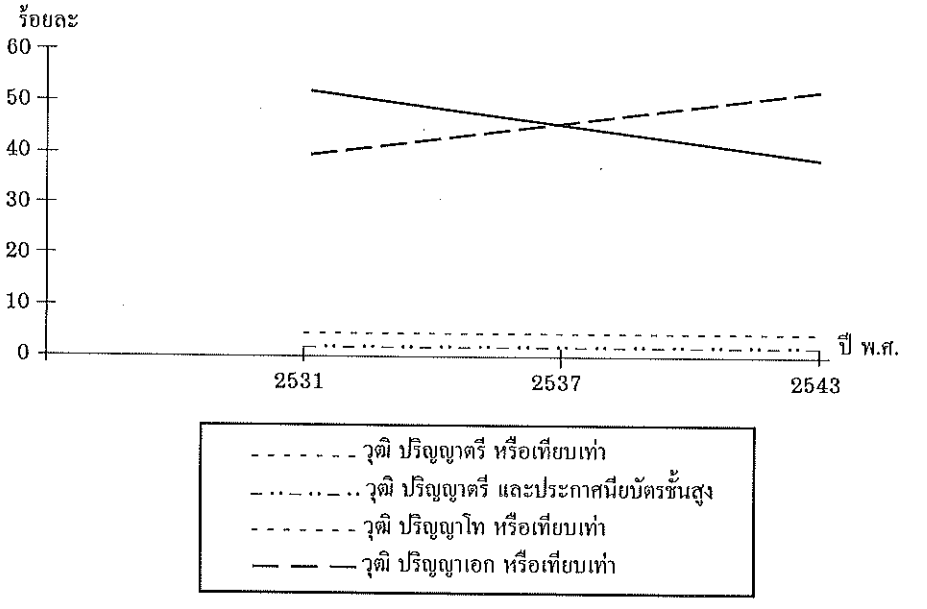
ระดับการศึกษาที่สอน	ร้อยละ (จำนวน)		
	2531	2537	2543
ปริญญาตรีอย่างเดียว	75.00 (90)	60.00 (78)	57.89 (77)
ปริญญาตรีและบัณฑิตศึกษา	23.33 (28)	37.69 (49)	38.35 (51)
บัณฑิตศึกษาอย่างเดียว	1.57 (2)	2.31 (3)	3.76 (5)
รวม	100.00 (120)	100.00 (130)	100.00 (133)



แผนภูมิที่ 1 ร้อยละของอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสจำแนกตามระดับการศึกษาที่สอน ปี พ.ศ. 2531, 2537 และ 2543

ตารางที่ 5 ร้อยละและจำนวนอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสจำแนกตามระดับการศึกษาที่สอน ปี พ.ศ. 2531, 2537 และ 2543

ระดับการศึกษาที่สอน	ร้อยละ (จำนวน)		
	2531	2537	2543
ปริญญาตรีหรือเทียบเท่า	4.17 (5)	3.08 (4)	2.27 (3)
ระดับปริญญาตรีและประกาศนียบัตรชั้นสูง	1.66 (6)	1.54 (2)	1.49 (1)
ระดับปริญญาโทหรือเทียบเท่า	52.50 (63)	48.31 (63)	41.76 (56)
ระดับปริญญาเอกหรือเทียบเท่า	41.67 (50)	46.92 (61)	54.48 (73)
รวม	100.00 (120)	100.00 (130)	100.00 (133)

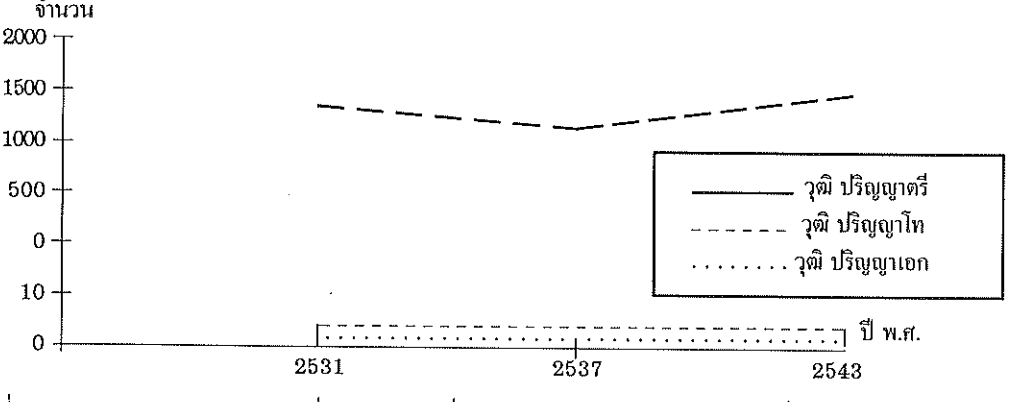


แผนภูมิที่ 2 ร้อยละของจำนวนอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสจำแนกตามวุฒิการศึกษาปี พ.ศ. 2531, 2537 และ 2543

ตารางที่ 6 จำนวนนิสิต / นักศึกษาที่เรียนภาษาฝรั่งเศสจำแนกตามระดับการศึกษา ปี พ.ศ. 2531, 2537 และ 2543

ระดับการศึกษาที่สอน	ร้อยละ (จำนวน)		
	2531	2537	2543
ปริญญาตรี*	1379	1306	1544
ปริญญาโท	33	72	105
ปริญญาเอก	-	-	10
รวม	1412	1378	1659

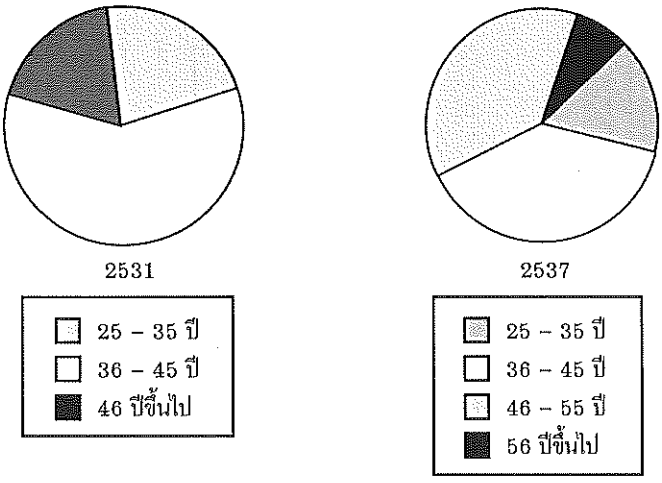
หมายเหตุ * ไม่นับรวมจำนวนนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยรามคำแหงซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยเปิด



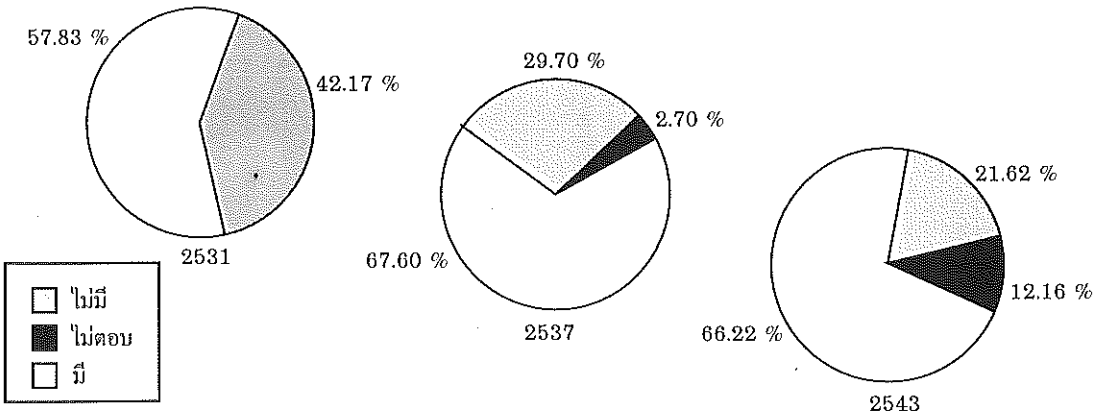
แผนภูมิที่ 3 จำนวนนิสิต / นักศึกษา ที่เรียนภาษาฝรั่งเศสจำแนกตามระดับการศึกษาที่สอน ปี พ.ศ. 2531, 2537 และ 2543

ตารางที่ 7 ร้อยละและจำนวนอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสจำแนกตามคุณลักษณะกายภาพ ปี พ.ศ. 2531 และ 2537

คุณลักษณะกายภาพอาจารย์ภาษาฝรั่งเศส	2531	2537
	ร้อยละ (จำนวน)	ร้อยละ (จำนวน)
– เพศ		
ชาย	7.23 (6)	8.11 (6)
หญิง	92.77 (77)	91.89 (68)
– อายุ		
25 – 36 ปี	20.48 (17)	13.51 (10)
36 – 45 ปี	56.63 (47)	40.54 (30)
46 – 55 ปี	22.89 (19)	37.84 (28)
56 ปีขึ้นไป	–	8.11 (6)



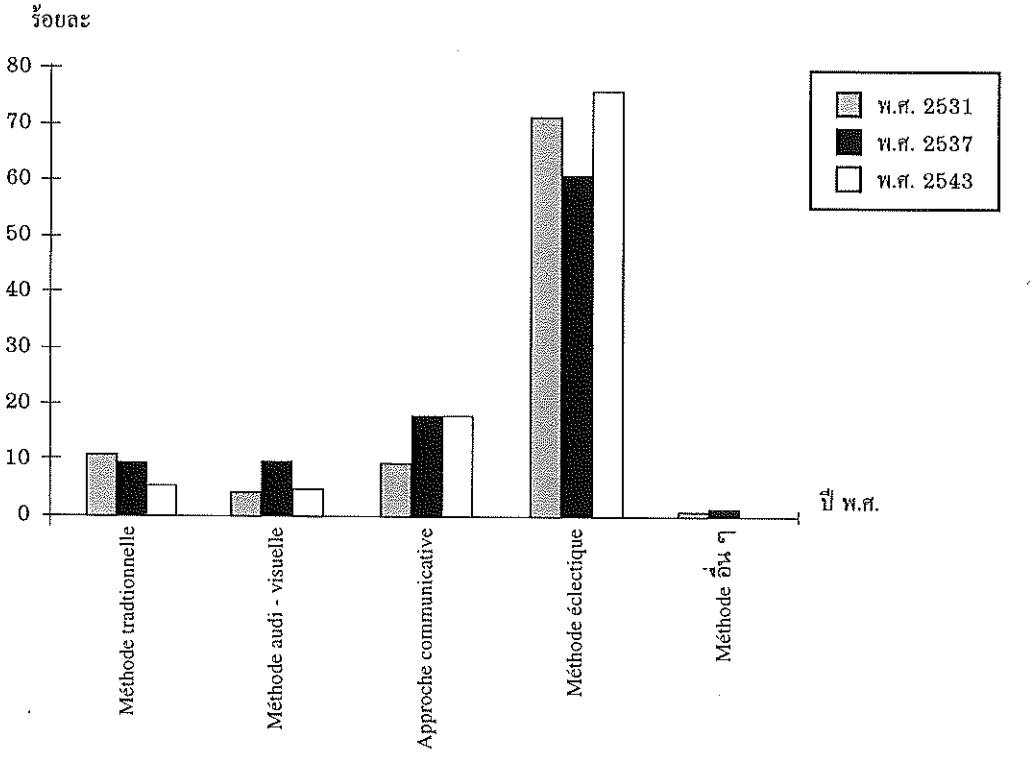
แผนภูมิที่ 4 ร้อยละของอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสจำแนกตามอายุ ปี พ.ศ. 2531 และ 2537



แผนภูมิที่ 5 ร้อยละของอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสจำแนกตามกิจกรรมพิเศษที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอน ปี พ.ศ. 2531, 2537 และ 2543

ตารางที่ 13 ร้อยละและจำนวนอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสจำแนกตามวิธีการสอนภาษาฝรั่งเศสที่ใช้มากที่สุด ปี พ.ศ. 2531, 2537 และ 2543

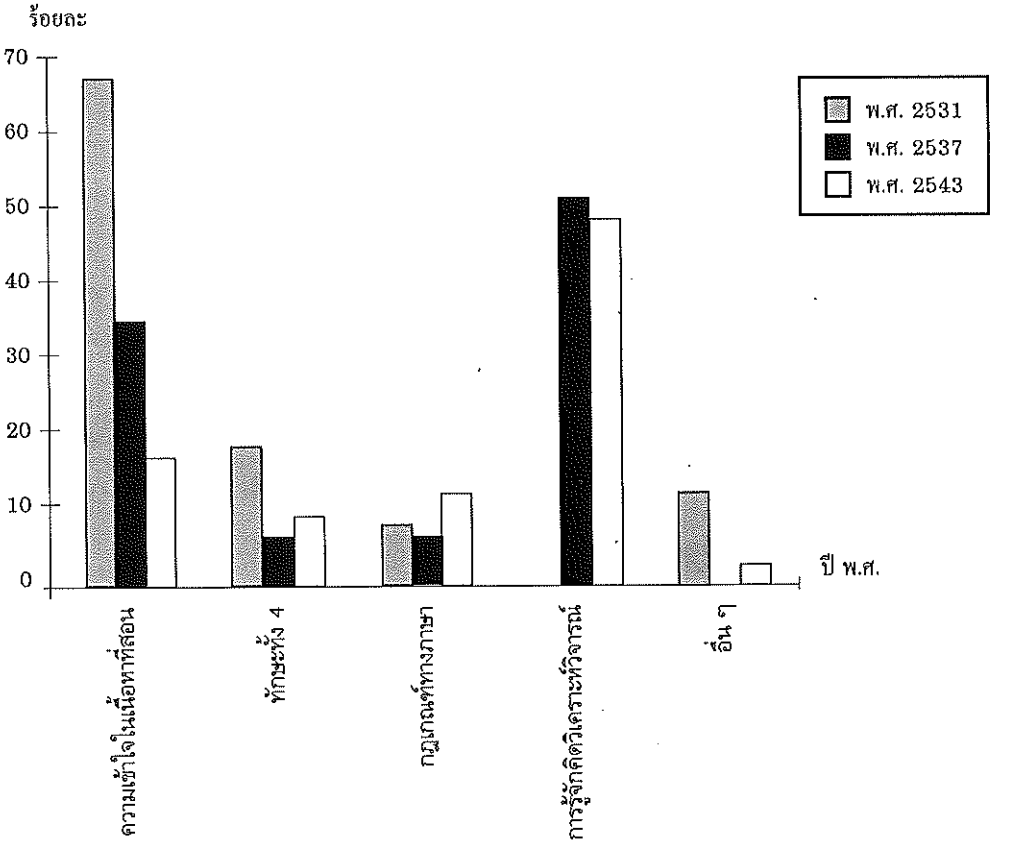
วิธีการสอนที่ใช้มากที่สุด	ร้อยละ (จำนวน)		
	2531	2537	2543
– Méthode tradtionnelle	10.84 (9)	9.46 (7)	5.41 (4)
– Méthode audi - visuelle	4.82 (4)	9.46 (7)	5.41 (4)
– Approche communicative	9.64 (8)	17.57 (13)	17.57 (13)
– Méthode éclectique	73.49 (61)	62.16 (46)	77.03 (57)
– Méthode อื่น ๆ (Méthode audio-orale)	1.20 (1)	1.35 (1)	–



แผนภูมิที่ 6 ร้อยละของอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสจำแนกตามวิธีการสอนภาษาฝรั่งเศสที่ใช้มากที่สุด ปี พ.ศ. 2531, 2537 และ 2543

ตารางที่ 15 ร้อยละและจำนวนอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสจำแนกตามจุดเน้นในการสอนวิชาที่เป็นเนื้อหา ปี พ.ศ. 2531, 2537 และ 2543

จุดเน้นในการสอนวิชาที่เป็นเนื้อหา	ร้อยละ (จำนวน)		
	2531	2537	2543
ความเข้าใจในเนื้อหาที่สอน	67.47 (56)	35.14 (26)	27.03 (20)
ทักษะทั้ง 4	16.87 (14)	6.75 (5)	9.46 (7)
กฎเกณฑ์ทางภาษา	8.43 (7)	6.75 (5)	12.16 (9)
การรู้จักคิดวิเคราะห์วิจารณ์	–	51.35 (38)	48.65 (36)
อื่น ๆ	7.23 (6)	–	2.70 (2)



แผนภูมิที่ 7 ร้อยละของอาจารย์ภาษาฝรั่งเศสจำแนกตามจุดเน้นในการสอนวิชาที่เป็นเนื้อหา ปี พ.ศ. 2531, 2537 และ 2543

บทบาทและทิศทางของประเทศฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 21

*สุพัตรา ขนาวิทย์**

เมื่อผลการเลือกตั้งประธานาธิบดีฝรั่งเศสรอบแรกเรียบร้อย ผู้ที่เอาใจช่วยพรรคอนุรักษ์นิยมและแนวร่วมฝ่ายขวาก็เริ่มตกใจ เมื่อเห็นคะแนนของ นาย **Lionel Jospin** เลขาธิการพรรคสังคมนิยม (Parti Socialiste) นำมาเป็นอันดับหนึ่ง นอกจากนี้ นาย Robert HUE เลขาธิการพรรคคอมมิวนิสต์ก็ได้คะแนนนิยมเป็นที่น่าพึงพอใจ นาย HUE ผู้นี้มาแทน Georges MARCHAIS หลังจากการประชุมสมัชชาใหญ่แห่งพรรคคอมมิวนิสต์ฝรั่งเศส (Parti Communiste Français หรือ P.C.F.) เมื่อไม่นานมานี้ แต่ผู้ที่ติดตามการเมืองของฝรั่งเศสมานานย่อมไม่แปลกใจ เพราะโดยแท้จริงแล้วคะแนนเสียงในรอบแรกมักจะถูกแบ่งสันปันส่วนให้กับผู้สมัครฝ่ายขวาจากหลายพรรค เช่น Jacques CHIRAC จากพรรค Rassemblement pour la République หรือ R.P.R. หรือ นาย Edouard Balladur อดีตนายกรัฐมนตรีสมัย นาย François Mitterand เป็นประธานาธิบดี ต่อเมื่อลงคะแนนเสียงรอบสองก็เป็นที่แน่ใจได้เลยว่านาย CHIRAC ได้รับการเลือกตั้งเป็นประธานาธิบดีคนใหม่ของสาธารณรัฐฝรั่งเศส

นาย Jacques CHIRAC เกิดที่กรุงปารีส ใน ค.ศ. 1932 เคยเข้าร่วมกิจกรรมทางการเมืองตั้งแต่วัยหนุ่ม รักและศรัทธาในแนวความคิดและนโยบายทางการเมืองของนายพล Charles de Gaulle เขาได้ก่อตั้งพรรค Ressemblement pour la République ขึ้นในปี 1976 สมัครเป็นนายกเทศมนตรีกรุงปารีส และได้รับเลือกตั้งแต่ปี 1977 นโยบายทางการเมืองของเขาคือการเชิดชูเกียรติภูมิประเทศฝรั่งเศส เน้นความเจริญก้าวหน้าทางเศรษฐกิจ และความมั่นคงทางทหารซึ่งจะพูดถึงต่อไปในบทความนี้

ก่อนที่จะทำความเข้าใจในบทบาทและทิศทางของประเทศฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 21 ผู้เขียนขอแจกแจงรายชื่อคณะรัฐมนตรี เพื่อผู้อ่านจะได้ทราบเป็นเบื้องต้นว่าใครมีบทบาทอย่างไรในรัฐบาลชุดนี้

นายกรัฐมนตรี Alain JUPPÉ

รายนามคณะรัฐมนตรี

1. รัฐมนตรีกระทรวงยุติธรรม Jacques TOUBON
2. รัฐมนตรีกระทรวงพาณิชย์ Alain MADELIN
3. รัฐมนตรีกระทรวงศึกษาธิการ François BAYROU
4. รัฐมนตรีกระทรวงคมนาคม Bernard PONS
5. รัฐมนตรีกระทรวงการต่างประเทศ Hervé DE CHARETTE
6. รัฐมนตรีกระทรวงกลาโหม Charles MILLON
7. รัฐมนตรีกระทรวงมหาดไทย Jean-Louis DEBRE
8. รัฐมนตรีกระทรวงความสัมพันธ์ระหว่างรัฐสภา Roger ROMANI
9. รัฐมนตรีกระทรวงแรงงาน Jacques BARROT
10. รัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรม Philippe DOUSTE-BLAZY

* อาจารย์โรงเรียนวัฒนโนทัยพายัพ เชียงใหม่

11. รัฐมนตรีกระทรวงพัฒนาเศรษฐกิจและแผนงาน Jean ARTHUIS
12. รัฐมนตรีกระทรวงปฏิรูปและการกระจายอำนาจทางการเมือง Claude GOASGUEN
13. รัฐมนตรีกระทรวงสาธารณสุข Elizabeth HUBERT
14. รัฐมนตรีกระทรวงเกษตรและสหกรณ์ Philippe VASSEUR
15. รัฐมนตรีกระทรวงอุตสาหกรรม Yves GALLAND
16. รัฐมนตรีกระทรวงการเดหะแห่งชาติ Pierre-André PERISSOL
17. รัฐมนตรีกระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี François FILLON
18. รัฐมนตรีกระทรวงดินแดนโพ้นทะเล Jean-Jacques DE PERETTI
19. รัฐมนตรีกระทรวงสิ่งแวดล้อม Corinne LEPAGE
20. รัฐมนตรีกระทรวงเยาวชนและกีฬา Guy DRUT
21. รัฐมนตรีกระทรวงการท่องเที่ยว Françoise DE PANAFIEU
22. รัฐมนตรีกระทรวงทหารผ่านศึก Pierre PASQUINI
23. รัฐมนตรีกระทรวงกิจการมหาชน Jean PUECH
24. รัฐมนตรีกระทรวงสวัสดิการสังคม Colette CODACCIONI
25. รัฐมนตรีกระทรวงการค้าและกิจการเอกชน Jean Pierre RAFFARIN

รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงต่างประเทศ

1. ด้านความร่วมมือระหว่างประเทศ Jacques GODFRAIN
2. ด้านยุโรป Michel BARNIER

หลังจากที่ได้รับตำแหน่งประธานาธิบดีสาธารณรัฐฝรั่งเศส นายชีรัค ได้เข้าพบ นายเฮลมุท โคลิท ผู้นำเยอรมันเพื่อตกลงในรายละเอียดเกี่ยวกับพันธกิจของประเทศผู้นำในสหภาพยุโรป ในวันที่ 18 พฤษภาคม ที่เมืองสตาร์บูรกส์ โดยผู้นำของประเทศฝรั่งเศสได้ตอกย้ำว่า

"เราเห็นว่าความสัมพันธ์ของทั้งสองประเทศมุ่งไปในทิศทางเดียวกัน และมีความตั้งใจอย่างเดียวกันในการสร้างยุโรปให้แข็งแกร่ง"[1]

สุนทรพจน์ของนายชีรัคในครั้งนี้ทำให้เราสามารถเห็นภาพลักษณ์ของประเทศฝรั่งเศสภายใต้ผู้นำฝ่ายขวาหลังจากที่ถูกปกครองโดยพรรคมสังคมนิยมมาถึง 14 ปี รัฐบาลและคนฝรั่งเศสเองโดยแท้จริงแล้วต่างมีความปรารถนาที่จะเป็นผู้นำของกลุ่มสหภาพยุโรป

เมื่อต้นเดือนมิถุนายน[2] มีการประชุมที่กรุงปารีส รัฐมนตรีกลาโหมของกลุ่มสหภาพยุโรปตกลงอนุมัติแผนการจัดตั้งกองกำลังตอบโต้เคลื่อนที่เร็วซึ่งประกอบไปด้วยทหารไม่ต่ำกว่า 10,000 คน เพื่อเสริมกองกำลังรักษาสันติภาพของสหประชาชาติ โดยในที่ประชุมรัฐบาลฝรั่งเศสได้เรียกร้องให้กองกำลังเซอร์บในบอสเนียปล่อยตัวเจ้าหน้าที่องค์กรสหประชาชาติ และนอกจากนี้กองกำลังใหม่จะเข้ามามีบทบาทคุ้มครองสันติภาพและป้องกันการเปิดช้อตกลงหยุดยิงให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น นับเป็นความพยายามอย่างยิ่งยวดของฝรั่งเศสในการก้าวเข้ามาเป็นผู้นำทางทหารของภูมิภาคนี้

---

[1] Le Monde Diplomatique ฉบับวันที่ 24 พฤษภาคม 1995 หน้า 7.

[2] กรุงเทพฯ ธุรกิจ 5 มิถุนายน 2538 หน้า 9.

นอกจากนั้นประเทศฝรั่งเศสจะเป็นเจ้าภาพจัดการประชุมสุดยอดผู้นำสหภาพยุโรปที่เมืองคานส์ในวันที่ 26 มิถุนายน 2538 การประชุมสุดยอดนี้จะมีสมาชิกใหม่อีก 3 ชาติ อันได้แก่ สวีเดน ฟินแลนด์ และออสเตรีย เข้าร่วมประชุมเป็นครั้งแรกอีกด้วย หลังจากที่สมัครเข้าเป็นสมาชิกกลุ่มสหภาพยุโรปเมื่อต้นปีที่ผ่านมา

สหภาพยุโรปเริ่มจากการรวมตัวกันภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ในตอนแรกมีการก่อตัว Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier โดยมีประเทศผู้ก่อตั้งคือ ฝรั่งเศส เบลเยี่ยม อิตาลี ลักซัมเบอร์ก เนเธอร์แลนด์ และเยอรมัน ในขณะแรกก่อตั้งรัฐมนตรีต่างประเทศของฝรั่งเศส Robert SCHUMAN ได้ประกาศว่า

"สันติภาพของโลกจะไม่มีวันรักษาเอาไว้ได้ถ้าปราศจากการร่วมมือกันของกลุ่มประเทศยุโรป"

จากคำกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่าฝรั่งเศสเริ่มมีบทบาทนับตั้งแต่แรกเริ่ม และต่อมาภายหลังจึงมีสวีเดน ฟินแลนด์ และออสเตรีย รวมเป็น 15 ประเทศ (กลุ่มประเทศผู้ก่อตั้ง 6 ประเทศ ได้แก่ อังกฤษ เดนมาร์ค ไอร์แลนด์ เข้าร่วมในปี 1972, กรีกในปี 1918 โปรตุเกสและสเปน ในปี 1986) จวบจนถึงขณะนี้ฝรั่งเศสยังคงมีบทบาทเป็นผู้นำตลอดเวลา

มีนักวิเคราะห์การเมืองได้ตอกย้ำถึงบทบาทของประเทศฝรั่งเศสเพิ่มขึ้นไปอีก[1] กล่าวคือในเดือนมิถุนายน มีการต่อต้านการรวมยุโรปในประเทศอังกฤษ แนวความคิดเช่นนี้เรียกว่า ยุโรปเซปติค ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่กลุ่มกบฏในพรรครัฐบาลที่พยายามต่อต้านนโยบายของนายกรัฐมนตรี โดยเฉพาะในส่วนที่ร่วมในสหภาพยุโรป เหตุการณ์นี้ลุกลามจนเป็นเหตุให้นายกรัฐมนตรี จอนห์น เมเจอร์ แห่งพรรคอนุรักษ์นิยมต้องประกาศลาออก วิกฤตการณ์ทางการเมืองนี้ทำให้ฝรั่งเศสต้องเข้ามาสู่บทบาทของผู้นำกลุ่มสหภาพยุโรปได้อย่างเต็มภาคภูมิจนกระทั่ง นายชีรัค ได้ประกาศทดลองระเบิดนิวเคลียร์ได้โดยไม่เกรงกลัวปฏิกิริยาต่อต้านจากประเทศอื่นเลย ในเดือนมิถุนายน ตามแผนการทดลองทางวิทยาศาสตร์ ฝรั่งเศสจะทดลองระเบิดนิวเคลียร์ในเขตหมู่เกาะเฟรนช์โปลีนีเซียน การตัดสินใจของนายชีรัค เป็นการละเมิดข้อตกลงที่ นายมิตเตรองค์ เคยลงนามไว้กับอังกฤษ สหรัฐฯ และรัสเซีย นั่นหมายความว่าประธานาธิบดีฝรั่งเศสคนใหม่กำลังท้าทายแรงกดดันจากภายนอก เพื่อที่จะฝ่าฟันไปสู่บทบาทผู้นำทางทหารในภูมิภาคนี้

ในศตวรรษที่ 21 ที่กำลังจะมาถึงนี้เราจะเห็นได้ชัดว่าฝรั่งเศสภายใต้การบริหารของนายชีรัค กำลังให้ความสำคัญต่อความเข้มแข็งทางทหาร เพื่อก้าวไปสู่มหาอำนาจทางเศรษฐกิจ ฝรั่งเศสกำลังจะแผ่ขยายวิทยาการและเทคโนโลยีเข้าสู่ประเทศอื่น ๆ โดยเฉพาะประเทศในเอเชียอาคเนย์ ด้วยสาเหตุที่กลุ่มประเทศในภูมิภาคนี้มีอัตราการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจสูง และยังมีกลุ่มประเทศอาณานิคมเก่าของฝรั่งเศส ซึ่งกำลังพัฒนาอย่างเร่งรีบ

ผู้เขียนเห็นว่าการแผ่อำนาจทางเทคโนโลยีและวิทยาการสมัยใหม่ย่อมจะเป็นสิ่งที่ทำให้เราต้องตระหนักถึงการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสในประเทศไทยด้วย ภาษาฝรั่งเศสเพื่อวิทยาการเป็นสิ่งที่ทาง BLCE กำลังให้ความสนับสนุนอย่างเต็มที่เพื่อตอบสนองต่อความต้องการของบริษัทฝรั่งเศสกว่า 300 บริษัทที่เข้ามาลงทุนในประเทศไทย และเพื่อให้ประเทศไทยในท้ายที่สุดสามารถซึมซับเทคโนโลยีฝรั่งเศสได้อย่างโดยไม่มีอุปสรรคใด ๆ มาขวางกั้น

---

[1] ผู้จัดการรายวัน 24 – 25 มิถุนายน 2538 หน้า 9

คิดถึง

Les Nouvelles Hébrides, ancienne colonie française.

*จันทวรรณ ศรีประทักษ์**

les nouvelles hébrides

● *หมู่เกาะ NEW HEBRIDES ค้นพบโดย DE QUIROS ชาวสเปน อากาศที่นี่ช่วงเดือนเมษายน กำลังดี เข้าเมืองแล้ว ก็เหมือนจังหวัดเล็ก ๆ ของไทย* ●

สุภาษิตฝรั่งเศสเขาว่าไว้ **Les voyages forment la jeunesse** การท่องเที่ยวทำให้เรารู้สึกกระชุ่มกระชวย มีพลังเหมือนเป็นหนุ่มเป็นสาวอีกครั้ง ยิ่งได้ท่องแดนไกลก็คงต้องรู้สึกตื่นเต้นเป็นธรรมดา จะไปอย่างถูกหรือจะไปอย่างแพงก็เลือกเอาได้ จุดหมายปลายทางของเราก็คือ หมู่เกาะนิวเฮบริดีส (New Hebrides) **ซึ่งมี Port Vila เป็นเมืองหลวงในมหาสมุทรแปซิฟิกตอนใต้** เมื่อจะไปอย่างถูก เราเริ่มบินวันที่ 29 มี.ค. 22 ไปฮ่องกงก่อน แล้วก็นั่งรอนอนรอที่สนามบินไคตั๊กเพื่อเปลี่ยนเครื่องบินของสายการบิน Air Nauru ที่ไม่เคยได้ยินชื่อมาก่อน ไม่มี office เป็นของตัวเองอาศัย Cathay Pacifice ให้บริการแก่ลูกค้าจนได้เวลา 4 ทุ่มกว่าเข้าเครื่องลำเล็กเหมือนใช้บินภายในประเทศ เล่นเอาใจเสีย ต้องนึกถึงพระเจ้าช่วยคุ้มครองให้ถึงจุดหมาย ผู้โดยสารมีไม่ถึง 10 คน พอพ้นเกาะฮ่องกง ก็เตรียมหลับนอนกันตามสบาย เครื่องบินแวะจอดพัก ที่สนามบินไทเปตอนตี 1 ของวันใหม่ เขาก็ไล่ลงไปให้ยืดเส้นยืดสายเสีย 1 ชั่วโมง พอหลังจากนั้นก็บินต่อรวดเดียว จะหลับจะนอนก็ไม่ได้เต็มที่ สะดุ้งผวาเอาตอนเครื่องบินตกหลุมอากาศ อยากจะอาเจียนเอาอาหารฝรั่งออกมาให้หมดจากท้องไส้เต็มที ก่อนหกโมงเช้าแอร์โฮสเตสชาวฝรั่งเศสเรียกร้องให้ไปห้องกัปตันดูดวงอาทิตย์กำลังขึ้นอยู่เหนือเกาะเล็กเกาะน้อย

* อาจารย์วิทยาลัยเกริก

ของมหาสมุทรแปซิฟิก เลยดูเหมือนว่าเราอยู่สูงกว่าดวงอาทิตย์ แสงระยิบระยับของสายน้ำทำให้แสบตา กัปตันชี้ชวนให้ดูหมู่เกาะต่าง ๆ จน 7 โมงเช้าเครื่องบินร่อนลงที่เกาะกวม อาณานิคมของ อเมริกา เขาให้เวลาครึ่งชั่วโมงที่สนามบิน อากาศข้างนอกเย็นจนต้องใส่เสื้อหนาวไว้ก่อน สนามบินเกาะกวมเป็นอาคารชั้นเดียว มีร้านขายของไม่มาก ของแกะสลักจากฟิลิปปินส์และของไทยมีวางขายให้เห็น ชาวเกาะกวมเหมือนคนฟิลิปปินส์เสียมากกว่า อาคารบ้านเรือนก็ดูทันสมัยเพราะได้รับความช่วยเหลือจากอเมริกา

พอขึ้นจากเกาะกวม แอร์โฮสเตสก็เริ่มแจกอาหารเช้า อากาศเริ่มร้อน ทัศนวิสัยไม่แจ่มใสเครื่องบินเอียงไปมา ต้องรัดเข็มขัดตามที่เขาประกาศตลอดเวลา บินได้สักครู่อากาศก็เย็นลงมีฝนตกบางแห่ง จนถึงบ่าย 2 เครื่องบินมาถึงเกาะ Nauru ทาง Central Pacific แอร์โฮสเตสเลยชักชวนให้ไปพักด้วยกันที่บ้านพักของพนักงานสายการบิน Air Nauru เพราะต้องอยู่เกาะนี้ถึง 5 คืน 4 วัน เพื่อรอเครื่องบินซึ่งมาอาทิตย์ละครั้งเพื่อรับผู้โดยสารไปปลายทางคือ Port Vila ของ New Hebrides

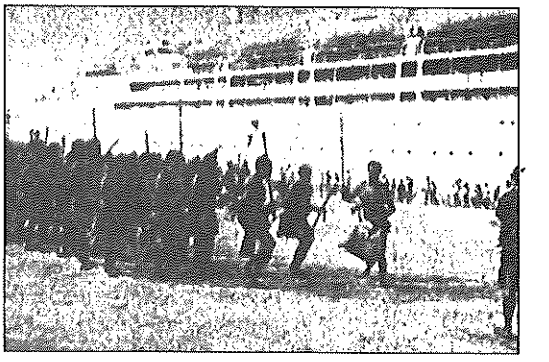
Nauru เป็นเกาะเล็ก ๆ มีโรงแรมแห่งเดียว คือ Menen ผู้โดยสารที่มาด้วยกันก็ลงพักที่โรงแรมแห่งนี้เท่านั้น อาศัยที่บ้านพักแอร์โฮสเตสของสายการบิน Air Nauru เลยทำให้ประหยัดได้ทั้งค่าที่พักและค่าอาหาร Nauru ในยามค่ำดูเงียบสงบไม่มีแสงสีเหมือนฮ่องกง ตกดึกมีรถฉีดยาไล่ยุงแล่นไปตามถนน เห็นสภาพของ Nauru และผู้คนชาวเกาะแล้วยังล้าหลังห่างไกลจากความเจริญ แต่ชาวเกาะก็อ้วนท้วนสมบูรณ์กันทุกคน

อย่างไรก็ตามถึง Nauru จะเป็นเกาะเล็ก ๆ ใจกลางมหาสมุทรแปซิฟิก แต่ก็มีประธานาธิบดีปกครอง ทำเนียบของประธานาธิบดีมีขนาดใหญ่พร้อมบริเวณร่มรื่น เงียบสงัดมีทหารเฝ้ายามเดินไปมาเพียง 2 คนที่ประตูทางเข้า

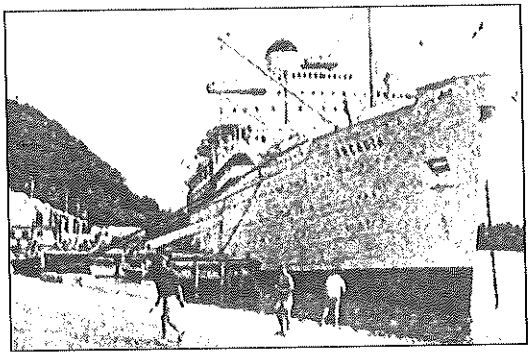
4 วันใน Nauru ที่ต้องทนอยู่เพื่อรอเครื่องบินมันช่างเงียบเหงา อาศัยเพื่อนแอร์ที่ว่างเว้นจากการบินพาเที่ยวรอบเกาะ ดูปะการัง ปู ปลา หลายหลากสีตามชายฝั่งที่มีแต่โขดหินไม่มีหาดสวย ๆ เหมือนพัทยา หัวหิน หรือภูเก็ตให้เห็นนอกจากน้ำทะเลสีสวยอย่างที่เขาเล่าลือไว้ มีฝรั่งหลายครอบครัวที่อาศัยบนเกาะนี้ คงจะเป็นเพราะเมืองใหญ่ที่เคยอยู่พลุกพล่าน จึงปลีกตัวมาหาความสงบตามหมู่เกาะทะเลใต้ นอกจากนั้นยังมีชาวจีนเข้ามาตั้งรกรากอยู่รวมกับชาวเกาะ ทำมาหากินเล็ก ๆ น้อย ๆ สภาพเหมือนอยู่ชนบทในเมืองไทยนั่นเอง

หมดเวลาอยู่เกาะ Nauru เพื่อนแอร์สาวก็ออกบินไป Honiora หมู่เกาะ Solomon เสีย 2 วัน ปล่อยให้เราใช้ห้องพักคนเดียว รอจน Air Bus มารับไปสนามบินเพื่อใช้บริการ Air Nauru ต่อไปจุดหมาย

ชาวเกาะพื้นเมือง



ปลายทางที่ Port Vila พร้อมกับผู้โดยสารอีก 5–6 คน แอร์โฮสเตส 4 คน สจ๊วต 1 คน กัปตัน 2 คน เลือกที่นั่งกันตามสบาย ดูไปสายการบินนี้ก็ไม่น่าจะมีกำไร ถ้าทุกเที่ยวบินมีผู้โดยสารเพียงเท่านี้



สนามบินเกาะ Nauru แคบมากเครื่องบินต้องวกไปกลับมาเสียหลายรอบกว่าจะขึ้นจากเกาะได้ มองจากหน้าต่างแลเห็นเกาะ Nauru เป็นเกาะเล็ก ๆ เอาเสียจริง ๆ แอร์โฮสเตสเริ่มประเคนอาหารเครื่องดื่มให้ผู้โดยสาร 5–6 คน อย่างไม่อั้น อากาศเบื้องบนไม่สดใสเท่าที่ควร มีหมอกขาวลอยเต็มพร้อมแดดเลยมองไม่เห็นอะไร นาน ๆ จะมีเสียงประกาศชักชวนให้ดูหมู่เกาะต่าง ๆ เช่น หมู่เกาะ Marshall เหมือนเกาะร้างที่ไม่มีผู้คนอาศัยอยู่ บางทีก็ต้องรัดเข็มขัดกันหลายหน เพราะทัศนวิสัยไม่อำนวย ฝนตก ตกหลุมอากาศบ้าง บางครั้งก็มีก้อนเมฆหนา กัปตันก็ต้องขับอ้อมก้อนเมฆไปอีกทาง เครื่องมาร่อนลงที่สนามบิน Port Vila เอา 5 โมงเย็นพร้อมฝนพรำ ๆ ต้องรอเช็ค Passport และกระเป๋าเดินทางพร้อมสัมภาระ ด่านตรวจยังอุตส่าห์ยึดต้นตะไคร้ที่อุตส่าห์แช่น้ำจนรากงอก หวังจะมาฝากเพื่อนให้ปลูกกินกัน ก็ยังดีเขาขอไปพิสูจน์ก่อน แล้วให้มารับวันรุ่งขึ้น

อากาศที่นี่ช่วงเดือนเมษายนกำลังดี เข้าเมืองแล้วก็ดูเหมือนจังหวัดเล็ก ๆ ของไทย การจราจรไม่ติดขัดเหมือนกรุงเทพฯ

หมู่เกาะ New Hebrides นี้ค้นพบโดย De Quiros เป็นชาวสเปน ให้ชื่อหมู่เกาะนี้ว่า Tierra Austrialiadel Expiritu Santo ในปี ค.ศ.1606 ต่อมา ในปี 1768 นักเดินเรือชาวฝรั่งเศส ชื่อ Bougainville ได้ค้นพบเกาะ Aoba,Pentecost และ Maewa พอปี 1774 กัปตัน Cook แล่นเรือเหนือจดใต้ของหมู่เกาะ New Hebrides

วันที่ 20 ตุลาคม 1906 ทั้งฝรั่งเศสและอังกฤษได้ลงนามกันและตั้งให้หมู่เกาะ New Hebrides เป็น Condominium ซึ่งประกอบด้วยเกาะต่างๆ คือ Ambrym, Anotom, Aoba, Banks, Epi, Erromango, Is Shepherd, Maewa, Malekala, Pentecost, Port Vila, Santo, Tanna, Torres

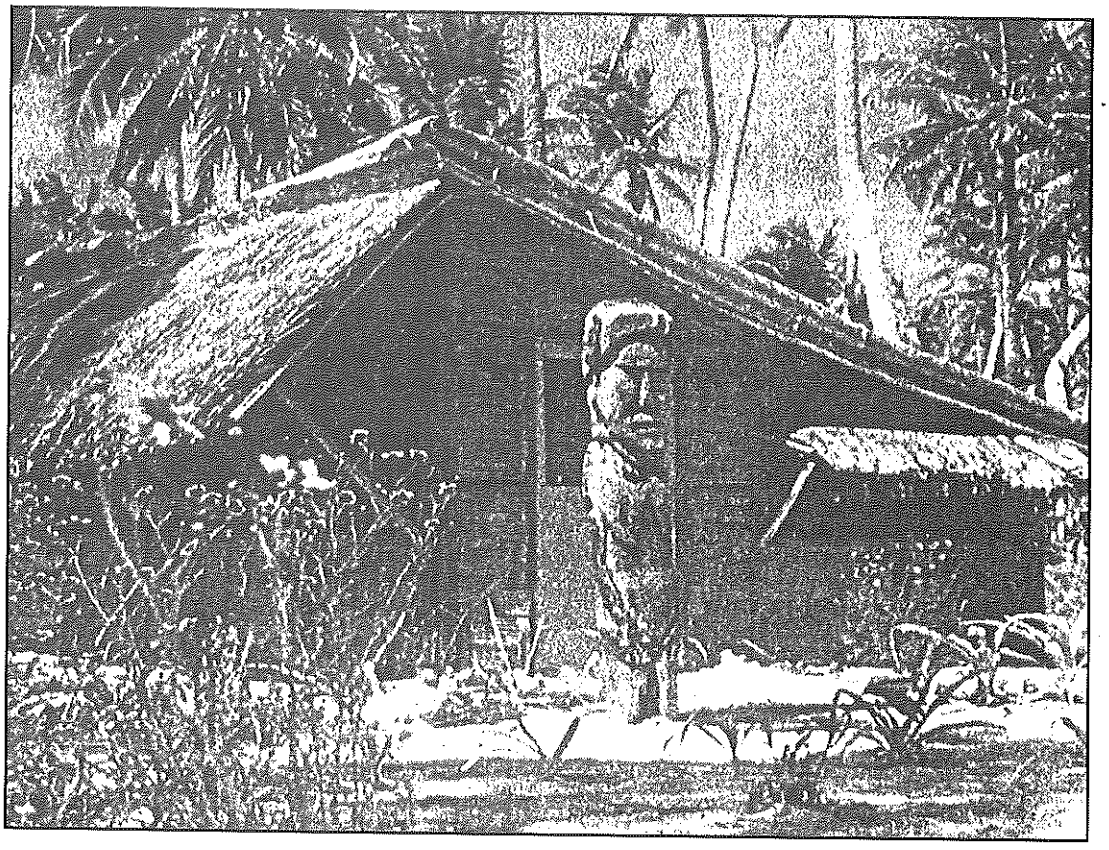
Port Vila เป็นเมืองหลวงของหมู่เกาะ New Hebrides บนเกาะ Efaté ในปี 1976 ได้มีการสำรวจประชากรทั้งหมดมีราว 16,000 คนเท่านั้น ซึ่งมีทั้งชาวจีน เวียดนาม ยุโรป อินเดีย โปลีนีเซียน ไมโคนีเซียน และ เมรานีเซียน

อังกฤษและฝรั่งเศสร่วมกันปกครองโดยใช้ภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส และภาษาถิ่น ดังนั้น การสื่อภาษาบางทีก็ต้องดูกันว่า เขาต้องการภาษาอังกฤษก็ตอบภาษาอังกฤษ เมื่อต้องการสนทนาภาษาฝรั่งเศสก็ใช้ภาษาฝรั่งเศสกัน หรือชาวเกาะก็ใช้ภาษาบิชชาลาม่า หรือ Pidgin ซึ่งปนทั้งภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศส เช่น

ภาษาอังกฤษ	You know
ภาษาฝรั่งเศส	Vous savez
ภาษาถิ่น	Yu savez
I don't know	= Me no savez,
Silence	= Yu no tok tok

ชาวเกาะเป็นคนผิวดำ ผมหยิกฟู โดยเฉพาะผู้หญิงรูปร่างอ้วนใหญ่ ชุดที่ใส่เป็นชุดยาวถึงเข่าแล้วรูดตรงสะโพกบานออกไปเพราะช่วงท้องใหญ่ เนื้อผ้าที่ใช้ตัดมีลวดลายเป็นดอกไม้เสียมากกว่า ส่วนพวกผู้ชายรูปร่างกำยำ ไม่อ้วนฉุเหมือนชาวเกาะ Nauru

ชาวเกาะค่อนข้างยากจน บ้านส่วนมากเป็นกระต๊อบมุงด้วยใบมะพร้าวหรือสังกะสีแผ่น ที่ดีหน่อยก็อาจเช่า Flat เก่า ๆ อยู่ร่วมกัน บ้านที่ดูหรูชั้นเดียวมีบริเวณมักเป็นของคนต่างชาติที่เข้ามาทำมาค้าขายเสียมากกว่า ร้านค้าส่วนมากก็สร้างชั้นเดียวหรือ

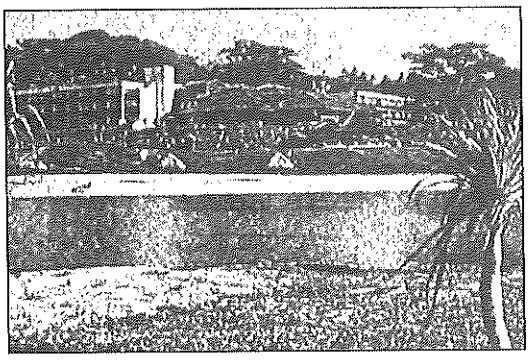


บังกาโลริมหาด

ถ้าสร้าง 2 ชั้น ชั้นบนให้เช่าอยู่ บางทีตึกที่ทำงานทั้งหลังมีห้องน้ำเพียงห้องเดียว

พูดถึงค่าครองชีพที่นี่สูงเอาการ 100 ฟรังซ์ เท่ากับ 30 บาทไทย ซื้อไม่ได้อะไรแค่ปากกาลูกลื่นเพียงอันเดียวก็เกือบ 20 บาทแล้ว อาหารฝรั่งจานเดียวก็ร้อยกว่าบาท ชาวต่างชาติกินกันมื้อหนึ่งที่ภัตตาคารก็ตกราวพันถึงสองพันฟรังซ์ขึ้นไป สำหรับชาวเกาะทั่วไปก็กินอาหารพื้นเมืองหรือไม่ก็กินกลางวันเพียงปอเปี๊ยะทอดที่ชาวเวียดนามทำขาย 2 อัน 50 ฟรังซ์ เดินถือกินกันอย่างเอร็ดอร่อย มีถนนสายเดียวคือ Higginson ที่มีร้านค้าชาวต่างชาติขายของที่ระลึก ของใช้ ของกิน มีชาวเกาะเป็นลูกจ้างในร้านจะขายดีคึกคักกันสักทีก็ต่อเมื่อวันไหนมีเรือใหญ่เช่น Sea Princess, Fairstar เป็นต้น เข้าเทียบท่า พานักทัศนาจรจากออสเตรเลีย นิวซีแลนด์แวะผ่านในวันเดียว นักทัศนาจรก็จะกรูกันเข้าเมืองหาซื้อของที่ระลึกในท้องถิ่น เช่นหน้ากากคนป่า ไม้แกะสลัก กระดาษเยื่อ Tapa หอยมุกขนาดใหญ่เอามาตกแต่งทำโคมไฟ หอยสีต่าง ๆ ล้วนแต่ราคาแพงล่อตานักท่องเที่ยว นอกนั้นเป็นสินค้าจากฮ่องกง นาฬิกา วิทยุเทปจากญี่ปุ่น ยกเว้นโทรทัศน์ที่เกาะนี้ยังไม่มีการติดตั้ง สินค้าจากยุโรปมีไม่มาก น้ำหอมหรือเครื่องสำอางค์ของฝรั่งเศสมีขายเพียง 2–3 ร้านเท่านั้น

ที่นี่เขาขับรถกันทางขวา ถนนหนทางขึ้น ๆ ลง ๆ หรือโค้งตามไหล่เขา ถนนในเมืองราดยาง พอไกลออกไปก็เริ่มขรุขระเหมือนดินลูกรัง รถส่วนตัวที่ใช้กันก็สั่งจากญี่ปุ่นและยุโรป ขับกันตามสบาย รถมีน้อย อากาศเสียจากท่อรถยนต์จึงยังไม่มี เด็กหนุ่มสาวนิยมขี่มอเตอร์ไซด์ รถประจำทางก็ใช้รถตู้ขนาดนั่งได้ 15 คน สภาพรถแสนเก่า ขับโดยชาวเกาะ ค่าโดยสารครั้งละ 20 ฟรังซ์ บางครั้งชาวเกาะนั่งกันเต็มรถกลิ่นตัวแต่ละคนโชยออกมาจนต้องเบือนหน้า เปิด



บริเวณโรงแรม INTERCONTINENTAL

กระจกหน้าต่างให้กว้างที่สุดเพื่อสูดอากาศนอกรถเข้าปอดให้เต็มที่

ระบบเงินที่ใช้ในเกาะ New Hebrides นี้นอกจากเงินฟรังซ์ของ New Hebrides (FNH) แล้วยังใช้เงินดอลล่าร์ของออสเตรเลียและอเมริกัน

มีธนาคารหลายแห่งที่ให้บริการ เช่น

– Banque De l'Indochine Et De Suez

– Barclays Bank International

– Australia New Zealand Bangking Group

– Bank of New South Wales

– The Hong Kong & Shianghai Banking Corporation

– National Bank of Australia เป็นต้น

การแลกเปลี่ยนเงินตรา

– 100 FNH ทาร 65 ÷ 1.54 US$

– 100 FNH ทาร 80 ÷ 1.25 A$

นอกจากนี้ก็มีบริษัทประกันเพียง 2 – 3 แห่งเท่านั้น

เรื่องที่พักใน Port Vila มีโรงแรม 2 แห่งที่ขึ้นชื่อ คือ **Hotel Le Lagon** อยู่ห่างจากตัวเมือง 2 ไมล์ ห้องพักจัดแบบบังกาโลมุงด้วยใบมะพร้าวแห้ง ถ้าพิเศษก็มีแอร์คอนดิชั่นให้มีสระน้ำจืดใกล้ชายหาด

Hotel International Island Inn บรรยากาศดีทำเกาะเล็ก ๆ บังไว้ให้เล่นทะเลไม่มีคลื่น แต่น้ำคงไม่สะอาดเพราะไม่มีการถ่ายเท มีห้องพักทั้งบังกะโลและตึก 3 ชั้น

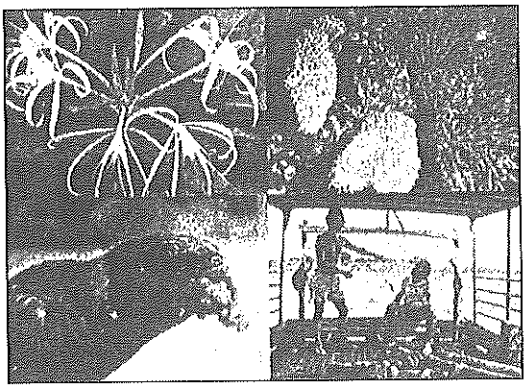
ส่วนโรงแรมอื่น ๆ ที่อยู่ในเมือง เช่น Solais Hotel, Hotel Rossi, Hotel Vate ก็เหมือนโรงแรมทั่วไปในต่างจังหวัดของเรา

โรงภาพยนตร์ก็มี 3 แห่ง ไม่ใหญ่โตหรูหราเหมือนกรุงเทพฯ คือ

– Cine Hickson

– Cine Pacific

– Cine Driving มีจอยักษ์กลางลานสนามนอกเมือง ขับรถเข้าไปจอดตามล็อคที่มีหูฟังให้เช่าบางที 2 เรื่องควบดูกันจนหลับคารถ ส่วนชาวเกาะไม่มีสตางค์ก็อาศัยนอกบริเวรดูหนังเงียบไปพลางก่อน เมื่อไม่มีสถานเริงรมย์ในยามค่ำคืน ผู้คนก็ต้องอาศัย



โรงภาพยนตร์ไปดูกันแน่นโรง มีทั้งหนังญี่ปุ่น หนังฝรั่งดีบ้าง ไม่ดีบ้าง ก็ดูกันดีเพราะไม่มีที่จะไปเมื่อเลิกงาน

เนื่องจากเป็นอาณานิคมของอังกฤษและฝรั่งเศส ดังนั้นจึงมีโรงพยาบาลทั้ง British Hospital และ French Hospital ร้านขายยามีเพียง 2 แห่ง คือ Drug Store และ Pharmacie des Nouvelles Hébrides ส่วนที่ทำการไปรษณีย์ก็ใช้ชาวเกาะทำงานทั้งหมด มีตู้ไปรษณีย์อยู่ด้านข้างให้เช่าเป็นล็อค ๆ ตามหมายเลขของตู้ หลายครอบครัวใช้ตู้ไปรษณีย์หมายเลขเดียวกันได้

ภัตตาคารใน Vila มีหลายแห่งนอกจากตามโรงแรมแล้วยังมี Island Inn, Pandanus, L'Houstalet ปรุงอาหารฝรั่งเศส ภัตตาคาร Kwang Tung, Peking, LeGrande Muraille ปรุงอาหารจีน นอกจากนี้มี La Mer Hideawy, La Hotte เป็นต้น

ลองเรียบริมฝั่งทะเลเขามีตลาดเช้าที่ถนน Higginson ทุกเช้าวันพุธ ศุกร์ เสาร์ บริเวณนี้มีต้นสนเรียงราย เป็นตลาดผักและผลไม้ มีขายตั้งแต่มะละกอรสชาดเหมือนกระดาษ มะพร้าวทะเลใต้น้ำไม่หอมหวานเหมือนบ้านเรา กล้วยน้ำว้า กล้วยไข่ กล้วยหักมุกขายกันเป็นเครือหรือเป็นหวี ลูกใหญ่โตเห็นแล้วน่ากลัวและไม่น่ากิน ส้มโอ ส้มซ่า ส้มเขียวหวาน น้อยหน่า ผลฝรั่ง ผลอโวกาโด มะม่วงมีให้ตามฤดูลองซื้อหามากินดู เพียงครั้งเดียวก็ต้องหยุดยกเว้นผลอโวกาโดที่เสียเงินซื้อกินบ่อย ๆ ขนุนอ่อนสาเกดิบพอมี แต่ไม่รู้ชาวเกาะเขาไปทำกินกันอย่างไร

ผักมีไม่มาก ยอดฟักทอง ผักชี ผัก Cresson ผักทอดยอด ผักสลัด พริกขี้หนู ใบสะระแหน่ ถั่วฝักยาว ถั่วงอกที่ชาวจีนเพาะขาย ที่มีขายมากเห็นจะเป็น Taro ประเภทเผือก มัน ที่ชาวเกาะเอามาทำเป็นอาหารหลัก เช่น Buduk นี่ทำจากมันเอามาบดละเอียดผสมกะทิเล็กน้อย ยัดใส้เนื้อสับ ห่อใบไม้เหมือนข้าวต้มผัดแบบไทย แล้วเผาหรือปิ้งให้สุก

Coconut Crab ปูที่ชอบหากินใต้ต้นมะพร้าว เขาเอาเนื้อมาทำอาหารใส่น้ำส้มมายองแนสหรือเอามาผัดกับกระเทียมใส่ซอส

Lap Lap ทำมาจาก Manyoc purée หรือมันบดทำให้เป็นก้อนใส่กะทิ กินกับเนื้อหรือปลาโดยขุดดินเป็นโพรงแล้วก่อไฟบนหินเผาจนสุก

Mangrove Oysters หอยนางรม ออกจะหายาก ส่วนมากได้มาจากเกาะ Santo หรือ Malekula กินกันดิบ ๆ บีบมะนาวใส่ไม่ต้องเกรงกลัวเชื้อโรค

Lobster in Season กุ้งตัวใหญ่ ๆ ต้มสุกใส่น้ำส้มหรือมายองแนส Salade Tahitienne ตามแบบฉบับของชาวเกาะตาฮิติ ของเขาอร่อยดีเหมือนกัน ใช้ปลาสดหั่นเป็นชิ้นเล็ก ๆ บีบน้ำมะนาว น้ำกะทิสด แล้วผสมแตงกวาชิ้นบาง ๆ มะเขือเทศ ผักชี ใส่เกลือน้ำตาล ปรุงรสชาด

Nems หรือปอเปี๊ยะทอดของชาวเวียดนาม ที่ทำขายส่งตาม super market ขายดีและขายหมดเร็ว เพราะชาวเกาะชอบกิน ราคาถูก

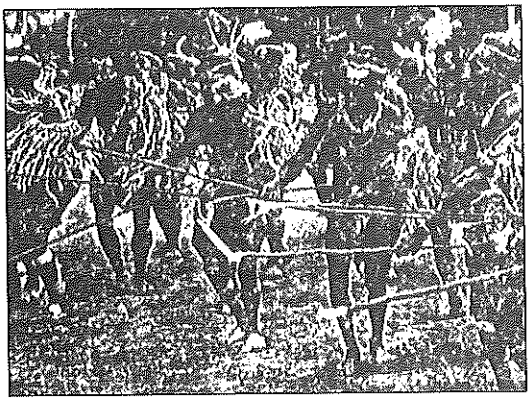
ส่วนผักและผลไม้จากยุโรปหรือแถวออสเตรเลียมีขายใน super market แบบฝรั่งจึงไม่มีปัญหาสำหรับชาวต่างชาติ

● ***MALIKOLO เป็นเกาะใหญ่เป็นที่สองของหมู่เกาะ NEW HEBRIDES อยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของ VILA เป็นดงมะพร้าว จนกลายเป็นอุตสาหกรรมในการผลิต COPRAH เนื้อมะพร้าวตากแห้ง ส่งเป็นสินค้าออก*** ●

สำหรับเกาะต่าง ๆ ที่เป็นส่วนประกอบของ**หมู่เกาะ NewHebrides** เช่นที่ **Tanna** อยู่ทางใต้ของเมืองหลวง เป็นเกาะที่ยังไม่เจริญ เป็นป่าทึบในเขตเส้นศูนย์สูตร มีภูเขาไฟ **Yasür** ที่กำลังคุอยู่ วันใดวันหนึ่งมันอาจจะระเบิดพ่น **Lava** ออกมาทับถมเกาะ นักทัศนาจรที่สนใจจะไปชมทิวทัศน์และภูเขาไฟจะโดยสายการบิน **Air Melanesiae** อำนวยความสะดวก โดยไกด์ชาวเกาะที่พูดภาษาอังกฤษได้คล่อง

พาชม **Tanna** ดูม้าป่าจำนวนเป็นร้อยดูความเคลื่อนไหวของสัตว์ป่า การถ่ายทำภาพยนตร์ต้องขออนุญาตเป็นทางการเสียก่อน นอกจากนั้นเดือนสิงหาคม มี **ระบำพื้นเมือง Toka หรือการเต้นแบบคนป่า** เลี้ยงฉลองด้วยการล่าสัตว์เอามาย่างกันทั้งตัว ดูแล้วคล้ายกับว่ายังอยู่ในยุคสมัยหิน นับถือผีสาง ผู้คนขาดความเจริญ

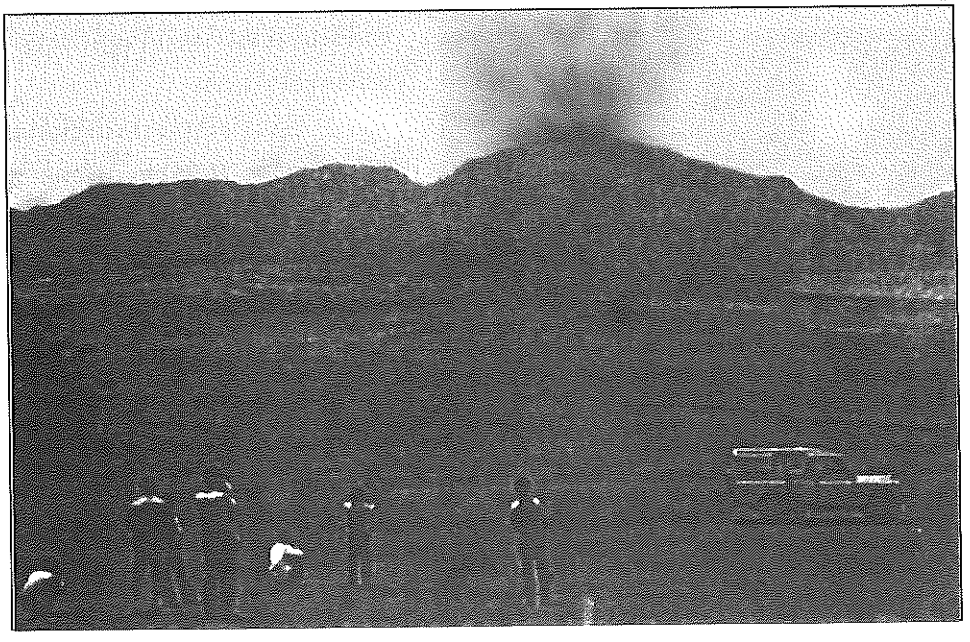
Erromanga อยู่ห่างจาก Vila ไปทางใต้ 83 ไมล์ เกาะนี้มีคนอาศัยอยู่น้อย ไม่มียวดยานพาหนะต้องอาศัยเท้าอย่างเดียว ดังนั้นจึงต้องมีรองเท้าที่ทนทานทำจากไม้ที่แข็งแรง **จึงให้ชื่อเกาะนี้ว่า Island of Sandalwood** หากจะเยือนเกาะนี้ต้องมีไฟฉาย ยารักษาไข้มาเลเรีย หมวกป้องกันแดดอันร้อนระอุ เสื้อหนาวเพราะอากาศเยือกเย็นในตอนกลางคืน เครื่อง ใช้ อาจหาซื้อได้ในหมู่บ้าน Dillons Bay เครื่องดองของเมาไม่มีขายให้



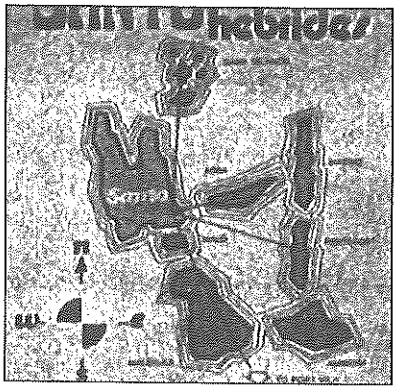
Malikolo เป็นเกาะใหญ่เป็นที่สองของหมู่เกาะ New Hebrides อยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของ Vila เป็นดงมะพร้าวจนกลายเป็นอุตสาหกรรมในการผลิต **Coprah เนื้อมะพร้าวตากแห้งส่งเป็นสินค้าออก** มีการเลี้ยงวัวควายมากมายเพราะมีทุ่งหญ้าเขียวชอุ่ม 2 แห่งคือที่ Norsup และ Lamap เหมาะสำหรับพักผ่อนหรือนักทัศนาจรที่แสวงหาธรรมชาติเท่านั้น

Espiritu Santo Island หรือเรียกสั้น ๆ **Santo** เป็นเกาะใหญ่ที่สุดดูเหมือนจะเจริญกว่า Vila ซึ่งเป็นเมืองหลวงด้วยซ้ำไป ในประวัติศาสตร์บ่งว่าเป็นที่ตั้งฐานทัพทหารของอเมริกาในสงครามโลกครั้งที่ 2 ระหว่างภาคพื้นแปซิฟิก ปัจจุบัน Santo **เป็นท่าเรือที่สำคัญ มีมะพร้าวแห้งส่งออกเช่นเดียวกับ Matikolo** มีธนาคาร 3 แห่ง คือ Banque Indo-Suez, A.N.Z. Bank และ Barclays Bank นอกนั้นมีความเจริญไม่แพ้ Vila

Pentecost Island ในเดือนพฤษภาคมและเดือนกันยายนประเพณีของเกาะนี้ที่ขึ้นชื่อเรียกร้องนักทัศนาจรให้ไปเยือนคือ **Pentecost Jump**

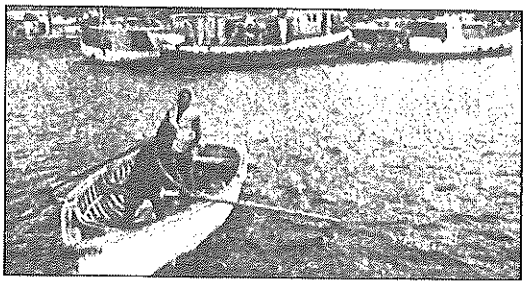


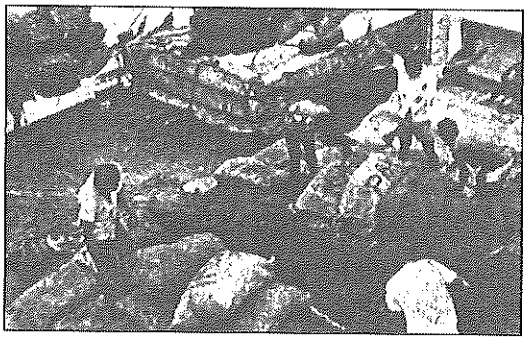
ภูเขาไฟ YASSUR ในเกาะทันนา

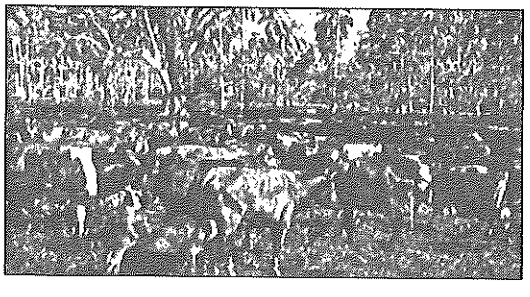


ภาพ

1. *เกาะซานโต*
2. *เรือค้าขายตามชายฝั่ง*
3. *การลำเลียงสินค้ามะพร้าวแห้ง*
4. *อุตสาหกรรมการเลี้ยงวัว*







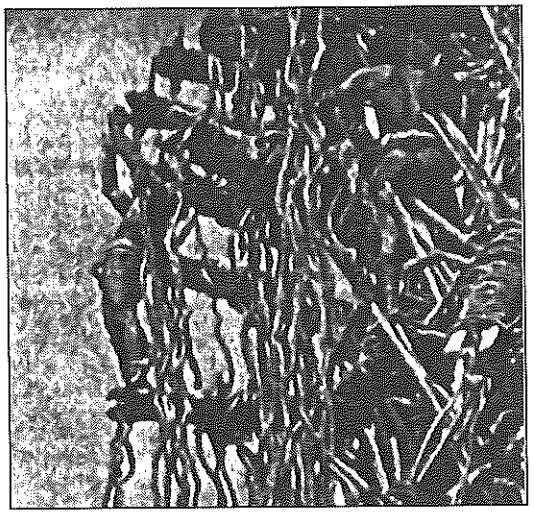
เป็นการกระโดดในท่าผาดโผนต่าง ๆ กัน ในตำนานกล่าวว่า เมื่อสามีรู้ว่าภรรยาไม่ซื่อสัตย์ต่อตน จึงไล่ภรรยาออกป่า ซึ่งต่อมาทั้งหล่อนและสามีได้ปีนขึ้นไปบนต้นไทรบนกิ่งไม้ที่อยู่สูงจากพื้นดินหลายฟุต เพื่อพิสูจน์ความซื่อสัตย์ก็ต้องพร้อมใจกันกระโดดลงมาให้ตายด้วยกัน ฝ่ายภรรยาก็แอบผูกเถาวัลย์จากรากไทรไว้ที่ข้อเท้า เมื่อกระโดดลงมาปรากฏว่าสามีตายเสียก่อน ปัจจุบันการแสดง **Pentecost Jump สร้างเป็นหอสูงถึง 60 ฟุต หรือมากกว่านั้น จากท่อนไม้และเถาวัลย์ที่แข็งแรง มีนักทัศนาจรกระหายที่จะไปชมการกระโดดที่เสี่ยงกับความตาย เหมือนกีฬาชนิดหนึ่งที่หาดูได้ยาก**

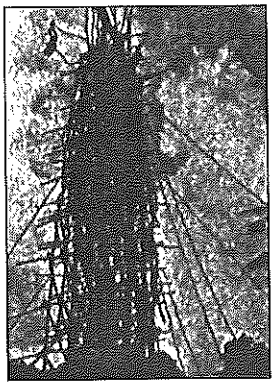
ส่วนเกาะอื่นยังไม่มีการแนะนำให้ท่องเที่ยวหลาย ๆ คนอยากสัมผัสกับบรรยากาศทะเลใต้ที่ไม่ใช่หมู่เกาะ New Hebrides เพราะมีเกาะที่น่าสนใจกว่า เช่น เกาะ Tahiti เกาะ Fiji เกาะ New Caledonia เคยดูภาพยนตร์เรื่อง South Pacific แล้วประทับใจไม่รู้ไปปักหลักถ่ายที่เกาะไหนแต่บังเอิญหมู่เกาะ New Hebrides ที่มีโอกาสอาศัยมาหลายเดือนยังหาความประทับใจได้ยากนอกจากได้เรียนรู้ชีวิตของชาวเกาะและคนต่างถิ่นที่เข้ามาอาศัยบนเกาะนี้ที่มีการแก่งแย่งชิงดีชิงเด่นอิจฉาริษยากันแม้กระทั่งในการดำเนินธุรกิจการค้าด้วยกัน

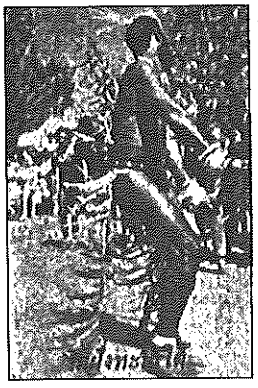
ยามว่างที่หาโอกาสได้ก็เดินเล่นสูดอากาศบริสุทธิ์ชมดอก Hibiscus หรือดอกชบาที่ออกดอกสะพรั่งตามริมทางหรือเลียบริมฝั่งดูท้องน้ำทะเลใต้ที่มีสีสดใจจนเห็นปะการังใต้น้ำ ได้สัมผัสชีวิตชาวบ้านแถว Pango นอกเมืองออกไปที่นั่นเป็นหมู่บ้านริมทะเล ชายหาดมีเปลือกหอย หาที่พักใต้ต้นไม้ได้สักครู่พวกเด็ก ๆ ในหมู่บ้าน 10 กว่าคนก็มาร่วมสมทบที่เห็นคนแปลกหน้ามาเยือนถิ่นตน เลยจับให้ร้องเพลงเต้นรำชาวเกาะให้ดู แล้วก็ชวนให้สงสารเพราะตามเนื้อตัวเด็ก ๆ บางคนมีแผลตามตัว มีแมลงวันตอม คงใช้ยาทาไว้เพราะแลเห็นแผลเป็นสีม่วง ๆ เลยต้องนั่งห่าง ๆ กันไว้ก่อน อยู่อย่างชาวเกาะเขาก็

ว่ายน้ำกันทุกวัน เดินไปโรงเรียนใกล้ ๆ บ้าน ออกทะเลตกปลาหาหอย บรรยากาศก็สงบดีพวกเด็กสาวต่างก็ฝันว่าอนาคตอาจจะเป็นพยาบาล แต่ก็ให้ความเห็นว่าพวกผู้ชายชาวเกาะน่ากลัวเมื่อเวลาดื่มเหล้าจนเมาครองสติไม่ได้ แต่ก็จะดื่มกันเมื่อมีการฉลองในหมู่บ้านหรืองานแต่งงาน

ทางแถบ Rantabao เป็นชายหาดที่มีทรายสีขาว สองข้างทางที่รถแล่นผ่านมีทุ่งหญ้าเขียวชอุ่มเลี้ยงวัวม้ากันบ้าง บางทีก็เป็นดงมะพร้าว ข้าง ๆ มีทางน้ำตก เลยพักกินอาหารกลางวันที่เตรียมมาด้านหน้าเป็นชายหาดริมฝั่งมหาสมุทรแปซิฟิก โชคดีอากาศไม่ร้อนจัดได้ลงเล่นน้ำทะเล ไม่มีโขดหิน มีแต่ทรายละเอียดใต้น้ำ แล้วขึ้นมาผึ่งแดดให้เสื้อผ้าแห้ง



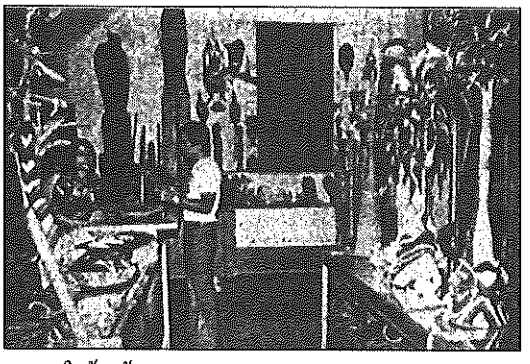




เพราะไม่ได้เตรียมเสื้อผ้าไปสำรอง เดินเล่นชายหาดมาพบลำธารเห็นชาวเกาะนั่งซักเสื้อผ้ากันอยู่ต่างคนต่างจ้องกันดูแล้วทักทายกันตามประสาจนได้เวลาพอสมควรก็อำลาจากกันไป

หมู่บ้าน Male (เมเล่) อยู่ห่างจากตัวเมือง 10 ก.ม. ไปทางเกาะ Hide away เป็นชายหาดที่แปลกกว่าที่อื่น เพราะเป็นชายหาดที่เขาเรียกว่า **Black Sand เป็นหาดทรายดำ มีเม็ดทรายสีดำปนน้ำตาล เป็นชายหาดน้ำลึก** ไม่น่าลงเล่นน้ำ สังเกตจากเวลาน้ำซัดฝั่งจะเห็นพื้นทรายในน้ำเป็นสีเทาดำเหมือนขี้เถ้า **เพราะบริเวณแถบนี้ภูเขาไฟเคยระเบิดพัดพาเอา Lava** มาที่ชายหาดนี้ ทำให้บริเวณนี้มีหินดำเลยดูแปลกไปจากหาดอื่น ๆ ตามชายหาดไม่มีเปลือกหอยให้เห็น ข้างหน้ามีเกาะเล็ก ๆ คือ Hide Away เนื้อที่บนเกาะเพียงแค่ 5 เอเคอร์ ในอ่าว Mele น้ำทะเลรอบเกาะราบเรียบดีหาดทรายขาวสะอาด เป็นที่พักผ่อนของนักทัศนาจรเพราะอยู่ห่างจากตัวเมืองเพียง 8 ก.ม. บนเกาะมีโรงแรม บังกะโลให้เช่า เรือจากฝั่ง Mele ไป Hide Away ใช้เวลาเพียง 3 นาที คอยรับส่งให้บริการฟรีสำหรับคนไปที่เกาะ มีไฟฟ้าใช้โดยเดินสายไว้ใต้ทะเล บางคนนิยมไปหาดอื่นแทนเพราะมีผู้คนพลุกพล่านเกินไปในวันสุดสัปดาห์

14 ก.ค. 22 เป็นวันชาติฝรั่งเศสชาวเกาะก็ถือโอกาสฉลองด้วยโดยจัดการแข่งขันจักรยานไกลตั้งแต่ 7 โมงเช้า ผู้คนสองฟากถนน คอยให้กำลังใจผู้เข้าแข่ง พอตกสายบริเวณริมทะเลในเมืองเห็นแต่ตัวดำ ๆ มีดฟ้ามัวดิน ดูท่าทางเขาตื่นเต้นมาชมการกระโดดร่มจากเครื่องบินลงทะเลของพวกนักโดดร่มผิวขาวและผิวดำ เสร็จจากการแสดงโดดร่ม ก็มีการเดินขบวน มีรถตำรวจเล็ก ๆ 6 คัน และรถจิ๊ป 2–3 คัน พร้อมทั้งปืนกล ผู้คนผิวดำสนุกสนานกันในบริเวณนั้น มีการออกร้านขายแซนวิช เครื่องดื่ม น้ำตาลปั่นเป็นใย นอกนั้นก็การพนันรูปแบบต่าง ๆ ลองเสี่ยงซื้อเบอร์ดู 2 ครั้งเสียไป 40 ฟรังซ์ รอเขาหมุนเบอร์ออกมาโดยใช้ลูกเทนนิสหมุนไปตกหมายเลขใดถ้าตรงกับบัตรก็จะได้เงินเพิ่ม 100 กว่าฟรังซ์ แต่โชคไม่เข้าข้างเรา เลยเดินไปร้านอื่นมีการแทงม้า ถ้าถูกก็ได้ 600 ฟรังซ์ เห็นจะหมดความสนใจเพราะ



สินค้าหลากหลายชนิดวางขายในร้านค้า

มองไปทางไหนก็ดำมืดกันหมด แถมชาวเกาะเอะอะโวยวาย เลยกลับที่พักเสียดีกว่าไปเสี่ยงแปลกหน้าอยู่บริเวณงาน

ระยะหลังการฉลองวันชาติฝรั่งเศสเป็นต้นมาทุก ๆ วัน วิทยุที่ออกอากาศของชาวเกาะเริ่มรวมตัวรวมกลุ่มประกาศว่าอังกฤษและฝรั่งเศสควรจะให้พวกเขาเป็นเอกราชได้แล้ว มีการประชุมหารือถกเถียงกัน ตำรวจต้องทำงานหนักเพราะพวกชาวเกาะเริ่มลักขโมย ทุบกระจกร้านคนผิวขาว ขนเอาเสื้อผ้าเครื่องใช้ไป ในตอนกลางคืนวันเสาร์ อาทิตย์หรือวันเงินเดือนออกดื่มเหล้าเมาแล้วขว้างขวดเหล้าหรือก้อนหินไปถูกกระจกหน้าร้านแตกกระจาย ร้านที่ไม่มีประตูเหล็กปิดชนิดทึบก็มักจะต้องรับเคราะห์ไป เพราะหาตัวคนทำไม่ได้ ความปลอดภัยใน Vila ชักมีน้อย ถึงแม้คดีฆ่าข่มขืนยังไม่เกิดขึ้นก็ตาม แต่ก็คงตามมาในไม่ช้า ชาวเกาะเริ่มไม่พอใจชาวต่างชาติเขาว่าถิ่นของเขาคนผิวขาวควรไปจาก New Hebrides ได้แล้ว ลองสอบถามผู้คนต่างถิ่นที่รู้จัก ต่างก็พากันส่ายหน้าเตรียมหาลู่ทางตั้งหลักแหล่งใหม่ บ้างก็จะไป เกาะ Fiji กลับ Tahiti ผิวขาวก็คงกลับไป Australia บ้านเก่า เหตุการณ์นี้อาจจะรุนแรงขึ้นหากชาวเกาะไม่ได้รับเอกราช **เห็นทีเราคงจะไม่อยู่รอถึงวันที่ชาวเกาะจะได้รับเอกราช สอบถามตัวแทนจำหน่ายตั๋วเครื่องบิน ถ้าจะให้บินเหมือนตอนมา Vila คงจะไม่เอาแน่ 4 วันใน Nauru ยังขยาด ขอบินรวดเดียวถึงกรุงเทพฯ ดีกว่า** พนักงานจึงแนะนำให้บินจาก Vila เปลี่ยนเครื่องที่ Naumea เปลี่ยนเครื่องที่ Sydney แล้วขึ้น Thai Inter. ถึง กรุงเทพฯ ได้เลย แต่ก็ต้องเพิ่มราคาอีก 21,000 FNH หรือ 316 US$ อยากจะไปอย่างแพงก็ต้องตัดใจควักเงินจ่ายเพิ่มเพื่อให้ถึงรวดเดียวไม่ต้องแวะค้างคืนให้ยุ่งยากใจ

10 ส.ค. 22 มาถึงสนามบิน Vila มีผู้โดยสารต่างชาติมากมายอย่างคาดไม่ถึง ทำให้ชุลมุนรอคิวเช็คพาสปอร์ตเสียเวลานาน แล้วทางสนามบินยังประกาศอีกว่าเครื่องบิน Air Nauru จะออกช้าครึ่งชั่วโมง เห็นทีจะต้องเผชิญปัญหาใหญ่อีกแล้วเพราะถ้ามันไม่ตรงตามเวลา เราก็ต้องพลาดเที่ยวบินทุกเที่ยวที่จะต้องไปต่อ ได้เวลาเดินขึ้นเครื่องด้วยหัวใจเต้นโครมครามกับเส้นทางสายใหม่เหมือนเส้นรอบวง เพราะไม่อยากวนสายเก่า Air Nauru ออกจาก Vila 7 น. เช้า ถึง Noumea 8.10 น. ก็พอดีกับเที่ยวบินที่จะต้องต่อไป Sydney ติดเครื่องเตรียมออกเสียแล้วกว่าจะรอให้ตรวจพาสปอร์ต เขาเลยให้นั่งรอเพราะตั๋วเรามีปัญหามากกว่าคนอื่น ต้องไปต่อ Thai Inter. ที่ Sydney ตามเวลา นั่งรอเสียครึ่งชั่วโมง พนักงานเอาตั๋วกลับมาคืนให้โดยเปลี่ยนให้เราค้างที่ Sydney Australia 2 วัน เพราะ Thai Inter. จะมีออกจาก Sydney-Bangkok ในวันที่ 13 ส. ค. ให้ไปติดต่อเองที่ Sydney แต่วันนี้ไปไม่ทันแล้ว ให้ผู้โดยสารทุกคนรอเที่ยวบินต่อไป ซึ่งจะออกตอนเที่ยงครึ่ง แล้วพนักงานพาไปทานอาหารเช้าก่อนที่ภัตตาคารสนามบินชั้น 2 ยังมีเวลาอีก 3 ชั่วโมง ถือโอกาสเดินดูของตามร้านในสนามบินไปพลาง ๆ ก่อน **Noumea เมืองหลวงของเกาะทะเลใต้ New Caledonia ไม่ใหญ่โตนัก เป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส มีสินค้าฝรั่งเศสขายแต่ราคาก็แพงเอาการ อาศัยที่เป็นนักสะสมช้อน**

ชาวพื้นเมือง นิวเซบริดีส

ที่ระลึกจากต่างถิ่น เลยมองหาแต่สิ่งที่ต้องการเท่านั้น แล้วกลับมานั่งรอ เหลียวซ้ายแลขวาเห็นผู้โดยสารบางตา บ้างก็นอนรอบนเก้าอี้ยาง นั่งไปได้พักใหญ่เห็นทีจะต้องเอนหลับตามอย่างบ้าง เอากระเป๋าถือมารองหนุนแล้วค่อยคิดจะทำอย่างไรต่อไปเมื่อถึง Sydney เพราะไม่รู้จักใครเลย

เที่ยงครึ่งเสียงเรียกให้ขึ้นเครื่องได้ คราวนี้ได้เครื่องลำใหญ่ของ U.T.A. ในเครือของ Air France บริการอาหารเที่ยงบนเครื่องบิน มาถึง Sydney เวลา 15.00 น. มองจากหน้าต่างบนเครื่องบินยังเป็น Sydney Opera House และ Harbour Bridge บ้านเมืองใหญ่โตค่อยเจริญหูเจริญตา พอลงจากเครื่องรีบบอกแอร์โฮสเตส U.T.A. เรื่องตั๋ว เขาเลยให้เดินตามไปด้วยกันที่ Immigration office นั่งคอยอยู่หน้าห้องชั่วโมงกว่า คุยกับผู้โดยสารอื่นเขาก็รอคำตอบจาก Immigration แต่คนละปัญหากับเรา นึกในใจถ้าเราได้ค้าง Sydney เสีย 2 วัน ก็คงไม่เลว เดินทางบินเดี่ยวมาก็มากพอสมควรแล้ว แก้ปัญหาไปทีละขั้นตอน เอาแผนที่ Sydney และรายละเอียด ขอจาก Information มาดูก่อนดีกว่า เผื่อฉุกเฉิน ในที่สุดเจ้าหน้าที่ใน Immigration ก็ไม่ยอมให้เข้าเมือง Sydney อ้างว่าเราไม่ได้ขอ Visa เข้า Australia ไว้ ถึงแม้จะอธิบายให้ฟังว่าเราขอ Transit พักรอเครื่อง Thai Inter. เท่านั้นแต่เขาก็ให้เหตุผลอื่นประกอบนอกจากไม่ได้ขอ Visa แล้วที่นี่ค่าครองชีพแพง ถ้าคุณไป Singapore ค่าครองชีพจะถูกกว่า และสำหรับคนไทยไม่จำเป็นต้องทำ Visa เข้า Singapore ด้วย คุณรีบขึ้นเครื่องได้ทันที เที่ยวบินไป Singapore ของสายการบิน Qantas กำลังจะออกและรอคุณเป็นคนสุดท้าย แอร์โฮสเตสเลยต้องช่วยหิ้วสัมภาระทั้งเดินทั้งวิ่งเข้าเครื่องเป็นเป้าสายตาของผู้โดยสารทั้งลำ 16.30 น. สายการบิน Qantas ก็ออกจากสนามบิน Sydney **เที่ยวบินนี้ผู้โดยสารแน่นขนัดทั้งผู้ใหญ่และเด็กเล็กเสียงกระจองอแง เพราะเป็นฤดูท่องเที่ยวช่วงพักร้อน พวกฝรั่งก็หาโอกาสพักผ่อนกัน** อาหารเย็นบนเครื่องแทบจะไม่อยากแตะทั้งเหนื่อยทั้งวิตก สมองต้องทำงานหนักเพื่อเตรียมเผชิญต่อใน Singapore ตกดึกมีภาพยนตร์ฉายให้ดู ตาก็ดูแต่ไม่อยากใส่หูฟัง ใจก็คิดแก้ปัญหาเบื้องหน้าต่อไป จนถึงเวลา 22.30 น. เครื่องบินร่อนลงที่สนามบิน Singapore รีบวิ่งหารถเข็นมารอรับสัมภาระ แล้วสอบถามทันทีปรากฏว่าไม่มีเที่ยวบิน Thai Inter. ออกกลางดึกมากรุงเทพฯ อีก จึงต้องเข็นสัมภาระมาถึงแผนกจองโรงแรม ติดต่อจนเป็นที่เรียบร้อย แล้วค่อยออกมาหา Taxi ให้พาไปโรงแรมที่จอง ระหว่างทางลองเสี่ยงยื่นที่อยู่ของเด็กนักเรียนที่รู้จักเพราะเคยติดต่อกันเมื่อเขามาเรียนต่อที่ Singapore ให้คนขับรถหาที่อยู่นี้ก่อน ถ้าไม่พบค่อยไปโรงแรมที่จองไว้

นับว่าโชคดีจริง ๆ ที่ได้พบเด็กนักเรียนพี่น้อง 4 คน เขาเลยพาให้ไปพักกับครอบครัวชาวสิงคโปร์ฝรั่งตรงข้ามกับที่พักของเขา เกรงใจเขาเป็นที่สุดที่มารบกวนเอากลางดึก เขาเลยให้พัก 1 ห้อง พร้อมแอร์คอนดิชั่น

11 ส.ค. 22 หลังจากทานอาหารเช้าข้าวต้มพร้อมกับครอบครัวแล้วภรรยาเจ้าของบ้านเปิดสมุดโทรศัพท์หาที่อยู่ Office Thai Inter. แล้วขับรถพา

เราและเด็กนักเรียนพร้อมลูกชายเข้าเมืองไป Finlayson House ตึก Asia Assurance Building เราขอจองเที่ยวบินที่จะออกตอนบ่าย แต่ถูกคัดค้านขอให้อยู่ต่ออีก 1 วัน จึงต้องขอเป็นเที่ยวบินในวันที่ 12 ส.ค. เวลา 8.00 น. เรียบร้อยเรื่องตั๋วเครื่องบิน เขาก็พาชมเมืองขับผ่านถนนสายสำคัญต่าง ๆ บ้านเมืองเขาเจริญรวดเร็ว ผิดกับเมื่อปี 2510 ที่เราเคยมาเที่ยว ถนนหนทางร่มรื่น เป็นเมืองที่สะอาดที่สุดในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างที่ใคร ๆ ก็ต้องกล่าวถึง เมื่อมีโอกาสมาเยือน การจราจรคล่องตัวพอสมควร ถึงแม้จะมีรถมากก็ตามคนขับรถก็ปฏิบัติตามกฎ อัตราค่าโดยสารเป็นไปตามมิเตอร์ ไม่ต้องต่อรองให้ เหนื่อยแรงเหมือนในกรุงเทพฯ

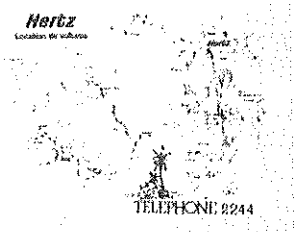
ก่อนเที่ยงภรรยาเจ้าของบ้านเลยแวะจอดให้พวกเราพร้อมลูกชายของเขาลง Shopping กัน ขากลับจะขอขึ้น Taxi กลับกันเอง เพลิดเพลินกับสินค้าที่วางขายในร้าน ทานอาหารกลางวันชนิด Fast Food รสชาดแปลก ๆ ตามแบบฉบับแขก ๆ จีน ๆ เดินกันจนปวดข้อเท้าถึงบ่าย 4 โมงเย็น ออกมายืนเข้าคิวอีก 1 ชั่วโมงรอ Taxi ทำให้เป็นที่หงุดหงิดใจ แต่ก็ต้องเป็นไปตามกฎจราจรของเขา กลับมาถึงบ้านพัก Li Huan Close ก็ได้เวลาทานอาหารเย็น แล้วก็ต้องขอตัวขึ้นมาเตรียมจัดกระเป๋าเดินทาง

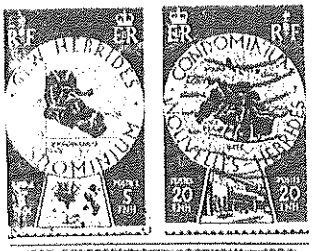
12 ส.ค. 22 6.50 น. เตรียมหอบสัมภาระลงมาชั้นล่าง คิดว่าจะออกไปเรียก Taxi ให้เข้ามารับ เพราะเกรงใจเขาเหลือเกิน แต่ทั้งสามีและภรรยาเจ้าของบ้าน เตรียมออกรถที่จะไปส่งเราที่สนามบินทันที ผู้โดยสารแน่นอีกตามเคย มัวรอเช็คตั๋วเสียภาษีค่าสนามบินอีก 10 S$ พร้อมทั้งชั่งน้ำหนักสัมภาระ แทบจะไม่มีเวลาได้พูดคุยกันเลย ก็พอดีเสียงเรียกผู้โดยสาร TG 402 ให้เข้าเครื่องได้แล้วจึงต้องกล่าวอำลาและขอบคุณอย่างไม่รู้จบที่เขากรุณาให้ที่พักที่กินจนยากที่จะลืมได้ และไม่ลืมขอบคุณเด็กนักเรียนที่ทำให้เราเพลิดเพลินในSingapore เสีย 2 วัน เครื่องบิน Thai-Inter. มาถึงดอนเมือง 9.30 น. มีเงินไทย 100 กว่าบาทติดตัวเรียกหา Taxi ให้มาส่งบ้าน เป็นอันสิ้นสุดการเดินทางท่องทะเลใต้เสีย 100 กว่าวันที่เราคงจะลืมไม่ลงไปตลอดชีวิต

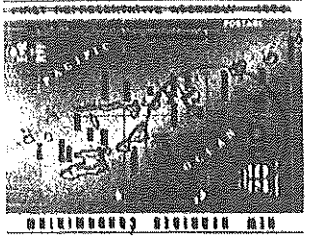
หลังจากอำลาทะเลใต้มาแล้ว ก็ได้ข่าวเป็นครั้งคราวจากเพื่อนฝูงที่ยังปักหลักเสี่ยงตายกันต่อไป จนกลางปีถัดมาคือ พ.ศ. 2523 จึงได้เกิดเหตุการณ์รุนแรงขึ้นจนเกิดเป็นข่าวแพร่ดาวเทียมไปทั่วโลก หนังสือพิมพ์สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ได้ลงข่าวต่างประเทศในหัวข้อ *"นิวเฮบริเดส ขบถชาวทะเลใต้"*

อย่างไรก็ตาม ชาวเกาะ New Hebrides ก็ได้ต่อสู้เพื่อเรียกร้องเอกราชมาเป็นเวลาแรมปี จนเกิดการปฏิวัติรัฐประหารขึ้น ทั้งฝรั่งเศสและอังกฤษก็พร้อมที่จะส่งกำลังมาปราบขบถชาวเกาะทะเลใต้ด้วย ความจริงแล้วทั้ง 2 ประเทศก็ใกล้จะให้เอกราชแก่ New Hebrides หลังจากที่ร่วมปกครองกันมาถึง 74 ปี แต่ก็มาเกิดขบถขึ้นที่เกาะ Santo เสียก่อน ทั้งฝรั่งเศสและอังกฤษต้องประชุมปรึกษาหารือกันอย่างหนักเพื่อหาทางเจรจายุติเหตุการณ์ที่นับวันจะรุนแรง ด้วยเกรงว่าจะมีการเสียเลือดเนื้อกันขึ้น ถ้าหากจะยืดคืน **ในที่สุดทั้งอังกฤษและฝรั่งเสสตกลงใจให้เอกราชแก่ หมู่เกาะ New Hebrides ในตอนเที่ยงคืนวันอังคารที่ 29 ก.ค. 2523 ซึ่งเรียกชื่อ ใหม่ว่า *"Republic of Vanuatu"*** ถึงแม้จะได้อิสรภาพไปแล้วก็ยังต้องปราบการจลาจลเล็ก ๆ น้อย ๆ ภายในหมู่เกาะต่อไป

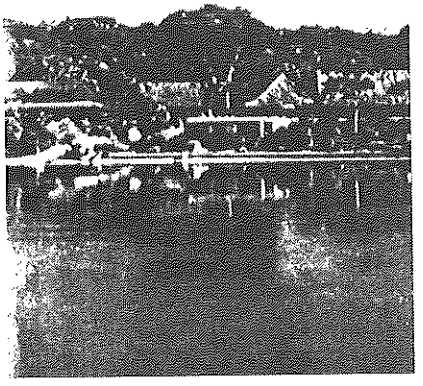
ความเจริญรุ่งเรืองและความก้าวหน้าในอารยธรรมที่ชาวต่างชาติได้สั่งสมไว้คงเป็นแนวทางให้ชาวเกาะ Vanuatu ได้นำไปดำเนินการปรับปรุงให้ประชากรของตนได้มีสภาพความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นและดำรงชีวิตตามแบบฉบับชาวเกาะทะเลใต้ที่ทำให้ผู้ไปเยือนต้องระลึกถึงตลอดไป







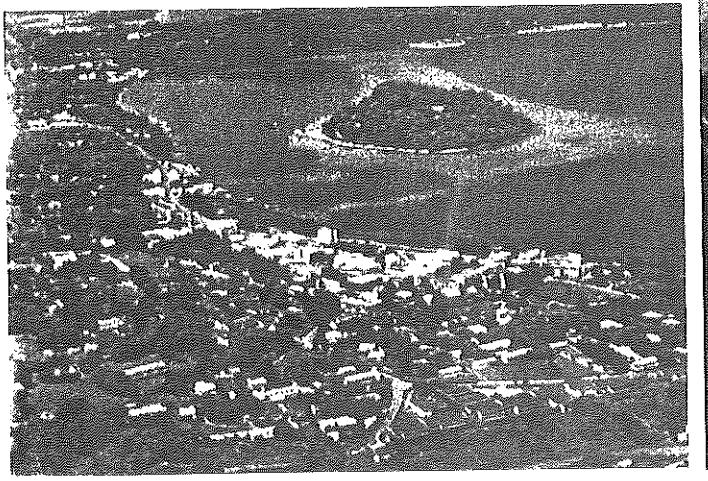
ตลาดในPORTVILLA

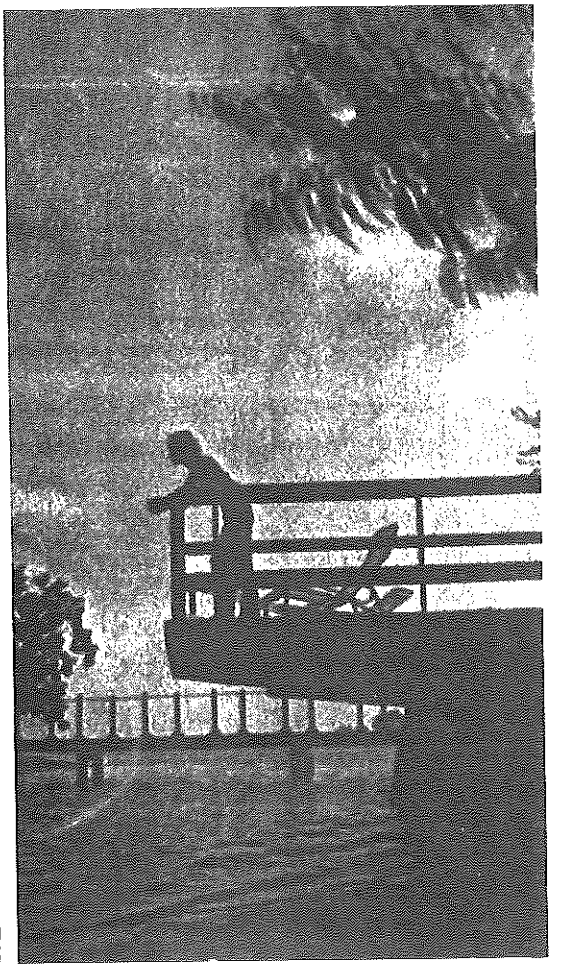


NEW HEBRIDES

โรงแรม *LE LAGON*

เกาะ *HIDE AWAY* ในอ่าว *MELE*





สรุป

กิจกรรมประจำปี ของ ส.ค.ฝ.ท.

LA FRANCE : PAGE A PAGE

11 – 12 พ.ย. 2538

ณ โรงเรียนเซนต์จอห์น

*รวบรวมโดย... อรวรรณี ป้านสวาสดิ์**

สถาบันที่เข้าร่วมการประกวดและแข่งขัน จำนวน 70 สถาบัน ดังตารางสรุปต่อไปนี้

*หัวหน้าหมวดภาษาต่างประเทศที่ 2 โรงเรียนพระโขนงพิทยาลัย ผู้ช่วยเลขาธิการสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย

ลำดับที่	ชื่อสถาบัน	บอร์ด	ตอบปัญหาจากวิสัยทัศน์	ตอบปัญหาทั่วไป	สนทนา	บทกวี	วาดภาพ	เพลงเดี่ยว	เพลงหมู่	BRETAGNE	การแสดง
1.	มัธยมวัดเบญจมบพิตร		✔		✔		✔				
2.	ราชินีบน		✔	✔			✔		✔		
3.	พาณิชยการราชดำเนินธนบุรี		✔		✔	✔		✔			
4.	วัดบวรนิเวศ		✔	✔			✔				
5.	ศรีอยุธยา		✔	✔			✔				
6.	พระโขนงพิทยาลัย		✔	✔		✔	✔	✔	✔		
7.	อัสสัมชัญคอนแวนต์		✔	✔	✔	✔	✔			✔	
8.	พุทธจักรวิทยา		✔	✔			✔				
9.	เทพศิรินทร์		✔	✔			✔				
10.	เบญจมราชานุสรณ์		✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔		✔
11.	สาธิต ม. รามคำแหง		✔	✔			✔				
12.	บางปะกอกวิทยาคม			✔			✔				
13.	เตรียมอุดมศึกษา พัฒนาการ		✔	✔	✔		✔	✔			
14.	เบญจมเทพอุทิศ เพชรบุรี		✔	✔			✔				
15.	กาญจนานุเคราะห์ กาญจนบุรี		✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔		
16.	มักกะสันพิทยา		✔	✔		✔	✔			✔	
17.	โยธินบูรณะ		✔	✔			✔				
18.	สิริรัตนาธร		✔	✔			✔			✔	✔
19.	เพ็ญสมิทธิ์		✔								
20.	นวมินทราชูทิศ กทม.		✔	✔							
21.	สตรีศรีสุริโยทัย	✔	✔		✔	✔	✔		✔		
22.	วิทยาเขตบพิตรพิมุข จักรวรรดิ์		✔	✔			✔				
23.	วัดรางบัว		✔	✔			✔				
24.	เบญจมราชูทิศ นครศรีธรรมราช	✔				✔	✔	✔	✔		
25.	เบญจมราชูทิศ ราชบุรี		✔	✔			✔	✔			
26.	ภูเก็ตวิทยาลัย	✔	✔	✔		✔					
27.	เฉลิมขวัญสตรี พิษณุโลก		✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔
28.	สามเสนวิทยาลัย	✔	✔	✔			✔				
29.	เบญจมราชาลัย		✔	✔	✔	✔	✔		✔		✔
30.	เตรียมอุดมศึกษา พญาไท		✔	✔		✔	✔				

ลำดับที่	ชื่อสถาบัน	บอร์ด	ตอบปัญหาจากวิทัศน์	ตอบปัญหาทั่วไป	สนทนา	บทกวี	วาดภาพ	เพลงเดี่ยว	เพลงหมู่	BRETAGNE	การแสดง
31.	สีกัน (วัฒนานันท์อุปถัมภ์)		✔	✔			✔	✔			
32.	คณะราษฎร์บำรุงปทุมธานี ปทุมธานี			✔			✔				
33.	ทวีธาภิเษก	✔	✔	✔			✔				
34.	เซนต์โยเซฟคอนแวนต์		✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔	
35.	สตรีวัดอัปสรสวรรค์	✔	✔				✔	✔			
36.	สาธิตจุฬาฝ่ายมัธยม	✔					✔		✔		✔
37.	ราชินีบูรณะ นครปฐม		✔	✔			✔				
38.	สายปัญญา			✔			✔				
39.	บางกะปิ		✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔	
40.	สตรีภูเก็ต ภูเก็ต	✔				✔	✔	✔	✔	✔	
41.	วัดสระเกศ		✔	✔			✔			✔	
42.	สวนกุหลาบวิทยาลัย						✔				
43.	ปทุมคงคา		✔	✔			✔				
44.	เซนต์ฟรังซิสซาเวียร์คอนแวนต์		✔	✔	✔	✔	✔				
45.	มัธยมวัดดุสิตาราม		✔	✔				✔			
46.	เจ้าพระยาวิทยาคม			✔							
47.	หอวัง		✔	✔			✔			✔	
48.	อุดมดรุณี สุโขทัย		✔	✔	✔	✔	✔				
49.	ราชวินิตบางแก้ว สมุทรปราการ	✔	✔	✔			✔				
50.	ระยองวิทยาคม ระยอง		✔	✔	✔	✔				✔	
51.	ราชโบริกานุเคราะห์ ราชบุรี			✔			✔				✔
52.	หาดใหญ่วิทยาลัย สงขลา		✔	✔		✔					
53.	สุวรรณสุทธารามวิทยา			✔							
54.	วรนารีเฉลิม สงขลา		✔		✔						
55.	สิรินธร สุรินทร์	✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔	
56.	สตรีเศรษฐบุตรบำเพ็ญ						✔				
57.	สตรีวัดระฆัง	✔	✔	✔							
58.	มหรรณพาราม			✔			✔				
59.	นครนายกวิทยาคม นครนายก		✔	✔			✔				
60.	สายน้ำผึ้ง		✔	✔			✔				

ลำดับที่	ชื่อสถาบัน	บอร์ด	ตอบปัญหาจากวิดีทัศน์	ตอบปัญหาทั่วไป	สนทนา	บทกวี	วาดภาพ	เพลงเดี่ยว	เพลงหมู่	BRETAGNE	การแสดง
61.	ศึกษานารี		✔	✔			✔				
62.	กุนนทีรุทธารามวิทยาคม		✔	✔	✔	✔	✔	✔			
63.	ศรีราชา ชลบุรี	✔	✔	✔		✔	✔	✔			
64.	วัดราชาธิวาส		✔				✔				
65.	ราชประชาสมาสัย ฝ่ายมัธยม						✔				
66.	ม. ธรรมศาสตร์		✔								
67.	ม. ศิลปากร (ทับแก้ว) นครปฐม		✔								
68.	สาธิต ม. ศิลปากร นครปฐม										
69.	ม. เกษตรศาสตร์		✔								
70.	จิตรลดา						✔	✔	✔		

สรุปผลการแข่งขัน 2538

มัธยมศึกษา

บอร์ดนิทรรศการ

รางวัล	สถาบัน
ยอดเยี่ยม	ร.ร. สิรินธร
1	ร.ร. สตรีวัดระฆัง
2	ร.ร. ภูเก็ตวิทยาลัย
3	ร.ร. สามเสนวิทยาลัย
ชมเชย	ร.ร. ศรีราชา
ชมเชย	ร.ร. สตรีภูเก็ต
ชมเชย	ร.ร. เบญจมราชูทิศ นครศรีธรรมราช
ชมเชย	ร.ร. สตรีชัยภูมิ

อุดมศึกษา

บอร์ดนิทรรศการ

รางวัล	สถาบัน
1	คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
2	คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
3	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ตอบปัญหาความรู้ทั่วไป

รางวัล	สถาบัน	ผู้แข่งขัน
ยอดเยี่ยม	ร.ร. เตรียมอุดมศึกษา พญาไท	น.ส. ปารณีย์ คล้ายสุบรรณ์ น.ส. ภรณิกา คุนผลิน
1	ร.ร. อัสสัมชัญคอนแวนต์	น.ส. จุฑามาศ ทุมสอน น.ส. จริยา อโนมกิติ
2	ร.ร. บางกะปิ	น.ส. สุพัตรา แสงกระจ่าง น.ส. กาญจนา แหล่งหล้า
3	ร.ร. สายน้ำผึ้ง	น.ส. ชุลีพร สุวรรณ์ น.ส. พรลักษณ์ พันธชาติ
ชมเชย	ร.ร. เซนต์โยเซฟ บางนา	น.ส. จันทิรา ชมบุญเกิด น.ส. ดุจดาว กิจการ
ชมเชย	ร.ร. ราชินีบูรณะ นครปฐม	น.ส. สุมัญญา เดชกำแหง น.ส. พนิดา จันทราสกุล
ชมเชย	ร.ร. ราชินีบน	น.ส. กัญญ์ภัสสร์ ประยูรโภคราช น.ส. ณิชา วิตนากร

ตอบปัญหาจากวิดีทัศน์

รางวัล	สถาบัน	ผู้แข่งขัน
ยอดเยี่ยม	ร.ร. ราชินีบูรณะ นครปฐม	น.ส. มาลินี วงษ์ชอบพอ น.ส. เยาวนุช แซ่เอี้ยว
1	ร.ร. อัสสัมชัญคอนแวนต์	น.ส. เพ็ญนภา บุญยะรัตน์ น.ส. สุวรรณวงศ์ นำพาเจริญ
2	ร.ร. เซนต์ฟรังซิสซาเวียร์คอนแวนต์	น.ส. นฤมล เลี้ยงวัฒนธรรม น.ส. ดารณี อรวรรณชัยกุล
3	ร.ร. วรนารีเฉลิม	น.ส. จุไรเลิศ วงศ์โพธิพันธ์ น.ส. อัจจนา จิรัตน์ฐิกุล

รางวัล	สถาบัน	ผู้แข่งขัน
ชมเชย	ร.ร. เบญจมราชาลัย	น.ส. วริศรา ศรเพชร น.ส. รติภา กิตติโฆษณ์
ชมเชย	ร.ร. มาแตร์เดอีวิทยาลัย	น.ส. ภัทรพร ปรัศว์เมธีกุล น.ส. ปริดา มโนมัยพิบูลย์
ชมเชย	ร.ร. ศึกษานารี	น.ส. พัชรี บุญมา น.ส. ณัฏพร ประทุมเวียง
ชมเชย	ร.ร. หาดใหญ่วิทยาลัย	นาย สมชาย สุวรรณมณี น.ส. พัชริน ปานยิ่ง

เขียน - อ่าน บทความเกี่ยวกับ BRETAGNE

รางวัล	สถาบัน	ผู้แข่งขัน
ยอดเยี่ยม	ร.ร. เซน ต์โยเซฟคอนแวนต์	น.ส. ชุจิธา จรรยาวุฒิศิลป์
1	ร.ร. สิรินธร	น.ส. สุฒานี คงเสมอ
2	ร.ร. ศึกษานารี	น.ส. ผ่องพรรณ วุฒิศักดิ์
3	ร.ร. หอวัง	น.ส. วรรณศิริ ธรรมานุรักษ์
ชมเชย	ร.ร. สาธิตมหาวิทยาลัยศิลปากร	น.ส. ลักษณา กิตติญาณปัญญา
ชมเชย	ร.ร. อัสสัมชัญคอนแวนต์	น.ส. นุชธิดา ราศีวิสุทธิ์
ชมเชย	ร.ร. ระยองวิทยาคม	น.ส. จุรีรัตน์ ตุลยสิทธิชัย
ชมเชย	ร.ร. อัสสัมชัญ	นาย ยุทธชัย อัสสวาณิชย์

พูดบทสนทนา

รางวัล	สถาบัน
ยอดเยี่ยม	ร.ร. ระยองวิทยาคม
1	ร.ร. สาธิตมหาวิทยาลัยศิลปากร
2	ร.ร. เตรียมอุดมศึกษา พญาไท
3	ร.ร. วิสุทธรังษี
ชมเชย	ร.ร. เบญจมราชาลัย
ชมเชย	ร.ร. เซนต์โยเซฟคอนแวนต์
ชมเชย	ร.ร. สตรีศรีสุริโยทัย
ชมเชย	ร.ร. สาธิตมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ท่องบทกวีนิพนธ์

รางวัล	สถาบัน	ผู้แข่งขัน
ยอดเยี่ยม	ร.ร. ระยองวิทยาคม	น.ส. กมลชนก รุ่งโรจน์ดี
1	ร.ร. หาดใหญ่วิทยาลัย	น.ส. อัจฉรา รักษ์กุล
2	ร.ร. พาณิชยการราชดำเนิน	น.ส. โศภนา ภู่ภิญโญเจริญ
3	ร.ร. เบญจมราชานุสรณ์	นาย ปกป้อง วงศ์แก้ว
ชมเชย	ร.ร. เซนต์โยเซฟคอนแวนต์	น.ส. ปุณยนุช โชคคณาพิทักษ์
	ร.ร. พระโขนงวิทยาลัย	น.ส. ชรีวัลย์ แสงอรุณฉาย
ชมเชย	ร.ร. สิรินธร	น.ส. ภัทราวรรณ ว่าเร็วดี

วาดภาพ

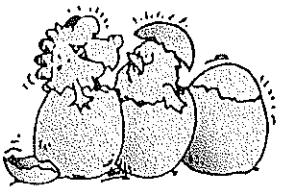
รางวัล	สถาบัน	ผู้แข่งขัน
ยอดเยี่ยม	ร.ร. ราชวินิจบางแก้ว	นาย ณัฐวุฒิ แสงชูวงษ์
1	ร.ร. จิตรลดา	น.ส. สุณิสา ศุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา
2	ร.ร. เซนต์โยเซฟ บางนา	น.ส. สุวัจนา นุชนิยม
3	ร.ร. ปทุมคงคา	นาย ตุลชัย วิริยะสัจจาภรณ์
ชมเชย	ร.ร. ศรีอยุธยา	น.ส. ณัฐกาญจน์ เตระจิตร
ชมเชย	ร.ร. สตรีชัยภูมิ	น.ส. วัชระษา ยืนชีวิต
ชมเชย	ร.ร. เฉลิมขวัญสตรี	น.ส. อรวี บำเพ็ชร
ชมเชย	ร.ร. พระปฐมวิทยาลัย	นาย ธาริณ ตรีแดงน้อย
ชมเชย	ร.ร. วัดสระเกศ	นาย นฤพนธ์ ยิ่งกว่า

ร้องเพลงหมู่

รางวัล	สถาบัน	ชื่อเพลง
ยอดเยี่ยม	ร.ร. เตรียมอุดมศึกษา พญาไท	Oui ou non
1	ร.ร. เบญจมราชานุสรณ์	Ça fait rire les oiseaux
2	ร.ร. เซนต์โยเซฟคอนแวนต์	Docteur
3	ร.ร. สิริรัตนาธร	La gourmandise
ชมเชย	ร.ร. จิตรลดา	Ça fait rire les oiseaux
ชมเชย	ร.ร. สิรินธร	Le fric
ชมเชย	ร.ร. ราชินีบน	Amour qui roule

ร้องเพลงเดี่ยว

รางวัล	สถาบัน	ชื่อเพลง
ยอดเยี่ยม	ร.ร. เตรียมอุดมศึกษา (พญาไท) น.ส. กิตติยา คุณประภา	Les vendanges de l'amour
1	ร.ร. จิตรลดา น.ส. ดุจลดา สุคนธทรัพย์	Oui ou non
2	ร.ร. เซนต์โยเซฟคอนแวนต์ น.ส. วรสุนทรีย์ แก้วรักษา	La chapelle de Harlem
3	ร.ร. เบญจมราชาลัย น.ส. ศรีสกุล เตโชชัยวุฒิ	La vie en rose
ชมเชย	ร.ร. มาแตร์เดอี น.ส. เมธาวี เชาว์สุรินทร์	La mer
ชมเชย	ร.ร. กุนนทีรุทธารามวิทยาคม นาย พีรวุฒิ สินธพนำชัย	Un homme extraordinaire
ชมเชย	ร.ร. พาณิชยการราชดำเนิน ธนบุรี น.ส. นนทยา อิศรานนท์	Je suis seul ce soir sans ton amour



จากบรรณาธิการ

พุทธศักราช 2539 เป็นปีที่มีความสำคัญที่สุดอีกปีหนึ่งในประวัติศาสตร์ไทย เพราะเป็นปีที่ 50 แห่งการครองสิริราชสมบัติในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และเป็นกาลเวลาแห่งการครองราชย์ที่ยาวที่สุดของพระมหากษัตริย์ไทย พสกนิกรชาวไทยทุกหมู่เหล่าร่วมใจกันถวายความจงรักภักดี และความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณเป็นล้นพ้นทาที่สุดมิได้

เนื่องในพระมหามงคลกาลนี้ สมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย จึงน้อมเกล้าน้อมกระหม่อมถวายพระพรชัย และขอพระบรมราชานุญาตตีพิมพ์พระบรมฉายาลักษณ์ทั้งหน้าปกและหน้าในฉบับของวารสารเล่มที่ 73 – 74 ประจำเดือนมกราคม – มิถุนายน 2539 นี้

เนื้อหาสาระในฉบับสามเรื่องแรกได้จากผลงานทางวิชาการที่เสนอในที่ประชุมครั้งที่ 5 เรื่อง ***ภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส*** จัดโดย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 15 – 16 ตุลาคม 2537 ส่วนบทความ บทแปล บทบันทึกอื่น ๆ สมาชิกสมาคมของเราเอื้อเฟื้อส่งมาล้วนมีสาระมีคุณค่าน่าสนใจยิ่ง ผู้เขียนทุกคนมีความอดทนเป็นเลิศซึ่งตั้งอยู่บนฐานแห่งไมตรีจิตที่หนักแน่นมั่นคง ไม่ว่าจะรอ(วารสารออก) นานสักกี่ปีก็ไม่เคยปริปาก ... บรรณาธิการขออภัยและขอรับผิดแต่เพียงผู้เดียว และขอให้ส่งบทความที่มีคุณค่าของท่านมาอีกตลอดไป

สิทธา พินิจภูวดล

กรุงเทพการบัญชีวิทยาลัย

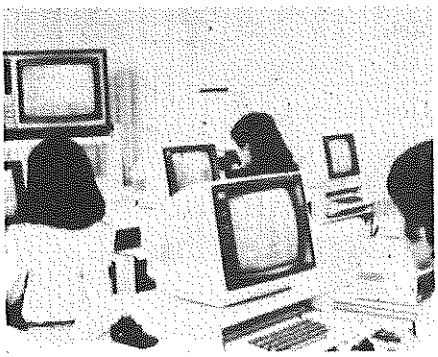
BANGKOK BUSINESS COLLEGE

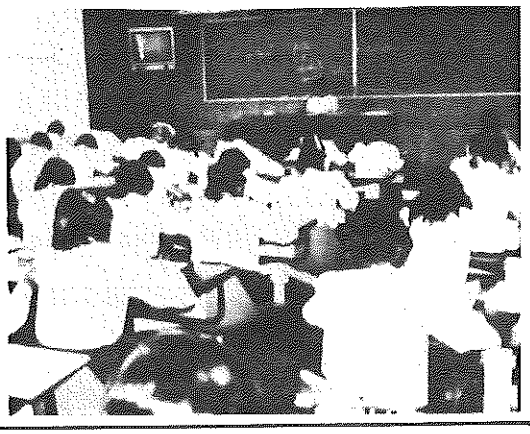
588 ถนนเพชรบุรี กรุงเทพ ฯ 10400 ตรงข้ามโรงภาพยนตร์เมโทร โทรศัพท์ 251-9852, 252-0067, 252-7049
588 PETCHBURI ROAD, BANGKOK 10400. THAILAND TELEPHONE 251-9852, 252-0067, 252-7049

เปิดสอนหลักสูตร

ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.)

ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.)





อภินันทนาการ

จาก

วัฒนาพานิช สำราญราษฎร์

สำนักพิมพ์วิชาการที่ประสบความสำเร็จสูงสุดของประเทศ

216 - 222 ถนนบำรุงเมือง สำราญราษฎร์ พระนคร กทม. 10200

ผู้ผลิตหนังสือมาตรฐาน

หนังสือเรียน คู่มือครู
และอุปกรณ์การเรียนการสอนทุกระดับชั้น
ซึ่งได้รับความนิยมเชื่อถือ
จากครูอาจารย์และนักเรียนทั่วประเทศ

คุณสุรีย์มาศ – คุณเริงชัย จงพิพัฒนสุข

กรรมการผู้จัดการ

โทร. 222-1016 • 222-1018 • 222-5371 • 222-5372 • 221-7454

FAX. 225-6556 • 225-6557 (เปิดตลอด 24 ชั่วโมง)