วารสาร
สมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย

ฉบับที่ 31 ปีที่ 8 เล่ม 3 กรกฎาคม—กันยายน พ.ศ. 2528

BULLETIN DE L'ASSOCIATION THAÏLANDAISE
DES PROFESSEURS DE FRANÇAIS

Vol. 31 8e ANNEE No. 3 JUILLET—SEPTEMBRE 1985. ISSN 0857—0604

LITTERATURE

รอยัล เดอลุกซ์
ความสุขคลาสสิค
ROYAL STANDARD
III
ROYAL STANDARD III
โรงงานยาสูบ กระทรวงการคลัง

วารสารสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย

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

ฉบับที่ 31 ปีที่ 8 เล่มที่ 3 เดือนกรกฎาคม–กันยายน พ.ศ. 2528 **ISSN 0857–0604**

คณะผู้จัดทำ

ที่ปรึกษา

สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา
นางลัดดา วงศ์สายัณห์
นางธิดา บุญธรรม
นายเดช ตะละภัฏ

กองบรรณาธิการ

นางสิทธา พินิจภูวดล บรรณาธิการ
นางกุลศักดิ์ ฉายางาม บรรณาธิการ ผู้ช่วย
นางสาวอัจฉรา โชติบุตร
นางมยุรี บารมี
นางสาวเพ็ญศิริ เจริญพจน์
นางมลฤดี ปาลสุข
นางสาวสมใจ อ่องสกุล
นางสาวชัชรีวรรณ ไชยวัฒน์
นางสาวพิมพา ฐานิสสรณ์
นางสาวจีรังลักษณ์ ศกุนตะลักษณ์
นางสาวชวนี เสนีวงศ์ ณ อยุธยา

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสและฝรั่งเศสศึกษา
2. เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิก
3. เพื่อส่งเสริมการศึกษาและวิจัยเกี่ยวกับวิชาภาษาฝรั่งเศส วิชาฝรั่งเศสศึกษา และระเบียบวิธีสอน

สำนักงานวารสาร เลขที่ 30/9 พหลโยธิน 2 กรุงเทพ ฯ 10400 โทร. 2790733 ติดต่อบรรณาธิการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง โทร. 3180888–3180054

กำหนดออกวารสาร ปีละ 4 ฉบับ ราคาฉบับละ 25 บาท ค่าบำรุงสมาชิกวารสารปีละ 100 บาท พร้อมค่าส่ง สนใจบอกรับได้ที่ บรรณาธิการ

เจ้าของ : สมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย

รายนามคณะกรรมการบริหาร สคฝท.

ชุดที่ 4 ประจำปี 2526–2528

สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา
องค์นายกกิตติมศักดิ์

นางวงจันทร์ พินัยนิติศาสตร์	อุปนายก
นางสาวประมาณ ลี้ศิริเสริญ	เลขานุการ
นางสาวอรวรรณี ป้านสวาสดิ์	ผู้ช่วยเลขานุการ
นางสาวจิระพรรษ์ บุณยเกียรติ	เหรัญญิก
นายกรกช อุปถัมภ์นรากร	นายทะเบียน
นางสิทธา พินิจภูวดล	สาราณียกร
นางอรวรรณ รัตนกาพ	ประชาสัมพันธ์
นางสาวชวนี เสนีวงศ์ ณ อยุธยา	บรรณารักษ์
นางมลฤดี ปาลสุข	ผู้ช่วยบรรณารักษ์
นางสาวเตือนใจ จุลดุลย์	ปฏิคม
นางพรทิพา ถาวรบุตร	ผู้ช่วยปฏิคม
นางอุไร พลกล้า	สมาชิกสัมพันธ์
นางนันทพร เลาหบุตร	ผู้ช่วยสมาชิกสัมพันธ์
นางกุลศักดิ์ ฉายางาม	กรรมการ
นางธิดา บุญธรรม	กรรมการ
นายเดช ตะละภัฏ	กรรมการ
นายไมตรี เด่นอุดม	กรรมการ
นางสาวประภา งานไพโรจน์	กรรมการ
นางสาวเพ็ญศิริ เจริญพจน์	กรรมการ
นางสาวจีรังลักษณ์ ศกุนตะลักษณ์	กรรมการ

● **ทัศนะใด ๆ ที่แสดงออกในข้อเขียน ในวารสาร สคฝท. นี้ เป็นของผู้เขียน มิใช่ทางกอง บรรณาธิการ หรือของสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย**

พิมพ์ที่ บริษัทสำนักพิมพ์ วัฒนาพานิช จำกัด 31/1–32/2 ถนนมหาไชย กรุงเทพ ฯ 10200
นายเริงชัย จงพิพัฒนสุข ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา โทร. 2224722–2222788

สารบาญ

Le Couronnement Espagnol	Traduit par Galyani	3
นโยบายของทบวงมหาวิทยาลัยเกี่ยวกับการรับนักเรียนโปรแกรมศิลปศึกษาเข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัย	อาทร ชนเห็นชอบ	8
เล็ก ๆ น้อย ๆ เกี่ยวกับ Victor Hugo	กองบก. สดฝท.	19
วิกตอร์ ฮูโก (Victor Hugo)	สุภัทรา อรสุทธิกุลชัย	22
คำนึงถึงคุณเทวด Victor Hugo	ส่งศรี ศรีจันทราพันธุ์	28
Les Faux – Monnayeurs d'André Gide	Marc Cheneaux	33
Juger ou ne pas juger	Chetana Nagavajara	40
Du conte à la Nouvelle	Poonsri Tapasanandh	52
ข้างหลังภาพนวนิยายจีน ของ เพิร์ล เอส บัค	อรุณทวดี พัฒนิบูลย์	62
ความเร้นลับที่ซ่อนอยู่ "ข้างหลังภาพ"	นวลฉวี พานิชกุล	68
ระลึกถึงเธอ ... ที่ประทับใจ	ชัชรีวรรณ ไชยวัฒน์	73
Pierre Daninos ผู้สร้างรอยยิ้มที่เปื้อนน้ำตา : เขาทำได้อย่างไร	สิทธา พินิจภูวดล	77
ซาลัมโบ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์โบราณของ กุสตาฟ โฟลแบรต์	ทัศนีย์ นาควัชระ	90
บทบาทของ Littérature ในการสอนภาษาฝรั่งเศสด้วยบทเรียนสมัยใหม่	อัจฉรา โชติบุตร	104
Les lieux de création théâtrale au XVIII[e] siècle en France	Walaya Wiwatsorn	109
มองนิทานจากมุมต่าง ๆ	ศิริพร มณีรินทร์	119
Notion de chaseté	Pongsri Rojanavongse	129
เรียนภาษาฝรั่งเศสจากแฟชั่น "สอนศัพท์ในวงการแฟชั่น"	Dareau 222	132
Méthodologies du français, langue étrangère	เตือนใจ จุลดุลย์	136
รายงานการฝึกอบรม ณ ต่างประเทศ	พรทิพย์ โควสุภัทร	141
"Study Tour" à Lyon 1985	มยุรี บารมี	157
ข้อคิดที่ได้จากการฝึกสอนภาษาฝรั่งเศส	ศักดิ์สิทธิ์ แสงบุญ	165
ชวนกันถาม–ช่วยกันตอบ	อัจฉรา โชติบุตร–สมใจ อ่องสกุล	167
ใคร อะไร ที่ไหน	จีรังลักษณ์ ศกุนตะลักษณ์	168
ข่าวจากสมาชิก สดฝท. ภาคใต้	ศน. ภูธร	171
ข่าวจากนายทะเบียน	กรกช อุปถัมภ์นรากร	171
จดหมายจาก FIPF	เลขาธิการ FIPF	172
สรุปข่าวงานฉลองความสัมพันธ์ 300 ปี ไทย–ฝรั่งเศส	กุลศักดิ์ ฉายางาม	174
ภาพที่ระลึกการจัดงานฉลองสัมพันธภาพ	ชวนี เสนีวงศ์ ณ อยุธยา	181
บันทึกการประชุมใหญ่สามัญประจำปี 2528	ประมาณ ลี้ศิริเสริญ	184
ภาพการประชุมใหญ่ประจำปี ของ สดฝท.	ชวนี เสนีวงศ์ ณ อยุธยา	196
กิจกรรม สดฝท. สัมมนา "สภาพและปัญหาการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสในประเทศไทย"	ชวนี เสนีวงศ์ ณ อยุธยา	198
จากบรรณาธิการ	สิทธา พินิจภูวดล	200

Le Couronnement Espagnol

traduit de l'anglais

par Calvan

Résumé des numéros précédents :

Le 15 mai 1902, le prince Héritier Vajiravudh, alors âgé de 19 ans, arrive à Madrid de Paris, par train spécial, pour assister au couronnement d'un roi de 16 ans, Alphonse XIII. Sous forme de lettres, il donne ses impressions de voyage, décrit sa première journée à Madrid et donne les listes complètes des représentants des pays invités. Le 17 mai, c'est la journée du couronnement qu'il cécrit minutieusemsnt. Le 18 mai, il visite le Département de renseignements du Ministère de la guerre, assiste à la pose de la première pierre du monument à Alphonse XII et à un spectacle d'opéra au Théâtre royal.

Lettre V

19 mai (le soir)

La journée d'aujoud'hui a été plutôt fatigante dans l'ensemble, en dépit du fait que nous n'avions rien du tout à faire le matin. L'après – midi, aux environs de 15h30, je suis parti pour le Palais, en uniforme de cérémonie avec bottes d'équitation. A 16h, le Roi et ceux des princes qui montaient à cheval enfourchèrent leur montures. Ma monture était un joli petit cheval arabe blanc que l'on dit être l'un des favoris d'Alfonso. Il l'avait choisi lui – même pour moi la veille. Tous les princes montaient à l'exception de Grand Duc Vladimir, le Duc de Gênes, l'Archi

duc Charles et le Prince Eugène de Suède. Le cortège royal est allé, à cheval, parmi les acclamations, du Palais jusqu'à l'endroit où les troupes étaient alignées pour la revue. Comme, près de la ville, il n'y a pas de terrain assez grand pour une revue, les troupes étaient simplement alignées le long d'un côté de la rue sur quatre rangs. Cela faisait que la ligne était très longue et comme le Roi passait seulement au pas, cela prit des siècles avant que la fin de la ligne ne soit atteinte. Il y avait environ 12,000 ou 15,000 hommes dans l'ensemble pour le défilé, en comptant les trois armes. Quand la fin de la longue, mais pas du tout droite, ligne fut atteinte, la cavalcade royale fit demi – tour revint au trot sur tout le parcours, puis au delà de l'endroit d'où nous étions partis jusqu'à cette partie de la ville connue sous le nom d' "Atocha", où des tribunes avaient été érigées pour certaines personnes privilégiées, comprenant les missions spéciales étrangères et le Corps Diplomatique. Nous avons pris nos positions à côté de la tribune royale, c'est – à – dire celle qui était occupée par la Reine, les Princesses, les quatre princes étrangers qui ne montaient pas et leur suite. Parmi les Ambassadeurs le Général Florentin était le seul à monter. Quand tout fut prêt pour le défilé – ce qui, à propos, ne fut **pas** immédiat – le Roi se placa à la tête de la colonne, accompagné par son beau – frère, le Prince des Asturies, par le capitaine – Général Commandant – en – Chef, le Ministre de la Guerre et le Général Pacheco, Commadant des Hallebardiers Royaux. Après avoir salué de son épée d'abord sa mère, puis les princes montés, le Roi prit position près de nous. Puis les troupes ont défilé. Ils avaient assez bon air en ce qui concernait l'équipement. Les fantassins avaient l'air de soldats français dans l'ensemble; la même longue tunique bleue, un pantalon rouge mais avec une raie noire de chaque côté et **non** bouffant, et une casquette de forme semblable mais grise – ce sont les choses que l'on remarquerait en premier lieu chez le fantassin espagnol. A mon avis les deux corps qui avaient la meilleure apparence dans l'infanterie, et ceux qui avaient le mieux défilé, étaient la "Guardia civile" et les Fusiliers. Les premiers avaient un uniforme très pittoresque, consistant en une tunique du soldat napoléonien, un pantalon bleu avec de larges raies rouges et un chapeau de la même forme que ceux qui étaient portés par les soldats de Napoléon. Les Fusiliers étaient vêtus entièrement de bleu sombre, avec des revers verts et des raies vertes sur les pantalons, ce qui les rendaient très sérieux. Après l'infanterie, venait l'Artillerie qui a défilé au trot. Ils l'ont fait beaucoup trop vite, de sorte qu'ils sont presque entrés en collision avec l'Infanterie devant eux. Les chevaux étaient beaux et les hommes de belle tournure, mais, comme l'a remarqué le Duc de Connaught, ils manquaient d'entraînement. La Cavalerie, qui suivait l'Artillerie, a défilé au galop. Il aurait mieux valu, pour eux, l'avoir fait au pas, car ils l'ont très mal fait au galop. Les chevaux auraient dû être tenus bien en main, mais ils ne l'étaient pas et sont passés aussi vite qu'ils le pouvaient. Cela avait l'air d'une retraite générale de la brigade de cavalerie ! Plus tard, le Roi nous a fait la remarque que les officiers avaient peut – être pensé qu'ils étaient en train de faire un parcours de chasse au lieu d'un défilé. Je crois qu'Alfonso a eu beaucoup de plaisir à commander son armée, ceci étant sa première expérience. La suite royale est retournée au Palais par une route différente. Il était 19h quand nous avons mis pied à terre; ce qui faisait que nous avions été en tout trois heures en selle. J'étais très content d'être rentré et encore plus content de dîner.

Ce soir, il y avait une réception générale au Palais à 21h30. Une réception n'est jamais une fonction très agréable où que ce soit,

mais celle de ce soir semblait être la plus désagréable que j'aie connue depuis longtemps. Cela allait au début, mais plus tard, la foule, qui grandissait et grandissait, nous cernait de toutes parts, si bien qu'il devenait impossible de bouger. Je connaissais très peu de monde, mais le peu que je connaissais était naturellement tout à fait inaccessible. Il faisait très chaud et l'atmosphère était aussi lourde que possible. Toutes sortes de parfums remplissaient l'air, ou ce qui en restait et c'éatait loin d'être agréable. Un seul parfum ne me gêne pas, mais plusieurs, mélangés ensemble, c'est trop. Les chambellans et les écuyers, ici et là, faisaient de faibles efforts pour empêcher les gens de s'attrouper, mais c'était tout à fait inutile. Ils revenaient l'instant suivant. Cela m'exaspérait tant de regarder vers la salle voisine et de voir qu'elle était presque vide. Voyez – vous, la foule suivait les les personnages royaux partout où ils se déplaçaient. Pensez à tous les mots qui exprimeraient une bousculade, mélangez – les bien ensemble et vous aurez peut – être une assez bonne idée de ce que c'était à cette réception. L'atmosphère était devenue presque insupportable quand la suite royale s'est retirée. Le spectacle était terminé. Vous ne pouvez pas vous imaginer combien j'étais heureux d'en sortir.

Lettre VI

20 mai

Le matin, il n'y avait rien dans le programme officiel, c'est pourquoi je suis allé voir les troupes logées dans la caserne Maria Cristina près de l'Atocha, où avait eu lieu le défilé hier. Le Général commdandant la Division et le Général commandant la Brigade, ainsi que les officiers des deux régiments qui devaient être inspectés nous ont reçus au portail et nous ont escortés jusqu'à la cour de la caserne. Là, les deux bataillons de la 31me Infanterie (Régiment des Asturies) et un bataillon de Fusiliers ont défilé. Ils ont défilé avec drapeaux et fanfares. Chaque bataillon était en quatre colonnes. Dans chaque bataillon, la Compagnie 1 était en équipement de service de campagne, la Compagnie 2 en grande tenue, la Compagnie 3 en mi – tenue et la Compagnie 4 en tenue de corvée. L'uniforme de service de campagne consiste en une longue redingote, pantalon rouge avec raies noires, casquette couverte de toile blanche, jambières et sandales faites de toile et de cuir; l'équipement consiste en un sac de toile noire, pioche et pelle, ceinture de cuir blanc avec deux gibernes contenant environ 150 cartouches. La grande tenue consistait de la même redingote longue et du pantalon rouge, casquette grise avec du cuir noir dans le haut et une petite plume devant, jambières et bottes; l'équipement était le même que celui du service de campagne, mais sans la pioche et la pelle. L'uniforme de demi – tenue n'est pas très différent de celui qui vient d'être décrit, mais la casquette est sans plume et l'équipement comprend seulement la ceinture et les gibernes. La tenue de corvée est la simplicité même, consistant en une jacquette bleue courte, un pantalon bleu avec des raies rouges et un calot tout rond, de couleur bleue avec une bande rouge autour du bord. Cet uniforme est seulement porté dans la caserne ou dans le camp.

Après avoir parfaitement inspecté les hommes, nous sommes allés inspecter la caserne que nous avons trouvée semblable à n'importe quelle autre caserne et n'a ainsi pas besoin d'être décrite en détail. La façon particulière de faire la cuisine doit cependant être mentionnée. Au premier abord, quand nous sommes entrés dans la cuisine, nous n'avons rien vu de particulier; mais bientôt, l'un des officiers a attiré notre attention sur les grandes marmites, mais nous n'avons encore rien vu de remarquable, du moment que nous avions vu

beaucoup de marmites pareilles ailleurs. C'était seulement quand on nous amontré le cadenas sur chaque marmite que nous avons éprouvé un peu d'intérêt. C'était alors qu'on nous a expliqué que la méthode de faire la cuisine était de placer les choses dans les marmites à deux heures du matin, de cadenasser les marmites et de laisser la nourriture se cuire d'elle – même; quand l'heure du dîner [1] arrivait; l'officier d'ordonnance venait défaire les marmites et voilà, c'était fait !

Qui ne voudrait être cuisinier dans l'armée espagnole ? Pas besoin de se faire de souci pour la cuisson, vous mettez de la viande et des légumes etc. et la marmite fait le reste. On m'a expliqué qu'un certain officier a inventé ce système ingénieux pour prévenir le vol de la viande pendant la nuit. Nous étions là par hasard à l'heure du dîner et ainsi avons vu la distribution du dîner. Il consistait de soupe et d'une espèce de ragoût que j'ai goûtés. La soupe était faite de riz et était visiblement l'un des plats préférés, car nous avons vu quelques – uns des hommes revenir pour une seconde assiettée. Le ragoût fait de toutes sortes de viandes, avec une sorte de pois qui pousse en Espagne; ce n'était pas du tout mauvais.

Cet après – midi, nous devions assister à l'ouverture de l'Exposition des Portraits. Quand le Roi et la Reine eurent pris place sur leurs sièges, il y eut une sorte de petit concert, les exécutants étaient des amateurs, ce n'était donc pas fameux. Puis le Ministre de l'Education et des Beaux – Arts lut une addresse, après laquelle le Roi déclara ouverte l'Exposition. Nous avons alors marché à travers les différentes salles. Il y avait une salle contenant une collection de portraits appartenant à une dame de distinction, qui était entièrement parsemée de fleurs fraîches. Celles – ci sentaient très bon pour commencer, mais bientôt, quand quelques personnes eurent marché sur elles, alors – c'était écoeurant ! Toute l'affaire du reste m'ennuyait ferme, car je crains de ne pouvoir éprouver beaucoup d'enthousiasme à voir les portraits d'ancêtres de gens dont je sais très peu de choses ou rien du tout, et qui me sont totalement indifférents.

De cette Exposition, nous sommes allés au Retiro, où une Bataille de Fleurs eut lieu. Nous étions sur une tribune et les voitures passaient sur les deux côtés, toutes gaiement décorées et recouvertes de belles fleurs, et avec quelques assez jolies femmes à l'intérieur. Il n'était pas nécessaire, pour nous, d'avoir nos propres fleurs, car on nous en a assez lancé des voitures lorsqu'elles passaient près de nous Pour commencer, nous nous sommes offerts comme cibles pour les projectiles des jeunes filles dans les voitures, mais naturellement nous nous sommes baissés le plus possible pour ne pas être touchés. Plus tard, nous avons "retourné leur feu", utilisant leurs propres projectiles. Naturellement, les jolies filles étaient toujours les cibles le plus souvent visées. C'était réelement un très joli spectacle et chacun s'est vraiment bien amusé. C'était vraiment curieux que les trois plus jolies jeunes filles que nous avons vues cet après – midi – là aient été anglaises ou américaines – ou du moins, elles parlaient l'anglais – ce qui confirme ce que j'avais observé auparavant, à savoir que la beauté, chez les jeunes filles espagnoles ne s'étend pas beaucoup jusqu'aux classes supérieures. Bien que j'aie fréquemment vu de jolis visages dans les rues de Madrid et de Séville, j'en ai rarement trouvé dans les salons. Mais naturellement chacun a son opinion sur ce genre de choses et celle – ci est la mienne, pour que ce qu'elle vaut. En tout cas, pour résumer, nous nous sommes bien amusés à cette Bataille de Fleurs.

[1] Dîner ici représente déjeuner

Ce soir, Phya Suriya et moi avons dîné avec le Duque de Vistahemosa père du Vicomte de la Vega et Grand d'Espagne. Il est le majordome du Prince et de la Princesse des Asturies et a été Ambassadeur d'Espagne à Saint – Pétersbourg. Je l'ai très bien connu, lui et ses trois filles, dans la capitale russe, ainsi j'étais heureux de les revoir et d'être leur invité. De plus j'étais heureux d'échapper un peu aux choses officielles et de devenir plus ou moins un individu privé. Il y avait quelques autres personnes invitées à dîner à part nous deux, la principale parmi elles étant le Prince Mirza Riza Khan, l'Ambassadeur Spécial perse. C'était un petit dîner très agréable que je crois chacun a plus ou moins apprécié. Je l'ai certainement beaucoup apprécié, car c'était si agréable de descendre de temps en temps de ces hauteurs où le Destin s'est plu à me placer ! En d'autres termes, j'ai toujours aimé ces brefs moments pendant lesquels je peux cesser d'être un Prince et devenir simplement – un **Homme !**

นโยบายของทบวงมหาวิทยาลัยเกี่ยวกับการรับนักเรียนโปรแกรมศิลปภาษาเข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัย

*อาทร ชนเห็นชอบ**

กล่าวนำ

มหาวิทยาลัยหรือสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา เป็นสถาบันวิชาการชั้นสูง มีจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์และจรรโลงความก้าวหน้าทางวิชาการ และมีภารกิจที่สำคัญคือ การผลิตบัณฑิต ทำการวิจัย ให้การบริการสังคม และทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม

การผลิตบัณฑิต นับได้ว่าเป็นภารกิจหลักและสำคัญยิ่งประการหนึ่งของสถาบันอุดมศึกษา ที่จะผลิตบัณฑิตที่มีคุณสมบัติเหมาะสมทั้งเพื่อสนองต่อความต้องการของสังคม ในการนี้รัฐบาลได้จัดตั้งสถาบันอุดมศึกษาขึ้นเป็น 2 ประเภท คือ สถาบันอุดมศึกษาที่จำกัดจำนวนรับหรือสถาบันอุดมศึกษาระบบปิด มุ่งผลิตบัณฑิตเพื่อสนองความต้องการกำลังคนของประเทศ และสถาบันอุดมศึกษาที่ไม่จำกัดจำนวนรับหรือสถาบันอุดมศึกษาระบบเปิด ได้แก่มหาวิทยาลัยรามคำแหง และมหาวิทยาลัย

* ปลัดทบวงมหาวิทยาลัย

สุโขทัยธรรมาธิราชที่มุ่งผลิตบัณฑิตหรือให้ความรู้แก่ประชาชนเพื่อสนองความต้องการความรู้ในระดับอุดมศึกษาของสังคม

ในภาวะการปัจจุบัน การจัดการศึกษาในระดับอุมศึกษาในสาขาวิชาต่าง ๆ ได้ขยายตัวอย่างกว่างขวางในแทบทุกสาขาวิชา เมื่อสิ้นเดือนตุลาคม 2527 สถาบันอุดมศึกษาของรัฐบาลมีหลักสูตรระดับปริญญา 1,346 หลักสูตร จำแนกเป็นปริญญาตรี 777 หลักสูตร ประกาศนียบัตรบัณฑิต 129 หลักสูตร ปริญญาโท 387 หลักสูตร และปริญญาเอก 53 หลักสูตร ทำให้สามารถผลิตบัณฑิตในแทบทุกสาขาได้เกินความต้องการกำลังคนในขณะนี้ ถึงแม้ว่าการผลิตบัณฑิตในบางสาขาวิชา เช่น แพทย์ หรือวิทยาศาสตร์สุขภาพ วิศวกรรมศาสตร์และเทคโนโลยีบางสาขา ยังไม่พอกับความต้องการในปัจจุบัน แต่การผลิตบัณฑิตในสาขาวิชาดังกล่าวจำเป็นต้องใช้งบประมาณในการผลิตสูง และการขยายการผลิตอย่างมากในปัจจุบัน อาจจะทำให้มีการผลิตบัณฑิตเกินความจำเป็นได้ในอนาคต ด้วยเหตุผลดังกล่าว รัฐบาลจึงมีนโยบายในการผลิตบัณฑิตสาขาวิชาที่ขาดแคลนเพิ่มขึ้นตามกำลังความสามารถและความเหมาะสม และผลิตบัณฑิตสาขาวิชาที่ผลิตได้เกินความต้องการให้น้อยลงหรือรักษาอัตราการผลิตไว้ไม่ให้เพิ่มขึ้นจากที่เป็นอยู่

การคัดเลือกบุคคลเข้าศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา

ทุกท่านคงจะไม่ปฏิเสธว่า การศึกษาระดับอุดมศึกษาโดยเฉพาะอย่างยิ่งระดับมหาวิทยาลัยนั้นต้องการบุคคลผู้มีความสามารถทางสติปัญญาและพื้นฐานทางวิชาการที่สูงพอที่จะศึกษาต่อได้ และคงจะไม่ใช่ว่าผู้สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายหรือเทียบเท่าทุกคนจะสามารถเข้าศึกษาต่อไประดับมหาวิทยาลัยจนสำเร็จได้เหมือนกันทุกคน ประกอบกับการลงทุนในการจัดการศึกษาในระดับนี้จำเป็นต้องใช้เงินจำนวนมาก ในเมื่อรัฐมีขีดจำกัดที่จะให้การสนับสนุนในด้านสถานที่เรียน อุปกรณ์ต่าง ๆ อาจารย์และบุคคลากรในด้านต่าง ๆ ตลอดจนงบประมาณที่จะนำมาใช้ ดังนั้น เพื่อไม่ให้การลงทุนต้องสูญเสียไปกับคนที่ไม่อาจจะเรียนให้สำเร็จได้ จึงมีความจำเป็นจะต้องหาทางให้ได้คนที่แน่ใจว่ามีความสามารถสูงพอที่จะเรียนได้สำเร็จด้วยการหาวิธีการที่มีประสิทธิภาพที่จะคัดเลือกบุคคลที่มีคุณภาพสูงพอที่จะเรียนให้จบได้

ความจริงแล้ว การคัดเลือกหรือการสอบคัดเลือกบุคคลเข้าศึกษาในสถาบันอุดมศึกษานับได้ว่าเป็นภาระหน้าที่โดยตรงของแต่ละมหาวิทยาลัย/สถาบันที่จะพิจารณาดำเนินการตามวิธีการที่เห็นสมควร การสอบคัดเลือกรวมที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน จึงเป็นวิธีการคัดเลือกที่มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ยอมรับร่วมกันว่าเป็นวิธีการที่เหมาะสมที่สุดในปัจจุบัน และมีมติให้ใช้วิธีการสอบรวมนี้มาจนถึงปัจจุบัน โดยทบวงมหาวิทยาลัยเป็นแต่เพียงผู้ประสานงานให้มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ได้มาร่วมในการดำเนินงานเท่านั้น

แนวทางในการรับนักศึกษาของทบวงมหาวิทยาลัย

ในการรับนักศึกษาของสถาบันอุดมศึกษาระบบปิดของรัฐ ในสังกัดทบวงมหาวิทยาลัยในปัจจุบัน มีหลักปฏิบัติที่สำคัญที่อาจจะถือเป็นแนวนโยบายของทบวง ฯ อยู่ 3 ประการ คือ

1. **ขยายจำนวนรับนักศึกษาเพิ่มขึ้น** ตามแผนพัฒนาการศึกษาและตามความสามารถของมหาวิทยาลัย/ สถาบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสาขาวิชาที่จำเป็นและขาดแคลน เช่น สาขาวิชาแพทยศาสตร์ สาขาวิชาที่เกี่ยวเนื่องกับสุขภาพอนามัยและสาขาวิศวกรรมศาสตร์ ได้กำหนดเป้าหมายการรับนิสิต

นักศึกษาในช่วงแผนพัฒนาการศึกษา ฯ ระยะที่ 5 (พ.ศ. 2524–2529) เพิ่มขึ้นในอัตราส่วนที่สูงกว่าสาขาอื่น ๆ คือ ให้รับนิสิตนักศึกษาเพิ่มขึ้นได้เกินกว่าร้อยละ 10 ต่อปี และในช่วงแผนพัฒนาการศึกษา ฯ ระยะที่ 6 (พ.ศ. 2530–2534) ทบวงมหาวิทยาลัยก็ได้ให้ความสำคัญแก่การเพิ่มจำนวนรับนิสิตนักศึกษาในสาขาวิชาที่จำเป็นและขาดแคลน เพื่อสนองความต้องการกำลังคนของประเทศ และในขณะเดียวกันก็พยายามจำกัดจำนวนการรับนิสิตนักศึกษาในสาขาวิชาที่ผลิตได้เกินความต้องการ เพื่อลดปัญหาการว่างงานของบัณฑิตในสาขาวิชาดังกล่าว โดยได้กำหนดเป้าหมายในการรับนักศึกษาสาขาวิชาแพทยศาสตร์ และสาธารณสุข เพิ่มขึ้นในอัตราเกินกว่าร้อยละ 10 และสาขาวิชาวิศวกรรมศาสตร์และเทคโนโลยี เพิ่มขึ้นในอัตราร้อยละ 5–10 เช่นเดิม ในขณะที่ให้รับนักศึกษาสาขาวิชาที่ผลิตได้เกินความต้องการ เช่น วิทยาศาสตร์ธรรมชาติ คหกรรมศาสตร์ สังคมศาสตร์ และวารสารศาสตร์ เท่าเดิม และให้รับนักศึกษาสาขาศึกษาศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และนิติศาสตร์ เท่าเดิมหรือลดลง เป็นต้น

2. **การให้ความเสมอภาค**แก่นักเรียนที่สำเร็จมัธยมปลายทุกคน โดยกระจายโอกาสในการเข้าศึกษาต่อไปยังนักเรียนในส่วนภูมิภาคและท้องถิ่นชนบทให้กว้างขวางยิ่งขึ้น และวิธีการที่ใช้อยู่ในปัจจุบันก็ได้แก่ การจัดสรรโควต้าในมหาวิทยาลัยและวิทยาเขตของมหาวิทยาลัยที่ตั้งอยู่ในส่วนภูมิภาครับนักเรียนในภูมิภาคนั้น ๆ เข้าศึกษาเป็นจำนวนไม่เกินร้อยละ 50 ของจำนวนนิสิตนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยหรือวิทยาเขตนั้น ๆ จะรับได้ในแต่ละปีการศึกษา นอกจากนี้ ยังส่งเสริมให้มหาวิทยาลัยในส่วนกลาง รับนักศึกษาจากชนบทเข้าศึกษาตามโครงการพิเศษต่าง ๆ เช่น โครงการจุฬาชนบท รับนักเรียนยากจนจากภาคตะวันออก และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และโครงการนักศึกษาเรียนดีจากชนบทของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ รับนักเรียนที่เรียนดีจากครอบครัวยากจนในชนบทเข้าศึกษา โดยจัดทุนการศึกษาให้ เป็นต้น นอกจากนี้รัฐบาลยังมีนโยบายที่จะขยายการศึกษาระดับอุดมศึกษาไปยังส่วนภูมิภาคโดยการจัดตั้งมหาวิทยาลัยในส่วนภูมิภาคเพิ่มขึ้นอีกด้วย

3. **คัดเลือกบุคคลที่มีคุณสมบัติเหมาะสมเข้าศึกษา** โดยคัดเลือกจากความรู้ทางวิชาการ สติปัญญา และความถนัด เพื่อรักษามาตรฐานทางวิชาการของสถาบันอุดมศึกษาของประเทศให้เป็นที่ยอมรับของนานาอารยประเทศ และเพื่อให้ได้บัณฑิตที่มีคุณภาพออกไปพัฒนาประเทศ ด้วยวิธีการที่ให้ความเป็นธรรมแก่ผู้เข้าสอบโดยเท่าเทียมกันทุกคน และไม่เป็นการกำกับการเรียนการสอนในระดับมัธยมศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการจนเกินไป

เป้าหมายการรับนักศึกษาในช่วงพัฒนาการศึกษาระดับอุดมศึกษา ระยะที่ 6 (พ.ศ. 2530–2534)

เพื่อให้การพัฒนาการศึกษาระดับอุดมศึกษาระยะที่ 6 เป็นไปอย่างต่อเนื่องกับการดำเนินงานในแผนพัฒนาการศึกษา ระยะที่ 5 และสอดคล้องกับแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติและแผนพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ทบวงมหาวิทยาลัยจึงได้กำหนดนโยบายในการผลิตบัณฑิตไปในทางที่จะผลิตบัณฑิตที่มีคุณภาพ มีคุณธรรม จริยธรรมที่พึงประสงค์ สามารถปรับตัวให้เข้ากับภาวะการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม และให้มีความสามารถในการสร้างงานและประกอบอาชีพอิสระได้ โดยให้มหาวิทยาลัยประเภทจำกัดจำนวนรับ ปรับทิศทางการใช้ทรัพยากรไปเพื่อการขยายปริมาณผลิตและพัฒนาคุณภาพการผลิตในสาขาที่สอดคล้องกับนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจอุตสาหกรรมของประเทศ ตลอดจนส่งเสริมให้สถาบันอุดมศึกษา

เอกชนร่วมรับภาระในการจัดการศึกษาให้มากขึ้น และจะส่งเสริมการกระจายโอกาสทางการศึกษาระดับอุดมศึกษาโดยผ่านทางมหาวิทยาลัยเปิด ซึ่งพอจะสรุปเป้าหมายการเพิ่มอัตราการรับนิสิตนักศึกษาของสถาบันอุดมศึกษาระบบปิดในกลุ่มสาขาวิชาต่าง ๆ ได้ ดังนี้

1. สาขาแพทยศาสตร์ และสาธารณสุขศาสตร์ เกินกว่าร้อยละ 10

2. สาขาวิศวกรรมศาสตร์ (ยกเว้นวิศกรรมโยธา ให้คงที่) สาขาการอุตสาหกรรมและเทคโนโลยี สาขาคณิตศาสตร์และคอมพิวเตอร์ ร้อยละ 5 ถึงร้อยละ 10

3. สาขาการเกษตรกรรม ป่าไม้ และการประมง สาขาสถาปัตยกรรมและการวางผังเมือง ไม่เกินร้อยละ 5

4. สาขาคหกรรมศาสตร์ บริหารธุรกิจ วิทยาศาสตร์ วิจิตรศิลป์ สังคมศาสตร์ การบริการ วารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ให้รับในอัตราคงที่

5. สาขามนุษยศาสตร์ ศึกษาศาสตร์ และนิติศาสตร์ ให้รับในอัตราคงที่หรือลดลง

สำหรับสถาบันอุดมศึกษาระบบเปิด ให้รับนิสิตนักศึกษาได้ตามความเหมาะสมและสถาบันอุดมศึกษาเอกชนรับได้ตามขีดความสามารถและตามกฎเกณฑ์ของแต่ละสถาบัน

โอกาสในการศึกษาต่อในสถาบันอุดมศึกษาของนักเรียนโปรแกรมศิลปภาษา

แม้ว่าในภาวะการณ์ปัจจุบันเราสามารถผลิตบัณฑิตในสาขาวิชาต่าง ๆ รวมทั้งสาขาวิชามนุษยศาสตร์ ซึ่งรับผู้สำเร็จการศึกษาโปรแกรมศิลปภาษาเป็นส่วนใหญ่ได้เกินความต้องการของตลาด จนเป็นเหตุให้ทบวงมหาวิทยาลัยต้องกำหนดเป้าหมายอัตราการเพิ่มจำนวนรับนิสิตนักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขามนุษยศาสตร์ ในแผนพัฒนาการศึกษา ระยะที่ 5 (พ.ศ. 2524–2529) ไว้ไม่เกินร้อยละ 5 และให้รับจำนวนคงที่ หรือลดลงในแผนโครงการศึกษา ระยะที่ 6 (พ.ศ. 2530–2534) ก็ตาม แต่จากข้อมูลจำนวนรับนิสิตนักศึกษาโดยประมาณของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ในการสอบคัดเลือกบุคคลเข้าศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐ ในช่วงเวลาระหว่างปีการศึกษา 2524–2528 ปรากฏว่า มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ที่รับนิสิตนักศึกษาจากการสอบคัดเลือกฯ ของทบวงฯ สามารถรับนักศึกษาเพิ่มขึ้นจาก 13,925 คน ในปีการศึกษา 2524 เป็นประมาณ 15,194 คน ในปีการศึกษา 2528 ที่ผ่านมาคิดเป็นอัตราเพิ่มร้อยละ 9 ในการนี้ มีคณะ/ ประเภทวิชาต่าง ๆ รับนิสิตนักศึกษาจากผู้สำเร็จโปรแกรมศิลปภาษา เพิ่มขึ้นจากประมาณ 1,935 คน ในปีการศึกษา 2524 เป็นประมาณ 2,385 คน ในปีการศึกษา 2528 คิดเป็นอัตราเพิ่มร้อยละ 13 ซึ่งเป็นอัตราการเพิ่มที่สูงมาก

ในปีการศึกษา 2529 ที่จะถึงนี้ มหาวิทยาลัยและสถาบันที่ร่วมในการสอบคัดเลือกฯ จะสามารถรับนักเรียนโปรแกรมศิลปภาษาเพิ่มขึ้นจากปีที่แล้วถึงร้อยละ 5.7 คือ เพิ่มจากประมาณ 2,385 คน ในปี 2528 เป็นประมาณ 2,505 คน และมีคณะ/ ประเภทวิชาที่เปิดรับนักเรียนโปรแกรมศิลปภาษาเพิ่มใหม่ในปี 2529 อีก 5 ประเภทวิชา ดังนี้คือ

1. คณะมนุษยศาสตร์ ประเภทวิชาปรัชญาและศาสนา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับได้ 16 คน

2. คณะมนุษยศาสตร์ ประเภทวิชาวรรณคดีอังกฤษ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับได้ 10 คน

3. คณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาบรรณารักษ์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รับได้ 20 คน

4. คณะโบราณคดี สาขาวิชาโบราณคดี (เฉพาะหญิง) มหาวิทยาลัยศิลปากร รับได้ 4 คน

5. คณะวิทยาการจัดการ ประเภทวิชารัฐประศาสนศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ รับได้ 30 คน

อย่างไรก็ตาม การเปิดสอนระดับปริญญาตรีสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส ในมหาวิทยาลัยของรัฐจะมีเปิดสอนที่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ รวม 8 สถาบัน ส่วนอีก 6 สถาบัน ไม่ได้เปิดสอนสาขาวิชานี้

โอกาสของนักเรียนโปรแกรมศิลปภาษาฝรั่งเศสในการเข้าศึกษาต่อ

ในการสอบคัดเลือกเข้ามหาวิทยาลัย จะเปิดโอกาสให้นักเรียนทุกโปรแกรมสอบแข่งขันเข้าศึกษา เว้นแต่บางประเภทวิชาเท่านั้นที่กำหนดวิชาสอบคัดเลือกทางคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์ อาจเป็นอุปสรรคแก่นักเรียนโปรแกรมภาษาฝรั่งเศสอยู่บ้าง ถึงอย่างไรก็ตามในปีการศึกษา 2528 มีประเภทวิชาที่สอบภาษาฝรั่งเศสทั้งสิ้น 42 สาขาวิชา ใน 3 กลุ่ม สาขาวิชาดังต่อไปนี้

– กลุ่มวิชามนุษยศาสตร์ เช่น คณะอักษรศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ คณะโบราณคดี เป็นต้น

– กลุ่มสาขาวิชาสังคมศาสตร์ เช่น คณะรัฐศาสตร์ คณะนิติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ คณะวารสารศาสตร์ เป็นต้น

– กลุ่มสาขาวิชาศึกษาศาสตร์หรือครุศาสตร์

ตามกลุ่มสาขาวิชาที่กล่าวมานี้ สามารถรับนักเรียนได้ในปีการศึกษา 2528 จำนวน 2,385 คน ในจำนวนนี้จะรับนักเรียนเฉพาะโปรแกรมศิลปภาษาฝรั่งเศส 200 คน หรือประมาณ 9% และในการสอบเข้ามหาวิทยาลัย มีนักเรียนโปรแกรมศิลปภาษาฝรั่งเศสสมัคร 9,200 คน ในจำนวนผู้สมัครทั้งหมด 90,000 คน มีนักเรียนโปรแกรมศิลปภาษาฝรั่งเศสสอบเข้าศึกษาได้ 1,950 คน

นอกจากนี้ มีข้อสังเกตว่าการสอบเข้ามหาวิทยาลัย ผู้สอบวิชาภาษาฝรั่งเศสจะมีโอกาสสอบเข้ามหาวิทยาลัยมากกว่าผู้ที่ เลือกสอบวิชาคณิตศาสตร์ ดังจะเห็นได้จากในการสอบคัดเลือกฯ ประจำปีการศึกษา 2528 ในจำนวน 1,360 ที่นั่ง ผู้สอบวิชาภาษาฝรั่งเศสสามารถสอบได้ถึง 996 ที่นั่ง คิดเป็น 73%

โอกาสของนักเรียนโปรแกรมศิลปภาษาฝรั่งเศสซึ่งศึกษาอยู่ในภูมิภาค ปัจจุบันนี้ทบวงมหาวิทยาลัยมีนโยบายให้มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ดำเนินการคัดเลือกนักเรียนจากส่วนภูมิภาคเข้าศึกษาได้อีกไม่เกินร้อยละ 50 ของจำนวนนิสิตนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยหรือวิทยาเขตนั้นจะรับได้ในแต่ละปีการศึกษา ซึ่งในปีการศึกษา 2528 รับนักศึกษาประเภทนี้ประมาณ 5,000 คน และมีนักเรียนโปรแกรมศิลปภาษาฝรั่งเศสเข้าศึกษาได้ 400 คน

ทางด้านมหาวิทยาลัยเปิดทั้งมหาวิทยาลัยรามคำแหงและมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ซึ่งรับนักศึกษไม่จำกัดจำนวน ก็เปิดโอกาสให้นักเรียนโปรแกรมศิลปภาษาฝรั่งเศสสามารถเข้าศึกษาได้ทุกคณะวิชา โดยเฉพาะที่มหาวิทยาลัยรามคำแหงได้เปิดสอนสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศสในคณะมนุษยศาสตร์ และเปิดโอกาสให้นักศึกษาเลือกเรียนภาษาฝรั่งเศสเป็นวิชาบังคับพื้นฐานในหมวดวิชาพื้นฐานทั่วไปได้

แนวโน้มในปีการศึกษา 2529 จะรับนักเรียนโปรแกรมศิลปภาษาเพิ่มขึ้น 120 คน จาก 2,385 คน เป็น 2,505 คน ในจำนวนที่รับเพิ่มนี้จะเป็นสาขาวิชาที่เปิดใหม่ 80 คน และจากสาขาวิชาเดิม 40 คน ซึ่งได้เปิดโอกาสให้นักเรียนโปรแกรมศิลปภาษาฝรั่งเศสเข้ามาศึกษาได้ด้วย

การรับนักศึกษาโปรแกรมศิลปภาษาในสถาบันอุดมศึกษาเอกชน

อาจกล่าวได้ว่า สถาบันอุดมศึกษา เอกชน ซึ่งมีทั้งสิ้น 18 สถาบัน เป็นแหล่งรับนักเรียนโปรแกรมศิลปภาษาแหล่งใหญ่แหล่งหนึ่ง เพราะสาขาวิชาที่เปิดสอน จะเป็นสาขาวิชาทางด้านศิลปศาสตร์เป็นส่วนมาก แต่ถึงอย่างไรก็ตาม การศึกษาในสาขาวิชาศิลปศาสตร์ก็ยังเปิดโอกาสให้นักเรียนโปรแกรมวิทยาศาสตร์มีสิทธิ์สอบคัดเลือกเข้าศึกษาด้วย เว้นแต่บางสาขาวิชา เช่น ภาษา อาจจะมีนักเรียนโปรแกรมวิทยาศาสตร์เข้าศึกษาได้น้อยมากเท่านั้น

จากข้อมูลเมื่อปีการศึกษา 2526 จะมีนักศึกษาระดับปริญญาตรีที่มีสถานภาพเป็นนักศึกษาปีที่ 1–4 จำแนกตามสาขาวิชาได้ ดังนี้

		จำนวน
ทางวิทยาศาสตร์		443
คณิตศาสตร์	91	
เกษตรศาสตร์	72	
พยาบาล	280	
ทางศิลปศาสตร์		19,795
บริหารธุรกิจ	11,430	
เศรษฐศาสตร์	1,930	
นิเทศศาสตร์	1,720	
นิติศาสตร์	3,079	
สังคมศาสตร์	157	
ประวัติศาสตร์	221	
ปรัชญา–ศาสนา	261	
จิตวิทยา	90	
ดุริยศิลป์	42	
ภาษาไทย	247	
ภาษาญี่ปุ่น	31	
ภาษาอังกฤษ	587	
รวม		20,238

ในทางด้านภาษาปรากฏว่า ในช่วงปีการศึกษา 2526 จะมีสาขาวิชาภาษาไทย ภาษาญี่ปุ่น และภาษาอังกฤษ สำหรับในปีการศึกษา 2529 วิทยาลัยอัสสัมชัญบริหารธุรกิจจะเปิดสอนสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คาดว่าจะรับนักศึกษาได้ปีละประมาณ 30 คน

จากเหตุผลและข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ผมจึงเห็นว่า โอกาสในการศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาของนักเรียนโปรแกรมศิลปภาษาในอนาคต ยังเปิดกว้างพอสมควร แต่ถึงกระนั้นก็ตาม ผมก็ใคร่ฝากข้อคิดเห็นไว้กับบรรดาอาจารย์ผู้สอน นักเรียนในระบบปิดนั้น มีขีดความสามารถในการรับผู้สนใจเข้าศึกษาได้อย่างจำกัด จึงจำเป็นต้องคัดเลือกผู้ที่เหมาะสมที่สุดจำนวนหนึ่ง ซึ่งนับเป็นส่วนน้อยเท่านั้นเข้าไปศึกษา ผมจึงเห็นว่า การเรียนในระดับมัธยมศึกษาควรจะเป็นการเรียนรู้ในวิชาต่าง ๆ ตามหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนปลายที่มีเนื้อหาสาระของหลักสูตรหลากหลายให้เลือกเรียนให้ถูกกับความถนัดและความสามารถ มิใช่เรียนให้ครบหน่วยกิตเพื่อให้จบมัธยมศึกษาตอนปลายเท่านั้น

อนึ่ง การดำเนินการจัดการศึกษาแม้จะดำเนินการตามแผนที่วางไว้ก็ตาม แต่ก็มิใช่สาเหตุต้องกระทำโดยไร้ความยืดหยุ่น กล่าวคือ จากแผนการพัฒนาการศึกษาจะกำหนดไว้ว่า การรับนักศึกษาในสาขาวิชามนุษยศาสตร์ให้รับในอัตราคงที่ หรือลดลงนั้นก็ตาม ในทางปฏิบัติที่แท้จริงทบวงมหาวิทยาลัยจะพิจารณถึงความสำคัญของบางสาขาวิชาในสาขาวิชามนุษยศาสตร์หากเห็นว่ายังมีความขาดแคลน หรือมีความจำเป็นด้านอื่น ๆ สูง ก็สามารถเพิ่มจำนวนการรับได้ ทั้งนี้จะคำนึงถึงประโยชน์สูงสุดของส่วนรวมเป็นสำคัญ

ผนวก 1
คณะ/ประเภทวิชาต่าง ๆ ที่รับนักเรียนโปรแกรมศิลปภาษาเข้าศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. คณะครุศาสตร์ สาขาการศึกษาปฐมวัย
2. คณะครุศาสตร์ สาขาประถมศึกษา
3. คณะครุศาสตร์ (มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์) สาขามัธยมศึกษา
4. คณะอักษรศาสตร์ สาขาอักษรศาสตร์
5. คณะรัฐศาสตร์ ประเภทรัฐศาสตร์
6. คณะนิติศาสตร์

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. คณะมนุษยศาสตร์ ประเภทวิชาภาษาต่างประเทศ
2. คณะมนุษยศาสตร์ ประเภทวิชาภาษาไทย
3. คณะมนุษยศาสตร์ ประเภทวิชาวรรณคดีไทย
4. คณะมนุษยศาสตร์ ประเภทวิชาศิลปาชีพ
5. คณะมนุษยศาสตร์ ประเภทวิชาสื่อสารมวลชน

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

1. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สาขาภาษาอังกฤษ

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1. คณะศึกษาศาสตร์ ประเภทมนุษยศาสตร์
2. คณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน
3. คณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาภาษาไทย
4. คณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาภาษาอังกฤษ
5. คณะมนุษย์ศาสตร์ สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส
6. คณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาประวัติศาสตร์

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

1. คณะนิติศาสตร์ แบบที่ 2
2. คณะรัฐศาสตร์ แบบที่ 2
3. คณะสังคมสงเคราะห์
4. คณะศิลปศาสตร์ สาขาประวัติศาสตร์ ปรัชญา ภาษาศาสตร์ ภาษาและวรรณคดีอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส ภาษาไทย ภาษาญี่ปุ่น ภาษาอังกฤษ บรรณารักษศาสตร์และจิตวิทยา
5. คณะวารสารศาสตร์ และสื่อสารมวลชน แบบที่ 2

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1. คณะศึกษาศาสตร์ ประเภทศิลปะ ปทุมวัน
2. คณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีไทย ปทุมวัน
3. คณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีไทย ประสานมิตร
4. คณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีอังกฤษ บางเขน
5. คณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีอังกฤษ ปทุมวัน
6. คณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีอังกฤษ ประสานมิตร
7. คณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส ปทุมวัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

1. คณะโบราณคดี สาขาวิชาโบราณคดี
2. คณะโบราณคดี สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

3. คณะโบราณคดี สาขาวิชามานุษยวิทยา
4. คณะโบราณคดี สาขาวิชาภาษาไทย
5. คณะโบราณคดี สาขาวิชาภาษาอังกฤษ
6. คณะโบราณคดี สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส
7. คณะอักษรศาสตร์
8. คณะศึกษาศาสตร์ สาขาวิชาภาษาไทย
9. คณะศึกษาศาสตร์ สาขาวิชาภาษาอังกฤษ
10. คณะศึกษาศาสตร์ สาขาวิชาสังคมศึกษา

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

1. คณะศึกษาศาสตร์ ประเภทวิชาศิลป-ศาสตร์
2. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

ในปีการศึกษา 2528 มีสถาบันอุดมศึกษาเอกชนที่เปิดดำเนินการสอนแล้ว 17 แห่ง ดังรายชื่อต่อไปนี้

1. มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
2. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์
3. มหาวิทยาลัยพายัพ
4. มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
5. วิทยาลัยเกริก
6. วิทยาลัยคริสเตียน
7. วิทยาลัยคณาสวัสดิ์
8. วิทยาลัยพยาบาลเซนต์หลุยส์
9. วิทยาลัยเทคนิคสยาม
10. วิทยาลัยร้อยเอ็ดบัณฑิต
11. วิทยาลัยวงษ์ชวลิตกุล
12. วิทยาลัยศรีโสภณ
13. วิทยาลัยศรีปทุม
14. วิทยาลัยแสงธรรม
15. วิทยาลัยหัวเฉียว
16. วิทยาลัยอัสสัมชัญบริหารธุรกิจ
17. วิทยาลัยเอเชียอาคเนย์

ตารางที่ 1

จำนวนนักศึกษาที่รับเข้าศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาเอกชน จำแนกตามสาขาวิชาทางด้านศิลปศาสตร์

สถาบันอุดมศึกษาเอกชน	บริหารธุรกิจ	เศรษฐศาสตร์	บัญชี	นิติศาสตร์	ศิลปศาสตร์	สังคมศาสตร์	นิเทศศาสตร์	ประวัติศาสตร์	ปรัชญา—ศาสนา	จิตวิทยา	ครุศิลป์	ภาษาไทย	ภาษาญี่ปุ่น	ภาษาอังกฤษ	ภาษาฝรั่งเศส	รวม
1. ม. กรุงเทพ	1,500		900	300			600							140		3,440
2. ม. ธุรกิจบัณฑิตย์	1,100	100	450	350										100		2,100
3. ม. พายัพ	700					50		50	50	50	30	50		50		1,030
4. ม. หอการค้าไทย	800	500	500										100	100		2,000
5. ว. เกริก	420			110												600
6. ว. คณาสวัสดิ์	200			150	250											600
7. ว. เทคนิคสยาม	400															400
8. ว. ร้อยเอ็ดบัณฑิต	400															400
9. ว. วงษ์ชวลิตกุล	200			100												300
10. ว. ศรีโสภณ	300	300														600
11. ว. ศรีปทุม	240			600												840
12. ว. แสงธรรม									200							200
13. ว. อัสสัมชัญบริหารธุรกิจ	1,100														40*	1,140
14. ว. เอเชียอาคเนย์	300															300
รวม	7,660	970	1,850	1,500	360	50	600	50	250	50	30	50	100	390	40	13,950

* เปิดรับในปีการศึกษา 2529

ตารางที่ 2

จำนวนนักศึกษาที่รับเข้าศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาเอกชน
จำแนกตามสาขาวิชาทางด้านวิทยาศาสตร์

ลำดับที่	สถาบันอุดมศึกษา (เอกชน)	เกษตรศาสตร์	พยาบาลศาสตร์	คณิตศาสตร์	สถิติ	วิทยาการคอมพิวเตอร์	รวม	
1.	ม. พายัพ		60	40	40		140	
2.	ม. หอการค้าไทย			60	60	60	180	
3.	ว. คริสเตียน		30				30	
4.	ว. คณาสวัสดิ์	160		50			210	
5.	ว. พยาบาลเซนต์หลุย		50				50	
6.	ว. หัวเฉียว		50				50	
	รวม	160	190	150	100	60	660	

ก. วิชาที่สอบคัดเลือก (สาขาทางด้านสังคมศาสตร์)

1. คณิตศาสตร์ ก
2. สังคมศาสตร์ ก. และ/หรือ ความรู้ทั่วไป
3. ภาษาไทย
4. ภาษาอังกฤษ
5. สัมภาษณ์ (เมื่อสอบผ่านข้อเขียนแล้ว)

ข. วิชาสอบคัดเลือก (สาขาทางด้านวิทยาศาสตร์)

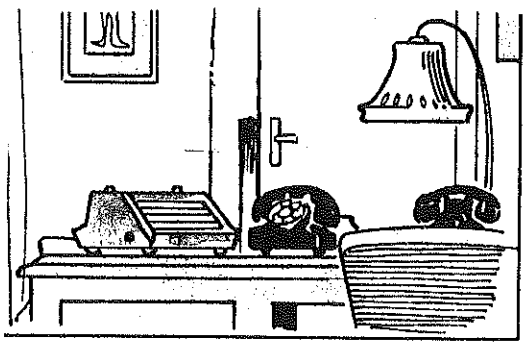
1. คณิตศาสตร์
2. วิทยาศาสตร์ทั่วไป
3. ความรู้ทั่วไป
4. ภาษาไทย
5. ภาษาอังกฤษ
6. สอบสัมภาษณ์

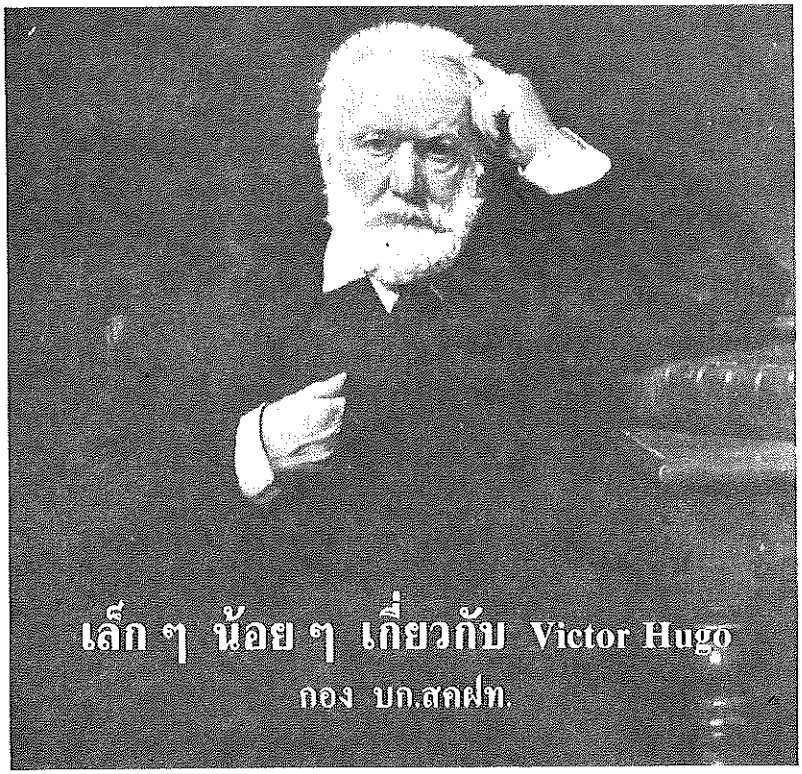
ค. ระยะเวลาที่สอบคัดเลือก

ระหว่างเดือน พฤษภาคม–กลางเดือนมิถุนายน

การเปิดสอนในสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส (พ.ศ. 2527)

มหาวิทยาลัย/ คณะวิชา	ปริญญาตรี	ปริญญาโท
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย		
— คณะครุศาสตร์		
— คณะอักษรศาสตร์		
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์		
— คณะศึกษาศาสตร์		
— คณะมนุษยศาสตร์		
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่		
— คณะมนุษยศาสตร์		
— คณะศึกษาศาสตร์		
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์		
— คณะมนุษยศาสตร์		
มหาวิทยาลัยศิลปากร		
— คณะโบราณคดี		
— คณะอักษรศาสตร์		
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ		
— คณะมนุษยศาสตร์		
— คณะศึกษาศาสตร์		
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์		
— คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์		



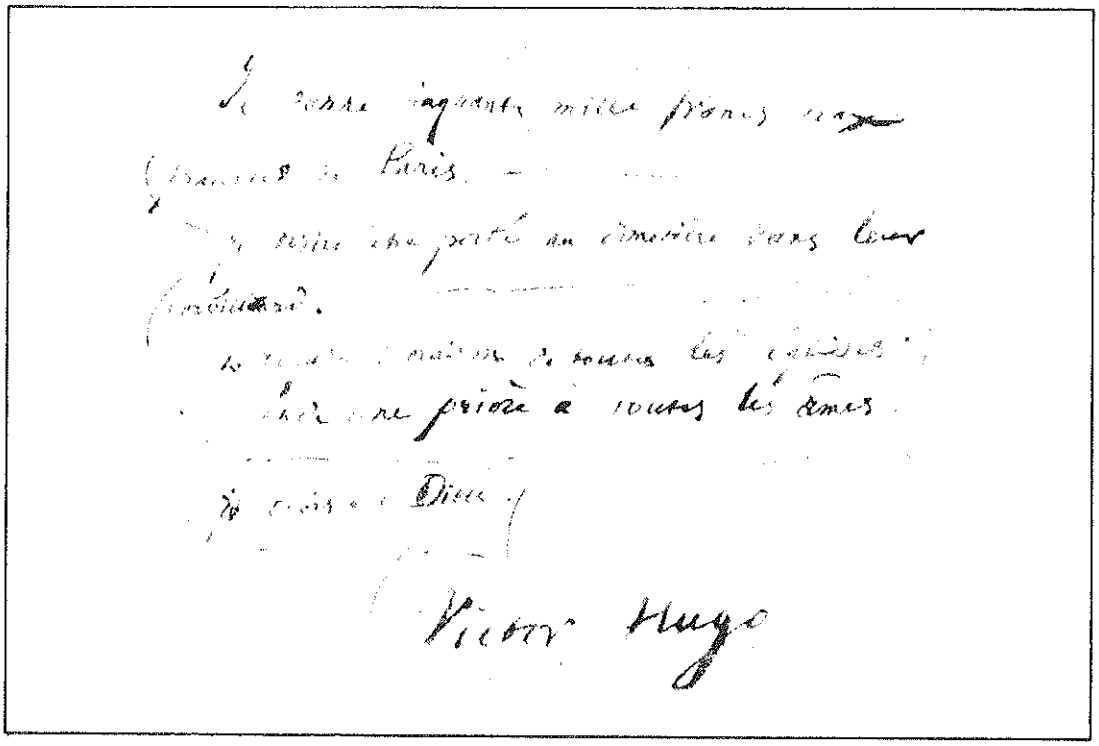


เล็ก ๆ น้อย ๆ เกี่ยวกับ Victor Hugo

กอง บก.สคฝท.

ปีนี้ 1985 ครบ 100 ปี แห่งมรณกรรมของกวีเอกฝรั่งเศส Victor Hugo ในภาคคือขบวนแห่ศพของเขาเมื่อค.ศ. 1885

ลายมือของกวีเอกเขียนด้วยปากกาหมึกจิ้ม เป็นข้อเขียนแสดงความปรารถนาสิ่งสุดท้ายในชีวิต ก่อนมรณกรรมเพียง 2 ปี



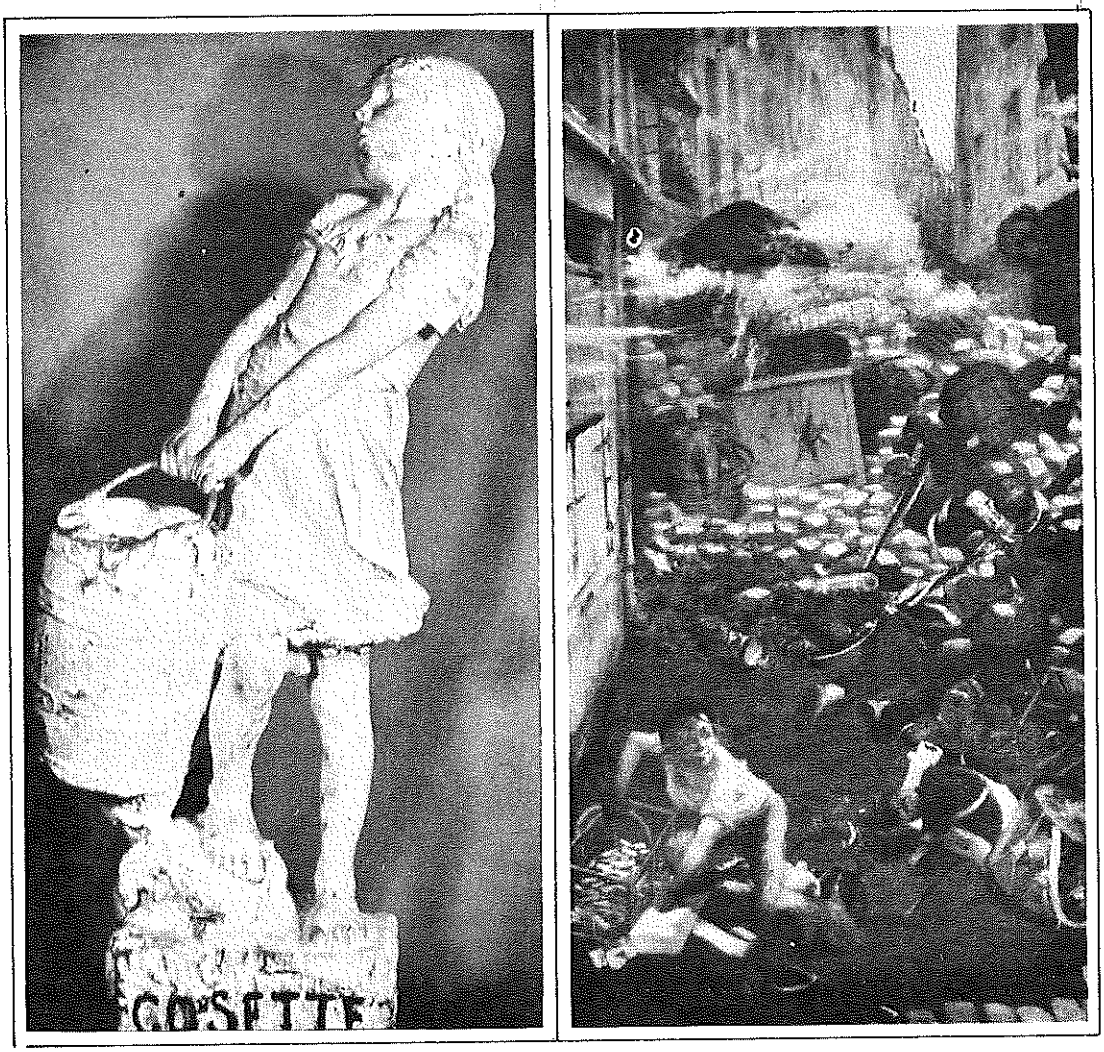
มีคนเล่าเรื่องขำ ๆ เกี่ยวกับ Victor Hugo ว่า

Victor Hugo écrivait beaucoup et vite. Pourtant son éditeur lui rèclamait toujours davantage.

Un jour celui – ci, qui attendait depuis longtemps un manuscrit écrivit à Victor Hugo certainement une des lettres les plus courtes du mande : "?"

Victor Hugo, très en colère, rèpondit : "!" L'èditeur dut attendre longtemps pour en recevoir davantage.

คนที่ชอบอ่านนวนิยายของ Victor Hugo คงจำแม่หนู Cosette กับพ่อหนู Gavroche ได้



แม่หนู Cosette

พ่อหนู Gavroch

มีคนท่องวาทะที่ประทับใจทางกวี Victor Hugo ต่อไปนี้ไว้จนขึ้นใจ เพราะช่างลึกซึ้งคมคาย และเป็นความดี

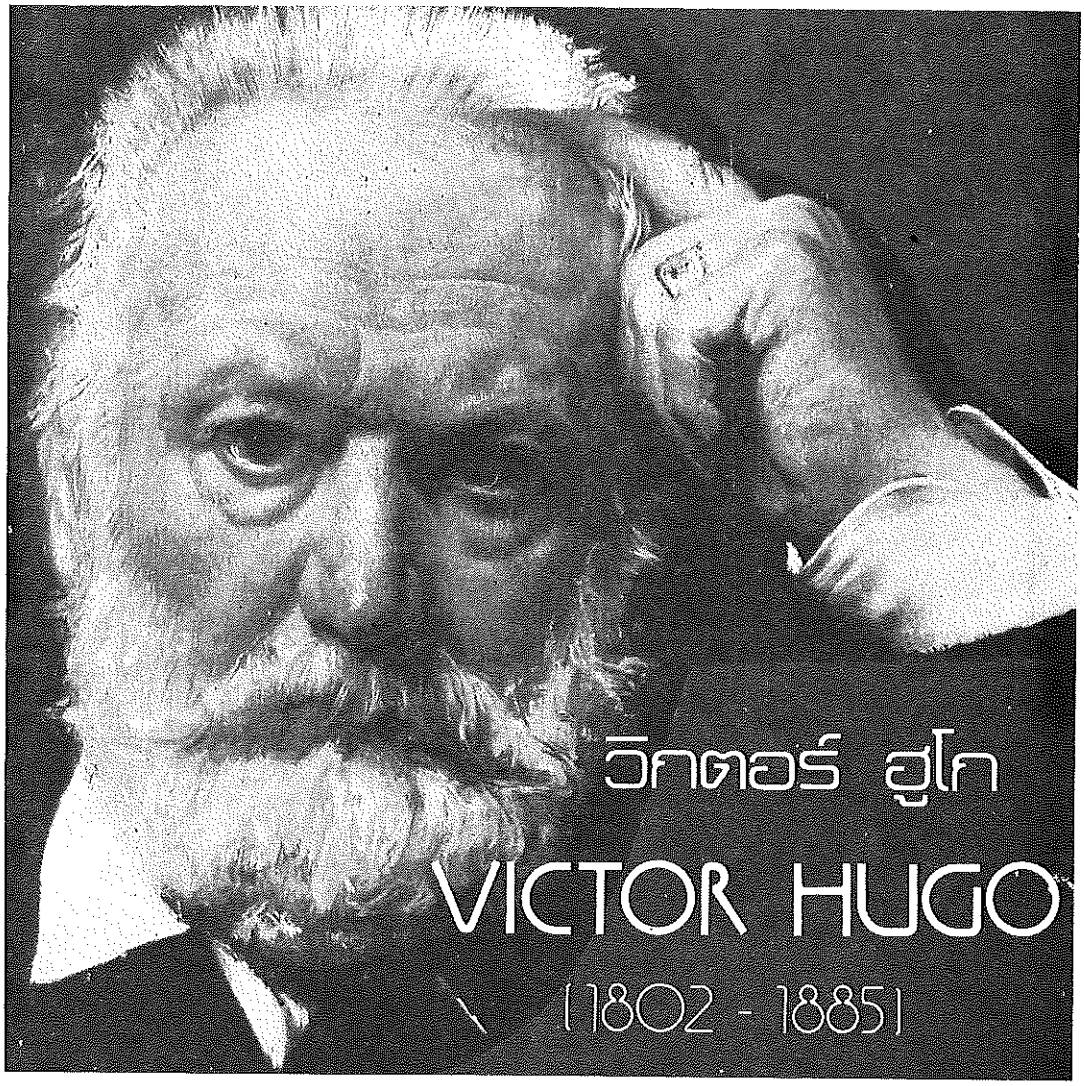
Je donue cinquante mille francs aux pauvres de Paris.

Je dèsine être porté au cimeticrè dans leur corbillard.

Je refuse l'oraison de–toutes les èglises. Je demande une pricrè à toutes les âmes.

Je crois en Dieu

Victor Hugo



*สุภัทรา อรสุทธิกุลชัย**

บทนำ

ค.ศ. 1985 เป็นปีที่ทั่วประเทศฝรั่งเศส มีการจัดเฉลิมฉลองเพื่อเป็นการระลึกและไว้อาลัยในการจากไปครบ 100 ปี ของ วิกตอร์ ฮูโก นักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่และมีบทบาทมากผู้หนึ่งในวงวรรณกรรมฝรั่งเศส ผลงานของนักประพันธ์ผู้นี้มีอยู่มากมาย เช่น บทกวีนิพนธ์ นวนิยาย บทละคร ที่เป็นทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง ฯลฯ ความคิดสร้างสรรค์และอิทธิพลของเขาครอบคลุมตลอดศตวรรษที่ 19 ทั้งยังเป็นผู้นำในการต่อสู้ และเป็นผู้นำมาซึ่งชัยชนะขั้นเด็ดขาดของงานศิลปะแบบโรแมนติก นอกจากนั้นเขายังเป็นนักเคลื่อนไหวทางการเมือง และมีบทบาททางสังคมในประเทศฝรั่งเศสสมัยนั้น วิกตอร์

* อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ฮูโก ใช้ศิลปะทางการประพันธ์เป็นอาวุธ เพื่อแสดงออกถึงความเอื้ออาทรที่มีต่อประเทศชาติ สังคม และปัญหาชีวิตมนุษย์ในโลก เขาแสดงความคิดเห็นอย่างกล้าหาญ บางครั้งก็รุนแรง แต่ก็เต็มเปี่ยมไปด้วยความปรารถนาดีต่อเพื่อนมนุษย์ ซึ่งบทบาทของเขานี้ถ้าจะเปรียบก็จะคล้ายกับบทบาทของนักเขียนอีกคนหนึ่งของฝรั่งเศส ในศตวรรษที่ 18 คือ วอลแตร์ (Voltaire ค.ศ. 1694–ค.ศ. 1778)

สำหรับ วิกตอร์ ฮูโกแล้ว บทบาททางกวีคือมิใช่เป็นการทำงานเพื่อตัวเองอย่างเดียว อย่างที่เรียกว่า "อยู่แต่บนหอคอยงาช้าง" แต่กวีควรเป็นผู้ชี้แนะและช่วยเหลือปวงชน เขาเชื่อว่า กวีมีความสามารถที่จะจรรโลงความถูกต้อง ความยุติธรรม อีกทั้งนำสังคมและประเทศชาติไปสู่แนวทางของความเจริญและสันติสุขได้ เพราะกวีเป็นผู้มีความรู้ จินตนาการ วิจารณญาณ ความละเอียดอ่อน หรืออาจจะเรียกว่า เป็นผู้มีโลกทัศน์ ชีวทัศน์ ที่กว้างไกล สามารถเข้าใจสถานการณ์และมองการณ์ไกลได้อย่างรอบครอบและลึกซึ้ง ดังกลอนตอนหนึ่งใน Fonction du Poète วิกตอร์ ฮูโกเขียนไว้ว่า

"Le poète en des jours impies.
Vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des Utopies,
Les pieds ici, les yeux ailleurs.
C'est lui qui sur tou tes les têtes,
En tout temps, pareil aux prophètes,
Dans sa main, où tout peut tenir,
Doit qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir."

ประวัติ

วิกตอร์ ฮูโก เกิดที่เมือง Besançon เมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1802 ในขณะนั้นบิดาของเขาเป็นผู้บังคับบัญชากองทัพคนหนึ่งของพระเจ้านโปเลียน (Napoléon[1er] ค.ศ. 1769–ค.ศ. 1821) ฉะนั้นเขาจึงต้องโยกย้ายที่อยู่หลายครั้งเพื่อติดตามบิดามารดาพร้อมกับพี่ชายอีก 2 คน ชื่อ Abel และ Eugène ไปอยู่ในที่ต่าง ๆ เช่น อิตาลี สเปน ฯลฯ จนถึงปี ค.ศ. 1812 ครอบครัวของเขาจึงได้ย้ายไปอยู่กรุงปารีส ต่อมาบิดามารดาได้หย่าร้างกัน วิกตอร์ ฮูโก จึงจำเป็นต้องไปอยู่หอพักชื่อ Cordier ระหว่าง ค.ศ. 1814–ค.ศ. 1818 เรียนหนังสือที่โรงเรียนมัธยมชื่อ Louis-le-Grand เพื่อเตรียมตัวเข้าเรียนระดับอุดมศึกษาตามความประสงค์ของบิดา และในช่วงระยะเวลานั้นเองที่เขาเริ่มสนใจวรรณคดีและการประพันธ์ เขาได้เรียนประโยคนี้ "Je veux être Chateaubriand ou rien." ลงในสมุดตั้งแต่อายุเพียง 14 ปี จะเห็นได้ว่าวิกตอร์ ฮูโก มีความเด็ดเดี่ยวและความมั่นใจ ในการเลือกทำสิ่งที่ตนเองสนใจและถนัดเพียงไร ปี ค.ศ. 1819 เขาได้รับรางวัลทางวรรณกรรม Le Lys d'or ของ L'Académie des jeux floraux de Toulouse ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา วิกตอร์ ฮูโกก็ทุ่มเทชีวิตจิตใจให้กับงานทางด้านการประพันธ์แต่เพียงอย่างเดียว ได้เข้าพิธีสมรสกับ Adèle Foucher ในปี ค.ศ. 1822 และมีบุตรธิดารวม 4 คน ชื่อ Léopoldine, Charles; François และ Adèle.

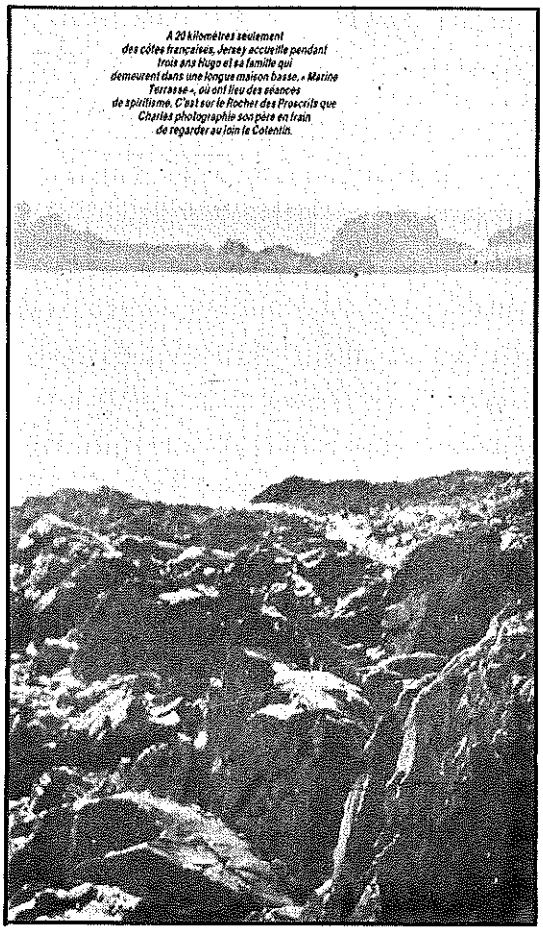
ระหว่าง ค.ศ. 1822–ค.ศ. 1826 งานประพันธ์ของวิกตอร์ ฮูโก เป็นบทกวีนิพนธ์ ประเภท Odes และ Ballades ระยะนั้นยังเป็นช่วงที่เขายังยอมรับความผสมผสานระหว่างความคิดแบบคลาสสิก และแบบโรแมนติก ตั้งแต่ ค.ศ. 1827 เขาจึงได้กลายเป็นผู้นำและผู้สนับสนุนของความคิด

แบบโรแมนติก นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา และในปี ค.ศ. 1830 บทละครเรื่อง Hernani ของวิกตอร์ ฮูโก ได้มีโอกาสเปิดแสดงที่ La Comédie-Francaise จึงถือว่าเป็นชัยชนะของเขาและฝ่ายแนวคิดแบบโรแมนติกอย่างแท้จริง

ต่อมาก็มีผลงานทางด้านการประพันธ์อีกมากมาย ได้แก่ นวนิยายเรื่อง Notre-Dame de Paris (ค.ศ. 1831) ส่วนกวีนิพนธ์มี Les Fenilles d'antomne (ค.ศ. 1831) Les Chants du crépuscule (ค.ศ. 1835), Les Vois intérieurs (ค.ศ. 1837) และ Les Royons et les Ombres (ค.ศ. 1840) เป็นต้น ทางด้านบทละคร เพื่อเอาใจผู้ดู วิกตอร์ ฮูโก ได้แต่งบทละครเรื่อง Le Roi s'amuse ขึ้นเป็นร้อยกรอง กับอีก 3 เรื่อง เป็นร้อยแก้ว คือ เรื่อง Lucrèce Borgia, Marie Tudor และ Angelo tyran de Padoue ปี ค.ศ. 1838 วิกตอร์ ฮูโก ได้แต่งบทละครเรื่อง Ruy Blas นับเป็นผลงานชิ้นโบว์แดงของเขาในด้านบทละคร เขาได้รับพิจารณาแต่งตั้งเป็นสมาชิกของ L'Académie francaise ในปี ค.ศ. 1841 ซึ่งถือได้ว่าเป็นเกียรติสูงสุดของนักประพันธ์

แต่แล้วในวันที่ 4 กันยายน ค.ศ. 1843 ลูกสาวคนโตชื่อ Léopalduie ของ วิกตอร์ ฮูโก ได้สิ้นชีวิตลงเนื่องจากอุบัติเหตุทางเรือที่ Villequier พร้อมกับสามี ซึ่งวิกตอร์ ฮูโก ได้รับทราบข่าวอันเศร้าสลดนี้โดยบังเอิญในหนังสือพิมพ์ความทุกข์ที่ต้องสูญเสียบุตรสาวสุดที่รักในครั้งนี้ ค่อย ๆ กลับกลายเป็นแรงผลักดันให้เขาเข้าไปมีบทบาททางด้านการเมือง

ในสมัยพระเจ้า Louis – Philippe[1er] (ค.ศ. 1830–ค.ศ. 1850) วิกตอร์ ฮูโก ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นสมาชิกสภา ฯ และยังดำรงตำแหน่งสำคัญ ๆ อื่น ๆ แต่พอมาถึงสมัยพระเจ้า Louis – Napoléon III (ค.ศ. 1808–ค.ศ. 1850 วิกตอร์ ฮูโก มีปัญหาขัดแย้งกับผู้นำของประเทศ เกี่ยวกับความคิดเห็นทางการเมือง ขณะนั้นวิกตอร์ ฮูโก เป็นวุฒิสมาชิก ในวันที่ 2 ธันวาคม ค.ศ. 1851 พระเจ้านโปเลียนที่ 3 ได้ก่อรัฐประหารและประกาศยุบสภา มีการเนรเทศนักการเมืองที่มีความคิดขัดแย้ง วิกตอร์ ฮูโกจึงถูกเนรเทศออกจากประเทศฝรั่งเศสด้วยในตอนนั้น เขาไปอยู่ที่เกาะ Jersey และต่อมาก็จำเป็นต้องย้ายไปอยู่ที่เกาะ Guernesey พร้อมกับครอบครัว จนถึง ค.ศ. 1870



ที่ Jersey ซึ่งวิกตอร์ ฮูโก เคยพำนักอยู่เป็นเวลาสามปี

นับเป็นช่วงเวลาที่วิกตอร์ ฮูโก มีเวลาทำงานแบบศิลปินแท้ ๆ ผลงานการประพันธ์ที่เด่น ๆ คือ Les Châtiments (ค.ศ. 1853) Les Contemplations (ค.ศ. 1856) และ La Légende des siècles I (ค.ศ. 1859).

วิกตอร์ ฮูโก ขณะลี้ภัยที่ Guernesey

วิกตอร์ ฮูโก ได้เดินทางกลับกรุงปารีส ใน ค.ศ. 1870 เมื่อประเทศฝรั่งเศสแพ้สงครามประเทศปรัสเซีย เขาได้รับเลือกเป็นผู้แทนสภา แต่สภาพทางการเมืองของประเทศฝรั่งเศสยังไม่สงบเรียบร้อย และได้เกิดความวุ่นวายขึ้นอีกที่เรียกว่า "La Commune" เมื่อเหตุการณ์สงบ เขาจึงเดินทางกลับกรุงปารีสอีกครั้งหนึ่ง หลังจากไปอยู่ในประเทศเบลเยี่ยมประมาณ 11 เดือน วิกตอร์ ฮูโก พยายามแสดงปาฐกถา และเขียนบทความ เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรม ความมีมนุษยธรรมให้กลับหวนคืนมาอยู่กับประชาชน

บัดนี้ชื่อเสียงของ วิกตอร์ ฮูโก ก็เป็นที่รู้จักกันทั่วประเทศ โดยเฉพาะในกรุงปารีส ชาวปารีสมีความรักใคร่กวีผู้นี้เป็นอย่างยิ่ง ในปี ค.ศ. 1882 เมื่อวิกตอร์ ฮูโก มีอายุครบ 80 ปี ก็มีผู้คนทั้งชายหญิงเด็กและคนแก่ถึงประมาณ 6 แสนคน มาชุมนุมและพร้อมใจกันเดินผ่านหน้าต่างบ้านของวิตอร์ ฮูโก ที่ Avenue d'Eylan (ต่อมาได้เปลี่ยนเป็น Avenue Victor Hugo) เพื่อแสดงความยินดีในวันนั้น

วิกตอร์ ฮูโก ได้ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม ค.ศ. 1885 ที่กรุงปารีส ขณะอายุได้ 83 ปี ซึ่งยังความเศร้าสลดใจต่อชาวฝรั่งเศสทั่วประเทศ รัฐบาลได้ประกอบพิธีศพให้เขาอย่างใหญ่โตมโหฬาร และสมเกียรติอย่างเป็นทางการ ดังเช่นข้อความซึ่งเขียนโดย Henri Guillemin ในหนังสือ Victor – Hugo par Lui-même หน้า 14 เขาบรรยายเหตุการณ์ตอนนั้นดังนี้

"Le Gouvernement ayant décidé de lui faire des funérailles grandioses qui demandent tautes sortes de preparatifs, il faudra grader le corps neuf jours entiers dans la maison. On l'a embaumé. Les gens défilent devant ce cadavre aux chairs d'abord pâles, puis plomblées. Dans la petite chambre étouffante en combrée de fleurs qui sê fanent tant de suite, l'air est irrespirable. Enfin, le 31 mai, à cinq heures du matin, on viendra prendre livraison du cercueil pour l'exposer sous L'Arc de Triomphe."

หลังจากพิธีศพดังกล่าวแล้ว ก็มีการแห่ศพของเขาเพื่อนำไปเก็บไว้ใน Panthéon ซึ่งเป็นสถานที่เก็บศพของบุคคลสำคัญ ในฐานะผู้ได้สร้างคุณประโยชน์ให้แก่ประเทศฝรั่งเศสจนกระทั่งปัจจุบันนี้ ไม่เคยปรากฏว่ามีนักเขียนคนใดที่ได้รับเกียรติความรัก ความนิยมจากชาวฝรั่งเศส เท่ากับ วิกตอร์ ฮูโก ผลงานของเขาได้รับการกล่าวขวัญอยู่เสมอ

ขบวนแห่ศพ วิกตอร์ ฮูโก ไปยังสุสานแห่งชาติ Panthéon

และเป็นที่นิยมอ่านอย่างแพร่หลาย บทละครบางเรื่องของเขาก็ถูกนำมาแสดงแล้วแสดงเล่าอยู่เป็นประจำ ทุก ๆ เมืองในประเทศฝรั่งเศสก็มีการตั้งชื่อถนนว่า Victor – Hugo เพื่อเป็นการระลึกถึงความเป็นอัจฉริยบุคคลในด้านการประพันธ์ของเขานั่นเอง

งานเขียนของวิกตอร์ ฮูโก

กวีนิพนธ์ :

Cahier de vers français (1815)
Paésies diverses (1816 – 1817)
Paènes académiques (1817 – 1819)
Odes et paéies diverses (1822)
Odes et Ballades (1826)
Les Orientales (1826)
Les Feuilles d'automne (1831)
Les Chants du crépuscule (1835)
Les Voix intérieures (1835)
Les Rayons et les Ombres (1840)
Les Châtiments (1853)
Les Contemplations (1856)

La Légende des siècles, I (1859)
Les Chansons des rues et des bois (1865)
L'Année terrible (1872)
La Légende des siècles, II (1877)
L'Art d'être grand – père (1877)
La Pitié suprême (1879)
Religion et religions
L'Ane (1880)
Les Quatre Vents de l'esprit (1881)
La Légende des siècles III (1883)

นวนิยาย :

Han d'Islande (1823)
Bug – Jargal (1826)
Le Dernier Jour d'un condanmé (1829)
Notre – Dame de Paris (1831)
Les Misérables (1862)
Les Travailleurs de la mer (1866)
L'Homme qui rit (1869)
Quatre – vingt – treize (1874)

บทละคร :

Cromwell et sa préface (1827)
Hernani (1830)
Marion de Lorme (1831)
Le Roi s'amuse (1832)
Lucrèce Borgia
Marie Tudor (1833)
Angelo (1835)
Ruy Blas (1838)
Les Burgraves (1843)
Torquemada (1882)

บทวิจารณ์และอื่น ๆ :

Art du Conservateur littéraire (1819 – 1821)
Littérature et philosophie mêlés (1834)
Claude Gueux (1834)
Le Rhin (1842)
Napoléon le Petit (1852)
W. Shakespeare (1864)
Mes fils (1874)
Actes et paroles (1875 – 1876)
Histoire d'un crime (1877 – 1878)

สรุป

"Si, parmi tous nos poètes, il est resté le plus populaire, c'est en partie parce qu'il traduit les espoirs et les illusions dont le peuple a besoin."

บรรณานุกรม

Castex, P.G., Surer. P. et Becker. **Histoire de la littérature Francaise,** Paris : Hachette pp. 569 – 596.

Decaux, Alain. "La France tout entière va redevenir "hugolâtre", **Le Figaro Magazine** (8 décembre 1984). pp. 110 – 120.

_____. "Victor Hugo contre l'Empereur," **Paris Match** (7 mai – 31 mai 1985).

Guillemin, henri. **Victor Hugo par lui – même,** Paris : Seuil, 1951.

Lagarde, André et Michard, **XIX siècle : Les Grands Auteurs français du Programme V. Paris : Bordos.**

ส่งศรี ศรีจันทราพันธุ์*

วิคตอร์ อูโก นักประพันธ์ผู้ยิ่งยง และจินตกวีเอกของฝรั่งเศสได้ถึงแก่กรรมเมื่อปี ค.ศ. 1885 นับถึงปี ค.ศ. นี้ ก็ล่วงมาได้ 1 ศตวรรษพอดี ผลงานของท่านยังตราตรึงผู้อ่าน และผู้ศึกษาวรรณกรรมฝรั่งเศสไม่จืดจาง ผลงานแต่ละชิ้นสะท้อนถึงชีวิตความเป็นอยู่ทั้งส่วนตัว และสังคม จนถึงการปกครองการเมืองในครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 ทั้งยังให้ข้อคิด ปรัชญา อย่างทันสมัยแม้กาลเวลาจะผ่านไปนานแสนนาน ข้อคิดของท่านก็มิได้ล้าสมัยไปตามกาลเวลาเลย

ในโอกาสครบ 100 ปี แห่งการจากไปของท่าน จึงใคร่ขอถ่ายทอดคำสัมภาษณ์ของผู้สืบสกุลอูโก (Hugo) ทั้งสายตรง และเหลนที่เกิดจากลูกสาวของท่าน ที่ยังมีชีวิตอยู่ เหลนของท่านพูดถึงท่านผู้เป็นอัครบรรพบุรุษของเขาอย่างไรบ้าง ความทรงจำที่มีต่อคุณทวด ยังมีอิทธิพลต่อจิตใจของเหลน ๆ อยู่แม้ 100 ปี จะเป็นเวลานานที่เดียวสำหรับการลืมเลือนทุกสิ่งทุกอย่างได้ แต่สำหรับลูกหลานของท่าน ความทรงจำเกี่ยวกับคุณทวดของพวกเขายังแม่นยำอย่างภาคภูมิใจอยู่ไม่เสื่อมคลาย ราวกับคุณทวดยังมีชีวิตอยู่ แม้จะไม่เคยเห็นหน้าท่านเลยก็ตาม

โกลด ปาสเตอร์ (Claude Pasteur) ได้สัมภาษณ์ ฌอง อูโก (Jean Hugo) เหลนคนหนึ่งของวิคตอร์ อูโก ปัจจุบันอายุ 69 ปี เป็นจิตรกร มีบุตรธิดา 7 คน เขามีบ้านอยู่ที่ลูเนล (Lunel) ในแคว้นเฮโรลท์ (Herault) แต่ขณะที่สัมภาษณ์นั้นเขาไปพักอยู่ที่บ้านซื้อจากชาวนาอยู่ในแถบ อเวรอง (Aveyron) บ้านชาวนาที่ ฌอง อูโก ซื้อไว้พักผ่อนนั้นอยู่บนเขากลางป่าไกลจากผู้คน ถนนยังไปไม่ถึง มีเพียงทางเดินเปลี่ยวโรยกรวด ไม่มีเพื่อนบ้าน เขาเป็นศิลปิน ชอบอยู่กับธรรมชาติ เขาได้ดัดแปลงบ้านชาวนาหลังนั้นอย่างมีศิลป คอกม้าดัดแปลงเป็นห้องสำหรับเพื่อน ๆ มาพัก ห้องครัวกลายเป็นห้องทำงานส่วนตัวของเขา

* รองศาสตราจารย์ ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

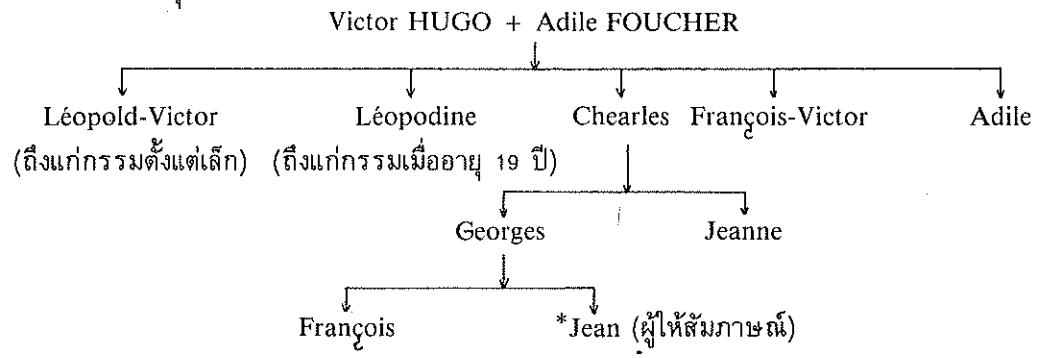
ฌอง เป็นคนสูง แข็งแรง ผมสีขาว นัยน์ตาสีฟ้า ท่าทางเหม่อลอยนิด ๆ เมื่อเล่าให้ผู้สัมภาษณ์ฟังว่า เขามีพี่ชาย ชื่อ ฟรองซัวส์ อูโก (François Hugo) ซึ่งมีบุตรธิดา 3 คน ส่วนตัวเขาเองมี 7 คน มีชื่อและอายุเรียงตามลำดับคือ ชาร์ลส์ (Charles) 15 ปี มารี (Marie) 13 ปี ฌอง-บับติส (Jean-Baptiste) 11 ปี อแดล (Adèle) 10 ปี ฌานแน็ท (Jeamette) 8 ปี โซฟี (Sophie) 7 ปี และคนสุดท้ายคือ เลโอโปดีน (Léopodine) 4 ปี ฟังชื่อของลูก ๆ แล้วจะเห็นว่าเกือบทุกคนมีชื่อเหมือนชื่อลูกของวิคตอร์ อูโก ฌอง เล่าว่า "ในบรรดาลูกทั้ง 5 คน ของวิคตอร์ อูโก มีเพียง Charles คนเดียวที่สืบทอดตระกูลอูโก (Hugo) ซึ่งเป็นปู่ของผม แต่คุณปู่ชาร์ลส์ ก็เสียชีวิตเมื่อลูก 2 คน คือ จอร์จ (Georges) คุณพ่อผม และคุณน้าฌาน (Jeanne) ยังอายุน้อยอยู่ จอร์ช และฌานซึ่งเป็นหลานปู่ 2 คนที่ท่านรักมากนั้นเป็นแรงดลใจให้ท่านเขียนหนังสือชื่อ "ศิลปของการเป็นปู่" ตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1871 ตอนนั้นคุณพ่อจอร์ชของผมอายุเพียง 9 ปี"

ฌอง อูโก เล่าต่อว่า เมื่อตอนเขาเล็ก ๆ พ่อ (จอรช อูโก) มักจะเล่าถึงคุณทวด (วิคตอร์ อูโก) ให้ฟังบ่อย ๆ ว่า คุณทวดเป็นคนสอนให้คุณพ่อ อ่าน เขียนหนังสือ และสอนภาษาละติน เวลาโกรธท่านไม่เคยทำโทษ แต่จะบังคับให้วาดรูปแทน วิคตอร์ อูโก รักหลานมาก มักให้หลานนั่งร่วมโต๊ะด้วยเวลามีแขกมาทานข้าวที่บ้าน คุณพ่อจอร์ชยังเล่าว่าได้พบกับโฟลแบร์ (Flaubert) เตโอดอร์ เดอ บ็องวิล (Théodore de Banville) กัมเบ็ตต้า (Gambetta) ซึ่งมักจะอุ้มพ่อผมทุกครั้งที่พบ

เวลาหลาน ๆ นั่งร่วมโต๊ะ คุณทวดจะสั่งให้ทำอาหารพิเศษสำหรับเด็ก ๆ คือ เนื้อสับผสมไข่และผัก ซึ่งเด็ก ๆ ชอบมาก และจะไม่มายุ่งกับอาหารของผู้ใหญ่เลย คุณพ่อเล่าว่า คุณทวดชอบทานกุ้งและจะทานทั้งเปลือก เพื่อเก็บความอร่อยทุกซอกทุกมุม วันอาทิตย์คุณทวดจะพาหลาน ๆ ไปนั่งรถม้าเล่น โดยคุณทวดจะใส่ชุดผ้าขนสัตว์ หวีผมทรงสูง และมาดามจูเลียต ดรูเอต์ (Juliette Drouet) ซึ่งอยู่กับคุณทวดหลังจากคุณทวดผู้หญิงเสียชีวิตไปแล้วจะใส่ชุดกระโปรงบาน ถือร่มกันแดด ออกไปร่วมเดินเล่นด้วย

คุณพ่อจอร์ชเล่าถึงการอาบน้ำของคุณทวดว่า คุณทวดชอบอาบน้ำตอนเช้า ท่านจะถูตัวด้วยฟองน้ำพร้อมกับหายใจเข้าแรง ๆ ท่านจะแปรงฟันครั้งละนาน ๆ จนเลือดแทบออกจากเหงือก จากนั้นท่านจะแปรงผม และเคราสีขาวอันขึ้นชื่อของท่านไปพร้อม ๆ กัน เสร็จจากการชำระล้างร่างกายท่านจะสวมชุดชั้นในสีแดงเสมอ และหากจะทำงานต่อ ท่านจะสวมเสื้อคลุมตัวโคร่งสีเทาทับชุดชั้นในสีแดง และท่านจะยืนเขียนหนังสือบนโต๊ะตัวเล็ก ๆ ริมหน้าต่าง

แผนผังการสืบสกุล HUGO



ในปี 1885 ตอนคุณทวดจะถึงแก่กรรมนั้น พ่อจอร์ชของผมอายุได้ 18 ปีแล้ว คุณพ่อกับน้าฌานได้มีโอกาสอยู่กับคุณทวดในช่วงสุดท้ายก่อนสิ้นใจของท่านด้วย คุณทวดพูดกับคุณพ่อผมว่า "ความรักนะลูก เสาะแสวงหาความรักเข้าไว้ เมื่อเราเป็นคนดี หากมีความรัก ๆ จะทำให้เราเป็นคนดียิ่งขึ้น" ท่านสิ้นใจอย่างสงบในขณะที่พูดกับหลาน ๆ ว่า "ขอให้ทุกคนมีความสุข คิดถึงปู่มาก ๆ รักปู่ให้มาก ๆ"

ในตอนท้ายของการสัมภาษณ์ ฌองเล่าว่าเหตุการณ์ทุกตอนและคำพูดทุกคำที่คุณพ่อจอร์ช อูโก เล่าถึงคุณทวดวิคตอร์ อูโก ให้เขาฟังนั้นเขาได้ถ่ายทอดให้ลูกฟังเสมอ ๆ แม้ลูกบางคนยังไม่เคยอ่านหนังสือที่คุณทวดเขียน ไม่เคยได้ดูโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ จากผลงานของท่าน ลูก ๆ เขาก็รู้จักท่านดี เพราะได้เล่าให้ลูกฟังบ่อย ๆ ส่วนของที่ระลึกที่ตกทอดถึงฌอง อูโก จนถึงปัจจุบันที่เขาเก็บไว้อย่างดี คือ กล่องภาพวาดของเด็ก ๆ 2 กล่อง ปากกาขนห่าน 1 ด้าม (คุณทวดใช้เป็นประจำ) หนังสือที่ท่านแต่งและยังมีบางเล่มที่ยังไม่ได้พิมพ์เผยแพร่ เท่านั้นเอง สำหรับสิ่งของที่ท่านทิ้งไว้ให้แต่ทางด้านจิตใจแล้ว เขาได้รับจากท่านมากมายเกินกว่าจะประเมินค่าได้

นั่นเป็นคำให้สัมภาษณ์ ฌอง อูโก เหลนที่วิคตอร์ อูโก ไม่ทันได้เห็นหน้าซึ่ง โคลด ปาสเตอร์ ผู้สัมภาษณ์ได้นำมาเล่าให้พวกเราฟัง ต่อไปนี้จะเป็นการสัมภาษณ์ อแลง เดอโก (Alain Decaus) ซึ่ง ฌอง-ลุค บาเร่ (Jean - Luc Barré) ได้ขอสัมภาษณ์หลังจากที่อแลง เดอโก ได้พิมพ์หนังสืออนุสรณ์ชีวิตของวิคตอร์ อูโก ในปีนี้จึงเป็นปีครบรอบ 100 ปี แห่งการถึงแก่กรรมของท่าน เขาได้เล่าถึงความผูกพันของวิคตอร์ อูโก ที่มีต่อปารีส การรวมกลุ่มของนักประพันธ์ยุคโรแมนติค การต่อสู้สมัยจักวรรดิ์ที่ 2 จนถึงความนิยมชมชอบที่ชาวปารีสมีต่อวิคตอร์ อูโก ขอนำท่านผู้อ่านไปพบกับการสัมภาษณ์นั้นประโยคต่อประโยคซึ่งแปลจากการสัมภาษณ์ในนิตยสาร Ville de Paris ฉบับที่ 65 ประจำเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1985

ฌอง - ลุค บาเร่ : ได้ทราบว่า วิคตอร์ อูโก เข้าปารีสเมื่ออายุเพียง 2 ขวบ เป็นความจริงเพียงใด

อแลง เดอโก : เมื่อวิคตอร์ อูโก เกิดได้ 3 สัปดาห์ มารดาก็เดินทางเข้าปารีส เขาจึงอยู่ในความดูแลของบิดา เมื่ออายุ 2 ขวบ วิคตอร์ อูโก ถูกพาเข้าปารีสมาอยู่กับมารดาที่ ถนนคลิชชี (Clichy) ในห้องชุดเล็ก ๆ ต่อมาย้ายมาอยู่บ้านที่ เฟยยองตีน (Feuillantines) เป็นบ้านที่มีบริเวณกว้างขวาง ปลูกต้นไม้ใหญ่เป็นแนวครึ้ม ที่นี่เป็นที่ ๆ วิคตอร์ อูโก มีความสุขมาก ได้ใช้ชีวิตอย่างอิสระเสรี ช่วงนี้เองที่เป็นจุดหล่อหลวมความรับอิสระเสรีให้แก่เขาตลอดมา

ฌอง - ลุค บาเร่ : ทราบว่าหลังจากนั้นวิคตอร์ อูโก ย้ายที่อยู่อีกหลายครั้ง และในปี 1832 ได้ย้ายมาอยู่ Place Royale ที่นี่เองเป็นที่ชุมนุมของนักประพันธ์ และกวียุคโรแมนติค

อแลง เดอโก : ความจริงการชุมนุมของกวีกลุ่มโรแมนติคได้ชุมนุมกันที่อื่นก่อนคือที่ถนน Notre -Dame-des Champs มีกวีเอก เช่น Vigny, Balsac, Delacroix เป็นต้น วิคตอร์ อูโก ได้เขียนบทนำของ Cromwell และ Hernani ที่นี่ ส่วนตอนย้ายมาชุมนุมที่ Place Royale นั้นเป็นตอนที่วิคตอร์ อูโก มีชื่อเสียง และผลงานประสบความสำเร็จแล้ว สำหรับพวกเราที่เป็นหลาน เหลน แล้ว บ้านที่ Place Royale เป็นเสมือนศูนย์รวมความระลึกถึง วิคตอร์ อูโก เสมอมา เพราะเป็นที่ ๆ วิคตอร์ อูโก ใช้ชีวิตในปารีสเมื่อมีชื่อเสียงแล้ว และเป็นสถานที่ ๆ พวกเรายังสามารถเข้าเยี่ยมชมได้

ฌอง - ลุค บาเร่ : วิคตอร์ อูโก รักปารีสมาก แต่ในช่วงเนรเทศตัวเองไปไกลจากปารีส สมัย

จักรวรรดิ์ที่ 2 (Second Empire) เขามิเศร้าโศกเสียใจหรือในช่วงนั้น

อแลง เดอโก : เป็นความทุกข์ ทรมานที่เขาบรรยายไว้ในผลงาน แต่ตามความเป็นจริงแล้วไม่ได้เป็นเช่นนั้น ผมยืนยันได้เพราะผมมีโอกาสพิมพ์จดหมายที่วิคตอร์ อูโก เขียนถึงเพื่อน ๆ แสดงถึงความสบายใจที่แยกตัวห่างออกมาจากปารีสได้ เพราะมีเวลาทำงานได้ดีมาก ไม่มีอะไรรบกวน จะเห็นได้ว่า ผลงานในช่วงนี้เป็นที่ยอมรับของมหาชน แม้ปารีสจะเป็นศูนย์รวมของโลกของเขา แต่การจากไปก็ไม่ได้ทำให้เขาเสียใจแม้แต่น้อย พวกเราที่เป็นเชื้อสายของวิคตอร์ อูโก ต้องขอคารวะและขอบคุณนโปเลียนที่ 3 เป็นอย่างยิ่ง มองในมุมกลับ หากไม่มีท่านจักรพรรดิ์องค์นี้ วิคตอร์ อูโก คงไม่มีโอกาสผลิตผลงานชิ้นเอก ๆ ในช่วงที่เนรเทศตัวเองออกไปจากปารีสนี้เป็นแน่แท้

ฌอง-ลุค บาเร่ : วิคตอร์ อูโก ได้สร้างศรัทธาความรักอย่างท่วมท้น แก่ชาวปารีสมาก

อแลง เอดโก : ผมคิดว่าความศรัทธาที่มีต่อท่านนั้นมิใช่มีเฉพาะชาวปารีสความจริงต้องพูดว่า ชาวฝรั่งเศสทั้งชาติจะเหมาะกว่าเพราะคนอ่านผลงานของท่านมิใช่มีเฉพาะชาวปารีส แต่มีอิทธิพลต่อทั้งชาติ แต่ถ้าจะดูบทบาททางการเมืองของท่าน เราต้องพิจารณาให้ถูกจุด เพราะหากมองการเมืองในแง่ผิดเพี้ยนไปจะมีความหมายที่น่ากลัว วิคตอร์ อูโก ท่านให้แนวความคิดแก่ผู้อ่านในแง่ที่ว่าท่านจะต่อต้านความทุกข์อันเกิดจากการตายจากกัน, ความยากจน ขมขื่น ซึ่งครอบคลุมอยู่บนความทุกข์ของคนทั้งประเทศ รวมทั้งโสเภณี อาชญากรรม การตายของเด็ก ๆ ท่านถ่ายทอดความคิดเหล่านี้ต่อสังคมในแง่มุมต่าง ๆ ท่านพูดแทนประชาชนทุกกลุ่ม พรรคการเมืองทุกพรรค ท่านมิได้ผูกพันกับพรรคการเมืองพรรคใดทั้งสิ้น ท่านยังคงความมั่นคงในความคิดของท่านไว้ ไม่มีใครเปลี่ยนแปลงท่านได้

ผมขอพูดเติมอีกเล็กน้อยว่า ถ้าจะมองจากสถานภาพทางการเมืองของท่าน ๆ มักจะแยกตัวเองจากคนฝรั่งเศส เช่นเมื่อท่านเขียน "Les Chatiments" นั้น ท่านเขียนทวนกระแสร์ความคิดของคนทั่วไป ในตอนนั้น คนฝรั่งเศสส่วนใหญ่ชื่นชอบนโปเลียนที่ 3 ก่อนขึ้นครองราชย์ และจะไม่พอใจ หากใครบอกว่าพวกเขาเลือกคนผิดคนมือเปื้อนเลือด

คนเริ่มหันมารัก วิคตอร์ อูโก เมื่อท่านเขียนหนังสือชื่อ " Les Contemplations" เป็นกวีนิพนธ์ที่บริสุทธิ์ ขายดีมาก พิมพ์ถึง 60,000 เล่ม

วิคตอร์ อูโก มีความเห็นว่า การต่อต้านใด ๆ จะไม่เกิดผล ตราบใดที่ความนิยมของประชาชนยังมีอยู่ แต่เขาไม่เห็นด้วยอย่างเงียบ ๆ กับการปราบปรามอย่างรุนแรงของนายกรัฐมนตรีติแยร์ (Thiers) มีคนถูกฆ่าถึง 30,000 คน รวมทั้งคนไม่มีความผิด วิคตอร์ อูโก ไม่เห็นด้วยจุดนี้แหละที่ความคิดของท่านตรงข้ามกับความคิดของคนในขณะนั้นซึ่งไม่ท้วงติงกับการกระทำของติแยร์ แต่หลังจากนั้นอีก 2 ปี ทุกคนจึงตาสว่าง รู้ว่าอะไรเป็นอะไร และหันมาชื่นชม ยกย่องว่า วิคตอร์ อูโก เป็นนักประพันธ์ผู้ยิ่งยงมองเห็นการณ์ไกล

จากการที่ความคิดของคนฝรั่งเศสที่ระยะหนึ่งไม่เห็นด้วยกับวิคตอร์ อูโก และกลับมาเห็นด้วยในระยะต่อมา แสดงว่าประชาชนติดตามความคิดที่วิคตอร์ อูโก แสดงออกตลอดเวลา สิ่งที่ยืนยันว่าประชาชนสนใจวิคตอร์ อูโก เสมอก็คือเมื่อท่านมีอายุครบ 7 รอบ ชาวปารีส 60,000 คน มายืนอวยพรวันเกิดใต้หน้าต่างบ้านท่าน ซึ่งไม่เคยปรากฏเหตุการณ์เช่นนี้มาก่อนเลย ยิ่งกว่านั้นในวันพิธีฝังศพของท่านประธานถึง 2,000,000 คน มาร่วมเคารพศพท่านมืดฟ้ามัวดิน

สิ่งที่เป็นอมตะสำหรับวิคตอร์ อูโก คือข้อคิดของท่าน ข้อคิดที่บริสุทธิ์ ธรรมดา แต่มั่นคงยิ่งขึ้น ๆ ตามกาลเวลาที่ผ่านไป พวกเราทุกคนภูมิใจในอัครบรรพบุรุษของเราเป็นอย่างยิ่ง

บรรณานุกรม

BARRE, Jean - Luc, 1885 - 1985 "Il y a cent ans, l' adieu de Paris a Victor Hugo," **Revue Ville de Paris,** No : 65 Mai, 1985.

LAGARDE A. et MICHARD L., XIX^{e} siecle : **Les grands auteurs francais du programme V,** Collection textes et litterature, Bordas : Paris, 1962.

PASTEUR Claude, **Les Hommes celebres racontes par leurs descendants,** Fayard, Paris, 1965.

ด้วยความปรารถนาดี จาก

บริษัท ทิพยประกันภัย จำกัด

รัฐวิสาหกิจสังกัดกระทรวงการคลัง

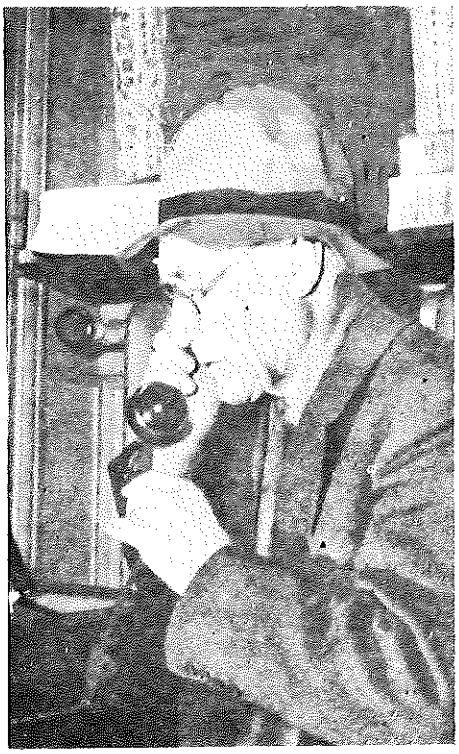
142 อาคารธนาคารกสิกรไทย สาขาสำนักสีลม ชั้น 7–8 ถนนสีลม กทม. 10500

โทร. 234-7440-9, 234-7660-9, 234-1981-9

ดำเนินกิจการมากว่า 30 ปี ตามหลักการประกันภัยสากล
บริการรับประกันวินาศภัยทุกประเภท

– ประกันความรับผิดชอบต่อบุคคลภายนอก
– ประกันภัยทางทะเลและขนส่ง
– ประกันเครื่องบิน
– ประกันรถยนต์
– ประกันอุบัติเหตุส่วนบุคคล
– ประกันภัยสำหรับกระจก
– ประกันโจรภัย
– ประกันความรับผิดชอบต่อบุคคลภายนอก
– ประกันอุบัติเหตุและภัยพิบัติจากเครื่องจักร
– ประกันความซื่อสัตย์
– ประกันขนส่งเงิน
– ประกันอุบัติเหตุระหว่างเดินทาง
– ประกันการเสี่ยงภัยทุกชนิดของผู้รับเหมา
– ประกันภัยสำหรับเงิน
– ประกันภัยเงินค่าทดแทนคนงาน
– และอื่น ๆ

นางจงกลนี จันทรสาขา ประธานกรรมการ **นางวไล ศิริพงษ์ กรรมการผู้จัดการ**



LES FAUX-MONNAYEURS

d'André GIDE

NAISSANCE DE L'INDIVIDU ET ROMAN DE L'INDIVIDUALISME

*Marc Cheneaux**

"Sartre, Camus, oui. Le Nouveau Roman? Bien sûr. Gide? Non. Enfin, oui, peut-être..., ce nom me dit quelque chose..."

Le public thaïlandais ignore André Gide. **L'Immoraliste** a bien été traduit en langue thaï, et tout s'arrête là. L'oeuvre de Gide reste inaccessible à un public potentiel de lecteurs cultivés par la littérature étrangère. Une frange infime de ces lecteurs aura peut-être eu accès à quelque traduction anglaise, encore s'agira -t-il de la **Symphonie Pastorale**, auréolée du Prix Nobel 1947. En aucun cas des **Faux – Monnayeurs**, de la **Porte Etroite** ou des **Caves du Vatican.** It est vrai que Gide n'a jamais eu la priorité des maisons de traduction, à commencer par l'Europe elle-même.

Les milieux littéraires thaïs, désireux d'aborder les modes de pensée étrangers, sont essentiellement mûs par un goût compréhensible pour la "modernité". Cette tendance explique qu'on aille d'abord puiser parmi les productions récentes de la littérature étrangère et partant, qu'on ne pousse pas ou rarement l'investigation au-delà de l'Après-Guerre. C'est ainsi que Sartre, Camus, Butor ou Robbe-Grillet connaissent la faveur plus ou moins dirigée du monde littéraire et universitaire en Thaïlande. Quant à remonter aux années 20 pour y découvrir l'oeuvre d'André Gide à son apogée, autant dire des années-lumière si on songe à l'accélération du temps dans les développements de la Thaïlande au cours des dernières décennies.

Et pourtant qui, en France, Songerait à nier la modernité de l'oeuvre gidienne? Il ne

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาฝรั่งเศส คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาศิลปากร

s'agit nullement ici d'imposer un a priori, Un regard même extrêmement sommaire sur les grandes lignes de l'évolution intellectuell du XXème siècle européen peut se révéler plus significatif.

NAISSANCE DE L'INDIVIDUALISME

Considérez d'abord l'état moral de l'Europe à la fin de la Première Guerre Mondiale. Le plus grand cataclysme de tous les temps vient de réduir en cendres la belle assurance des nations qui dominaient le monde du haut de leur "civilisation supérieure". Les rescapés de l'Apocalypse comprennent que "quelque chose a craqué". Une crise d'identité sans précédent dans l'histoire de l'humanité éclate, formidable, chez ceux qui ont encore la capacité de mesurer l'ampleur du désastre où les ont conduits les valeurs sacrées de la culture européenne. L'Eglise, la Nation, la Famille, était-ce pour en arriver là? Et les cris de révolte s'élèvent de toutes pars, sous toutes les formes possibles: Dada, puis le Surréalisme, et bien d'autres... On sonne le glas de la Vieille Europe, on hurle à la négation des valeurs que la "Grande Guerre" a englouties, à la destruction de ce qui pourrait en subsister. Et dans ce cadre demeuré vide, un culte sera désormais voué à l'orphelin qu'est devenu l'Homme. En ces années zéro de l'histoire de l'Europe, un nouveau dieu est apparu, c'est l'Individu.

Le passage du "mode social" au "mode individualiste" ne peut s'accomplir en un jour. Il exige l'élaboration de nouvelles structures mentales et de leur corollaire, de nouveaux modes d'expression.

L'explosion spontanée de la révolte artistique et littéraire sera suivie d'un travail de longue haleine:une vaste entreprise de reconstruction morale et intellectuelle. C'est dans cette perspective que se situe ce que Marcel Zeraffa nomme la "Révolution Romanesque".

LA REVOLUTION ROMANESQUE

Le roman, au même titre que les autres formes d'expression littéraires et artiatiques, doit promouvoir l'Homme Nouveau qui, né des ruines de la Vieille Europe, va opérer, sur des bases entièrement nouvelles, la réssurrection d'un XXème siècle avorté.

La perspective individualiste est le commun dénominateur d'une production romanesque qui va aller s'amplifiant en l'espace d'une décennie. Des noms tels que ceux de Virginia Woolf, James Joyce, Hermann Hesse ou André Gide prouvent en même temps que, si Révolution Romanesque il y a, celle-ci prend dès le début une dimension européenne.

Il est évident, en matière littéraire du moins, qu'un mode d'expression nouveau ne saurait être élaboré comme une fin en soi. Si les romanciers du début des années 20 s'attellent à une nouvelle conception formelle du roman, c'est qu'il leur faut répondre à des besoins nouveaux créés par une problématique différente de l'homme. Cette mutation de l'Homme en Individu, les écrivains de l'époque la vivent et la contemplent au quotidien en tant qu'individus et en tant que penseurs. Ils la conceptuaisent en construisant des structures adaptées aux nouveaux modes de pensée.

UNE LECTURE DES **FAUX-MONNAYEURS**

Nous, lecteurs candides de cette fin de siècle, nous abordons nécessairement l'architecture

avant d'en pouvoir percer les mystères de la conception. Et en fin de compte, cette innocence est notre meilleur laissez-passer. En effet, une lecture appliquée du roman à travers ses structures nous fournit généreusement toutes les clefs de la pensée profonde d'un Hesse ou d'un Gide. Le cas des **Faux-Monnayeurs** en est l'exemple le plus complet.

Le bouleversement des structures

Ouvrez innocemment les **Faux-Monnayeurs** et feuilletez le livre pour vous familiariser avec ce compagnon appelé à faire un bout de chemin avec vous. Trois parties apparaissent explicitement. Elles sont accompagnées d'une indication géographique : Paris, Saas-Fée, Paris. Poussez la curiosité un peu plus loin : la première partie et la troisième ("Paris") comptent chacune dix-huit chapîtres; La partie centrale du roman, sept; A première vue, rien dans le plan d'ensemble ne paraît laissé au hasard. Il s'agit d'un livre "sérieux".

Revenez à la première page du premier chapître de la première partie. Le roman démarre d'une manière assez classique. Certes le héros du moment se présente à vous en pleine action mais vous le suivez sans mal dans un déroulement chronologique prévisible. Mais voici que ce petit monde romanesque commence à se peupler et ce à une cadence accélérée. Voici, en outre, que des "niveaux" se superposent:récit, dialogue, monologue. Ces deux derniers finissent même par former un corps unique et confus. Vous redoublez d'attention, mais brutalement vous êtes arraché à cet univers passablement grouillant et un "Journal d'Edouard" apparaît sans tambours ni trompettes. C'est à ce stade-là que vous allez sans doute abdiquer. Une valse de personnages intervenant en des lieux et époques divers, se connaissant ou non, étant mis en relation ou non, vous entraîne vertigineusement et il n'est pas question que vous vous accrochiez à un repère quelconque : le temps, l'espace, l'action volent en éclats. Vous distinguez de plus en plus mal qui parle de qui, vous ne savez plus très bien si vous êtes en train de lire un récit, un dialogue, un monologue, une lettre, un Journal, des Carnets. Et devant vous défile un film tourné par un caméraman fou, capable de se dédoubler en plusieurs personnages et pourvu d'un don d'ubiquité, sans parler des "flash-back" qui vous précipitent tête première à travers temps.

Non, n'abandonnez pas. Laissez-vous porter par cette vague de vie. Ne vous infligez pas encore le supplice d'un examen rigoureux. Les structures du roman obéissent à un ordre qui n'a rien d'énigmatique mais qui ne peut devenir manifeste qu'à un certain stade de la lecture. Tout simplement parce que cet ordre est celui de la vie. Il en a la logique et la volatilité.

Cette approche spontanée des **Faux–Monnayeurs** fait apparaître clairement un bouleversement des structures par rapport aux règles du roman naturaliste ou unanimiste.

Les modes d'écriture

Les modes d'écriture se multiplient. Il semble que la combinaison réci-dialogue des romans du XIXème siècle ne suffise plus. La réalité romanesque est à présent morcelée ; on distingue d'abord deux cadres ; celui de l'intrigue qui progresse par le récit, les dialogues et les monologues ; celui des "écrits internes" soit le Journal d'Edouard, les Carnets d'Edouard

et les lettres qui s'inscrivant ou ne s'inscrivant pas dans le fil de l'intrigue, donnent au roman une dimension supplémentaire. Ces deux cadres peuvent s'exclure ou se superposer, voire s'imbriquer. Ainsi peut-il se produire qu'un même fait soit répété, parfois simultanément, dans le cadre de l'intrigue et dans celui des "écrits". Par ailleurs, et ce dans un des cadres ou dans les deux, un même fait peut être abordé simultanément ou non à des niveaux différents: récit et/ou dialogue et/ou monologue, selon toutes les combinaisons possibles.

Espace et temps

On comprend qu'une telle composition, à l'intérieur d'un roman, ne puisse plus s'en tenir aux rois règles classiques d'uniteé de temps, d'espace et d'action. Le teps et l'espaçe deviennent au contraire des matériaux extrêmement flexibles. La rigueur géographique que semble imposer la tripartition initiale Paris/Saas -Fée/Paris est en fait une pure apparence, un cadre très large et presque fictif propre à admettre en son sein une liberté de mouvement illimitée.

Le temps, lui, offre un cadre encore plus lâche : certes le temps à la fin des **Faux – Monnayeurs** est postérieur à celui du premier chapître. Mais la progression temporelle à l'intérieur du roman est tout le contraire d'une progression linéaire. Enfin les **Faux-Monnayeurs** apparaissent, dans le domaine du temps et de l'action, comme un train qu'on prend et quitte en marche. Chaque fait et chaque personnage des **Faux-Monnayeurs** s'y engageant ont des antécédents inconnus du lecteur "l'histoire" est infinie, tant dans le passé que dans le futur, excepté celle de Boris, le seul personnage qui "meure en route". Le mot de la fin est, noir sur blanc, "POURRAITÊTRE CONTINUÉ".

La multiplication des points de vue

Le grouillement de vie, apparent, des **Faux – Monnayeurs** est dû à une multiplication des points de vue. Nous avons parlé de caméra. Oui, le roman de Gide est contemporain du cinéma muet et il est bien naturel que les romanciers des années 20 aient subi l'influence de cette technique toute nouvelle et révolutionnaire par sa forme de perception. Or la distinction essentielle entre le théâtre sur scène et le cinéma vient de ce que le cinéma possède les moyens techniques de déplacer les points de vue à volonté: travelling avant, attière, circulaire et multiplication des angles de vue. Cet atout majeur était particulièrement déterminant pour le cinéma muet, l'image devant pallier à parole.

De la même manière, le point de vue unique est rapidement abandonné par les romanciers contemporains du cinéma muet. Il n'est plus question de réduire la perception à celle, exclusive, du romancier naturaliste, éventuellement doublée de celle d'un narrateur fictif.

Il existe désormais autant de regards qu'il y a de personnages. A partir du moment où chaque personnage est "regardé" et "regardant", on obtient quasiment une infinité de regards, donc de points de vue. Il convient d'ajouter que les regards eux-mêmes peuvent être perçus par quiconque est partie prenante du roman ce qui multiplie d'autant les points de vue, et qu'ils peuvent être restitués aussi spontanément que possible grâce aux multiples modes d'écriture évoqués plus haut et créés dans ce sens.

La multiplicité de l'individu

A quel besoin répond ce désir de multiplier les regards?

La conception de l'homme repose dorénavant sur la découverte et le culte de l'individualisme. L'individualisme naît, nous l'avons vu du rejet total des structures sociales qui ont conduit à la Grande Guerre. L'individu, convaincu du mensonge des conceptions d'Avant-Guerre et de leur responsabilité dans l'erreur tragique de 1914, refuse maintenant le "regard collectif" qu'imposaient naguère des puissances telles que l'Eglise, la Nation, la Famille. Cette perte d'identité sociale crée une nouvelle perception du Moi. Il apparaît alors que l'Unité de l'Homme était un leurre, une règle artificielle prônée pour sauvegarder cet autre leurre qu'était l'Unitéde la société. A la place de cette prétendue unicité, l'individu découvre son infinie multiplicité. Multiplicité interne et multiplicité externe.

Un individu est un être en perpétuelle formation, ce que Gide appelle un "perpétuel devenir". L'homme est un "insaisissable Protée" et ne connaît pas de limises à son évolution. Vouloir rester fidèle à soi-même, c'est nier sa propre réalité (on en trouve la prémonition dans les **Nouvelles Nourritures**). Il faut donc prendre conscience de ce mouvement éternel qu'est l'homme et l'accepter comme une inépuisable source de richesses. En chaque homme sommeille une infinité de possibles. En outre, ces possibilités individuelles sont encore multipliées par le contact d'autrui. Ainsi Olivier, adolescent des **Faux-Monnayeurs,** évolue-t-il sous la pulsion du mouvenent interne de ses "possibilités", mais ce mouvement peut subir une accélération ou un changement d'orientation lorsqu'il entre en contact avec un autre individu, porteur lui-même d'un mouvement propre. Aussi existe-t-il une infinité d'Olivier, deux Olivier pouvant être fort éloignés l'un de l'autre.

PRÉÉMINENCE DE LA REALITÉ SUBJECTIVE

Où se situe alors la réalité? La réalité se situe en chacun de nous. Il ne peut y avoir de réalité objective. Le monde n'existe en effet que par réalité subjective, il n'existe que par le regard de chaque individu et il existe en fin de compte autant de mondes qu'il y a d'individus. Ici encore la multiplication des structures dans les **Faux-Monnayeurs** éclaire puissamment une conception qui n'a rien d'abstrait. Les modes d'écriture sont mis au service des individus créés pour rendre à la réalité subjective la place qui lui revient. Le monologue intérieur, fer de lance de la Révolution Romanesque, contribue à restituer le plus concrètement possible la réalité intérieure, telle qu'elle est perçue et vécue par l'individu. Or l'individu peut-il connaître d'autre réalité que celle dont il vit? Ce qu'on appelle "réalité extérieure" n'est finalement que la somme des réalités intérieures de la masse des individus. Elle est une apparence qui peut entrer en conflit avec la réalité personnalisée. L'individu nomme "réalité extérieure" cette réalité des autres et il n'en prend conscience que lorsque ces réalités et la sienne deviennent contradictoires.

Or c'est cette infinité de mouvements perpétuels se mouvant en des mondes individuels et l'infinité de combinaisons de leurs rencontres, voire de leurs conflits, qui constituent, au sens gidien, la vie.

"JE VOUDRAIS TOUT Y FAIRE ENTRER DANS CE ROMAN"

Contradiction de la création romanesque

C'est là le point le plus douloureux le romancier. La problématique romanesque devient la suivante : comment faire entrer dans la forme fixe du roman la formidable vie de la réalité inorganisée? Comment ne pas succomber sous le poids de cette "réalité pesante" ? Comment opérer un choix ?

Il ne faut viser que l'essence même de l'être, opter pour sa réalité profonde et mouvante au dépens d'une réalité extérieure apparente. Aussi personnages et situations ne sont-ils exploités que le temps d'une expérimentation. Qu'une réaction se produise, et le romancier se débarrasse des contingences pour se concentrer sur une nouvelle expérience. Et le "formidable mouvement de la vie" se manifeste plus clairement sur un champ d'investigation réduit.

La disproportion est immense entre ce terrain d'expérimentation limité à l'extrême qu'est le roman et cette infinité de possibilités qu'est la vie.

Comment réduire la contradiction essentielle du roman et de la vie ?

"Je commence à entrevoir ce que j'appellerais le "sujet profond" de mon livre. C'est, ce sera sans doute la rivalité du monde réel et de la représentation que nous nous en faisons. La manière dont le monde des apparences s'impose à nous et dont nous tentons d'imposer au monde extérieur notre interprétation particulière fait le drame de notre vie." (Journal d'Edouard, 2,V)

Il semble donc bien que la contradiction ne puisse être réduite et puisqu'elle est la pierre d'achoppement, André Gide, au risque de n'y trouver aucune solution, porte le débat au coeur même du roman en faisant des **Faux-Monnayeurs** l'objet de l'expérience ultime : écrire un roman. Le sujet du roman devient : le travail du créateur.

La composition en abyme

Le personnage central sera donc le romancier lui-même et son objectif la composition d'un roman qu'il appellera **"Les Faux-Monnayeurs."** Et très rapidement la création littéraire progressera (ou parfois stagnera, errera) par niveaux superposés. Il existe ainsi un roman intitulé **les Faux-Monnayeurs** écrit par un romancier nommé André Gide. A l'intérieur de ce roman, un personnage est mis en action : il s'appelle Edouard et il est romancier. Le roman qu'il prépare s'intitule les **Faux-Monnayeurs** et il s'assortit d'une documentation constituée de lettres, de Carnets et d'un Journal, lesquels témoignent de la gestation du roman (lequel?). Edouard vivra dans un monde donné pour observer le "formidable mouvement de la vie" qui, de Gide au coeur du roman, s'infiltrera à travers les couches d'écritures superposées.

Le mouvement de la vie ne va pas en sens unique de l'extérieur vers l'intérieur. Il arrive fréquemment que dans son flot impétueux il remonte du coeur du roman jusqu'à son créateur (Edouard et/ou Gide). Le créateur se voit alors forcé d'intervenir directement. C'est ainsi qu'une relation permanente s'établit entre les personnages et leur créateur. Les heurts ne sont d'ailleurs pas rares entre Gide et Edouard !

UN ROMAN AMBIGÜ ?

L'analyse des **Faux-Monnayeurs** aboutit à une double évidence : André Gide pousse son investigation dans deux domaines concommittents : la recherche d'une conception de

l'homme moderne et la conception nouvelle de la création littéraire qui doit en résulter.

Mais André Gide ne court-il pas le risque de transformer son "premier roman" en une sorte d'essai littéraire? On peut croire par instant que les questions soulevées par le travail de la création littéraire finiront par l'emporter sur l'aspect humain, vivant du roman. Edouard est conscient de cette tentation : "L'histoire du livre m'aura plus intéressé que le livre lui-même, elle aura pris sa place." Mais Gide s'en décharge sur les épaules de son personnage central. Le roman d'Edouard ne paraîtra pas en notre présence. La prise do conscience de cette ambigüité coupe court à cette aspiration à la recherche littéraire pure.

En fait, la double voie tracée par un roman tel que les **Faux-Monnayeurs** est révélatrice d'une nouvelle génération littéraire que Georges Lukacs appelle "la génération des sur-romans". L'exemple le plus proch des **Faux-Monnayeurs** est sans nul doute le **Loup des Steppes (der Steppenwolf)** de Hermann Hesse. Le **Loup des Steppes** est construit, lui aussi, sur une triple dimension formelle, celle du récit, du journal et du manuscrit. Or l'histoire a prouvé que cet environnement formel, loin de nuire à la dimension humaine et philosophique du roman, avait au contraire catalysé cet aspect et opéré une véritable révolution sur le mode de pensée de la jeune génération allemande de l'Entre-Deux-Guerres. Parler des **Faux–Monnayeurs** comme d'un "roman manqué" n'est acceptable qu'à titre d'hypothèse susceptible d'engendrer un débat.

"Ambigü" a le mérite de ne se conformer à aucun jugement de valeur et de rappeler au contraire cet "inqualifiable" qui fit que Gide devait à tous points de vue se démarquer de ses contemporains.

LE MOT DE LA FIN

Est-il exclu d'aborder les **Faux-Monnayeurs** comme une lecture de loisir? Il serait compréhensible que la perspective d'une lecture aussi serrée que celle que nous en donnons rebute le amateurs de romans "d'identification".

Les **Faux-Monnayeurs** restent un merveilleux roman humain et malgré toutes les limites que Gide a cherché à s'imposer, personnages et intrigue vivent d'une authentique vérité psychologique. La forme ne bride nullement le fond et Edouard, se référant à l'**Art de la Fugue** de Bach, oeuvre musicale ambitionnant la perfection formelle absolue, constate qu' "Il est impossible à Bach d'écrire un **Art de la Fugue** qui sache demeurer purement formel". La vie fait en effet irruption de toutes parts.

Les spécialistes de la littérature, eux, tireront un avantage immense de l'étude des **Faux-Monnayeurs.** Nous songeons en particulier aux fervents du Nouveau Roman. Ils trouveront dans les **Faux-Monnayeurs,** inscrites en lettres d'or, les conceptions fondamentales du roman d'Après-Guerre (la Deuxième...). Ils mesureront la modernité de Gide et son influence insigne sur la pensée et la création littéraires du XXème siècle français.

Lecteurs occasionnels ou professionnels, lisez et aimez les **Faux-Monnayeurs** d'André Gide. Puisse entin une traduction de ce roman en langue thaï voir le jour !

Juger ou ne pas juger : Débat sur l'évaluation littéraire dans la critique française, allemande et anglo-américaine du vingtième siècle

*Chetana Nagavajara**

Le présent article ne vise pas à une théorisation de la question de l'évaluation littéraire. L'auteur se propose un objectif plus modeste. Il est aujourd'hui bien connu que l'évaluation ne constitue plus un élément indispensable des études littéraires, et nombreuses sont les controverses dans lesquelles le pour et le contre s'équilibrent à propos du jugement littéraire. Il serait peut-être bien utile de suivre les orientations les plus importantes de ce débat, de les enregistrer et de les analyser afin d'établir si une solution à ce problème est encore possible. Notre travail se tournera vers la critique française aussi bien qu'allemande et anglo-américaine dans l'espoir qu'une telle recherche parviendra à découvrir des points de contact intéressants et des dimensions nouuvelles. Une étude empirique comme celle-ci doit se fonder sur des évidences concrètes, et le lecteur excusera les nombreuses citations, surtout celles d'oeuvres critiques de l'après-guerre, auxquelles l'auteur fera référence. **Les citations en allemand ont été traduites en français, tandis que celles en anglais sont données dans l'original.**

* ศาสตราจารย์ประจำคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Il va sans dire que la question d'évaluation aboutit à des controverses. Il ne s'agit pas ici d'un débat purement esthétique: notre siècle est témoin d'événements boulversants, et il est évident qu'écrivains, critiques et professeurs de littérature prennent souvant une position "engagée". En 1961, dans une interview donnée au critique anglais Kenneth Tynan, (nommé, par la suite, premier Dramaturge du Théatre National de Grande Bretagne), Jean -Paul Sartre disserte sur les divers aspects de la culture contemporaine et émet le jugement suivant sur l'art, la littérature et le théâtre en France.

> "TYNAN: But could an author of extreme right-wing views ever succeed in creating a work of art?
>
> SARTRE: In my opinion, no. Because nowadays although the Right may still be in control of events, to the extent that it still has power, it has lost the ability to understand them... In the presence of so many accumulated misunderstandings, how can the Right create a work of art? For a work of art, even if it is non-political, must proceed from an understanding of one's era, it must be in harmony with the age. One can't imagine a modern play that could be at the same time right-wing and good.
>
> TYNAN: Which contemporary playwrights do you most admire?
>
> SARTRE: Brecht, incontestably, although he is dead-and in spite of the fact that I do not use his techniques or share his artistic principles. Then on a different level, there are certain plays of Genet. His work... is very beautiful and very expresslive of its era."(1)

Sans aucun doute, un tel jugement est provocant et discutable. On se trouve ici dans l'année 1961, et il n'est pas difficile de se rappeler la situation politique de l'époque. Mais ce jugement est-il absolument conditionné par une temporalité sociale, et prend-il nécessairement un caractère de préjugé? Est-ce que Sartre se laisse enfermer par un dogmatisme idéologique et ferme les yeux sur tout critère esthétique? Prend-il une tournure d'esprit totalement normative sans une base théorique suffisante? S'agit-il tout simplement d'une polémique? Et comment peut-on interpréter son critère de la compréhension de son temps et de la relation avec son époque? Pourrait-on parler ici des normes éternelles dans un sens "classique"? Et ne fait-il pas une critique "pratique", lorsqu'il cite ses auteurs favoris? S'égare-t-il dans son jugement, surtout en ce qui concerne Bertolt Brecht? L'important n'est pas qu'on partage son avis. On doit, en tout cas, lui faire honneur: quelle confiance en soi à l'époque où les valeurs sont devenues si fluides!

C'est précisément l'absence d'une telle assurance de la part des critiques et des spécialistes qui prouve généralement un obstacle à l'évaluation littéraire. Le critique français Albert Béguin fait, sur ce point, une confession peu ambiguë. "Juger? Non. Notre époque ne possède ni les certitudes communes (sociales, idéologiques) qui purent en d'aures temps autoriser une critique de jugement prononcé, ni les principes esthétiques incontestés qui pouvaient aboutir à une hiérarchie."(2) On peut sans doute reprocher à Béguin que,

critique évaluateur par excellence, à qui nous devons des ouvrages critiques particulièrement révélateurs comme celui sur Gérard de Nerval, il en arrive à émettre une telle réserve. Peut-être Béguin parle-t-il des conditions idéales de l'âge classique français, où des concepts comme "certitudes communes", "principes incontestés" ou "hiérarchie" étaient valables. Dans l'histoire même de la critique française, cette attitude normative a été abandonnée depuis longtemps. Qu'on pense, par exemple, à l'époque de la "Bataille romantique" au dix-neuvième siècle, où les jeunes littérateurs et critiques en France mettent le monde littéraire dans cette pénible alternative: "Boileau ou Monsieur Schlegel?", et où eux-mêmes se décident en faveur du critique allemand! Nous nous trouvons ici dans une situation qui ressemble au cas de Jean-Paul Sartre: l'influence du "Romantique" Schlegel sur les "Romantiques" français n'est pas d'une nature purement théorique: sa critique de l'oeuvre de Shakespeare est pour eux une révélation.(3) On peut même conclure que la fortune d'un système d'évaluation ne se fonde pas sur une base théorique, mais sur la valeur même de l'oeuvre dans laquelle on a puisé la théorie. A ce sujet, on peut dériver une semblable leçon des études germaniques modernes concernant le côté thórique et pratique de la critique. Un jeune universitaire allemand Norbert Mecklenburg prévient ses collègues d'un danger imminent:

> "Même un aperçu rapide du développement historique et des positions actuelles des théories évaluatrices semble mettre au jour un chaos d'aspects et de problèmes qui paraît entraver la pratique de la critique littéraire plutôt que de la faire avancer. Si l'évaluation littéraire, en tant que théorie, a fait beaucoup de progrès dans les dernières années, elle a à peine commencé en tant que pratique."(4)

Entre le radicalisme de Jean-Paul Sartre et le scepticisme d'Albert Béguin, il doit y avoir une position moyenne. Dans son ouvrage capital **Probleme der literarischen Wertung** (1965, 1969), le spécialiste allemand Walter Müller-Seidel est prêt à prendre un parti moyen. On peut considérer son point de vue comme une réponse à la question posée par Béguin. "L'esthétique classique est une valeur entre d'autres: nous devrions adopter plusieurs systèmes de valeur qui sont également valides et qui se trouvent en relation mutuelle. Il est temps de renoncer aux règles immuables et éternelles."(5) Il ne s'agit donc pas d'un refus radical d'évaluation, mais d'un plaidoyer pour une modération et un libéralisme critiques. De plus, le travail de Müller-Seidel peut présenter l'exemple d'une combinaison heureuse entre théorie et pratique, et, dans ce sens-là, répondre à l'observation de Mecklenburg. Que quelques-uns de ses collègues considèrent les catégories évaluatrices de Müller-Seidel comme un héritage de l'âge classique allemand est une toute autre question.

Retournons maintenant aux véritables controverses. Quelques critiques et spécialistes sont de l'avis que l'évaluation est un acte relevant essentiellement et nécessairement de la critique. Un critique allmand Hans-Egon Hass partage ce point de vue dans son étude "Das Problem der literarischen Wertung" (1959): "Non seulemnt le critique professionnel, mais aussi

le lecteur moyen qui prend plaisir à la littérature, réagissent à un ouvrage littéraire par un jugement de valeur."[6] Il ne met pas en doute le fait que l'évaluation littéraire soit un acte allant de soi et s'appliquant aux amateurs aussi bien qu'aux professionnels. Toutefois, il ne constate pas ce fait en termes radicaux ou dogmatiques. Il n'en est pas de même avec le critique français Gaëtan Picon, un des rares critiques en France s'adressant systématiquement à la théorie de l'évaluation littéraire. Son liver **Introduction à l'esthétique de la littérature: I. L'Ecrivain et son ombre** (1953) contient quelques formules radicales: "Qu'est-ce que critiquer, sinon se prononcer sur la valeur des oeuvres?"[7] Dans un autre passage, Picon s'exprime aussi clairement: "Toute oeuvre appelle un jugement de valeur, et nous nous sentons frustrés par la critique qui ne répond pas à cet appel.[8] On peut observer que Picon interprète le jugement littéraire comme un acte naturel: l'évaluation n'est pas alors une activité désirable, mais elle constitue une partie intégrante de la réception littéraire. Il ne dit pas qu'on devrait porter un jugement sur l'oeuvre littéraire: il semble tout simplement dire qu'il serait contre la nature de ne pas juger, ou qu'il est dans la nature des choses de juger un ouvrage littéraire. La même assurance, que nous avons rencontrée chez Jean-Paul Sartre, se retrouve dans la théorie de l'évaluation littéraire de Gaëtan Picon.

A la différence de la tradition allemande, in n'existe ni dans la tradition angls-américaine ni dans la tradition française cette ligne de démarcation entre la critique littéraire (all. die Literaturkritik) et la "science de la littérature" (all. die Literatur-Wissenschaft). Même un universitaire comme le comparatiste René Etiemble ne semble pas être satisfait des tendances nouvelles de la critique, surtout à propos de l'évaluation littéraire, ou plutôt de son **absence.** Il parle d'un ton assez dérisoire du Colloque au Centre Culturel International de Cérisy-la-Salle en 1966. "Sémantique, sémantique généralisée, sémiotique, statistique des vocabulaires, linguistique théorique et structurale, tout leur est bon qui leur épargne, **hic et nunc,** de dire d'un ouvrage paru cette année -ci qu'il est bon, médiocre ou détestable."[9] On ne saurait s'empêcher de remarquer que cette hostilité envers la "science" de la littérature vient justement d'un professeur, de littérature, donc d'un professionnel! En tout cas, un trait caractéristique assez net s'est déjà dessiné dans le cercle littéraire français: "l'ancienne école" des critiques et spécialistes de la littérature semble vouloir attaquer les tendances "scientifiques" de la "nouvelle école" au nom de l'incapacité à juger. L'alignement de la critique sur la linguistique moderne est souvent considéré d'un point de vue négatif. Jean Paulhan avait déjà, lui aussi, dés 1951, sonné l'alarme sur le même sujet dans sa **Petite préface à toute critique:** Ici-de notre point de vue du moins-ce défaut demeure: c'est qu'une telle science constate sans le moins du monde juger... Or, c'est d'un principe de jugement que nous avons besoin... Ainsi vont les arts et sciences du langage: tantôt infiniment riche de méthodes et d'observations, mais impuissants à juger."[10] Paulhan n'exprime pas ici son hostilité envers le nouveau développement, mais plutôt sa déception à constater que la nouvelle "science" linguistique ne peut pas servir à des fins éva-

luatrices. C'est là un "défaut" selon Paulhan. Le jugement littéraire reste alors, d'après ces littérateurs francais, la véritable essence de la critique.

En fait, la ranonciation à l'évaluation littéraire, qui, par la suite, commence à revêtir des traits plus agressifs, est une partie des efforts d'objectivisation, de systématisation et de scientifisation des études littéraires. Le plus respectable parmi les membres de la nouvelle école est le vétéran Roman Jakobson, dont le rôle dans le développement du formalisme littéraire et de la linguistique moderne est incontestable. Dans un discours célèbre, "Linguistique et poétique" (1960), il fait une distinction assez claire entre la "science" de la littérature et la critique lettéraire, ce qui rappelle la traditioin allemande qui sépare la "Literaturwissenschaft" de la "Literaturkritik", (dont nous avons parlé plus haut.) "Malheureusement, la confusion terminologique des 'études littéraires' avec la 'critique' pousse le spécialiste de la littérature à se poser en censeur, à remplacer par un verdict subjectif la description des beautés intrinsèques de l'oeuvre littéraire."[11] La mise en valeur de la fonction "descriptive" des études littéraires à la place de leur fonction évaluatrice a vraiment fait école. Néanmoins, Jakobson ne renonce pas totalement à la description des beautés de l'oeuvre d'art, et on peut rencontrer dans ses "descriptions" de quelques ouvrages littéraires des lapsus évaluateurs.[12] Jakobson n'est certainement pas le seul des protagonistes de la nouvelle objectivité dont la théorie et la pratique se contredisent parfois. Roland Barthes est un autre cas intéressant. Sa critique "pratique" est surtout une critique éminemment évaluatrice: qu'on pense, par exemple, à sa critique émouvante de l'oeuvre de Bertolt Brecht.[13] En tant que théoricien, il conteste l'évaluation littéraire afin de pouvoir servir plus fidèlement le texte. "Tant que la critique a eu pour fonction traditionnelle de juger, elle ne pouvait être que conformiste, c'est-à-dire conforme aux intérêts des juges. Cependant, la véritable **critique** des institutions et des langages ne consiste pas à les juger, mais à les **distinguer**, à les **séparer**, à les **dédoubler**."[14] Comme il a, autre part, évoqué "la mort de l'auteur",[15] il s'efforce ici d'introduire le concept de "la mort du juge littéraire". D'après Barthes, le jugement littéraire, est, de la part du critique, un acte de narcissisme, qui va contre l'intérêt de l'oeuvre. Le déplacement de la fonction critique au domine des "institutions" et des "langages" est un indice de son orientation méthodologique aussi bien que de son ambition idéologique qui, naturellement, doivent dépasser le cadre traditionnel du jugement littéraire.

Lorsqu'on jette un coup d'oeil sur le développement général de la critique évaluatrice, on ne manquera jamais d'être frappé par le rôle éminent joué par le spécialiste américain René Wellek. Chacun sait le cours de son apprentissage: sa formantion chez les Structuralistes de Prague et sa connaissance intime du Formalisme russe sont des faits à la portée de tout le monde. Voilà pourquoi il choisit pour stratégie de saper les fondements mêmes de la critique anti-évaluatrice: il porte ses attaques contre le Formalisme russe en tant que générateur des égaraments critiques.

> "I am not thinking so much of the extremism of their formulations... but what,

from the point of view of a literary critic, must appear as the major deficiency of the Formalist point of view: the attempt to divorce literary analysis and history from value and value-judgement. At bottom the Formalists chose a technical. scientific approach to literature which may appeal to our time but ultimately would dehumanize art and destroy criticism."(16)

Quoique Wellek n'ait écrit aucun "opus magnum" qui traite systématiquement la question de l'évaluation littéraire, on peut discerner dans ses divers écrits une position cohérente à ce sujet. On peut même considérer l'orientation de Wellek comme "philosophique". Sa notion de la littérature est sans aucune ambiguïté: "All attempts to drain value from literature have failed and will fail, because its very essence is value."(17) Cette conception de la littérature est en pleine harmonie avec celle de la critique. "We have to face the problem of criticism as evaluation, since we should recognize that a work of art is not an assemblage of neutral facts or traits but is, by its very nature, an object charged values."(18) Depuis quelques dizaines d'années, Wellek soutient vigoureusement son point de vue, et son dernier livre, un recueil d'articles publié sous le titre **The Attack on Literature** (1982),(19) reflète encore sa profession de foi. Les participants aux Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée sont peutêtre dans une situation privilégiée pour se laisser persuader de la nécessité de l'évaluation littéraire par ce spécialiste infatigable.

Néanmoins, la position de Wellek n'est pas toujours incontestable. Même dans les pays d'Amérique du Nord, il se heurte à des oppositions puissantes et continuelles. Parmi ses contradicteurs professionnels se trouve l'éminent professeur canadien Northrop Frye. Celui-ci s'efforce de créer une sorte de critique scientifique et objective. Frye ne nie pas l'élément subjectif dans la lecture ou l'expérience littéraire. Ce côté subjectif reste pourtant au niveau préliminaire et dilettante. A son avis, cette "réponse pré-critique"(20) n'atteint pas encore le statut de la critique littéraire." ...we fail to separate criticism from the pre-critical experience of literature. This leads to an evaluating criticism which imposes the critic's own values, derived from the prejudices and anxieties of his own time, on the whole of literature."(21) La connception de Frye rappelle le point de vue de Roland Barthes, et il n'est pas surprenant que Frye ait quelquefois été rangé parmi les "Structuralistes".(22) Sa négation de l'évaluation littéraire est aussi liée à un dénigrement du narcissisme des critiques. Au point de vue esthétque, Frye va plus loin que Barthes lorsqu'il veut franchir la barrière historique de la critique littéraire. Il n'est pas question d'un classicisme éternel. Quand Frye constate que" ...the study of literature can never be founded on value-judgements",(23) il ne pense pas à l'évaluation des ouvrages individuels. Il vise plutôt à un système critique omnipotent, à une apothéose de la démocratie littéraire qui peut embrasser toutes les formes et tous les phénomènes de l'expression littéraire à tout endroit et à tout temps. Dans le monumental édifice théorique et critique de son **Anatomy of Criticism** (1957), l'évaluation littéraire n'est évoqué que pour être rejeté, encore que quelques-uns de ses collègues

découvrent dans son adoption des quatre saisons comme catégories de genre littéraire un ordre prioritaire que ressemble à un système évaluateur[24], et que lui-même, dans ses critiques pratiques, se permette bien souvent des jugements de valeur imprégnés de sentiments profonds.[25]

Dans les controverses entre évaluation et non-évaluation, il n'y a jusqu'à maintenant ni vainqueurs ni vaincus. Positivement parlant, le débat sur cette quesstion arrive à vivifier la conscience du pluralisme dans les études littéraires. On peut regarder ce phénomène comme un avantage scientifique. Même un critique évaluateur comme le germaniste anglais Ronald Peacock prend conscience de la nouvelle direction et parle de la "tendency for scholarship to reduce the role of evaluation; to do without it even."[26] Cela est simplement une constatation, et non pas une capitulation. Son livre **Criticism and Personal Taste** (1972) est peut-être une des études les plus claires, les plus sobres et les plus impartiales que nous possédions sur la question de l'évaluation littéraire. Il représente en même temps un effort pour frayer la voie vers une coexistence pacifique.

> "On the whole there is a vague assumption as to what criticism ought, ideally, to be; that can be summed up by saying that it should combine sympathetic interpretation, explication, elucidation, with evaluation, so that it might give both an enlarged understanding of authors and their work, and an assessment of merit, whether absolute or relative."[27]

Peacock n'est certainement pas le seul qui prenne une position réconciliatrice. Le spécialiste allemand Wolfgang Kayser a déjà, dans son article "Literarische Wertung und Interpretation" (1958), proposé une coexistence de l'évaluation et de l'interprétation. "... L'évaluation des qualités artistiques n'est possible que dans l'interprétation."[28] Le spécialiste américain E.D. Hirsch partage aussi une telle opinion. "...value-judgements are... inherent in literary description."[29] On peut arriver à la conclusion qu'une solution conciliatrice de ce débat se trouve dans un postulat sur l'union entre l'évaluation et l'interprétation ou entre l'évaluation et la description.

Du côté des Structuralistes, il est aussi possible de trouver des critères qui visent à la modération. En tant que chroniqueur de la "Nouvelle Critique", Serge Doubrovsky s'exprime d'une manière assez objective, et on ne peut pas interpréter l'observation suivante comme une approbation totale de la nouvelle tendance. "Juger, de nos jours, n'a pas bonne presse; c'est même un acte coupable: expliquer ou expliciter, structurer ou décrire, voilà la vocation de la critique."[30] Plus intéressante encore est une autre solution proposé par un adhérent du Structuralisme même. Tzvetan Todorov, élève de Roland Barthes et théoricien du Structuralisme, fait ici une sorte de confession qui peut libérer le Structuralisme du péché de dogmatisme.

> "Que faire? Faut-il abandonner tout espoir de parler un jour de la valeur? Faut-il tracer une limite infranchissable entre la poétique et l'esthétique, entre la structure et la valeur de l'oeuvre? ...La poétique n'est encore qu'à ses débuts... pour répondre aux critiques qui reprochent aux analyses inspirées de la poétique leur

non-pertinence pour la compréhension de la beauté, on pourrait dire simplement que cette question ne devra se poser que beaucoup plus tard, qu'il ne faut pas commencer par la fin, avant même que les premiers pas soient faits."(31)

Ce que Todorov entend sous le terme "poétique" appartient à un domaine différent de la poétique classique: la nouvelle poétique est concue comme une science de la littérature dans le même sens que la linguistique moderne est la science de la langue. Comme les scientifiques et les techniciens, il croit à un processus progressif d'après lequel une découverte conduit, par étapes, à une autre découverte. L'attitude tolérante et conciliatrice réside dans le fait qu'une **stratégie d'attente** est introduite au lieu d'un renoncement radical à l'évaluation, apparemment au nom du caracrère scientifique de la nouvelle poétique, qui d'ailleurs n'exclut pas, a priori, le jugement littéraire. Le passage cité plus haut date de l'année 1968, et 16 ans après, la position de Todorov a changé considérablement. Le dernier chapitre de son ouvrage le plus récent **Critique de la critique** (1984) témoigne à peu près d'une conversion à la foi évaluatrice, qui cette fois se base sur la théorie de la "critique dialogique". Il ne s'agit pas encore d'une poétique évaluatrice approfondie, mais simplement d'un ébauche théorique. En tout cas, il faut témoigner notre reconnaissance envers Todorov, parce qu'il a dès le début, laissé la porte ouverte à de nouveaux développements et qu'il a maintenant, lui-même, entrepris un acte de réconciliation.

Les efforts conciliateurs que nous avons décrits jusque là ne sont pas des ouvertures qui mèneront à une solution ultime de la controverse sur l'évaluation littéraire. Devrions-nous repousser tout espoir et retourner à la croyance dans l'absolutisme du jugement littéraire? Les anglicistes peuvent-ils nous redonner confiance? Pensons, par exemple, au critique américain Yvor Winters, qui constate en termes absolus que "... unless criticism succees in providing a (sic) usable system of evaluation, it is worth very little."(32) Ou pourquoi ne pas nous reporter à l'école de F.R. Leavis, le critique évaluateur par excellence, dont la critique pratique est reconnue dans le monde entier et qui ne se soucie pas tellement de la théorie? Son idée maîtresse est assez claire. "But analysis-Which is a re-creating and a taking possession-entails value-judgement. You can't, as some people think you can, have a poem in a kind of neutral possession... There is no such thing as neutral possession."(33) Mais dans quelle mesure peut-on cansidérer de telles constatations radicales comme universellement valables en face des attaques véhémentes de la critique non-évaluatrice?

Il semble que le temps soit venu pour les critiques littéraires littéraires de faire confession de l'impossibilité d'établir un appareil tout fait des critères communs d'évaluation servant aux fins pédagogiques. Si l'évaluation littéraire voulait conserver sa validité dans la république des lettres moderne, elle devrait désencadrer les limites originairement pédagogiques. Quand on pense à la Préface de l'ouvrage monumental **Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter** (1948) d'Ernst Robert Curtius, on retrouve une profession de foi de ce spécialite allemand, qui ne concerne pas seulement la valeur de la littérature, mais aussi celle ce la science littéraire ou plus précisément la science litéraire d'après

sa propre conception. "Mon livre n'est pas provenu des buts scientifiques, mais du souci de conserver la culture occidentale.[34] Un livre, et surtout un livre **scientifique** réclame ici le droit d'être une force de régénération intellectuelle et culturelle. Semblable est le voeu du critique allemand Hans-Egon Hass: "L'évaluation littéraire tend, en fin de compte, à un but créateur qui dépasse la réponse à la question de savoir si un tel ouvrage est bon ou mauvais."[35] Quarante ans après la deuxième guerre mondiale, quelques littérateurs pourraient dénigrer une telle tendance idéaliste comme un bavardage humaniste. Il n'est pas étonnant qu'une rupture entre le texte et le monde se soit produite dans certains cercles littéraires, ce qui a aussi conduit à l'hostilité envers l'évaluation.

Peut-on vraiment tourner le dos à l'histoire et traiter les oeuvres littéraires qui incorporent les expériences douloureuses des événements comme si ceux-ci n'étaient que des textes n'ayant aucun rapport avec la vie humaine? C'est dans ce sens-là que le livre de Ronald Peacock révèle une grande pertinence à l'égard de l'époque contemporaine. Le spécialiste anglais accueille favorablement les développements de la littérature moderne vers une acceptation sérieuse de ce qu'il appelle "the aesthetics of truth".

> For the moderns...the aesthetic acceptance of the terrifying but honest image of the dark aspects of life and humanity...rests on the prior belief that one should in conscience pursue the truth, whatever it is, and whatever it shows. This gives back to literature...a functional role and importance, because there is implied in the whole situation the idea of **regeneration;** both individual and society are to be redeemed by the instrument of truth."[36]

Peacock va assez loin pour ne plus hésiter à identifier la critère principal de l'évaluation à celui de la "philosophical awareness". "In every work that claims literary rank we should be able to feel a latent philosophical power, an awareness of philosophical values, an undertone of secret intuitive knowledge about human things."[37] Ainsi le jugement littéraire passe-t-il dans la sphère de la philosophie. Par conséquent, l'élément subjectif dans la critique n'est plus considéré d'un regard défavorable. "...criticism is a form of philosophical positioning, or value defence, and not a search for agreed judgement."[38] On peut conclure que, dans ce cas-là, l'évaluation littéraire doit prendre un cours philosophique, ou, pour employer un jargon moderne, un cours idéologique. On devrait, en tout cas, interpréter le concept "idéologie" au sens le plus libéral possible. L'interprétation suivante du critique anglais Terry Eagleton est assez tendancieuse: "...value judgements themselves have a close relation to social ideologies. They refer in the end not simply to private taste, but to the assumptions by which certain social groups exercise and maintain power over others."[39]

On ne peut pas, néanmoins, totalement laisser de côté l'engagement social de la critique, et il faut donc reconnaître en principe des efforts tels que ceux faits par Eagleton. "La critique et le goût personnel" est le titre de l'ouvrage plein de perspicacité de Ronald Peacock, et on ne peut pas non plus rejeter le rôle du jugement personnel qui, théoriquement au moins, est très souvent discrédité par la

critique moderne. En outre, l'évaluation littéraire doit s'absoudre de son péché originel. C'est dans ce sens que le penseur allemand Theodor Adorno avertit ses compatriotes dans son article "Engagement" (1962). "Il est plus convenable en Allemagne de nos jours de parler de l'oeuvre autonome plutôt que de l'oeuvre engagée. On attribue trop facilement à celle-ci n'importe quelle valeur pour jongler avec elle à qui mieux mieux. Même sous le régime fasciste, on ne commettait aucun crime sans se poudrer du maquillage moral."(40) Alors retombe-t-on dans l'ancien débat entre la critique esthétique et la critique didactique? Comment peut-on échapper à ce dilemme critique?

Peut-être l'angliciste Raymond Williams a-t-il une réponse. Il fait une distinction entre deux sortes d'évaluation: l'une consiste en préférences ou préjugés personnels que l'on ne considère pas comme assez importants pour transmettre aux autres sous la forme de la critique; l'autre est imprégnée de messages importants pour la vie, qu'on tire de la littérature et qu'on espère partager avec ses semblables. Le passage suivant, tiré du livre **Politics and Letters** (1981), peut servir de guide dans cette pénombre critique qui nous enveloppe.

> "One should be able to distinguish kinds of valuation which are crucial to communicate to others, and preferences of style which one expresses all the time but are not of real importance to anyone else, however significant they may be to oneself ...Serlous acts of valuation, by contrast, are those which have a wider continuity of effect as an active process. They are modes of standing towards a particular form, which show it in a different light that affects not just some way in which we react to it, but some way in which we live."(41)

Ainsi l'oeuvre et le monde sont-ils réunis dans un critique qui est même en temps une auto-critique et un service rendu aux autres.

Juger ou ne pas juger: ce n'est plus une question qu'on aborde par simple plaisir de controverse. Il ne s'agit plus du contact avec la littérature comme oeuvre d'art verbal, mais plutôt de la conscience de la responsabilité du lecteur, doué d'un sens critique, envers les siens. Voilà le point à partir duquel nous pouvons nous mettre en chemin pour restituer à l'évaluation littéraire la crédibilité qui lui convient.(42)

NOTES

1. Kenneth Tynan, **Tynan-Left and Right,** London, 1967, p. 307.
2. Cité d'après J.-C. Carloni & Jean-C. Filloux, **La Critique littéraire,** Paris, 1969, p. 122.
3. Chetana Nagavajara, **August Wilhelm Schlegel in Frankreich. Sein Anteil an der französischen Literaturkritik,** Tübingen, 1966, Chap. IV-VIII.
4. **Literarische Wertung. Texte zur Entwicklung der Wertungsdiskussion in der Literatur-Wissenschaft.** Ausgewählt, eingeleitet und herausgegeben von Norbert Mecklenburg, Tübingen, 1977, p. XXIX.

5. Walter Müller-Seidel, **Probleme der literarischen Wertung. Über die Wissenschaftlichkeit eines unwissenschaftlichen Themas,** [2] 1969, p. XVII.

6. Hans-Egon Hass. **Das Problem der literarischen Wertung,** Darmstadt, [2] 1970, p. 1. (L'étude a paru pour la première fois dans **Studium Generale,** 12, 1959.)

7. Gaëtan Picon, **Introduction à une esthétique de la littérature. I. L'Ecrivain et son ombre,** Paris, 1953, p. 227. (Le deuxième volume volume n'a jamais paru.)

8. Ibid., p. 249.

9. René Etiemble, **Essais de littérature (vraiment) générale,** Paris, 1975, p. 277.

10. Jean Paulhan, **Petite préface à toute critique,** Paris, 1951, p. 31 – 32.

11. Roman Jakobson, "Linguistique et Poétique", in Jakobson, **Essais de linguistique générale. 1. Les Fondations du langage,** Paris, 1963, p. 221.

12. Voir Jakobson, **Huit questions de poétique,** Paris, 1977, p. 179, 181 et "Linguistique et Poétque", p. 224 – 225.

13. Roland Barthes, **Essais critiques,** Paris, 1964, p. 260 sq...

14. Roland Barthes, **Critique et vérité,** Paris, 1966, p. 14.

15. Roland Barthes, "La mort de l'auteur", in **Mantéia,** 5, 1968.

16. René Wellek, "Russian Formalism", in **Arcadia,** 6, 1971, p. 185.

17. René Wellek, **Concepts of Criticism,** New Haven, [8] 1975, p. 52.

18. René Wellek, **Discriminations,** New Haven, [2] 1971, p. 339.

19. René Wellek, **The Attack on Literature and Other Essays,** Chapel Hill, 1982.

20. Northrop Frye, **The Critical Path,** Bloomington [3] 1973, p. 28.

21. Ibid., p. 33.

22. **Structuralism,** edited by Jacques Ehrmann, New York, [2] 1970, p. 145 – 146.

23. Northrop Frye, **Anatomy of Criticism. Four Essays,** Princeton, [3] 1973, p. 20.

24. Par exemple, Frank Lentricchia, **After the New Criticism,** Chicago, 1980, p. 22.

25. Voir son jugement sur **Don Qujote** in **Northrop Frye on Culture and Literature,** edited by Robert D. Denham, Chicago, [2] 1980, p. 20, 163 – 163.

26. Ronald Peacock, **Criticism and Personal Taste,** Oxford, 1972, p. 76.

27. Ibid., p. 77 – 78.

28. Wolfgang Kayser, "Literarische Wertung and Interpretation", in **Literaturkritik und literarische Wertung.** Hrsg. von Peter Gebhardt, 1980, p. 156.

29. E.D. Hirsch, Jr., **The Aims of Interpretation,** Chicago, 1976, p. 108.

30. Serge Doubrovsky, **Pourquoi la nouvelle Critique,** Paris, 1966, p. 259.

31. Tzvetan Todorov, **Qu'est-ce que le structuralisme? 2. Poétique,** Paris, [2] 1973, p. 103 – 104.

32. Yvor Winters, **The Function of Criticism,** London, 1962, p. 17.

33. F.R. Leavis, "Valuation in Criticism", in **Orbis litterarum,** 21, 1966, p. 64 – 65.

34. Ernst Robert Curtius, **Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter,** Bern, [3] 1961, p. 9.

35. Hans-Egon Hass, op. cit., p. 95.

36. Ronald Peacock, op. cit., p. 34.

37. Ibid., p. 99 – 100.

38. Ibid., p. 51 – 52.

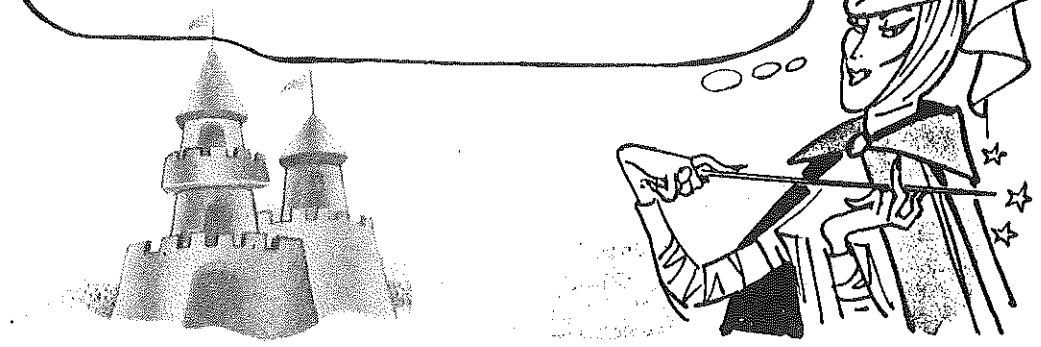
39. Terry Eagleton, **Literary Theory. An Introduction,** Minneapolis, 1983, p. 16.

40. Theodor Adorno, "Engagement", in **Literatur. Reader zum Funk-Kolleg,** Band II, Hrsg. von Helmut Brackert und Eberhard Lämmert, Frankfurt, 1977, p. 258.

41. Raymond Williams, **Politics and Letters,** London, 1981, p. 343.

42. Le présent article est traduit de l'allemand par l'auteur. L'original est une communication présentée au Septième Congrès de l'Association Internationale des Etudes Germaniques à Göttingen, du 25 au 31 août, 1985. L'auteur tient à remercier ses collègues, Orapin Jatarupamaya et Gilles Delouche, pour des conseils précieux à l'égard de la version française.

DU CONTE A LA NOUVELLE



Poonsri Tapasanandh*

Communication présentée au Trente-et-unième Congrès International des Sciences Humaines en Asie et Afrique du Nord (The 3lst International Congress of Human-Sciences in Asia and North Africa) Tokyo, Kyoto – Japan, 1983

Jusqu'au début du siècle, la tradition littéraire thai ne semble guère avoir connu comme forme de récit court que des formes apparentées au conte que nous allons d'abord tenter de définir, d'analyser, et de situer dans le contexte de la production littéraire de leur époque. Nous essayerons ensuite de montrer comment – apparue dans un contexte d'ouverture du pays à l'occident tant sur le plan culturel (découverte de la littérature occidentale et surtout anglo saxonne) que technologique (imprimerie, journalisme) – la nouvelle thai s'est développée en rupture avec cette tradition.

Enfin, après avoir essayé de dégager les caractères essentiels d'un genre qui devait connaître une vogue extraordinaire, engendrer les premiers chefs d'oeuvre de la littérature thai contemporaine et jouer un rôle capital dans la diffusion et la confrontation des idées, nous essaierons de définir plus précisément ce qui dans la nouvelle des années 1975 à 1957 semble continuer la tradition du conte et ce qui l'en distingue catégoriquement.

D'une facon générale, nous l'avons dit, le récit court dans la littérature classique thai c'est le conte, un conte le plus souvent moralisateur et écrit en vers (totalement ou en partie) – car il n'est alors de littérature au sens noble du terme qu'en vers. C'est l'époque où littérature et poésie se confondent, que cette poésie soit de circonstance – avec les นิราศ (nirat), poèmes relatant des voyages

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

entrepris par le roi ou des grands de la cour –, didactique comme le สวัสดิรักษา (Sawatdiraksa) de สุนทรภู่ (Sunthornphu) – épique – avec le รามเกียรติ์ (Ramakien) – ou romanesque (on pourrait presque dire romantique) – avec อิเหนา (Inao) ou bien ขุนช้าง–ขุนแผน (Khun Chang –Khun Phaen). Ajoutons que cette poésie est alors essentiellement lyrique, c'est à dire faire pour être récitée.

On pourrait en fait répartir les récits courts d'alors selon trois genres distincts. Les Jâtakas, en thai ชาดก (chadok), les contes proprement dits ou Nithan Chao baan (นิทานชาวบ้าน) et les fables ou Nithan Suphasit (นิทานสุภาษิต)

Les Jâtakas, chacun le sait, ce sont les récits des différentes vies antérieures du Bouddha, ou, peut être plus exactement, des histoires ayant trait directement ou indirectement à l'une de ces vies antérieures. En effet, si le Garahitajâtaka (Jâtaka du rocher interdit) raconte effectivement un épisode d'une vie antérieure où le Bodhisatta s'était réincarné sous la forme du roi des singes, le Sirijâtaka (Jâtaka de la bonne fortune) est une histoire racontée par le Bodhisatta et dont il tire la morale.

Les contes, eux, mettent souvent en scène des personnages de la vie de tous les jours et sont chargés d'illustrer une certaine vision du monde, une certaine sagesse généralement clairement énoncée à la fin du récit proprement dit. C'est le cas par exemple de "ตาอินกับตานา" (Ta Inn kap Ta Na) ou "Conte des deux pêcheurs" dans lequel deux pêcheurs se disputent pour savoir qui prendra la tête et qui prendra la queue de l'unique poisson capturé. Un troisième larron pris comme juge s'approprie la partie centrale – la meilleure – et les renvoie à leur dispute. On pourrait citer aussi des contes comme "นางนกกระต้อยตีวิดโลเล" (Nangnok kratoytiwit lolae), conte de "l'oiselle écervelée" qui, oubliant le respect qu'elle doit au dieu qui habite son arbre, se perd ainsi que sa bande, "นางช้างแสนงอน" "(Nang Chang saenngon), le conte des deux éléphantes chassées par leur "époux" parce qu'elles font trop de manières, et "นางนกกระเรียนคบนางนกไส้ช่างยุ" (Nangnokkrarienne khob nangnoksai changyu) conte de "l'oiselle krarienne et l'oiselle sai" qui raconte les méfaits des semeurs de discorde; tous trois recueillis dans "นางนพมาศ หรือ ตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์" (Le livre de dame Nopphamat).

Les fables enfin, mettent en scène tantôt des animaux tantôt des humains. Une fable célèbre en Thaïlande est celle du lièvre qui, endormi sous un palmier est réveillé brusquement par un bruit qu'il prend pour celui d'un tremblement de terre. Pris de panique il s'enfuit entraînant avec lui toutes les bêtes qui le voient courir.

En fait cette division en trois genres ne saurait être rigoureuse. En thai c'est le même terme générique นิทาน (Nithan) qui désigne contes et fables et, si l'on voulait s'en tenir au mot à mot, les fables thai ne sont que des

"contes à proverbes" นิทานสุภาษิต (Nithan Suphasit) – des "proverbes" dirait elliptiquement Musset, une forme spéciale de conte où la morale finale prend la forme d'un proverbe. D'autre part bien des Jâtakas sorties du contexte "vie antérieure" apparaissent comme autant de contes et de fables. Ainsi c'est à dessein que nous avons pris comme exemple de fable tout à l'heure l'histoire du lièvre peureux. C'est une fable bien connue des thai mais les gens familiers des Jâtakas y ont bien entendu reconnu le Daddabhajâtaka dans lequel le Bodhisatta est identifié au sage lion qui prouve que le prétendu tremblement de terre n'est que le bruit de la chute d'un fruit.

De nombreux autres Jâtakas – comme le Sumsumarajâtaka (Jâtaka du crocodile) ou le Kacchapajâtaka (Jâtaka du la tortue) – qui reprend le thème de la "tortue et les deux canards" pourraient être cités, tandis que certains autres constituent de véritables contes. Ainsi le "Jâtaka des Flancs" (Ucchangajâtaka) qui raconte le dilemme d'une femme sommée de choisir de rendre la liberté soit à son époux, soit à son fils, soit à son frère; le "Jâtaka de la femme dont on a pris soin depuis l'enfance" (Andabhutâjâtaka) qui traite un thème similaire à celui de "l'Ecole des femmes"; et le "Jâtaka des gens qui sont attachés à la vérité" (Apannakajâtaka) qui met en scène deux cavaraniers – l'un sage et bon (le Bodhisatta) et l'autre stupide et égoïste.

Dans l'un comme l'autre de ces genres, on trouve deux sortes de récits: ceux qui font appel au merveilleux, au "surnaturel", et ceux – comme" l'Ucchangajâtaka" ou "l'Andabhutâjâtaka" que nous venons de citer – où celui – ci n'apparaît à aucun moment.

Ainsi, pour rester dans le domaine des Jâtakas – et plus précisément des dix dernières vies antérieures qui jouent un rôle prépondérant dans la culture thai où elles sont connues sous le nom de ทศชาติ (Thotsachat) – c'est une déesse qui conseille au jeune prince Témiya de feindre mutisme, surdité et idiotie pour échapper au karma que lui préparerait la charge royale (Mûgapakkhajâtaka); c'est la déesse Manimékkhala qui sauve le prince Mahajanaka lorsque celui – ci, épuisé d'avoir nagé pendant sept jours, est sur le point de se noyer (Mahajanakajâtaka), c'est le géant Punnake chevauchant un cheval magique qui emporte dans le ciel le prince Vidhura Pandit (Vidhurajâtaka).

On Pourra objecter que cette distinction n'est guère pertinente dans la mesure où au moment où de tels récits ont été conçus ce que nous appelons le merveilleux était considéré comme parfaitement naturel. Cette distinction nous sera cependant très utile lorsque nous tenterons de comparer ces formes brèves de la littérature traditionnelle avec la nouvelle contemporaine.

C'est pendant les règnes des rois Rama IV, Rama V et Rama VI (1851 – 1925) que surviennent plusieurs événements dont

vont introduire dans la pratique littéraire des soucis qui étaient jusqu'alors absents de la littérature thai – le réalisme et la vraisemblance. Ces soucis allaient devenir caractéristiques de la nouvelle thai. Ainsi il y a plus grand chose de commun entre le moine mis en scène dans "L'histoire du supérieur" citée tout à l'heure et ceux mis en scène dans "สนุกนึก" (Sanuknük – Le plaisir d'inventer) du prince Phichitprichakorn – pourtant presque contemporaines. L'un n'a qu'une valeur très symbolique (c'est un peu un "caractère" à la manière de la Bruyère) tandis que les autres font "vrai" – tellement l'influence sera décisive sur l'évolution de la littérature thailandaise.

Tout d'abord il y a l'ouverture du pays au monde occidental: Princes et jeunes aristocrates vont étudier à l'étranger et y découvrent des modèles littéraires radicalement différents de la tradition nationale, tels que le roman et la nouvelle. Et à leur retour, ils cherchent à faire partager ces découvertes à leurs compatriotes, à diffuser ces nouveaux modèles au public lettré. Et s'il fallait souligner une caractéristique particulière de la production littéraire de cette époque, nous choisirions d'insister sur le foisonnement de traductions d'oeuvres occidentales en thailandais. Ainsi le roi Rama VI a – t – il lui – même traduit de nombreuses nouvelles et introduit le théâtre occidental.

Le second événement c'est, en 1835, l'introduction de l'imprimerie au Siam par le docteur Bradley et l'un de ses corrollaires immédiats : l'apparition et le développement des revues et des journaux. C'est en effet leur popularité qui a sans doute déterminé celle de la nouvelle. Les contraintes mêmes qu'ils imposaient – tant sur le plan du rythme de parution que de celui des limites du support (jamais plus de quelques pages) qu'ils offraient – désignaient la nouvelle comme forme littéraire idéale.

Enfin, la politique éducative de roi Rama V, poursuivie et développée par son fils Rama VI, brisant le monopole culturel de l'aristocratie et ouvrant l'accès à la littérature de la grande et de la moyenne bourgeoisie, créa ainsi le public potentiel du journalisme naissant.

La conjugaison de ces trois phénomènes va inscrire l'apparition et le développement de la nouvelle dans un mouvement de rupture par rapport à la tradition littéraire de l'époque.

Les premiers récits courts publiés dans les journaux et revues sont effectivement des contes à la manière traditionnelle. Nous citerons pour exemple le "นิทานเรื่องคนหาปลาทั้ง 4" (le Conte des 4 pêcheurs) paru dans le premier journal thai, le ดรุโณวาท (Darunovat). Le titre comme les personnages ne sont pas sans rappeler ceux du conte cité dans notre première partie, on pourrait citer aussi, parus dans le même journal, "เศรษฐีกับคนเดินทาง" (L'histoire du riche et du voyageur) ou bien "เรื่องของสมภารวัด" (L'histoire du supérieur).

Maïs parallèlement paraissent aussi des traductions ou des adaptations des nouvelles occidentales, comme "La dernière nuit de l'année" (ราตรีวันสิ้นปี) traduite de l'anglais du livre de J.M,M' calloch D.D. par le prince Phoutharetthamrongsak. L'adaptation, même, va connaître une vogue particulière et jouer un rôle capital. Les auteurs qui se contentaient de reprendre l'intrigue et de l'intégrer dans un cadre social thai, transposant noms de lieux et de personne, (comme c'est le cas par exemple de "สร้อยคอที่หาย" – Le collier perdu – adapté de "La parure" de Maupassant), vrai que la nouvelle fit scandale – un scandale qui fit peut – être beacoup pour le succès de la nouvelle et le goût du public pour le réalisme.

Non que le réalisme ait été absent de certains contes traditionnels ou des Jâtakas. Dans l'introduction au **Choix de Jâtakas** qu'elle a publié en francais dans la collection de l'UNESCO, Ginette Terral souligne à juste titre : "... Réalistes et d'une simplicité naïve, ces contes sont pour nous pleins d'enseignement et riches d'intérêt humain. Les détails qui peignent le monde sont souvent d'une minutieuse vérité..."[1] Mais ce réalisme, même s'il joue un rôle important, n'intervient qu'au niveau de le touche, du détail, et non au niveau de l'esthétique du récit.

D'autre part, nous l'avons dit la contrainte essentielle du support journalistique – le nombre restreint de pages – lié au succès connu par les journaux et les magazines devait donner à la nouvelle une importance que n'avaient pas connue les formes précédentes de récits courts surtout en tant que récit autonomes. Car beaucoup de récits brefs traditionnels – même s'ils sont perçus et retransmis oralement en tant que tels – ont souvent dû leurs lettres de noblesse littéraire au fait qu'ils étaient intégrés à de grands ensembles narratifs ou poétiques. Le plus monumental est bien sûr celui des Jâtakas, mais d'autres, comme le **"Livre de Dame Nopphamat"** dans lequel se trouvent recueillis les trois contes animaliers évoqués précédemment, pourraient être cités tout aussi bien.

Enfin – et peut être surtout – c'est au niveau du public et du mode d'accès de ce public à la littérature qu'apparaît une différence essentielle : le nouveau public qui naît avec le journalisme et se passionne pour lui, a pour la première fois un accès direct à la forme écrite de ces récits. La littérature était jusqu'alors faite, nous l'avons évoqué plus haut, pour être récitée et c'était par la tradition orale que le grand public connaissait contes, fables et Jâtakas. (Il est d'ailleurs probable que c'est plus par la paraphrase thaï faites lors de récitations du canon pali par les moines que par leurs versions thaï que le grand public connaissait les Jâtakas.) Auparavant seuls

---

[1] Ginette Terral. **Choix de Jâtakas : extraits des vies antérieures du Bouddha.** Traduit du pâli. Coll. UNESCO. Paris, Gallimard, 1958. p. 11

quelques érudits avaient accès à la forme écrite fixée et non déformée par les aléas de la tradition orale, maintenant c'est tout le public.

La conséquence ultime de ces liens étroits que la nouvelle naissante entretient tant avec son public qu'avec le réel va être, sous l'influence des bouleversements sociaux, économiques et politiques que la Thaïlande va connaître à partir de la révolution de 1932, l'apparition d'une volonté d'engagement politique de quelque côté que ce soit.

Après avoir tenté de montrer comment la nouvelle est apparue en Thaïlande dans un contexte de rupture avec la tradition littéraire dans laquelle s'inscrivaient les formes précédentes de récit court, nous allons tenter de définir ses principaux caractères.

De la tradition littéraire occidentale à laquelle elle a été empruntée, elle conserve les notions d'intrigue et de composition; elle a fait sienne semble–t–il cette remarque de Baudelaire: "Si la première phrase n'est pas écrite en vue de préparer une impression finale, l'oeuvre est manquée dès le début." Certaines nouvelles ont poussé à l'extrême cet art de la composition, comme "เขียดขาคำ" (La Rainette) de ลาวคำหอม (Laokhamhom). Construite en spirale, cette nouvelle s'ouvre sur l'évocation d'un homme qui approche de sa maison, obsédé par une question angoissante: son fils est–il encore vivant ? Un procédé de flashback nous apprend comment il a dû abandonner son fils pour se rendre au changwat (Chef–lieu de province) alors que celui–ci–venait d'être mordu par un serpent. L'ellipse typographique d'un point d'interrogation, à la fin du récit, nous renvoie aux premières lignes de la nouvelle sans nous apporter de réponse.

Quant à l'intrigue, elle est généralement simple et repose sur un nombre réduit de personnages. Dans "เรื่องของเขา" (Son histoire) Sriburapha (ศรีบูรพา) réduit même cette intrique au maximum – il n'y en a pas – l' "histoire" est un dialogue entre trois personnages aperçus dans un restaurant et qui dressent un bilan désabusé de 17 ans de démocratie. On pourrait évoquer aussi "เสียงที่ไม่สะท้อนกลับ" (La voix sans écho) de Riemeng (เรียมเอง) où dans le cadre d'une émission de propagande un animateur "interview" la mère d'un soldat parti au front. Elle est un peu nerveuse, car en fait on lui a donné un texte à lire avec interdiction de dire autre chose. Elle ne pourra donc pas annoncer à son fils que sa jeune femme est morte et qu'elle même doit travailler dur pour élever son petit–fils. Transporté sur le front l'espace de quelques lignes, le lecteur apprend, à la fin de la nouvelle, que le soldat en question "est mort depuis plus d'un an."

Un autre caractère, directement hérité de son origine occidentale, c'est le souci de réalisme et de vraisemblance. Ainsi, dans "ตึกกรอส์ส" (Le bâtiment Gross), O.Udakorn

(อ. อุดากร) nous fait pénétrer dans une salle d'autopsie où un jeune étudiant en médicine dissèque le corps d'un ex-prisonnier qu'il découvre être son père. L'exceptionnelle qualité descriptive du style de l'auteur parvient à rendre ce lieu presque palpable, avec son atmosphère lugubre et sordide et fait presque passer l'odeur d'ether et de pansement qui règne dans l'hôpital. Ce cas est sans doute extrême, mais il nous paraît significatif de ce souci de réalisme. Sans aller jusque là, des nouvelles comme "จากกองเถ้าถ่าน" (La vérité des cendres) d'Inthrayuth (อินทรายุทธ) ou bien, et assez paradoxalement, "คนอูฐ" (Le chameau) de laokhamhom dont nous reparlerons plus loin en détail mériteraient d'être citées.

Les personnages, avous-nous déjà dit, ressemblent àceux que nous pouvons croiser tous les jours, mais la langue elle-même – celle des écrivains comme celle qu'ils prêtent à leurs héros – est une langue naturelle, proche du vécu de lecteur. Tellement proche que lorsque Phibul Songkhram voudra par le biais des écrivains imposer un bouleversement total des habitudes linguistiques en modifiant le système des pronoms, les auteurs de nouvelles seront les premiers à s'insurger, à prendre une sorte de maquis littéraire pour défendre la langue effectivement parlée. D'abord en refusant d'utiliser un tel système et d'autre part en écrivant des nouvelles ridiculisant cette réforme. Ainsi, San Thévarak (สันต์ เทวรักษ์) fait dire à l'un des personnages de "เธอหาย ไปไหน" (Où as-tu disparu ?) (Il s'agit du pronom personnel "tu") :

"... Je vais essayer d'écrire de mon mieux, d'après les nouveaux règlements, pour montrer que je ne me désintéresse pas de la langue et de la culture.

(...)

J'ai très peu de connaissance en langue et en littérature. Peut-être, est-ce à cause de l'habitude antérieure, mais je ressens qu'il manque quelque chose à ces pronoms bien choisis. C'était la chose la plus douce dans la langue parlée et la langue écrite... N'est-ce pas Thévi qui m'a dit... que j'avais une jolie bouche en disant 'je t'aime' (ฉันรักเธอ – chanraktheu) ? C'est le pronom "เธอ" (theu = tu, te, toi) qui a disparu. Il n'a pas encore disparu de la langue parlée mais il est possible qu'il disparaisse de la langue écrite ... pourtant ce pronom "theu" est utilisé pour signifier l'intimité et c'est un mot agréable à entendre ..."*

Dans cette perspective la nouvelle thai apparaît comme un reflet fidèle de la société thaïlandaise. Les différents auteurs, chacun à sa manière – mais délibérément – ont dressé un véritable constat de cette société. Un constat impitoyable qui dépeint une société en pleine mutation politique. Ainsi "เนื่องแต่อารยะธรรม

---

* Poonsri Tapasanandh. **La nouvelle thaï entre 1932 et 1957 – Etude de son évolution par rapport à la société thaïlandaise.** Thèse pour le Doctorat de III Cycle. Univ. Paris VII, 1982. p. 136.

หรือ" (Est – ce à cause de la civilisation ?) de Yot Vacharasathien (ยศ วัชระเสถียร), "ลาก่อนรัฐธรรมนูญ" (Adieu Constitution) de Sriburapha, ou bien "ยี่สิบสี่ มิถุนา" (Le 24 juin) de Sod Kouramarohit (สด กูรมะโรหิต) proposent trois visions différentes des avatars de la démocratie naissante. Des nouvelles comme "เขาตะโกนหานายกรัฐมนตรี" (L'histoire de celui qui remua ciel et terre pour rencontrer le premier ministre) d'Issara Amantakul (อิศรา อมันตกุล) ou bien "เรื่องข้างถนน" (Sur le trottoir) de Komol Sathirasima (โกมล สถิระสีมะ) dépeignent la corruption des nouvelles classes politiques. Tandis que le sort des plus défavorisés constitue peut être le thème le plus fréquent. Nous citerons pour repères : "มาแต่แม่ฮ่องสอน" (Venant de Mae-hong-sorn) de Riemeng, "เสียงนั้นบาดหู" (Un bruit à vous casser les oreilles) de Rat Burirat (ราช บุรีรัตน์), "จากกองเถ้าถ่าน" (La vérité des cendres) d'Inthrayuth et "คนอูฐ" (Le chameau) de Laokhamhom.

La première dépeint la carence tragique de médecins dans le nord de la Thaïlande et le désintérêt total marqué par les gens de Bangkok à l'égard de cette situation. Le bruit, évoqué par le titre de la seconde nouvelle, est celui du marteau d'un vieux charpentier qui dérange l'oisiveté d'un jeune avocat. Le charpentier sera finalement contraint de quitter sa maison et d'aller exercer son métier sur une barque. "La vérité des cendres" est celle de la corruption et de l'appât du gain : un capitaliste, sans souci des gens qui y habitent, provoque l'incendie d'un bidonville pour pouvoir construire des bâtiments qui lui repporteront. Enfin "Le chameau" dépeint les hallucinations d'un père qui voit sa famille mourir de faim.

Toutes ces nouvelles, dans leur acharnement à montrer les travers de la société, témoignent d'un même souci moral, d'une même préoccupation de justice sociale qui ira souvent de pair avec l'engagement politique.

D'emblée on voit quels sont les points communs qui rapprochaient les récits courts de la littérature traditionnelle de la nouvelle.

L'intention morale que nous venons d'évoquer par exemple, la simplicité du récit, le petit nombres de personnages, et un certain réalisme.

Mais les points de divergences nous paraissent fondamentaux, essentiellement liés à l'origine étrangère de la nouvelle et sa volonté de réalisme.

Nous l'avons dit plus haut le réalisme est une donnée esthétique fondamentale de la conception de la nouvelle alors que dans les contes ou les Jâtakas il n'est qu'un élément de détail. Et jamais la société évoquée dans les Jâtakas ne devient l'objet principal du récit.

Quant à l'intention morale de la nouvelle, si elle est constante et n'est pas sans rappeler celle du conte, elle est essentiellement sociale et va parfois jusqu' à un engagement politique

que ni les contes ni les Jâtakas n'ont connu.

D'autre part, cela n'est pas particulier à la nouvelle mais historiquement c'est probablement à travers elle que ce changement s'est matérialisé, il existe un rapport différent entre le texte littéraire et celui à qui il s'adresse. Le public a directement accès au texte dans sa forme écrite, alors qu'auparavant il avait accès à une forme orale plus ou moins proche et plus ou moins conforme à la forme écrite qui ne fonctionnait que comme, au pire un aide-mémoire, au mieux une partition.

Indissociable de ce changement et liée aussi à l'élargissement du public qui n'est plus seulement fait d'érudits et de lettrés, la différence de langue est elle aussi caractéristique. A la langue littéraire traditionnelle, volontiers archaïsante, proche de la langue de cour avec son vocabulaire original, différent de celui de la langue populaire, se substitue une langue plus naturelle.

Enfin il faut noter une différence fondementale à laquelle nous n'avions que fait allusion. Contrairement aux contes et aux Jâtakas les nouvelles ne font jamais appel au merveilleux. Alors que le prince Mahajanaka, dans le Jâtaka déjà évoqué qui porte son nom doit moins son salut à sa persévérance qu'à l'intervention de la déesse Manimékkhala, le "chef" de la nouvelle d'Issara Amantakul, abandonné entre ciel et terre dans une barque avec six marins, doit son salut et celui de son équipage uniquement à sa détermination morale et à sa résistance physique.

C'est vrai que le merveilleux, à l'époque contemporaine de la rédaction des Jâtakas était considéré comme un possible tout à fait naturel et l'est resté longtemps dans l'esprit des fidèles, mais cela ne l'était déjà plus à la fin du dix-neuvième siècle et au début du vingtième. Et l'on peut penser que l'évolution radicale des structures politiques et sociales du pays marquée par la révolution de 1932, les innombrables coups d'état qui suivirent, et les problèmes sociaux et économiques engendrés par une modernisation rapide du pays, ont amené le nombre grandissant des lecteurs à réclamer autre chose que des récits merveilleux ou gentiments moralisant – quelque chose qui, à l'instar du journal ou de la revue où ils le lisaient, soit comme un miroir de leur société alors en pleine et violente mutation.

Ce miroir, ce fut la nouvelle, un genre qui allait permettre à plusieurs générations d'écrivains d'exprimer leurs idées, leurs interrogations, leurs doutes et leurs espoirs, et à autant de génerations de thaïs d'y déchiffrer ou confronter les leurs.

★★★★★

BIBLIOGRAPHIE

เฉลิม มากนวล (Chalerm Maknuan) **การวิเคราะห์และเปรียบเทียบนิทานชาดกกับนิทานอีสป** (Etudes comparatives des contes de Jâtakas et des contes d'Esope) เอกสารนิเทศการการศึกษา ฉบับที่ 167 กรมการฝึกหัดครู, 2518 (1975).

นางนพมาศ หรือ ตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์. (Le Livre de Dame Nopphamat) พิมพ์ครั้งที่ 14 กรุงเทพ ฯ ศิลปบรรณาคาร, 2513 (1970).

สุดารัตน์ เสรีวัฒน์ (Sudarat Sériwat) **วิวัฒนาการเรื่องสั้นไทยตั้งแต่เริ่มแรกถึง พ.ศ. 2475** (L'Evolution de la nouvelle thaï dès l'origine jusqu'à 1932) วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2514 (1971).

Dube, S.C. "Oral Traditions and Cultural Development", **East Asian Cultural Studies.** Vol. XVI, March 1977 No.1 – 4. The Center for East Asian Cultural Studies, Tokyo, 1977.

Gokuldas De, M.A. **Significance and Importance of Jatakas.** India, Calcutta University, 1951.

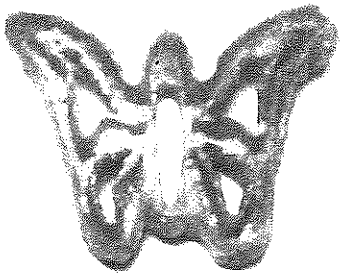
Rattanin, Mattani. "Modern Thaï litera ture", **East Asian Cultural Studies.** Vol.XVII, March – No.1 – 4. The Center for East Asian Cultural Studies, Tokyo, 1978.

Tapasanandh, Poonsri. **La nouvelle thaï entre 1932 et 1957 – Etude de son évolution par rapport à la société thaïlandaise.** Thèse pour le Doctorat de III Cycle. Université Paris VII, 1982.

Terral, Ginette. **Choix de Jâtakas : extraits des vies antérieures du Bouddha.** Traduit du pâli. Coll. UNESCO : Connaissance de l'Orient. Paris, Gallimard, 1958.

Wray, Elizabeth and others. **Ten Lives of the Bouddha.** Siamese Temple Paintings and Jataka Tales. 3 ed. N.Y. – Tokyo, Weatherhill, 1979.

★★★★★



ข้างหลังภาพนวนิยายจีน ของ เพิร์ล เอส บัค

*อรุณทวดี พัฒนิบูลย์**

ในจำนวนนักประพันธ์สตรีที่มีชื่อเสียงในโลก เพิร์ล เอส บัคเป็นหนึ่งที่สร้างบทประพันธ์เพื่อมนุษยธรรม กว่าที่เธอจะเป็นเพิร์ล เอส บัคได้เธอต้องกรุยทางแห่งอุปสรรคและอคติต่อความเป็นนักเขียนสตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นสตรีที่อยู่ในสิ่งแวดล้อมที่ไม่ใช่บ้านเกิดเมืองนอนของตน ความสำเร็จจากงานเขียนที่ออกสู่ตลาดในฐานะเป็นนวนิยายขายดีที่สุดในอเมริกาก็ไม่ค่อยได้รับการยกย่องนักหนังสือของเธอขายดีเพราะเธอเสนอสิ่งน่ารู้และแปลกที่คนอเมริกันไม่เคยรู้จัก เรียกได้ว่าเป็นการเข้าถึงรสนิยมคนอ่าน อ่านแล้วเพลินน่าติดตามแต่ก็ถูกติว่าไม่ค่อยมีคุณค่าทางวรรณศิลป์นัก และก็มีคนเห็นว่าเธอมีส่วนนำรูปแบบใหม่เข้ามาสู่นวนิยายอเมริกัน แม้ในเวลาต่อมา เมื่อเพิร์ล เอส บัคได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมเป็นคนที่สาม ก็มีเสียงคัดค้าน หลังจากที่นวนิยายเรื่อง **"The Good Earth"** ซึ่งได้รับรางวัลพูลิตเซอร์ด้วยรวมทั้งนวนิยายเรื่องอื่น ๆ ที่

* รองศาสตราจารย์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

เกี่ยวกับประเทศจีนออกมาสู่สายตาผู้อ่าน จึงทำให้เพิร์ล เอส บัคเป็นที่รู้จักในฐานะนักเขียนที่แนะนำให้ชาวตะวันตกได้รู้จักชาวจีนและโลกตะวันออก เมื่อนึกถึงเธอ ใคร ๆ มักนึกถึงประเทศจีนและคนจีน แต่นวนิยายของเพิร์ล เอส บัคก็ได้จำกัดอยู่เพียงเรื่องจีน เธอยังเขียนเรื่องเกี่ยวกับอเมริกาด้วย ผลงานของเธอที่ผลิตจากวัตถุดิบในโลกตะวันออกหรือในโลกตะวันตก รวมจุดยืนที่สะท้อนปัญหาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นแก่คนเราที่เกิดภาวะการอยู่กันคนละโลกอันทำให้มนุษย์เราไม่เข้าใจกัน

เพิร์ล เอส บัคต้องการเข้าสู่อาชีพนักเขียน พยายามศึกษาวรรณคดีรวมทั้งวรรณคดีฝรั่งเศส แต่ถนนนักเขียนในอเมริกาไม่เปิดรับเธอง่าย ๆ และทางยังดูไกลสำหรับเธอ เพราะนอกจากอุปสรรคส่วนตัวที่เกิดจากการต้องเรียนอ่านเขียนภาษาจีนมาตั้งแต่เด็กทำให้เธอมีความเคยชินกับการใช้ภาษาจีนจนทำให้การถ่ายทอดภาษาแม่ของเธอไม่ราบเรียบ และมีลีลาเป็นไปตามภาษาจีน เมื่อเริ่มเขียนหนังสือใหม่ ๆ กว่าบรรณาธิการจะยอมรับต้นฉบับได้ก็ยังต้องให้ปรับปรุงแล้วปรับปรุงอีก ทั้ง ๆ ที่ในการบรรยายความนั้นเธอต้องการให้ "ภาพ" ที่แจ่มชัดของวัฒนธรรมและชีวิตตะวันออกซึ่งแตกต่างไปจากตะวันตก อย่างไรก็ตาม จุดอ่อนในการถ่ายทอดภาษานี้ หากจะมองให้กลายเป็นปมที่เด่นในนวนิยายของเธอก็เป็นได้ เพราะเรื่องราวของคนจีนที่เขียนด้วยลีลาจีนก็น่าจะเป็นความแปลกทั้งในเนื้อหาและในรูปแบบ

หากจะมีข้อตำหนินักเขียนผู้นี้ในเรื่องการใช้ภาษาและลีลาโดยรสนิยมของผู้อ่านก็เป็นเรื่องธรรมดา เพราะนักเขียนที่คิด และเขียนเป็นภาษาหนึ่งย่อมมีจุดอ่อนในการถ่ายทอดความคิดนั้นออกมาเป็นอีกภาษาหนึ่ง เพิร์ล เอส บัคผู้ไม่เคยหวั่นต่อคำวิพากษ์วิจารณ์ก็ยังคงพยายามสร้างงานที่เธอปรารถนาต่อไปด้วยความเป็นตัวของตัวเอง เธอใช้วิธีการวางแก่นของเรื่องให้อยู่บนความแตกต่างของสิ่งที่มากันคนละทางไปกันคนละแบบ (contrast) และพยายามขยายความคิดนี้ไว้ในกรอบของประเทศจีนบ้าง และให้เรื่องไปผูกพันไว้กับวิถีชีวิตของชาวจีนบ้าง การวางโครงเรื่องที่เน้นความแตกต่างของสิ่งต่าง ๆ รวมการเข้าไปถึงความขัดแย้งอย่างรุนแรงในจิตใจของบุคคลต่อบุคคล สิ่งนี้ไปปรากฏอยู่ทั้งในนวนิยายที่ไม่ใช่เรื่องจีน ดังเช่น เรื่อง **"This Proud Heart" "Other Gods"** และอื่น ๆ แก่นของนวนิยายของเพิร์ล เอส บัคที่เกี่ยวกับจีนและที่ไม่เกี่ยวกับจีนสะท้อนโลกที่ขัดแย้งกัน ความขัดแย้งนี้มีใช่แต่เพียงในจุดที่ทำให้มนุษย์เราแปลกแยกออกจากกัน แต่ยังทำให้มนุษย์เราห่างเหินกันในส่วนลึกของจิตใจ

เราลองสำรวจความเชื่อมั่นของนักเขียนผู้นี้ต่อทัศนะดังกล่าว น่าสังเกตว่า สถานที่และกาลเวลาสื่อความสำคัญในการสะท้อนความคิดของผู้เขียน และเป็นสิ่งที่พิสูจน์จุดยืนของเธอในการเสนอสาระในนวนิยาย เพิร์ล เอส บัคพัฒนาความคิดโดยยกเอาความขัดแย้งในแบบต่าง ๆ มาเสนอ เช่น ให้เห็นความขัดแย้งทางเชื้อชาติขึ้นมาโดยผ่านนวนิยายจีนหลายเรื่อง ใน **"East Wind, West Wind"** กล่าวถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้น ณ ที่แห่งหนึ่ง (ในเรื่องนี้คือประเทศจีน) ที่ซึ่งมีปัญหาความขัดแย้งระหว่างโลกเก่ากับโลกใหม่ในวิถีชีวิตของคนจีน เพิร์ล เอส บัคใช้ประสบการณ์ส่วนตัวที่ได้เข้าไปสัมผัสกับโลกทั้งสองซีกในการเสนอปัญหาอย่างแนบเนียน และโดยที่ตัวเธอใช้ชีวิตในประเทศจีนนานจนรู้ซึ้งถึงขนบประเพณีจึงออกจะปกป้องคนจีนมากเกินไปอีกด้วย ส่วนในประเทศของเธอเองกลับมีความรู้สึกเป็นคนแปลกหน้าในหมู่คนอเมริกัน ในความรู้สึกที่แบ่งแยกนี้ เธอจึงรู้สึกอึดอัดและไม่อยากให้ความแตกต่างกันระหว่างเชื้อชาติทำให้เกิดช่องว่างระหว่างโลกทั้งสอง ส่วนนวนิยาย 3 ตอน ชุด **"The Good Earth" "Sons"** และ **"A House Devided"** เสนอให้ผู้อ่านได้เห็นสิ่งที่เป็น

ปัญหาของผู้คนในที่แห่งหนึ่ง (ในทั้งสามเรื่องนี้คือในประเทศจีน) โดยเน้นความต่างของกาลเวลา หนังสือชุดนี้จึงมีจุดเด่นตรงเรื่องของความขัดแย้งของคนที่มีเชื้อชาติเดียวกันแต่ต่างภาวะของกาลเวลายุคสมัย เพิร์ล เอส บัคอยากจะให้ผู้อ่านได้มองอย่างลึกซึ้งว่าไม่ว่าจะเป็นคนจีนหรือยุโรป คนที่ร่วมแผ่นดินเดียวกัน ภาวะแห่งวัยและเวลาสร้างความขัดแย้งให้พวกเขาแปลกแยกไปจากกัน เพิร์ล เอส บัคให้เรื่องเกิดขึ้นในตระกูล Wang ทั้งสามชั่วอายุคน ความขัดแย้งที่มีอยู่ในสามสมัยเห็นได้ชัด เราได้เห็น Wang สมัยพ่อคือตัว Wang Lung ซึ่งเป็นผู้ที่มีความผูกพันต่อพื้นแผ่นดิน ที่ดิน ต่อมาผู้อ่านได้พบกับสมัยลูก ๆ ของ Wang Lung ซึ่งเริ่มแบ่งแยกดินอันเป็นที่รักของพ่อจนสลายไป ลูก ๆ ไม่ได้ผูกพันกับที่ดินเหมือนพ่ออีกแล้ว พอถึงรุ่นหลานเป็นสมัยที่เกิดความเปลี่ยนแปลงไปอีกมากเมื่อประเทศจีนเริ่มได้รับอิทธิพลจากต่างชาติในเรื่อง **"The Mother"** เพิร์ล เอส บัคสร้างละครตัวเด่นออกมาเป็นพิเศษดังในเรื่องอื่น ๆ และในครั้งนี้เป็นหญิงจีนที่เป็น "แม่" ที่เธอไม่ได้ให้ชื่อไว้ ทั้งนี้มีเจตนาให้หล่อนเป็นตัวแบบที่มีคุณลักษณะของ "แม่" โดยทั่วไป ไม่ว่าหล่อนจะเป็นแม่ซึ่งมีผิวสีอะไรก็ตาม จุดเด่นที่เน้นในเรื่องนี้ ผู้อ่านอาจจะต้องมองในเชิงเปรียบเทียบความล้าหลังที่มีอยู่มากในสภาวะและวิถีชีวิตของคนจีนที่โลกตะวันตกไม่ได้เข้าไปกล้ำกราย หากจะเปรียบเทียบ "แม่" ชาวจีนในยุคนั้นก็คงจะต้องถอยหลังไปเปรียบเทียบกับ "แม่" ชาวยุโรปในคริสศตวรรษที่ 13 ในเรื่อง **"The Exile"** และ **"Fighting Angel"** ทั้งสองเรื่องนี้ เพิร์ล เอส บัคก็ยังคงใช้เทคนิคการเสนอความแตกต่างของอารยธรรมของโลกทั้งสองซีกเพื่อนำไปสู่จุดหมายที่แสดงออกมาเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของพ่อและแม่ของเพิร์ล เอส บัคเอง หนังสือสองเล่มนี้เป็นชีวประวัติของบุคคลดังกล่าวซึ่งผู้เขียนได้สะท้อนปัญหาของตัวบุคคลที่อยู่กันอย่างไม่สามารถสื่อความเข้าใจกันได้แม้ในสภาพแวดล้อมที่น่าจะทำให้แต่ละคนมีความโดดเดี่ยวพออยู่แล้ว และนี่คือความปวดร้าวขมขื่นที่เพิร์ล เอส บัคได้ประสบจากการเติบโตมาในบรรยากาศของครอบครัวนี้ การเสนอสาระสำคัญของปัญหาไม่ว่าจะออกมาในแบบของความขัดแย้งแบบใดก็ตาม เพิร์ล เอส บัคใส่เทคนิคของการนำความแตกต่างมาใช้ควบคู่ไปกับวิธีการนำเอาตัวละครตัวเด่นโยกย้ายไปกำเนิดในท้องที่ต่าง ๆ การเน้นความแตกต่างกลายเป็นความสำคัญและเป็นเหตุผลรองรับสาระที่เพิร์ล เอส บัคต้องการสื่อให้ผู้อ่านสัมผัสได้ด้วยสายตา และเธอก็ทำได้อย่างงดงามและสมจริง เพราะข้อมูลในการเขียนนวนิยายถ่ายมาจากส่วนหนึ่งของชีวิตและประสบการณ์ของเธอเอง จากความเจ็บปวด การเสียสละ และสภาพการเป็นผู้บริสุทธิ์ที่เคราะห์ร้าย เพิร์ล เอส บัคชี้ว่า ไม่ว่าจะมีความขัดแย้งในแบบไหน ในที่ทุกหนทุกแห่งมนุษย์ก็ต้องเจ็บปวด เพราะเรายังไม่เข้าใจซึ่งกันและกัน เธอเองเติบโตและมีชีวิตอยู่ท่ามกลางความแปลกแยกของโลกทั้งสองซีกซึ่งส่งผลร้ายฉกาจ คือความรู้สึกอันเปล่าเปลี่ยว และกลายเป็นคนนอก

เพิร์ล เอส. บัค

ในปี 1938 รางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม เป็นของเพิร์ล เอส บัค จากนวนิยายที่ถ่ายทอดชีวประวัติบิดามารดาของผู้เขียน รวมทั้งความสามารถในการประพันธ์นวนิยายที่ให้ภาพอย่างละเอียดในด้านขนบธรรมเนียมและชีวิตความเป็นอยู่ของชาวจีน ให้ชาวตะวันตกได้เห็น ได้รู้จักประเทศจีนที่กว้างใหญ่ไพศาลและมีอารยธรรมโบราณที่ชาวตะวันตกไม่เคยรู้จักมาก่อน เพิร์ล เอส บัคเสนอภาพโดยเน้นความสัมพันธ์ของมนุษย์กับภาวะแวดล้อม ดังเช่นในนวนิยาย 3 ตอน เรื่อง **"The Good Earth" "Sons"** และ **"A House Devided"** ผู้เขียนตีแผ่ภาพของครอบครัว Wang Lung หลายรุ่นหลายสมัยโดยบรรยายภาพในเชิงประจักษ์พยาน เธอต้องการให้คนในตระกูลนี้เป็นครอบครัวจำลองครอบครัวจีนในยุคนั้นคล้าย ๆ กับที่ เอมิล โซลา ตีแผ่เรื่องราวของครอบครัวในหนังสือชุด **"Les Rougon Macquart"** ในประเทศฝรั่งเศสในช่วงระหว่าง ค.ศ.1848-1870 เรามองดูว่า **"The Good Earth"** ของ เพิร์ล เอส บัค และ **"La Terre"** ของ เอมิล โซลา ต่างก็สะท้อนให้ผู้อ่านเห็นความสำคัญของ "ที่ดิน" กับ "ชีวิต" อย่างที่นักธรรมชาตินิยม (Naturalist) เชื่อว่า ที่ดิน และแรงงานเป็นบ่อเกิดของผลผลิตต่าง ๆ เพิร์ล เอส บัค ให้ภาพละเอียดไปถึงซอกมุมในชีวิตในสังคมและสิ่งแวดล้อมนั้นเพื่อชี้ให้เห็นภาวะแวดล้อมที่เข้าไปสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวนาจีนโดยแจกแจงว่า แม้แต่ในเรื่องของการแต่งงานก็ยังมีความหมายต่อครอบครัวในแง่การเพิ่มแรงงานเข้าไป ในการพยายามมองมนุษย์กับภาวะแวดล้อมและนำมารายงานตามสภาพความเป็นจริง ถึงแม้บางครั้งจะเป็นความน่าเกลียดขี้เหร่แต่นั่นเป็นการมองที่ไม่ได้ห่างไกลจากสายตาของนักธรรมชาตินิยม (Naturalist)[1] เลย ในเรื่อง **"The Good Earth"** ผู้เขียนไม่เพียงแต่นำสิ่งนี้เข้ามาสู่วิธีการเปลี่ยนแปลงภาวะของ Wang Lung จากชาวนาผู้ยากจน มาเป็นเจ้าของที่ดินเท่านั้น แต่ยังเข้ามาในเรื่องภาวะทางจิตใจของเขาอีกด้วย ดังเช่น เมื่อ Wang Lung ร่ำรวยขึ้นมา เขามีความรู้สึกเปลี่ยนไป เขาเริ่มเบื่อภรรยายคนเก่าที่คลุกคลีกับดินมาด้วยกัน และไปเก็บเด็กสาวจากโรงน้ำชามาเลี้ยงเป็นภรรยาน้อย เมื่อลูกชายคนที่จะต้องมาสืบทอดการทำมาหากินจากที่ดินเกิดไปพอใจภรรยาน้อยของพ่อและมิอาจพรากเธอมาได้จึงเป็นเหตุให้ลูกชาย Wang Lung เกิดความรู้สึกต่อต้านและตัดสินใจละทิ้งที่ดินไป ในรุ่นหลานของ Wang Lung เขาก็ได้แข็งข้อและต่อต้านพ่อของเขาเช่นเดียวกับที่ลูกชายของ Wang Lung ทำกับ Wang Lung แล้วไปเข้ากับกองทัพ ความเสื่อมของครอบครัวนี้บังเกิดเมื่อทุกคนละทิ้งที่ดินไป น่าสังเกตว่า ในนวนิยายของเอมิล โซลา และของเพิร์ล เอส บัคแม้ผู้เขียนจะให้ภูมิหลังของเรื่องต่างสถานที่ต่างระบอบการปกครอง[2] แต่ก็มีสิ่งหนึ่งที่เป็นทัศนะของนักเขียนทั้งสองที่ตรงกัน สิ่งนั้นคือความเป็นปฏิปักษ์ต่อชนชั้นพ่อค้าที่กำลังก้าวขึ้นมา

นวนิยายเกี่ยวกับจีนของ เพิร์ล เอส บัค ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีอื่น ๆ เริ่มตั้งแต่วรรณคดีจีนที่เธอศึกษามาตั้งแต่เด็กซึ่งเธอได้เรียนรู้การเขียนนวนิยายเพื่อความบันเทิงให้คนทั่วไปอ่าน วรรณคดีฝรั่งเศสและนักเขียนอเมริกันเธโอดอร์ ไดรเซอร์ ก็มีส่วนเข้าไปกำหนดแนวทางในการเขียนของเธอ ในทางอ้อม เธอเริ่มเป็นนักเขียนที่ได้ข้อมูลจากประ-

---

[1] จากประวัติการศึกษาของ เพิร์ล เอส บัคตอนอายุ 17 ปี ได้กลับไปศึกษาที่วิทยาลัย Randolph Macon เธอได้รับเลือกเป็นหัวหน้าชั้น เพราะมีผลงานทางวรรณคดีที่ดีเด่น ก็น่าจะเป็นไปได้ว่าในช่วงเวลาดังกล่าว เธอได้มีโอกาสศึกษาวรรณคดีฝรั่งเศส โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เอมิล โซลา (จาก Intellectual America หน้า 147–148)

[2] ในชุด **Les Rougon Macquart** เป็นสมัยจักรวรรดิ์ที่สอง (Second Empire) ในนวนิยายของ เพิร์ล เอส บัคอยู่ในสมัยเจ้าขุนมูลนายในศตวรรษที่ 19

เทศจีนที่ไม่ใช่ของประเทศของเธอเอง ทำให้เธออยู่ในสภาพที่พะวักพะวง เมื่อเขียนเกี่ยวกับประเทศจีนก็ไม่มีสำนักพิมพ์ใดต้อนรับเพราะไม่มีใครสนใจประเทศ แต่เพิร์ล เอส บัค ก็ยังยืนยันที่จะเขียนหนังสือด้วยข้อมูลเท่าที่เธอมีอยู่จากประเทศจีนให้คนอเมริกันได้อ่านจนในที่สุดวันของเธอก็มาถึงมีสำนักพิมพ์ยอมเข้าใจและยอมรับงานของเธอว่ามันไม่ใช่เรื่องจีน ๆ ที่พวกเขาไม่สนใจกันและซ้ำยังมองอย่างผิวเผิน แต่เป็นเรื่องของเพื่อนมนุษย์ในโลกนี้มากกว่าจะเป็นเรื่องเฉพาะคนจีนเท่านั้น

เพิร์ล เอส บัคพยายามต่อสู้กับอคติที่มีต่อนักเขียนที่มีภูมิหลังเช่นเธอ และการมีอคติต่อเพศหญิง สิ่งนี้อาจจะมาจากการที่เธอเป็นคนที่หวั่นไหวในเรื่องนี้อยู่มากจึงคิดว่าการเป็นนักเขียนที่เป็นสตรีอาจถูกมองให้ด้อยลงไป อย่างไรก็ตามไม่มีอะไรทำให้เธอถอย เพิร์ล เอส บัคยังต้องการสร้างนวนิยายที่สะท้อนจุดยืนและความรับผิดชอบต่อเพื่อนมนุษย์ต่อไป เธอมุ่งที่จะชนะใจผู้อ่านในอเมริกาให้ได้ และในคราวนี้เธอมาในนามของ "John Sedges"[1] ผู้อ่านจะได้ไม่ค่อยนึกถึงแต่ เพิร์ล เอส บัคในเรื่องจีนอย่างเดียว และเพื่อที่จะให้ได้รับการต้อนรับจากวงการนักเขียนด้วย เธอตระหนักว่าสังคมอเมริกันยังมองว่าผู้ชายมีจุดอ่อนน้อยกว่าผู้หญิงในการเป็นนักเขียนหรือแม้แต่ในอาชีพอื่น ๆ อีกด้วย เธอเขียนนวนิยายอเมริกันโดยใช้นาม "John Sedges" 5 เรื่อง คือ **"The Townsman" "The Angry Wife" "The Long Love" "Bright Procession"** และ **"Voices in the House"** ในที่สุดเธอก็ได้รับการยอมรับจากผู้อ่านที่ได้พบจุดยืนของเธอว่าสิ่งที่เธอเสนอและพยายามพาเขาเหล่านั้นไปในที่ต่าง ๆ ก็เพื่อเสนอเรื่องของเพื่อนมนุษย์ มนุษย์ก็เป็นมนุษย์ไม่ว่าจะเกิดในอเมริกาหรือในเอเชีย มันเป็นเรื่องที่ช่วยไม่ได้ จากความเชื่อมั่นในสิ่งที่เธอให้อันเป็นความปรารถนาดีต่อทุกคนไม่ว่าจะอยู่ในโลกตะวันตกหรือโลกตะวันออกเธอจึงได้ทิ้ง "nom de plume" นี้ไป เรื่องที่เธอเขียนหรือจะเขียนไม่ว่าเป็นเรื่องอเมริกันหรือเรื่องจีนเธอก็จะเขียนในนามของ "Pearl S. Buck"

นวนิยายของ เพิร์ล เอส บัคอ่านง่าย อาจจะกล่าวได้ว่ายิ่งอ่านยิ่งง่าย (และยังหาอ่านได้ง่ายอีกด้วย เพราะมีการแปลออกมาเป็นหลายภาษาหลายสำนวน) ผู้อ่านน่าใช้ความสังเกตในตัวละครตัวเด่นที่ผู้เขียนเน้นเป็นพิเศษ ตัวละครที่สร้างขึ้นแม้จะมาจากจินตนาการ อารมณ์ แต่ก็มีต้นเค้าจากความเป็นคนจริง ๆ เพียงแต่ว่าผู้เขียนได้ปรับและปรุงแต่งให้เข้ากับภาวะแวดล้อม และสิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ เพื่อที่จะให้นวนิยายของเธอสื่อสาระที่เธอมุ่งหมายไว้ เธอจึงใช้เทคนิคในการนำเอาบุคคลเหล่านั้นไปเดินเรื่องในภาวะแวดล้อมต่าง ๆ กันจนผู้อ่านเข้าถึงจุดร่วมที่สำคัญคือ บุคคลต่าง ๆ เผชิญปัญหาเหมือนกันและเขาแต่ละคนถ่ายทอดความเจ็บปวดของผู้เขียน

เพิร์ล เอส บัคต่อต้านความมีอคติในเรื่องเชื้อชาติ สีผิว และทำหน้าที่เป็นสื่อสัมพันธ์เพื่อให้โลกตะวันตกและโลกตะวันออกมีความเข้าใจกัน ให้มนุษย์ที่อยู่ร่วมกันเข้าใจกัน เธอมีศรัทธาในเสรีภาพ ความเสมอภาคและความเจริญก้าวหน้าของมนุษย์ เธอจึงพยายามให้คนเรารู้ว่าเขามีความเป็นมนุษย์เหมือนกันไม่ว่าจะมีสีผิวสีอะไร อยู่ที่ไหน อยู่อย่างไร มันเป็นเรื่องของภาวะแวดล้อม แต่ขอให้มนุษย์มีความเข้าใจซึ่งกันและกันเพื่อจะได้สื่อความหมายต่อกันได้

ผู้ที่ติดตามนวนิยายของเพิร์ล เอส บัคคงจะได้ทราบว่านวนิยายจีนของเธอถูกวิจารณ์ในเรื่องรูปแบบ รวมทั้งลีลาและการใช้ภาษาของเธอในการ

---

[1] ชื่อ John มาจากชื่ออีกชื่อหนึ่งของเธอว่า Jean ส่วน Sedges คงจะเป็นชื่อที่ใกล้เคียงกับสกุลเดิม คือ Sydenstricker (จาก **Pearl S. Buck**, Paul A. DOYLE, New York 1965)

ประพันธ์ ถูกมองจุดด้อยในการมีข้อมูลเพื่อเขียนนวนิยายอเมริกัน หากเราจะมองสิ่งเหล่านี้ด้วยสายตาที่เป็นกลางก็คงจะต้องเข้าใจว่าเธอเองก็ได้รับผลกระทบจากการเป็นผู้บริสุทธิ์ที่เคราะห์ร้ายเพราะอยู่ผิดที่ ที่ ๆ เรียกว่าเป็นบ้านเกิดเมืองนอนของเธอก็เป็นเพียงที่ถือกำเนิด แต่การเติบโตของเธอกลับเป็นอีกที่หนึ่ง สิ่งนี้จึงมาเป็นปมและนำมาซึ่งอคติของเพื่อนร่วมชาติของเธออย่างลบได้ยากทั้งส่งผลมาสู่อาชีพนักเขียน เราในฐานะผู้อ่านก็มิควรมุ่งความสนใจแต่ส่วนด้อย ผู้อ่านโดยทั่วไปจะมีทั้งผู้อ่านที่ไม่เอาเรื่องกับผู้อ่านเอาเรื่อง ผู้อ่านประเภทหลังเป็นผู้อ่านที่ดีและมักจะเป็นผู้วิจารณ์ไปด้วย สิ่งที่ผู้อ่านประเภทนี้ยึดไว้เป็นเกณฑ์พื้นฐาน ก็คือ ก่อนจะประเมินค่าของหนังสือพยายามตอบคำถามให้แก่ตนเองเสียก่อนว่านักเขียนผู้นั้นเขาต้องการทำอะไรและพยายามสำรวจให้พบว่านักเขียนผู้นั้นได้ไปถึงเป้าหมายตามที่เขาต้องการหรือเปล่า ผู้อ่านบางคนพลั้งเผลอติดการใช้เกณฑ์ประเมินค่าส่วนตัวซึ่งมีความหลากหลายกันไปตามรสนิยมและอุดมการณ์ ถ้าเรามองเห็นร่วมกันในจุดดังกล่าว เราสมควรยกย่องเพิร์ล เอส บัคในการเป็นนักประพันธ์ที่มีจุดยืนในการสร้างมนุษย์สัมพันธ์ และเสริมคุณค่าของความเป็นมนุษย์

บรรณานุกรม

— BARJON Louis, "Mondes en conflit", **Etudes,** 5 juin 1939, 20 juin 1939.

— BUCK Pearl S, "Ma vie et mes livres", **Les Nouvelles Littéraires,** jeudi 4 mai 1950.

— CARGILL Oscar, "The Naturalists", **Intellectual America,** New York, 1939.

— CARSON, E.H.A., "Pearl Buck's Chinese, **Canadian Bookman,** XXI (June – July,1939.

— CATEL Jean, "Pearl Buck : Prix Nobel" **Etudes Anglaises** III, Jan – Mars, 1939.

— COWLEY, Malcolm, "Wang Lung's Children," **New Republic** XCIX (May 10, 1939)

— DANIELOU M, "Pearl Buck et la Chine", **Revue "Culture",** Neuilly – sur – Seine, avril 1939.

— DOYLE Paul A, **Pearl S. Buck,** New York, 1965.

— HARRIS Théodore F., **Pearl Buck : Ma vie,** The John Day Company, New York, 1969

— HENCHOZ Ami, "A Permanent Element in Pearl Buck's Novel", **English Studies** XXV, 1943

— JANEWAY Elizabeth, "The Optimistic World of Miss Buck", New York, **Times,** May 25, 1952

— LARRABEE Harold, **Naturalism in America,** New York, Columbia Univ. Press, 1945

— LEE Henry, "Pearl S. Buck – Spiritual Descendant of Tom Paine, **Saturday Review of Literature** XXV, Dec. 5, 1942

— SAPORTA Marc, "Les best – sellers", **Histoire du roman américain,** l'Archipel Seghers, Paris 1970.

— VAN Doren, Carl, **The American Nobel,** Rev. ed. New York : Macmillian, 1940

— VANGELDER, Robert, **"Writers and Writing"** New York : Scribner's 1946

— WALCUTT Charles, **American Literary Naturalism,** Minneapolis, University of Minnesota Press, 1956

— WOOLF, S.J., "Pearl Buck Talks of Her Life in China", **The China Weekly Review,** LXII (Sept 24, 1932)

นวลฉวี พานิชกุล*

"....ทางที่เราเดินมานั้น ได้ลาดต่ำลงมา จนในที่สุดลาดชิดติดไปกับลำธาร เราได้มาถึงต้นทางน้ำตก ซึ่งเป็นบ่อเกิดของลำธารกว้างใหญ่ที่เราได้ผ่านมา กระแสน้ำไหลกระโชกกระชากไปบนก้อนหิน แล้วต่อไปก็ไหลแรงบ้าง ระรินบ้าง ไปตามลำธารที่ค่อยกว้างใหญ่ออกไป บนทางที่เราเดินอยู่นั้นล้อมรอบด้วยเนินเขาสูงเขียวชอุ่มไปด้วยพรรณพฤกษานานาชนิด ในบางขณะเราลงไปยืนอยู่บนก้อนหินซึ่งกระแสน้ำแทบจะไหลผ่านรองเท้าของเราไป ทั้งหม่อมราชวงศ์กีรติกับข้าพเจ้าได้กลายเป็นเด็กคู่หนึ่ง ซึ่งสนุกสำราญอยู่ด้วยการกระโดดเล่นไปตามก้อนเหล่านั้น เราทั้งสองอาจที่จะเล่นสนุกต่าง ๆ ได้อย่างอิสระเสรีเต็มที่ เพราะว่า ณ ที่นั้นแทบจะกล่าวได้ว่า เราออกมาอยู่ในโลกอีกโลกหนึ่ง ซึ่งเพื่อนร่วมโลกของเรามีแต่สายน้ำ ก้อนหิน และลำเนาไม้เท่านั้น (.....) ฉะนั้นเราก็เป็นเหมือนอาดัมกับอีฟในโลกน้อยนั้น ข้าพเจ้าเก็บดอกไม้ป่าสีม่วง แล้วขออนุญาตเสียบให้ที่เรือนผมของหม่อมราชวงศ์กีรติและเธอก็เก็บดอกไม้อีกชนิดหนึ่งสีแดงเสียบให้ที่รังดุมเสื้อข้าพเจ้า หม่อมราชวงศ์กีรติบอกกับข้าพเจ้าว่าเธอเป็นสุขมากที่ข้าพเจ้าได้นำเธอมาอยู่ในที่ซึ่งหอมหวนยวนใจไปด้วยความสงบสงัด....."

ข้างหลังภาพ ของ ศรีบูรพา
หน้า 57—58

ข้อความที่ผู้เขียนตัดตอนมานี้เป็นฉากหนึ่งในเรื่อง "ข้างหลังภาพ" ของศรีบูรพา อันอาจกล่าวได้ว่าเป็นตอนที่สำคัญตอนหนึ่งซึ่งผู้เขียนถือโอกาสหยิบยกมาเป็นตัวอย่างในการอธิบายโดยอาศัยหลักทางวิชาจิตวิเคราะห์เป็นแนว อนึ่งวิชาจิตวิเคราะห์ (la psychanalyse) นี้เป็นวิชาที่ละเอียดอ่อนมาก แม้แต่ผู้เชี่ยวชาญทางสาขานี้เองก็ยังมิสามารถหาข้อยุติหรือเหตุผลทางวิชาการมาสนับสนุนได้อย่างร้อยเปอร์เซ็นต์ ผู้เขียนตระหนักดีถึงความจริงข้อนี้ การนำบทคัดลอกจากนวนิยายมาเพื่อทำการวิเคราะห์ครั้งนี้เป็นการเสนอการวิเคราะห์แนวใหม่หรืออย่างน้อยก็ค่อนข้างจะใหม่ในแวดวงการวิจารณ์วรรณคดีของไทยเรา ดังนั้นย่อมต้องมีปฏิกิริยาทั้งทางบวกและลบซึ่งผู้เขียนเองยอมรับว่ายังขาดประสบการณ์อีกมาก และขอน้อมรับฟังความคิดเห็น

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาคตะวันตก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

ด้วยความยินดีอันจะนำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์ทางวิชาการกันในโอกาสต่อ ๆ ไป

วิชาจิตวิเคราะห์นี้พูดง่าย ๆ คือ วิชาว่าด้วยการศึกษาจิตใต้สำนึกในพฤติกรรมมนุษย์ ซึ่ง Sigmund Freud เป็นผู้ทำการบุกเบิกและศึกษาไว้อย่างละเอียด วิชานี้ได้แตกแขนงออกไปหลายสาขา ถึงแม้จะมีนักจิตวิเคราะห์รุ่นหลัง เช่น Adler, Jung หรือ Mélanie Klein ได้ให้ข้อคิดและทฤษฎีใหม่ ๆ ไว้เป็นจำนวนไม่น้อย แต่ก็ยังไม่มีใครที่ลบล้างทฤษฎีของ Freud ได้ ด้วยเหตุนี้จึงได้มีนักวิจารณ์วรรณคดีพยายามนำความรู้เกี่ยวกับจิตใต้สำนึกมาใช้ในงานของตน เป็นต้นว่า Charles Mauron ทำการวิเคราะห์จิตใต้สำนึกของนักเขียนหลายท่านในหนังสือที่มีชื่อว่า Des métaphores obsédantes au mythe personnel โดยเรียกชื่อวิธีการนี้ว่าเป็น psychocritique

จากการศึกษากฎอันเนื่องมาจากจิตใต้สำนึกของ Freud ทำให้พบว่าอาการวิปริตหรือผันปรวนในพฤติกรรมมนุษย์ เช่น การรักร่วมเพศ ความกลัวโดยหาสาเหตุมิได้ ความอิจฉาริษยา ฯลฯ เหล่านี้มิใช่สิ่งที่อาจบำบัดได้ทางกายภาคแต่อย่างเดียว หรือบางครั้งก็มิอาจอธิบายได้อย่างแจ่มแจ้งด้วยเหตุผล เนื่องจากสิ่งเหล่านี้มักจะอยู่อย่างเป็นเงื่อนงำ และซุกซ่อนอยู่ภายใต้ (le latent) และอาจปรากฏออกมาในรูปของสัญลักษณ์ (le symbaliqun) ซึ่งจะพบได้ในคำพูดที่เปล่งออกมาโดยไม่จงใจ (lapsus) จากในความฝันหรือจากการแสดงออกทางประสาทหลายรูปแบบ

นี่คือเหตุผลหนึ่งที่ว่าเหตุไรจิตวิเคราะห์ (la psychanalyse) จึงเป็นศาสตร์ที่แพร่หลายมากในยุโรปและอเมริกา นับวันยิ่งจะแตกแขนงและเป็นที่ยอมรับกันมากขึ้น การนำจิตวิเคราะห์มาใช้กับศิลปะวรรณคดีเพื่อศึกษาพื้นภูมิของนักเขียน และศิลปินที่ถ่ายทอดออกมาในผลงานของแต่ละคนในรูปของสัญลักษณ์ ทำให้ผลงานชิ้นนั้น ๆ น่าสนใจยิ่งขึ้น เช่น กวีนิพนธ์แบบ surréaliste ของ Apollinaire เป็นต้น[1] หรือ Aurélia ของ Nerval ซึ่งเรื่องหลังนี้ถ้าไม่ได้จิตวิเคราะห์มาช่วย ความหมายที่ได้จากการอ่านจะเปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิง รสชาติก็จะกร่อยลงไปด้วย กระทั่งวรรณคดีสมัยศตวรรษที่ 17 บางเรื่องเป็นต้นว่า La Princesse de Clèves ของ Madame de La-Fayette ซึ่งก่อนหน้าที่จะมีการยอมรับทฤษฎีจิตใต้สำนึกของ Freud[2] นวนิยายเรื่องนี้ถูกจัดให้อยู่ในรูปของ roman précieux แต่หลังจากนั้นการที่มีผู้ศึกษาการวิเคราะห์สัญลักษณ์ที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง La Princesse de Clèves จึงถูกจัดใหม่ให้อยู่ในกลุ่มของ roman psychanalytique เนื่องจากสาร (message) ที่ได้รับใหม่เป็นสิ่งที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกับจิตใต้สำนึกทั้งสิ้น

เมื่อวกกลับมาเข้าหาวรรณคดีไทย เป็นที่ยอมรับว่าจิตวิเคราะห์เป็นสิ่งค่อนข้างใหม่อยู่สักหน่อย มีผู้เชี่ยวชาญภาษาไทยบางท่าน เช่น ชลธิรา สัตยวัฒนา ได้เป็นผู้บุกเบิกทำทฤษฎีจิตใต้สำนึกของ Freud มาวิเคราะห์ "ขุนช้างขุนแผน" เป็นท่านแรก ทำให้แวดวงวรรณกรรมไทยตื่นตัวกันขึ้นมาบ้างแล้วก็เงียบไป

ในที่นี้ผู้เขียนจะลองวิเคราะห์ข้อความที่เป็นเนื้อเรื่องส่วนหนึ่งของนวนิยายของศรีบูรพา คือ "ข้างหลังภาพ" เพื่อเป็นแนวทางให้กับผู้อ่านที่ยังไม่คุ้นเคยกับการนำจิตวิเคราะห์มาใช้กับผลงานของนักเขียน อนึ่ง ผู้เขียนตระหนักดีว่าเป็นการยากที่จะให้ผู้อ่านทำความเข้าใจกับทฤษฎีของ Freud ใน

---

[1] อ่าน บทประพันธ์ที่ชื่อ Dans ma maison. ฯลฯ

[2] Freud เป็นผู้ให้กำเนิดศาสตร์นี้ ที่ว่าด้วยความกดดันทางเพศและจิตใต้สำนึก

หน้ากระดาษเพียงไม่กี่หน้า ดังนั้นผู้เขียนจึงต้องขออภัยและพร้อมที่จะตอบข้อกังขาจากผู้อ่านในภายหลังด้วยความเต็มใจอย่างยิ่ง

ก่อนอื่นเราจะต้องศึกษาฉาก สถานที่ของเหตุการณ์นั้น ๆ ในที่นี้ เหตุการณ์เกิดขึ้นบริเวณน้ำตก มีลำธารไหล ตัวละครเอก 2 ตัว คือ นพพร และ ม.ร.ว. กีรติ วิชาจิตวิเคราะห์จะพุ่งความสนใจมาที่ลักษณะสภาวะที่เป็นของเหลว (la liquidité) เนื่องจากเป็นสิ่งที่ใกล้ชิดกับมนุษย์ที่สุด นับตั้งแต่เกิดมนุษย์เติบโตอยู่ในถุงน้ำคร่ำของมารดา เด็กจะพึงพอใจกับสภาวะของเหลว เช่น การดื่มน้ำนมมารดา การปัสสาวะ เมื่อโตขึ้นมนุษย์ก็จะพยายามเข้าไปใกล้ชิดกับ "น้ำ" โดยไม่รู้ตัว อนึ่ง "น้ำ" เป็นสัญลักษณ์ของเพศหญิง ของแม่ ไทยเรียกลำธารสายใหญ่ว่า "แม่น้ำ" อินเดียขนานนามแม่น้ำคงคาว่าเป็น "พระแม่" ส่วนในตะวันตก แม่น้ำลำธารมักจะเป็นสัญลักษณ์เพศหญิงเสียส่วนใหญ่ เนื่องจากถือว่าเป็นผู้ให้กำเนิด หล่อเลี้ยงและชุบชีวิต [3] ณ สถานที่นี้ คือ สิ่งที่ผู้ประพันธ์แสวงหาอยู่อย่างเงียบ ๆ ความผูกพัน อาลัย การทดแทน และความรัก.....

การอ้างถึง อาดัม กับ อีฟ ทำให้เรามั่นใจยิ่งขึ้นว่าสถานที่นั้นมีความสำคัญกับตัวละครทั้งสองเพียงไร ผู้อ่านคงทราบดีว่าเหตุไรจึงมีชื่อนี้เข้ามาเกี่ยวข้อง ในตำนานศาสนาคริสต์กล่าวว่า "อาดัมกับ อีฟ" ต้องถูกสาปให้ลงมาเกิดบนพื้นโลก เนื่องจาก "อีฟ" แอบชโมยผลแอปเปิ้ลในสวนอีเดน และชวนให้อาดัมกัดชิม ทั้งสองได้กระทำสิ่งที่ต้องห้ามลงไป หรือเป็นไปได้ไหมที่นพพรและ ม.ร.ว. กีรติ กำลังจะกระทำสิ่งเดียวกันนี้โดยไม่ทันได้ระวังตัว

เมื่อเราอ่านข้อความบรรยายนั้นในตอนท้าย ๆ ผู้เขียนจะขอให้หยุดตรงที่ทั้งสองฝ่ายต่างแลกดอกไม้แก่กันและกัน ในแง่จิตวิเคราะห์ข้อความตรงนี้มีความหมายลึกซึ้งและกว้างไกล ดอกไม้คือสัญลักษณ์แทนผู้หญิง ดอกไม้สีแดงที่ ม.ร.ว. เสียบลงบนรังดุมนพพร อาจแปลได้ว่า เป็นการยอมสูญเสียพรหมจรรย์ ดังที่ Freud กล่าวไว้ว่า

"Il faut indiquer à ce propos que la symbolique sexuelle des fleurs est très répantes, : les fleurs, organes de reproduction des plautes, tendent naturellement à représenter les organes humains, les fleurs offertes par les amoureux ont peut – être surtout cette signification inconscientu"[4]

ส่วนดอกไม้สีม่วงที่นพพรเสียบผมให้ ม.ร.ว. กีรตินั้นมีความหมายไม่เด่นชัดเท่ากับดอกไม้สีแดง เนื่องจากสีม่วงมีความหมายได้หลายแบบ คือ หมายถึง ความภักดี ความเศร้า จิตใจสูงส่ง ซึ่งสรุปได้ว่า ในที่นี้อาจเป็นการพยายามเทิดทูนให้ความรักเป็นเรื่องที่นอกเหนือไปจากความใคร่ (la sublimation de l'amour) เนื่องจากนพพรทราบดีว่า สิ่งที่ตนหวังเป็นความจริงไปไม่ได้ เพราะ ม.ร.ว. กีรติ มีสามีแล้วและยังเป็นบุคคลที่คุ้นเคยกับตนอีกด้วย

ม.ร.ว. กีรติเป็นผู้หญิงที่เกิดมาอาภัพ ยศฐาบรรดาศักดิ์ ความร่ำรวย ความงาม ความเฉลียวฉลาด และมารยาทอันแช่มช้อยตามแบบลูกผู้หญิงที่ได้รับการอบรมอย่างเคร่งครัดในสังคมเจ้าขุนมูลนาย ไม่อาจทำให้เธอมีความสุขได้ หากจะเปรียบไปแล้ว เธอไม่ต่างไปจาก Emma Bovary ตัวละครเอกของ Flaubert เท่าไรนัก โดยเฉพาะตรงที่ว่า ทั้งสองตัดสินใจแต่งงานเพื่อหนีความจำเจความน่าเบื่อหน่าย มิใช่เพราะความรัก ยิ่งไปกว่านั้นชีวิตคู่ยิ่งทำความผิดหวังยิ่งขึ้น ทั้งคู่อยู่ในสภาพของ

---

[3] Pierre Daco, **L'Interprétation des rêves**, "Marabout", Verriers, 1979, p. 297.

[4] FREUD, **L'Interprétation des rêves**, P.U.F., Paris, 1967, p. 323.

คนที่ตกเป็นเหยื่ออาการวิปริตทางจิตที่เรียกว่า le bovarysme (มาจากคำว่า Bovary) ตามความหมายที่ Annie Goldman นักประพันธ์ผู้หนึ่งได้ให้ไว้ว่า

"un état général d'insatisfaction des femmes mal marieés qui consument leur existence en aspirations irréalisables au lieu de se contenter de ce que leur donne la vie bourgeoise et qui font ainsi leur malheur et celui des autres"

จากข้อความข้างต้นนี้ ทำให้เราเข้าใจปัญหาที่เกิดแก่ ม.ร.ว. กีรติ ที่ต้องตกอยู่ในสภาพเดียวกันกับ Emma Bovary จากท่าทางฉาบฉวย แต่ภายนอกที่ใคร ๆ มักสรุปว่า "**เธอครองชีวิตอย่างสงบเสงี่ยม เป็นที่สรรเสริญของบรรดาเพื่อนสนิทของเจ้าคุณอธิการทั่วไป**" แต่ขณะเดียวกันก็มีผู้กล่าวกันว่า "ดูเธอจะเป็นผู้ที่มีความในใจอันเร้นลับอย่างใดอย่างหนึ่ง" แต่อะไรคือสิ่งที่ทำให้ ม.ร.ว. กีรติเป็นผู้ลึกลับ อะไรคือความลับของหญิงสูงศักดิ์ผู้นี้ คำตอบนั้นคงหาได้จากข้อความต่อไปนี้

"นพพร – คุณหญิงยังไม่ได้ตอบผมถึงเรื่องความรัก ผมหมายถึงความรักฉันสามีภรรยา
– ฉันชายกับหญิง

กีรติ – "เธอก็เห็นแล้วว่า ฉันเป็นอะไร ท่านเจ้าคุณเป็นอะไร วัยของเราแตกต่างกันมาก สิ่งนี้เปรียบเหมือนภูเขาลูกใหญ่ที่กั้นระหว่างความรักของเรา ทำให้ความรักของเราพบกันไม่ได้ (.....)

นพพร – แต่คุณหญิงก็มีความสุขดีในการแต่งงาน..

กีรติ – (.....) คนส่วนมากเชื่อว่าความรักเป็นมารดาของความผาสุก ซึ่งตามความเห็นของฉันแล้ว ฉันเห็นว่าไม่จริงเสมอไป ความรักอาจทำให้เกิดความขมขื่นหรือความร้ายกาจต่าง ๆ นานาแก่ชีวิตก็ได้ แต่ว่าในดวงใจของผู้ที่มีความรักนั้นจะมีความน้ำทิพย์แห่งความหวานชื่นหล่อเลี้ยงอยู่เป็นนิจนิรันดร เป็นความหวานชื่นที่ซาบซึ้งใจอย่างประหลาดมหัศจรรย์ ฉันยังไม่เคยประสบกับสิ่งนี้ด้วยตนเอง (.....)

นพพร – คุณหญิงหมายความว่า ท่านไม่ต้องการความรัก ท่านไม่แสวงหาความรัก แม้กระทั่งในภริยาท่านเช่นนั้นหรือ (....) เพราะเหตุใดเล่า

กีรติ – เพราะว่าน้ำรักของท่านได้เหือดแห้งไปพร้อมกับวัยชราของท่านเสียแล้ว (.....) ท่านรักฉันไม่ได้ เพราะว่าท่านไม่มีสิ่งที่จะประกอบขึ้นเป็นความรักความรักตามอุดมทัศนีย์ของฉัน....."

(หน้า 45–47)

คำว่า "น้ำรัก" ที่ ม.ร.ว. กีรติอ้างถึง หรือ "น้ำทิพย์" ที่หล่อเลี้ยงหัวใจทำให้เราต้องหวนกลับไปหาทฤษฎีจิตวิเคราะห์อีกครั้งเพื่อศึกษาความหมาย ในที่นี้สภาวะของเหลวมิได้เป็นสัญลักษณ์

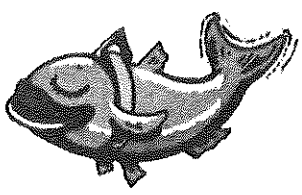
7 Annie GOLDMAN, **Rêves d'un amour perdus,** Denoël/ Gonthier, Paris, 1984, p. 123.

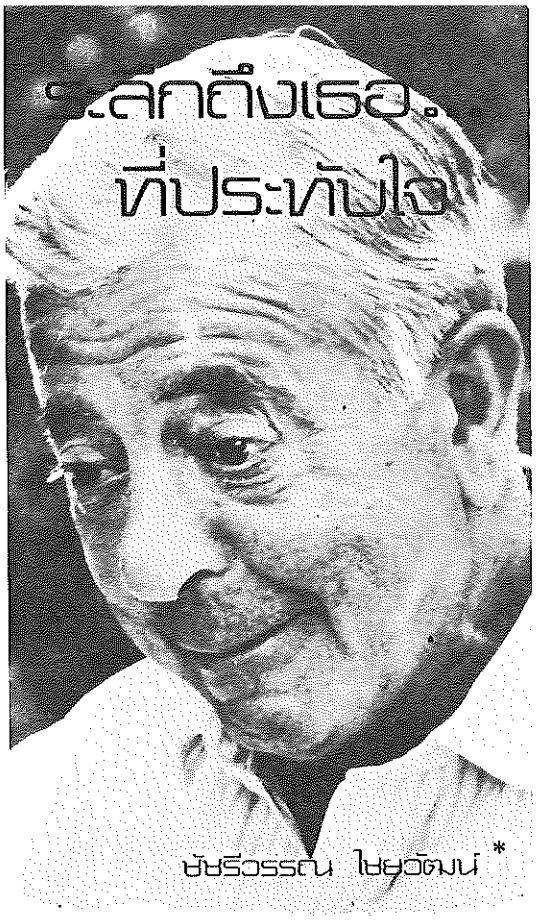
ของแม่อีกต่อไปแล้ว แต่ความหมายแรกและหลังมีคุณค่าต่อมนุษยชาติเท่าเทียมกัน อาจตีความได้ว่าตัวละครเอกผู้หญิงของเราต้องประสบกับความผิดหวังอย่างแรงหลังจากเข้าสู่ประตูวิวาห์กับชายสูงอายุผู้ที่สูญสิ้นแล้วซึ่งสมรรถภาพของความเป็นสามี ไม่อาจตอบสนองต่อข้อเรียกร้องในใจของภริยาซึ่งดูคล้ายว่าเฝ้ารอคอยสิ่งนี้มาตั้งแต่วัยสาว ในที่สุดการแต่งงานก็มิอาจทำให้เธอสมหวัง ความผิดหวังอย่างจังที่เจ้าตัวพยายามซ่อนเร้นตลอดมาได้แปรรูปมาเป็นความปรารถนาอย่างเงียบ ๆ ตั้งแต่ได้พบกับนพพรในอันที่จะได้เรียนรู้รสหวานชื่นของความรักแท้ ทว่าทั้งหมดนั้นเป็นแต่เพียงความฝัน จินตนาการของผู้ที่หิวโหยและนัยน์ตาพร่าพรายไปชั่วขณะ แต่ความฝันก็เป็นเพียงความฝัน ไม่มีวันเป็นจริงได้ดังที่เจ้าตัวเองยอมรับในตอนสุดท้ายว่า

"....ชีวิตของฉันมันสับสนด้วยความเลือนลาง ความคำนึงนึกฝันความสุขมีจริงในบางครั้งคราว แต่ทว่าไม่เป็นของแจ่มแจ้งและแน่นอน มันเป็นคล้าย ๆ ความผิดบ้าง บางคราวก็เพลิดเพลิน บางคราวก็เหน็ดเหนื่อยอ่อนใจ...." (หน้า 119–120)

ลองพิจารณาจากคำพูดดังกล่าว เราอาจสรุปได้ว่าความต้องการของ ม.ร.ว. กีรตินั้นหลีกหนีออกไปจากโลกที่น่าเบื่อหน่ายของตนมิได้เป็นไปอย่างที่ตนคาดคะเน ทุกวันผ่านไปกับการเฝ้าคอยในสิ่งที่ตนเองก็มิได้คำนิยามอย่างแจ่มชัด แต่เหตุไรจึงคลับคล้ายว่าสิ่งนั้นเป็นความผิด ผิดที่ไม่อาจทำใจให้รักผู้ที่เป็นสามีได้ หรือผิดเพราะว่ามีใจใฝ่รักในตัวชายหนุ่มที่มีอายุอ่อนกว่าตนถึงหนึ่งรอบ ขณะที่ตนเองยังมีสามีอยู่ ความรู้สึกผิดนั่นเองที่คอยหลอนหลอกกัดกร่อนใจตนเองตลอดมา บวกกับความผิดหวังในการที่จะได้ครองรักกับนพพรหลังจากที่ท่านเจ้าคุณอธิการล่วงลับไปแล้ว ทำให้หัวใจอันบอบบางของคุณหญิงกีรติต้องแตกสลาย อาการป่วยทางใจนั้นร้ายแรงกว่าโรคปอดหลายเท่า และการสูญเสียนพพรเท่ากับเป็นการสูญเสียทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้สำหรับหญิงสาวที่เกิดมาในโลกแคบ ๆ และใช้ชีวิตแต่ละวันหมดไปกับการคาดหวังและรอคอย คุณหญิงกีรติจึงมิมีทางเลือกอีกนอกจากหนี หนีความผิดหวัง ความเจ็บปวดที่มิอาจจะทนด้วยการตัดสินใจสละชีวิตท่ามกลางความสะดวกสบายแต่อาภัพรักนี้เสีย

ตัวอย่างที่ผู้เขียนได้หยิบยกออกมานี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของพฤติกรรมที่นักจิตวิเคราะห์ทำการศึกษาค้นคว้าไว้อย่างละเอียดเป็นตัวละครหนึ่งในนับร้อยนับพันที่ตกอยู่ในโลกแห่งความฝันโดยหาทางออกมิได้ เฉกเช่น Lady Macbeth ของ Shakespeare ที่เป็นทาสความทะเยอทะยานของตนเองจนต้องพบกับความหายนะ เช่นกับ Madame de Clèves ต้องตรอมใจตายเพราะความรู้สึกผิดบาปต่อสามีที่ยอมเป็นชู้ทางใจกับอัศวินในราชสำนัก หรือ Emma Bovary ที่กินยาพิษตายเนื่องด้วยมิสามารถแยกแยะความฝันออกจากความเป็นจริงที่ขมขื่นได้ และเช่นเดียวกันกับ Lol V. Stein ตัวละครหนึ่งของ Marguerite Duras ที่ต้องยอมพ่ายแพ้ต่อความอ่อนแอของตนจนจิตใจต้องวิปริตไปในที่สุด.





เขาเป็นกวี นักเขียนบทภาพยนตร์ นักเขียนหนังสือสำหรับเด็กและนักประพันธ์เพลงที่สามารถใช้ถ้อยคำที่เรียบง่ายแต่ให้ความหมายที่ลึกซึ้งกินใจด้วยสำนวนภาษาที่อ่อนหวาน นุ่มนวล แต่แฝงความหมายอันเศร้าสร้อย บางครั้งในบทประพันธ์ที่แทรกอารมณ์ขันเขากลับเย้ยหยันชีวิตในสังคมที่เต็มไปด้วยการแก่งแย่ง ช่วงชิง การรบราฆ่าฟันกันในสงครามอันทารุณและโหดร้าย

ด้วยการรู้จักเลือกใช้ถ้อยคำที่ง่ายแต่มีความหมาย เข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของผู้อ่าน มาเรียบเรียงเป็นกลอนเปล่าที่มีความงดงามของภาษา มีความไพเราะและความลึกซึ้งของความหมาย จนทำให้ผู้อ่านเกิดความซาบซึ้งและคล้อยตามไปกับบทประพันธ์นั้น บทกวีของเขางดงามมาก จนได้กลายเป็นเพลงหลายๆ เพลงที่คนรู้จักกันดี ดังเช่นบทเพลง "Les Feuilles mortes"

C'est une chanson qui nous ressemble
Toi gui m'aimais, moi gui t'aimais
Mais la vie sépare ceux qui s'aiment
Tout doucement sams faire du bruit
Et la mer efface sur les sables
Les pas des amants déunis

จากทำนองเพลงที่อ่อนหวานเศร้าสร้อยผสมผสานกับความหมายอันลึกซึ้งของถ้อยคำแสดงให้เห็นว่าเขาเป็นผู้ที่เข้าใจถึงความรักอย่างแท้จริง "Mais la vie sépare ceux qui s'aiment tout doucement sams faire du bruit" บางครั้งความรักก็จากเราไปอย่างเงียบเชียบโดยที่เราไม่ทันรู้ตัว ผู้ประพันธ์ได้นำเอาการจากไปของความรักไปเปรียบเทียบกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ ทำให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการการจากไปของความรักได้เป็นอย่างดี "เหมือนรอยเท้าของคู่รักบนพื้นทรายที่ถูกลบเลือนไปเพราะแรงซัดสาดของเกลียวคลื่น" เป็นที่เชื่อแน่ชัดว่า ผู้ที่มีดนตรีอยู่ในหัวใจเมื่อได้ฟังเพลงนี้แล้วย่อมจะต้องซาบซึ้งและประทับใจในเพลงนี้ จนอดไม่ได้ที่จะต้องครำ่าครวญและคล้อยตามไปกับความหมายของเพลง

ในเรื่องของความรัก ยังมีบทประพันธ์อีกบทหนึ่งที่เขาได้กล่าวถึงความรักที่จางหายไปจนเหลือแต่ความเย็นชาที่เจ็บปวดอยู่ในหัวใจของผู้ที่เป็นฝ่ายรัก เขาแทรกความรู้สึกดังกล่าวนี้ไว้ในทุกถ้อยคำ ทุกวรรคตอน ผู้อ่านจะสามารถมองเห็นภาพและเข้าใจถึงความรู้สึกของผู้หญิงคนหนึ่งที่จับตามองชายคนรักทุกอิริยาบท แต่สิ่งที่เธอได้รับเป็นการตอบแทนคือความเย็นชาของคนรัก ทำให้เธอเกิดความคับแค้นใจที่ได้พอกพูนและทับถมอยู่

---

*อาจารย์ประจำโรงเรียนเบญจมราชาลัย

ในใจจนในที่สุดบทประพันธ์ได้จบวรรคสุดท้ายได้อย่างสะเทือนใจ

Déjeuner du Matin

Il a mis le café
Dans la tasse
Il a mis le lait
Dans la tasse de café
Il a mis le sucre
Dans le café au lait
Avec la petite cuiller
Il a tourné
Il a bu le café au lait
Et il a reposé la tasse
Sans me parler
Il a allumé
Une cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumée
Il a mis les cendres
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder
Il s'est levé
Il a mis
Son chapeau sur sa tête
Il a mis
Son manteau de pluie
Parce qu'il pleuvait
Et il est parti
Sous la pluie
Sans une parole
Sans me regarder
Et moi j'ai pris
Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré!

นอกจากจะเขียนบทประพันธ์เกี่ยวกับเรื่องของความรักได้อย่างซาบซึ้งประทับใจแล้ว เขายังสามารถเขียนถึงความจริงของชีวิตได้อย่างงดงามมาก เช่น กลอนบทหนึ่งที่เขาเขียนถึงวัยสาว โดยเปรียบเทียบกับดอกไม้ได้อย่างสะท้อนสะท้านใจ (สำหรับผู้หญิงทุกคน) ว่า

Le Bouquet

Que faites – vous là petite fille
Avec ces fleurs fraîchement coupées
Que faites – vous là jeune fille
Avec ces fleurs ces fleurs séchées
Que faites – vous là jolie femme
Avec ces fleurs qui se fanent
Que faites – vous là vieille femme
Avec ces fleurs qui meurent
J'attends le vainqueur

นอกจากนั้นบทกวีของเขาหลาย ๆ บทได้แสดงให้เห็นว่า เขาเป็นคนที่มีความรับผิดชอบต่อสังคม และมีความสงสารเพื่อนมนุษย์ที่ได้รับความทุกข์ยาก ดังเช่น

Le Temps perdu

Devant la porte de l'usine
le travailleur soudain s'arrête
le beau temps l'a tiré par la veste
et comme il se retourne
et regarde le soleil
tout rouge tout rond
souriant dans son ciel de plomb
il cligne de l'oeil
familièrement
Dis done camarade Soleil
tu ne trouves pas
que c'est plutôt con
de donner une journée pareille
à un patron ?

ผู้ที่จะได้ชื่อว่าเป็นกวีอย่างแท้จริงนั้น มิใช่ผู้ที่ประพันธ์ได้แต่เพียงบทกลอนแห่งความรัก-เท่านั้น แต่ควรมีความสามารถในการประพันธ์ได้ครบถ้วนทุกรสของวรรณคดี ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความรักของหนุ่มสาว ความรักในหมู่มวลมนุษย์ หรือความแท้จริงแห่งชีวิต และเขาผู้นี้ก็เป็นกวีผู้หนึ่งที่มีความสามารถหลายหลากอยู่ในตัว เขาเข้าใจนำความงามของธรรมชาติมาบรรยายเปรียบ-เทียบได้อย่างกลมกลืน และมีความคมคาย แต่

สอดคล้องกันอย่างไม่น่าเชื่อกับประพันธ์ที่เสียดสีสังคม นอกจากนี้เขายังได้เขียนถึงเรื่องของสงครามโดยใช้สำนวนภาษาง่าย ๆ ตามแบบฉบับของเขา แต่ให้ข้อคิดที่มีคุณค่าต่อผู้อ่านมาก คือ

Familiale

La mère fait du tricot
Le fils fait la guerre
Elle trouve ça tout naturel la mère
Et le père qui est – ce qu'il fait le père ?
Il fait des affaires
Sa femme fait du tricot
Son fils la guerre
Lui des affaires
Il trouve ça tout naturel le père
Et le fils et le fils
Qu' est-ce qu' il trouve le fils ?
Il ne trouve rien absolument rien le fils
Le fils sa mère fait du tricot son père des affaires lui la guerre
Quand il aura fini la guerre
Il fera des affaires avec son père
La guerre continue la mère continu elle tricote
Le père continue il fait des affaires
Le fils est tué il ne continue plus
Le père et la mère vont au cimetière
Ils trouvent ça naturel le père et la mère
La vie continue la vie avec le tricot la guerre les affaires
Les affaires la guerre le tricot la guerre
Les affaires les affaires et les affaires
La vie avec le cimetière

ถ้าพิจารณาบทกลอนนี้อย่างผิวเผินแล้วจะไม่พบความงดงามของภาษานานเท่าที่ควร การใช้คำซ้ำบ่อยครั้ง แต่การใช้คำซ้ำ ๆ เหล่านั้นเป็นความจงใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการเน้นให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความซ้ำซาก น่าเบื่อหน่ายของชีวิต คำว่า "naturel" ในบทกลอนนี้มีความหมายที่เสียดสีได้อย่างสะใจถึงความลำเค็ญของชีวิตที่จะหมุนเวียนเป็นวัฏจักรเช่นนี้ และแล้วแหล่งสุดท้ายของชีวิตที่ทุกคนหนีไม่พ้นก็คือหลุมฝังศพเท่านั้นเอง

นอกจากความหวานเศร้าของความรัก ความจริงที่โหดร้ายของชีวิต เขายังมองเห็นความจริงของธรรมชาติ ซึ่งเขาได้บรรยายไว้อย่างคมคายจนกระทั่งผู้อ่านนั้นอดไม่ได้ที่จะต้องอ่านซ้ำแล้วซ้ำอีก โดยไม่รู้เบื่อคือ

Pour faire le portrait d'un oiseau

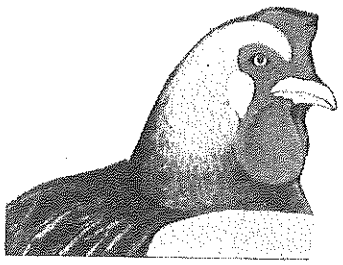
Peindre d'arbord une cage
avec une porte auverte
peindre ensuite
quelque chose de joli
quelque chose de simple
quelque chose de beau
quelque chose d'utile
pour l'oiseau
placer ensuite la toile contre un arbre
dans un jardin
dans un bois
ou dans une forêt
se cacher derrière l'arbre
sans rien dire
sans bouger.....
Parfois l'oiseau arrive vite
mais il peut aussi bien mettre de longues années
avant de se décider
Ne pas se décourager
attendre
attendre s'il le faut pendant des années
la vitesse ou la lenteur de l'arrivée de l'oiseau
n'ayant aucun rapport
avec la réussite du tableau
Quand l'oiseau arrive
s'il arrive
observer le plus profond silence
attendre que l'oiseau entre dans la cage
et quand il est entré
fermer doucement la porte avec le pinceau
puis
effacer un à un tous les barreaux

en ayant soin de ne toucher aucune des plumes de l'oiseau
Faire eusuite le portrait de l'arbre
en choisissant la plus belle de ses branches
pour l'oiseau
peindre aussi le vert feuillage et le fraîcheur du vent
la poussière du soleil
et le bruit des bêtes de l'herbe dans la chaleur de l'été
et puis attendre que l'oiseau se décide à chanter
Si l'oiseau ne chante pas
c'est mauvais signe
signe que le tableau est mauvais
mais s'il chante c'est bon signe
signe que vous pouvez signer
Alors vous arrachez tout doucement une des plumes de l'oiseau
et vous écrivez votre nom dans un coin du tableau.

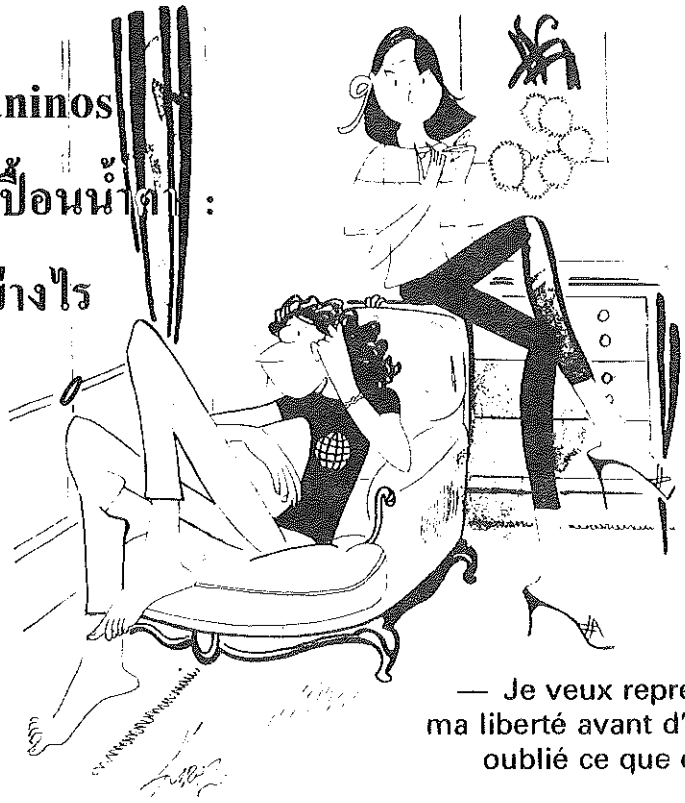
ทุกถ้อยคำนั้นชวนให้ติดตามอ่านอย่างใจจดใจจ่อ พร้อมกับเกิดอารมณ์คล้อยตาม รู้สึกถึงความเงียบสงบของการรอคอย ความสดชื่นของสายลม กลิ่นไอสดชื่นของมวลไม้ อันเป็นความงดงามของธรรมชาติ ในความรู้สึกของผู้อ่านจะพบว่าเขาเป็นจิตรกรผู้ยิ่งใหญ่ที่บรรจงระบายสีด้วยปลายพู่กันอย่างนุ่มนวล ละเมียดละไม แต่เป็นการระบายสีด้วยถ้อยคำที่สละสลวย นุ่มนวล และมีชีวิตชีวา

ด้วยถ้อยคำ สำนวน ภาษาที่ถูกเลือกสรรมาไว้ในบทประพันธ์ทุกบทอย่างประณีต แต่ให้ความหมายลึกซึ้งทำให้ผู้อ่านหลงใหลในบทประพันธ์ของเขาและยกย่องในความสามารถรอบด้านของเขา แต่เป็นที่น่าเสียดายยิ่งนักที่วงวรรณกรรมต้องสูญเสียเขาไปชั่วนิรันดร เมื่อวันที่ 11 เมษายน ค.ศ. 1977

เพราะเขาคนนี้ทำให้ข้าพเจ้าได้เข้าใจประโยคที่ว่า "La simplicité fait la beauté" ในความเรียบง่ายของภาษาก็ทำให้เกิดความงดงามได้เช่นเดียวกัน ข้าพเจ้ารู้สึกดีใจที่ได้อยู่ในประเทศฝรั่งเศสในระยะที่เขาสูญเสียชีวิตพอดี ทำให้ข้าพเจ้าได้มีโอกาสได้เห็นภาพของเขาในรายการต่าง ๆ ที่ทางสถานีโทรทัศน์จัดขึ้นเพื่อเป็นการระลึกถึงเขา "Jacques Prévert" กวีที่ข้าพเจ้าหลงรักในผลงานของเขาอย่างยากที่จะหาใครมาแทนได้



Pierre Daninos ผู้สร้างรอยยิ้มที่เปื้อนน้ำตา : เขาทำได้อย่างไร



— Je veux reprendre ma liberté avant d'avoir oublié ce que c'est !

*สิทธา พินิจภูวดล**

คนฝรั่งเศสทั้งชาติไม่ว่าหน้าอินทร์หน้าพรหมล้วนถูกดานิโนส (Daninos) ล้อเลียนทั้งนั้น เขาล้อเลียนทั้ง milliardaire และ mendiant, petit bourgeois และ aristocrate nécessiteux, académicien และ domestique..... ดานิโนสหยอกเย้าบุคคลดังกล่าวว่า Snob[1] แล้วยังหาว่าไม่ยอมรับความจริงตามสภาพที่เป็นจริงของตนด้วย กล่าวคือ คนที่เป็น bourgeois ก็รู้สึกตื่นตระหนกมากที่มีคนเรียกตนว่า bourgeois นายทุนก็รู้สึกตื่นตระหนกที่มีคนเรียกตนว่านายทุน รวมทั้งทหารหมอฟัน นักปรัชญาเอ็กซิสต์องชิยาลิสต์ นักการเมือง[2] ต่างไม่ยอมรับสภาพของตน มันแปลกดีนะ !

นอกจากยั่วล้อคนฝรั่งเศสในสองกรณีดังกล่าวแล้ว ดานิโนส ยังยั่วล้ออย่างยิ่งใหญ่ ล้อกราดไปทั้งประเทศเลยทีเดียว โดยแสร้งเป็นมองประเทศฝรั่งเศสด้วยสายตาของคนต่างชาติ โดยเฉพาะอังกฤษ–อเมริกัน คนอังกฤษ คนอเมริกัน จะมองเห็นประเทศฝรั่งเศสแต่เพียงรูปลักษณ์ภายนอกอันเป็นวัตถุวิสัยเท่านั้น ใช่น เห็น La tour Eiffel,

---

*ศาสตราจารย์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

1) Daninos, **Snobissimo**, Paris, Hachette, 1964.

2) Daninos, **Daninoscope ou le Savoir Rire**, Paris, Hachette, 1963.

les Folies – Bergères และรู้จักภาษาฝรั่งเศสอยู่คำเดียวคือ Oh là là ส่วนคุณลักษณ์ทางจิตวิสัยพุทธิปัญญาของประเทศฝรั่งเศสนั้น คนอังกฤษและอเมริกันแลไม่เห็นเอาเสียเลย เพราะเขาไม่รู้จัก Descartes, Pasteur และ "tous les Richelieu de France"(3)

คำยั่วล้อที่ดานิโนสใช้เขียนเสมอ ๆ นั้นมีความคมคาย และมีอำนาจบันดาลเสียงหัวเราะ ยั่วให้ยิ้ม ยั่วให้รู้สึกเศร้าแกมสังเวช ยั่วให้เศร้า ซึม เศร้าหมอง จนบางครั้งน้ำตาไหล และก็ยังอดรู้สึกขบขันไม่ได้ ผู้อ่านงานเขียนของดานิโนสจึงมีรอยยิ้มที่เปื้อนน้ำตา หรือจะบอกว่า มีน้ำตาที่เปื้อนรอยยิ้มก็ได้ ไม่ผิดกฎหมาย

หลายคนบอกว่า "อยากรู้จังว่าเขาทำได้ยังไงไอ้รอยยิ้มที่เปื้อนน้ำตายังงี้น่ะ"

หลายคนบอกว่า "ข้อเขียนยังงี้ทำให้เกิดความสำราญใจ คลายความเคร่งเครียด บางครั้งก็ได้สาระประโยชน์ ได้ข้อคิด ได้รู้จักชีวิต ได้สำนึกผิด....."

ในที่นี้จึงใคร่ขอบอกเล่าเกี่ยวกับข้อเขียน Humour ว่ามีความเป็นมาอย่างไร เพื่อผู้อ่านจะได้หาคำตอบเองว่า "รอยยิ้มที่เปื้อนน้ำตา"

เดี๋ยวก่อน แล้วดานิโนสนี่ล่ะ คือใครกันบอกเสียก่อนเถอะ

อ๋อ ก็ดานิโนสนักเขียนร่วมสมัยของเราไงล่ะ เป็นชาวปารีสโดยกำเนิด เพราะเกิดที่กรุงปารีส เมื่อ ค.ศ. 1913 เวลานี้ยังมีชีวิตอยู่ หนังสือของเขายังคงเป็น "Best – seller" ในขณะนี้ (1985)

เดิมที ดานิโนส เป็นผู้สื่อข่าวหนังสือพิมพ์ประจำที่สหรัฐอเมริการะหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้เป็นทหารออกยุทธภูมิในยุโรป ต่อจากนั้นก็ทำงานขึ้น ๆ ล่อง ๆ อยู่แถวอเมริกากลาง และอเมริกาใต้ ครั้นถึง ค.ศ. 1945 ก็กลับมาดำเนินชีวิตในประเทศฝรั่งเศส เริ่มเขียนหนังสือในปีนั้น ต่อมาอีกสองปีงานเขียนของเขาก็เริ่มดังเพราะได้รับรางวัลวรรณกรรม (le prix littéraire) คือ รางวัลที่ชื่อว่า le prix Interallié สำหรับนวนิยาย เรื่อง **Les Carnets du Bon Dieu** ซึ่งเป็นนวนิยายที่ดีที่สุดของเขา แต่ไม่สู้แพร่หลายนัก

ต่อมาอีก 5 ปี ในค.ศ. 1952 ดานิโนสก็ได้รับรางวัลวรรณกรรมอีก คราวนี้เป็นรางวัล Courteline สำหรับวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันที่ชื่อว่า **Dictionnaire des Maux courants** หรือ "พจนานุกรมแห่งความเดือดร้อนในปัจจุบัน" จุดประสงค์ของการเขียนวรรณกรรมเล่มนี้ก็เพื่อล้อเลียนหนังสือชื่อ "พจนานุกรมของคำปัจจุบัน" (Dictionnaire des Mots courants) ซึ่งคณะกรรมการบัญญัติศัพท์แห่งชาติได้บัญญัติคำแปลก ๆ นำ "ความเดือดร้อน" มาสู่ประชาชนชาวฝรั่งเศส ซึ่งก็เป็นเจ้าของภาษาเท่า ๆ กับคณะกรรมการฯ เหมือนกัน (เหตุการณ์แบบนี้คงไม่ยากเกินความเข้าใจของคนไทย เพราะคนไทยเราก็สุดแสบกับคำบางคำของราชบัณฑิตไม่น้อย.....) ดานิโนสนำคำ mot – maux ซึ่งเป็นพ้องเสียงมาล้อเลียนปรากฏว่าผู้คนนิยมอ่านอย่างครื้นเครง (เหมือนกับที่คนไทยเรานิยมรายการภาษาไทยคำละวัน (ช่อง 9) เท่า ๆ กับรายการภาษาไทยวันละคำ (ช่อง 3) นั่นเอง)

ต่อมาในค.ศ. 1954 ดานิโนสเริ่มเขียนนวนิยายเป็นตอน ๆ ทะยอยตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์ฟิกาโร (Figaro) ใช้ชื่อว่า "Carnets du Major Thomson" หรือ "บันทึกของผู้พันธอมสัน" เขียนในรูปบันทึกข้อสังเกต ยังคงเป็นแนวยั่วล้อซึ่งมองด้วยสายตาคนภายนอก คราวนี้เป็นการมองด้วยสายตาคนอังกฤษที่ช่างเหน็บแนม มองมายังพฤติการณ์

3) Daninoscope อ้างแล้ว

ธรรมดา ๆ ของคนฝรั่งเศส แต่สิ่งที่พบเห็นกลับไม่ใช่เรื่องธรรมดา นวนิยายเล่มนี้ขายดีเป็นเทน้ำเทท่า จำนวนพิมพ์ขึ้นถึงล้านเล่ม แปลเป็นภาษาอื่น ๆ ถึง 25 ภาษา เมื่อ ค.ศ. 1956 ดังนั้นจึงเป็นโอกาสดีสำหรับผู้พันธอมสันที่ต้องได้เป็นพระเอกที่ใช้สายตาถากถางคนฝรั่งเศสในหนังสือเล่มต่อไป โดยเหตุนี้ "Le Secret du Major Thomson : le Major at home et aux U.S.A." จึงเกิดขึ้นเพื่อนำความครื้นเครงมาสู่ผู้รักการอ่าน เล่มนี้มุ่งล้อเลียนคนฝรั่งเศสที่อิจฉาอังกฤษอเมริกาในแง่ที่ภาษาของเขาแพร่หลายไปทั่วโลกมากกว่าภาษาฝรั่งเศส แต่ในขณะเดียวกันคนฝรั่งเศสก็นำคำอังกฤษมาใช้ปะปนกับภาษาฝรั่งเศส โดยรู้ตัวบ้างไม่รู้ตัวบ้าง เขายังเขียนหนังสือในแนวยั่วยิ้มนี้ต่อไปอีกหลายเล่ม เช่น **Vacances à tous prix (1958) Un centain Monsieur Blot (1960) Snobissimo (1964) Daninoscope (1963) .....และ Made in France (1981)** ขณะนี้ Daninos ก็ยังเขียนวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันอยู่ต่อไป มิไยใครจะนิยมชู่ซ่าอย่างใด Daninos ก็หาใส่ใจไม่ยังคงยืนหยัดบนจุดยืนของตนอย่างเป็นเอกเทศเหนียวแน่น และยิ่งใหญ่ไม่ยอมซ้ำแบบใคร และไม่มีใครเลียนแบบได้ หากใช้สำนวนหนังจีนก็คงกล่าวได้ว่า "ไร้เทียมทาน" นั่นเทียว

การเขียนยั่วล้อ (Ironie) และการเขียนเพื่อสื่ออารมณ์ขัน (Humour) เป็น**รูปแบบของการใช้คำเพื่อความขบขัน** (une forme de comique de mot) แบร์กซง (Bergson) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ Le Rire ของเขาว่า

"L'ironie consiste à énoncer ce qui devrait ête en feignant de croire que c'est précisément ce qui est".

ส่วน Humour นั้น Bergson กล่าวว่า

"(Humour décrit) minutieusement et méticuleusement ce qui est en effectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être."

นั่นเป็นความเห็นของปรมาจารย์ Bergson

คราวนี้ถึงเวลาจะเล่าถึงวรรณกรรมขำขัน comique หรือ humour ซึ่งมีเรื่องราวพิศดารโดยเฉพาะในตอนเริ่มต้นดังนี้

ความหมายของคำ "อารมณ์ขัน" (Humour)

คำ "อารมณ์ขัน" เป็นคำที่มีความหมายชัดเจน รูปคำเรียบง่าย และไม่ยุ่งยากในการออกเสียง น่าจะเป็นศัพท์ที่ยอมรับได้ในวิชาวรรณคดี ซึ่งอาจใช้ในความหมายอย่างเดียวกับศัพท์วรรณคดีในภาษาฝรั่งเศสและอังกฤษ "humour" (ภาษาอเมริกัน ใช้ humor)

"Humour" ในวิชาวรรณคดีอังกฤษฝรั่งเศสเป็นศัพท์ที่มีประวัติเก่าแก่ยาวนาน เดิมที่เป็นศัพท์-แพทย์ ใช้ในวิชาพยาธิวิทยา (pathologie) และวิชาสรีรวิทยา (physiologie) Humour หมายถึง **ของไหล** (fluide) **สื่อย่างในร่างกายมนุษย์** ได้แก่ **เลือด น้ำลาย น้ำเหลือง และน้ำดี** การไหลและการผสมปนเปกันของไหลทั้งสี่มีผลต่อสภาพ อารมณ์ของคนเรา มีผลทำให้คนมีความรู้สึกทั้งดีและไม่ดี เช่น รู้สึกโกรธ โมโห ฉุนเฉียว และรื่นเริงสนุกสนาน พอใจ เป็นต้น คำ "humour" เพิ่งจะมีผู้นำมาใช้ในวงการอักษรศาสตร์ และวรรณคดีในสมัยเชคสเปียร์ (Shakespeare, 1561 – 1616) หมายถึงภาวะอารมณ์ซึ่งเกิดจากความเปลี่ยน-แปลงภายในร่างกาย อันมีผลไปสู่ลักษณะนิสัย จิตใจ คุณธรรม และการแสดงออก นักเขียนบทละครสมัยต่อจากเชคสเปียร์ได้สร้างตัวละครให้แสดงความรู้สึกด้วยท่าทางและคำพูด อีกทั้งได้มีการใช้สำนวนเปรียบเทียบเกี่ยวกับอารมณ์ เช่น

yellow with jealousy : (ตัว) เหลืองด้วยความริษยา

green with envy : (ตา) เขียวด้วยความอิจฉา

red with remorse : (หน้า, ตา) แดงด้วยความเสียใจ

นอกจากนี้ยังรักษาความหมายตามรากศัพท์เดิมไว้ เช่น คำภาษาอังกฤษ "sanguine" ปัจจุบันแปลว่า แดง สดใส เปล่งปลั่ง ร่าเริง มีหวัง คำนี้มาจากภาษาละติน "sanguineus" แปลว่า "เลือด" (ซึ่งมีสีแดง) ผลสืบเนื่องก็คือ คนเราเมื่อรู้สึกร่าเริง แจ่มใส เลือด le sang จะวิ่งขึ้นสู่ใบหน้าดวงตา.....

การแบ่งประเภทของบทละครโบราณก็แบ่งโดย ใช้ภาวะอารมณ์เป็นพื้นฐาน ดังนั้นจึงมีบทละครประเภท **โศกนาฏกรรม** (la tragédie) ซึ่งพื้นฐานของอารมณ์ คือ ความโศกเศร้า ทุกข์ร้อน โกรธไม่พอใจ ผิดหวัง และความขมขื่นรูปแบบต่าง ๆ ส่วนบทละครประเภท **สุขนาฏกรรม** (la comédie) พื้นฐานของอารมณ์ คือ ความสนุกสนาน ความสุข ปิติยินดี รื่นเริง

นักเขียนและกวีมหากาพย์ได้รับอิทธิพลจากภาวะอารมณ์ตามวิชาแพทยศาสตร์ โดยสร้างลักษณะตัวละคร และพฤติกรรมให้สอดคล้องกับทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ที่ว่าด้วย**ของไหลทั้งสี่** มีการวิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละคร ซึ่งสอดคล้องกับหลักวิชาพยาธิวิทยาและสรีรวิทยา

กว่าคำ "humour" จะเดินทางออกมาพ้นอาณาบริเวณวิทยาศาสตร์มาสู่อาณาจักรอักษรศาสตร์ได้ก็ล่วงเข้าคริสต์ศตวรรษที่ 18 คือเมื่อประมาณสองร้อยปีมานี่เอง

"humour" ในวงการอักษรศาสตร์เริ่มด้วยการเป็น "une forme de satire scientifique" คือ ดึงเอาความเจ็บปวดจากภายในออกมาภายนอก ดังนั้นรายละเอียดในการบรรยายจึงเป็นวิทยาศาสตร์ ประกอบด้วยความจริงที่ชัดเจน มีจุดมุ่งหมายแน่นอน ต่อมา humour เป็นสิ่งที่ทำให้เรา "douter du réel" สงสัยในความเป็นจริง ด้วยการกล่าวถึงความไม่น่าเป็นไปได้ ซึ่งพอเรารู้จักความจริงนั้นแล้วก็เกิดความรู้สึกงงงัน ตกตะลึง บางครั้งก็ทำให้รู้สึกรังเกียจ และบางครั้งก็รู้สึกขัดแย้งกับความคิดอันเป็นสามัญของสามัญชนทั่วไป

ในปัจจุบัน "humour" คือ สิ่งที่ทำให้หัวเราะ – faire rire – ในวิชาวรรณคดี humour มีความหมายกว้างกว่านี้ คือ หมายถึงการมีภาวะอารมณ์ขัน โดยจะเปล่งเสียงหัวเราะออกมาหรือไม่ก็ตาม หรือเพียงแต่ยิ้ม หรือแสดงท่าทีพอใจเท่านั้นก็ได้

ในวรรณคดีฝรั่งเศสเราจะพบ humour noir กับ humour surréaliste

humour noir คือ อารมณ์ขันที่มีพื้นฐานจากความเจ็บปวด ขมขื่น ซึ่งมีผู้เรียกเป็นภาษาไทยว่า "โจ๊กเจ็บ" ดังจะเห็นได้จากงานประพันธ์ของ Lautréamont และของ Henri Michaux

humour surréaliste เป็นอารมณ์ขันที่มีพื้นฐานมาจากความไม่สมเหตุสมผลตามความคิดของสามัญชน บางครั้งฟุ้งฝันไปสู่โลกอื่นที่มีลักษณะ surréel เหนือสัจจะ หรือบางครั้งมีจุดมุ่งหมายจะหักล้างเหตุผลที่เชื่อกันทั่วไปในโลกนี้

วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน

ถ้าเราเชื่อว่าวรรณกรรมพื้นบ้านเป็นวรรณกรรมที่เก่าแก่ที่สุด ก็ย่อมกล่าวได้ว่า วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันเป็นวรรณกรรมที่เก่าแก่ที่สุดได้ด้วย ทั้งนี้เพราะนิทานพื้นบ้าน ปริศนา คำทาย บทร้อง รำทำเพลง บทเกี้ยวพาราสี ฯลฯ ของชนทุกชาติทุกภาษามักแฝงมุขตลก และอารมณ์ขันไว้เสมอ

วรรณกรรมตลกขบขันของชาวบ้าน ได้แก่ **เรื่องเล่าตลก ๆ ปริศนา นิทานนิยาย เรื่องล้อเลียน** (parodie) และอื่น ๆ ทุกภาคของประเทศไทย

ก็มีเรื่องตลก ๆ และนิทานมุขตลกเล่าสู่กันฟังมาแต่โบราณ บางครั้งก็มีความสัปดนหยาบคายแฝงอยู่ ในบรรดาวรรณกรรมพื้นบ้านโดยเฉพาะอย่างยิ่งนิทาน จะพบว่านิทานมุขตลกมีจำนวนมากที่สุด(4)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ความนิยมวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันของคนเรา ยังไม่เปลี่ยนแปลงนับตั้งแต่โบราณมาจนถึงปัจจุบัน

อนึ่ง วรรณกรรมปัจจุบัน ได้แก่ นวนิยาย บทละคร เรื่องสั้น เรื่องเล่า นิทาน นิยาย ตลอดจนสารัตถคดีก็ยังคงแฝงอารมณ์ขันอยู่มากบ้างน้อยบ้างโดยไม่จำกัดประเภท (genres) และรูปแบบ (forme) ยกเว้นวรรณคดีประเภทที่เป็นทางการ (officiel) และที่ศักดิ์สิทธิ์ (sacré) และความสูงส่งยิ่งใหญ่ (grandeur) เท่านั้น อารมณ์ขันจะนำไปใช้สอดแทรกในการแต่งหนังสือ และการพูดในที่ประชุม นับตั้งแต่กวีนิพนธ์ มหากาพย์ มาจนถึงบทเพลง บทเกี้ยวพาราสี และการอภิปรายในที่ชุมนุมชน

ในที่นี้จะไม่กล่าวถึง วิธีพูดที่สอดแทรกอารมณ์ขัน แต่จะกล่าวถึงเฉพาะการแต่งวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันเท่านั้น

บทละครขำขันหรือสุขนาฏกรรม หรือ la comédie ซึ่งแยกย่อยออกเป็น vaudeville (บทละครขำขันสั้น ๆ), pièce gaie (บทละครชวนหัว), farce (บทละครขบขัน, ตลก)

ส่วนนิทานตลกคนองเพื่อเรียกอารมณ์ขัน คือ badinage และถ้าตลกไปทางหยาบโลน วาจาสองง่าม ก็เรียกว่า gauloiserie นิทานตลกแบบเป็นเชย เรียกว่า burlesque

การแต่งวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน

มาร์ก ทเวน (Mark Twain) กล่าวได้ว่า "อารมณ์ขันขึ้นอยู่กับเรื่องและวิธีเล่าเรื่อง"

หมายความว่า แรกที่สุดต้องมีเรื่องราวที่ชวนให้เกิดความรู้สึกขบขันก่อน ต่อจากนั้นก็มีกลวิธีเล่าเรื่องที่สามารถสื่ออารมณ์ขันไปยังผู้ฟัง–ผู้อ่านได้

เรื่องขันเรื่องเดียวกัน หากผู้เล่าต่างกันก็ย่อมไม่สามารถเร้าให้เกิดอารมณ์ขันขึ้นได้ ในทำนองเดียวกัน หากผู้อ่าน–ผู้ฟังต่างกัน ความรู้สึกขันก็ย่อมจะเกิดหรือไม่เกิดก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ นิสัยใจคอ ความรอบรู้ อารมณ์ ประสบการณ์ และอายุของผู้อ่าน–ผู้ฟังด้วย

การเขียนวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบของวรรณกรรม ได้แก่ เนื้อเรื่อง บุคคลในเรื่อง เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่นำมาเชื่อมโยงกัน กลวิธีเล่าเรื่องและการใช้ถ้อยคำดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. เนื้อเรื่อง เนื้อเรื่องของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันมักจะเกี่ยวกับสังคม จะเป็นสังคมเก่าหรือใหม่ในยุคใดก็ได้ แต่ควรระลึกอยู่เสมอว่าความขบขันในแต่ละสังคมมีผลต่างกัน และมีอายุสั้นหรือระยะเวลาที่จะทำให้เกิดอารมณ์ขันมีช่วงจำกัด สิ่งที่น่าขันในยุคสมัยหนึ่ง อาจจะไม่ทำให้รู้สึกขันเลยในอีกยุคสมัยหนึ่ง เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับสังคมควรมีจุดเด่นที่ขำขัน หรือมีปัญหาน่าขบขัน เช่น ความเย่อหยิ่งจองหอง ความอวดดี อวดรู้ ความเห่อเหิม ความไม่จริงใจ การหน้าไหว้หลังหลอก

(4)ปรีชา อุยตระกูล ศึกษาวรรณกรรมพื้นบ้านตำบลรังกาใหญ่ อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา รวบรวมนิทานได้ 88 เรื่อง เป็นนิทานมุขตลกมากที่สุด 54 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 61 รองลงมาคือ นิทานคติมีจำนวน 11 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 12 (พ.ศ. 2519) จารุวรรณ ธรรมวัตร กับคณะศึกษานิทานชาวบ้านอีสานจากสามหมู่บ้านรวบรวมนิทานได้ 78 เรื่อง เป็นนิทานมุขตลก 62 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 79 รองลงมาคือนิทานทรงเครื่องมีจำนวน 8 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 10 (พ.ศ. 2522)

ความรักที่หลงใหลข้างเดียว เป็นต้น นอกจากนี้เนื้อเรื่องของเรื่องขำขันมักจะสร้างให้เกินจริง บางครั้งเป็นเรื่องล้อเลียน และบางครั้งเป็นเรื่องหยาบโลนและสัปดน (gauloiserie)

ตัวอย่าง ละครตลกเรื่องทนายปาเตอะแล็ง (La Farce de Maître Pathelin) ไม่ปรากฏชื่อผู้แสดง ออกแสดงครั้งแรก ค.ศ. 1464

เนื้อเรื่องย่อ พ่อค้าผ้าคนหนึ่งชื่อ กิโยม (Guillaune) ได้ส่งตัวอาญเลท์ (Agnelet) คนเลี้ยงแกะของเขาขึ้นศาลฐานขโมยแกะ ระหว่างการสอบสวนคดีในศาล ปาเตอะแล็ง (Pathelin) ได้รับเป็นทนายให้แก่อาญเลท์ ได้ทำอุบายให้อาญเลท์แสร้งทำอาการเพ้อคลั่งเพื่อหลีกเลี่ยงการชดใช้เงินให้แก่กิโยม ฉากในศาลได้สร้างความขบขันเพราะกิโยมถูกปั่นจนสับสนยุ่งเหยิงด้วยเรื่องแกะบ้างเรื่องผ้าที่ปาเตอะแล็งซื้อไปบ้าง ส่วนอาญเลท์นั้นไม่ว่าทนายจะซักถามอะไร ก็ตอบได้คำเดียวว่า "แบ" ซึ่งเป็นเสียงร้องของแกะ และเป็นอาการแสดงว่าอาญเลท์มีสติไม่บริบูรณ์ ในที่สุดศาลก็สั่งปล่อยตัวอาญเลท์ให้พ้นข้อหาไป ต่อจากนั้นปาเตอะแล็งทนายเจ้าอุบายก็มาหาอาญเลท์เพื่อทวงเงินค่าทนาย..... ต่อไปนี้คือฉากสุดท้ายของ **ละครตลกเรื่องทนายปาเตอะแล็ง** (แปลจากต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส โดย สิทธา พินิจภูวดล)

ปาเตอะแล็ง : นี่แน่ะอาญเลท์

คนเลี้ยงแกะ : แบ

ปาเตอะแล็ง : มานี่มา ฉันได้จัดการเรื่องของแกจบเรียบร้อยไปแล้ว ใช่หรือเปล่า

คนเลี้ยงแกะ : แบ

ปาเตอะแล็ง : คู่แข่งของแกก็ล่าถอยไปแล้ว ทีนี้ไม่ต้องพูดว่า "แบ" อีกแล้วไม่จำเป็นอะไร ฉันเป็นคนขัดขาเขาให้ล้มกลิ้งไปเลยใช่หรือเปล่า ฉันไม่ใช่ที่ปรึกษาที่ดีของแกหรอกรึ

คนเลี้ยงแกะ : แบ

ปาเตอะแล็ง : ไม่เอาน่ะ ไม่มีใครแอบฟังแกหรอก ตอนนี้น่า จะพูดอะไรก็พูดออกมาเถอะ อย่าห่วง

คนเลี้ยงแกะ : แบ

ปาเตอะแล็ง : ฉันจะลาล่ะนะ จ่ายเงินค่าทนายให้ฉันด้วย

คนเลี้ยงแกะ : แบ

ปาเตอะแล็ง : อันที่จริง แกเล่นบทตลกได้เยี่ยมจริง ๆ แถมยังตีหน้าสนิทเสียด้วย ที่กิโยมติดกับของเราก็เพราะแกตีหน้าตาย ไม่ปล่อยก๊ากออกมาเสียก่อน

คนเลี้ยงแกะ : แบ

ปาเตอะแล็ง : แบอะไรอีกล่ะ ไม่ต้องร้องแบ ๆ อีกแล้ว จ่ายเงินมาให้ฉันเสียดีกว่า

คนเลี้ยงแกะ : แบ.....

(ในที่สุดคนเลี้ยงแกะก็ไม่จ่ายเงินค่าทนาย วิธีเลี่ยงการจ่ายเงินเป็นวิธีเดียวกับที่ทนายปาเตอะแล็งเสี้ยมสอนเขาไว้เพื่อเขาจะได้ไม่ต้องจ่ายเงินให้แก่กิโยม เนื้อเรื่องเป็นเรื่องขันและใช้วิธีซ้อนกลหรือกรรมสนองกรรม)

2. บุคคลในเรื่อง หรือตัวละคร ในวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันมีตัวละครสองแบบคือ แบบที่สร้างขึ้นกับแบบที่นำมาล้อเลียน สำหรับแบบที่นำมาล้อเลียนนั้นมักจะล้อเลียนบุคคลที่มีอยู่จริงทั้งในอดีตและปัจจุบัน บุคคลที่เป็นเป้าของการล้อเลียนมักจะเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ปรากฏเป็นข่าวในหน้าหนังสือพิมพ์ หรือในสื่อสารมวลชนประเภทอื่น ๆ เช่น โทรทัศน์ นอกจากนี้อาจจะเป็นบุคคลที่รู้จักดีในวรรณคดีเก่า ๆ ในเรื่องเล่าพื้นบ้าน ในนวนิยาย ฯลฯ ก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นตัวละครที่มีฐานะสูงหรือต่ำก็นำมาล้อเลียนได้ อย่างไรก็ตามนักเขียนที่เร้า

อารมณ์ขันมักจะเลือกบุคคลในระดับกลาง ทั้งนี้เพราะบุคคลในระดับชั้นนี้มีจำนวนมากที่สุดในสังคม เป็นที่รู้จักได้ง่าย เข้าใจง่าย เห็นได้ทั่วไป การนำลักษณะเฉพาะที่หายากเข้าใจยากมายั่วล้อนั้นอาจประสบความล้มเหลวได้ ดังนั้นตัวละครในเรื่องขำขันส่วนมากจึงมีลักษณะเป็นบุคคลธรรมดาระดับชั้นปานกลาง

อย่างไรก็ตามลักษณะตัวละครในเรื่องขำขันหรือตัวละครที่จะนำมาเป็นเป้าของการล้อเลียนก็อาจมีความผิดปกติได้ และเป็นบ่อเกิดของอารมณ์ขันเป็นอย่างดีด้วย นั่นคือ ลักษณะรูปลักษณ์ที่ไม่สมประกอบ ผิดปกติ เช่น อ้วนเกินไปกับผอมเกินไป (ตัวอย่างเรื่องตลกอ้วนผอมจอมยุ่ง) ผู้ที่มีผิวดำเกินไป (ตัวอย่าง นางประแดะ ซึ่งตั้งแต่หัวถึงเท้าขาวแต่ตา) ปากแบะมากจนเวลาหัวเราะนึกว่าเป่าแตร (เพราะปากแบะบานเหมือนปากแตร) อย่างไรก็ตามลักษณะไม่สมประกอบของตัวละครตลกนั้นไม่ควรน่าเกลียดจนเกินไป เพราะจะทำลายอารมณ์ขันมากกว่าสร้างอารมณ์ขัน

นอกจากนี้ลักษณะที่เกินพอดีของตัวละครก็เป็นบ่อเกิดของอารมณ์ขันได้ด้วย เช่น การแต่งกายที่ทันสมัยเกินไป หรือล้าสมัยเกินไป หรือพิลึกกึกกือผิดปลาดไปจากธรรมดา รสนิยมที่เปิ่นเชย การแสดงออกที่ห้าวหาญเกินไป (เช่น เรื่องดอน กิโอเต้ ของ เซอเวนเต Don Quixotte ของ Cervante) หรือขี้อายเกินไป หรือเก่งเกินไป (เช่น กลาสีเรือในเรื่อง Popeye) รวมทั้งทัศนคติที่ล้าหลังตามไม่ทันความเปลี่ยนแปลง ก่อให้เกิดความเข้าใจผิดต่าง ๆ

บุคคลในเรื่องขำขันไม่จำเป็นต้องเป็นคนเสมอไป อาจใช้สิ่งของ หรือสัตว์มาเป็นตัวละครของเรื่องก็ได้ ซึ่งสร้างอารมณ์ขันได้ดีจากความไร้เดียงสา หรือการแสร้งทำเป็นมนุษย์ สิ่งของหรือสัตว์ในเรื่องขำขันที่นำมาใช้เป็นตัวละครในเรื่องบางครั้งก็เป็นสัญลักษณ์แทนบุคคลที่ผู้เขียนผู้เล่าต้องการทำให้เห็นขึ้น

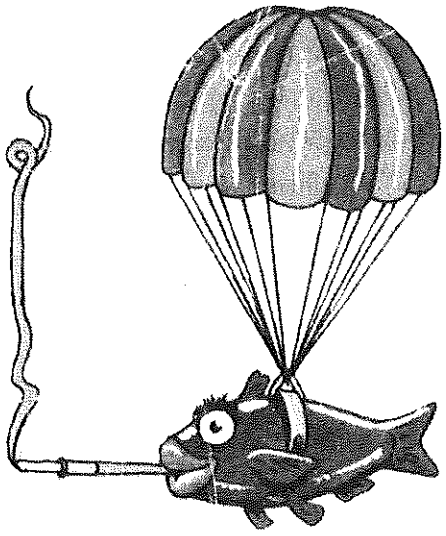
ตัวอย่าง การใช้สัตว์เป็นบุคคลในเรื่องขำขัน

นกเอี้ยง "เธอร้องแต่กา ๆ ๆ ๆ ร้องอย่างอื่นบ้างไม่ได้หรือ"

อีกา "ไม่ได้หรอก"

นกเอี้ยง ทำไมจึงร้องไม่ได้"

อีกา "ฉันยังไม่ได้เปลี่ยนชื่อ"



3. เหตุการณ์ เหตุการณ์ที่ก่อให้เกิดอารมณ์ขัน มักจะเป็นเหตุการณ์ที่เลวร้ายน่าเป็นห่วงความพลาดพลั้ง การตัดสินใจผิด การเข้าใจผิด หรือไขว้เขว เหตุบังเอิญ เหตุประจวบเหมาะ เหตุการณ์ที่วางแผนหรือทำนายไว้ล่วงหน้า เหตุการณ์ที่พลิกความคาดหมาย เหตุการณ์ที่ไม่คาดฝัน เหตุการณ์ที่เกิดจากความเหลวไหลไร้สาระ ความพลั้งเผลอเลินเล่อ เหตุการณ์เก่า ๆ นำมาเล่าด้วยวิธีใหม่ โดยเน้นจุดที่ก่อให้เกิดความฉงนฉงาย ความน่าขัน เปิ่นเชย และอื่น ๆ เช่น การเล่าเรื่องสามก๊กใหม่ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช, การเล่าเรื่องอินไซด์ลงกา (รามเกียรติ์) เป็นต้น

4. กลวิธีการเล่าเรื่องขัน วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันจะหมดความหมายทันที ถ้ากลวิธีเล่าเรื่องไม่ได้ผล

วิธีเล่าเรื่องขัน ขึ้นอยู่กับปัจจัยต่อไปนี้

ก. ปฏิภาณ เชาว์ไว ไหวพริบของผู้เล่า ผู้เล่าที่เก่งจะสามารถเลือกใช้**น้ำเสียง**ที่เหมาะสม เช่น น้ำเสียงแสดงความศักดิ์สิทธิ์ ความยิ่งใหญ่ เมื่อเล่าถึงเรื่องที่ขลังและสูงส่ง ใช้น้ำเสียงประชดประชัน เมื่อต้องการเยาะเย้ยถากถาง เสียดสี รวมทั้งใช้น้ำเสียงอ่อนหวาน น้ำเสียงโกรธเคือง และอื่น ๆ ให้สอดคล้องกับบรรยากาศในเรื่อง นอกจากน้ำเสียงที่แสดงความรู้สึกต่าง ๆ แล้ว ผู้เล่าเรื่องขำขันจะรู้จักใช้**จังหวะ**ที่เหมาะสม คือจังหวะเร็วหรือช้าทอดเสียง ลงเสียงหนักเบา ทำเสียงห้วนสั้น และหยุดเงียบ การหยุดเงียบหรือเว้นจังหวะนาน ๆ ก่อให้เกิดความสนใจได้เป็นอย่างดี

ข. การขึ้นต้นและการจบเรื่อง เรื่องเล่าขำขันมีลักษณะเด่นคล้ายเรื่องสั้น คือโครงเรื่องไม่ซับซ้อน มีตัวละครน้อย ฉากไม่สับเปลี่ยนบ่อยนัก เปิดเรื่องอย่างรวดเร็วอาจจะไม่ต้องเสียเวลาปูพื้นอารมณ์ผู้ฟังด้วยการบรรยายอย่างยืดยาว การปิดเรื่องหรือจบเรื่องมักจะเป็นแบบรวดเร็ว กะทันหัน และแบบพลิกความคาดหมาย เหลือเชื่อ พิลึกกึกกือ ไม่น่าจะเป็นไปได้

ตัวอย่าง การเปิดและปิดเรื่องที่รวดเร็ว

ปรัชญาทะเล

กะลาสี "เรือสำเภาของเราหมดสมัยแล้ว นายท้าย "ไม่หมดหรอกน่า ลมยังไม่เลิกพัด"

ค. การสร้างปม เรื่องขำขันส่วนใหญ่จะมีการสร้างปมฉงนฉงาย ซึ่งอาจจะเกิดจากความซื่อ ความเซ่อ หรือฉลาดเกินไปก็ได้ ส่วนมากมักจะใช้ความเซ่อเป็นเชย ซึ่งสามารถเรียกเสียงหัวเราะได้ดี

ตัวอย่างเรื่องขำขันจากการสร้างปม ฉงน-ฉงาย

ตำรวจ – ไปปัสสาวะที่อื่น ที่นี่ป้อมยามรักษาการณ์ เป็นสถานที่ราชการ ใครปัสสาวะรดมีความผิด

ขี้เมา – ข้าจะเยี่ยวที่นี่ เอ็งไม่เกี่ยว (ปัสสาวะ)

ตำรวจ – อ้าว คุณทำลังหมิ่นประมาทเจ้าพนักงาน เป็นอันว่ามีความผิดสองกระทง ไปโรงพัก

ขี้เมา – อย่าจับข้านะ ข้ารู้จักสารวัตรดี (ปมฉงนฉงาย)

ตำรวจ – (ลังเล ในที่สุดก็จับชายขี้เมานั้นไปโรงพัก และไปรายงานต่อสารวัตร) มีความผิดอีกกระทงหนึ่งเป็นกระทงที่สาม คือแจ้งความเท็จ

ขี้เมา – เท็จอย่างไร

ตำรวจ – เมื่อกี้ว่ารู้จักสารวัตรดี ถามสารวัตรแล้ว สารวัตรบอกว่าไม่เคยรู้จักเลย

ขี้เมา – ก็ถูกแล้วนี่ ผมบอกว่าผมรู้จักสารวัตรดี แต่ไม่ได้บอกว่าสารวัตรรู้จักผมดีสักหน่อย (คลายปมฉงนฉงาย)

การพาหลงทาง เป็นกลวิธีเล่าเรื่องขำขันที่นิยมใช้มากที่สุดในปัจจุบัน วิธีนี้ใช้การเล่าเรื่องพาผู้อ่านให้คิดมุ่งไปในทิศทางหนึ่ง แต่จู่ ๆ ผู้เล่าก็วกกลับพาหันเหไปอีกทางหนึ่งอย่างรวดเร็ว จนผู้ฟังตามไม่ทัน การพาไปผิดทิศทางเช่นนี้ก่อให้เกิดอารมณ์ขันได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างอารมณ์ขันจากการพาหลงทาง

แม่ – หนูดูอะไรเพลินเชียว

ลูก – ดูนกเล่นน้ำในอ่างค่ะ

แม่ – อยากบินได้เหมือนนกใช่ไหมลูก (เริ่มพาหลงทาง)

ลูก – ไม่ใช่ค่ะ สงสัยว่ามันอาบน้ำในอ่างเล็กได้ยังไง หนูทำตามไม่ยักได้

ง. การแปลงสำนวนเก่า คือการนำภาษิต คำคม คำพังเพย สุภาษิต ปริศนา สำนวนพูด ฯลฯ ที่รู้จักคุ้นเคยมานานแล้วมาดัดแปลง แต่งเติม ตัดตอน เพื่อให้ได้ความหมายใหม่ และน่าขบขัน ทั้งนี้รวมทั้งการแสร้งพูดให้ฟังดูเป็นสุภาษิตด้วย

ภาษิตเก่า : เป็นผู้น้อยค่อยกัมประนมกรลำบากไปก่อนคง**สบาย**เมื่อปลายมือ

ภาษิตแปลง : เป็นผู้น้อยค่อยกัมประนมกรลำบากไปก่อนแล้วคง**ตาย**เมื่อปลายมือ

ภาษิตเก่า : chacun son goût (ลางเนื้อชอบลางยา)

ภาษิตแปลง : chacun ses goûts, chacun ses choux ! (Daninos : Daninoscope)

แสร้งพูดเป็นสุภาษิต : Il n'y a que les choux des autres qui puent ! (Daninos : อ้างแล้ว)

สำนวนพูดเดิม : Je me porte bien.

สำนวนพูดดัดแปลง : Je me cinq porte bien. (Je ในที่นี้คือรถยนต์ Renault ซึ่งมี 5 ประตู–5 portes)

จ. การล้อเลียน (Parodie) ศิลปะอีกอย่างหนึ่งในการเขียนเพื่อสื่ออารมณ์ขัน คือศิลปะการล้อเลียน การล้อเลียนคือการลอกเลียนแบบผู้อื่นให้เหมือนแบบเรียกสั้น ๆ ว่า **การเลียนแบบ (imitation)การทำตามอย่างซ้ำ ๆ (répétition)** รวมทั้ง**การปลอมแปลงบิดเบือน (déguisement)** ทั้งนี้จะกระทำการล้อเลียนได้หลายอย่าง ได้แก่ การล้อเลียนคำพูด ถ้อยคำสำนวน น้ำเสียง ลีลาการพูด ล้อเลียนบุคคลสำคัญ บุคคลในข่าว นักการเมืองล้อเลียนลักษณะท่าทาง อากัปกริยา ความคิด การแต่งกาย พฤติกรรม นิสัยใจคอ ฯลฯ ตลอดจนล้อเลียนนักเขียนด้วยกันเอง กับล้อเลียนการใช้คำ ลีลาการเขียน ฯลฯ นอกจากนี้ยังล้อเลียนวรรณคดีเก่า ๆ และวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงด้วย การล้อเลียนเป็นศิลปะและเป็นแขนงย่อยของวรรณกรรมประเภทเสียดสี (satire)[4]

การล้อเลียนเป็นศิลปะที่นำมาใช้ในวงการอักษรศาสตร์มาตั้งแต่โบราณ เช่นการล้อเลียนท่าทาง (Mimesis) นั้นนิยมใช้ในการแสดงละครบนเวทีมาตั้งแต่สมัยโบราณ อริสโตเติล (Aristotle, 384–322 ก่อน ค.ศ.= ได้เคยให้หลักไว้ว่าการล้อเลียนท่าทางก็คือการถ่ายแบบจากของจริงโดยไม่ต้องมีบทเจรจา ครั้นต่อมาได้นำวิธีล้อเลียนนี้มาดัดแปลงในการเล่นหุ่นชัก คือมีทั้งการเลียนท่าทางถ่ายแบบจากของจริง และการเจรจาด้วย ส่วนการล้อเลียนด้วยคำพูดเรียกว่า parodie เป็นการล้อเลียนโดยการเล่าเรื่อง (เช่น เรื่องระเด่นลันได ล้อเลียนเรื่อง อิเหนา เป็นต้น) เรื่องล้อเลียนส่วนมากเป็นเรื่องสั้น ๆ มีจุดมุ่งหมายชัดเจน มักจะเบี่ยงเบนไปจากความจริง หมายความว่า มีความเป็นจริงอยู่ส่วนหนึ่ง และการเสริมแต่งให้เกินจริงอีกส่วนหนึ่ง ศิลปะของการล้อเลียนจะเห็นได้ชัดจากภาพการ์ตูน (Cartoon) ซึ่งมักเสริมแต่งส่วนใดส่วนหนึ่งโดยเฉพาะให้เกินจริง เช่น การวาดภาพใบหน้าของบุคคลที่มีสันจมูกใหญ่รูปร่างคล้ายชมภู่ผ่าครึ่ง ผู้วาดก็จะวาดรูปชมภู่จริง ๆ ลงในตำแหน่งที่เป็นจมูก ดังนี้เป็นต้น

วรรณกรรมพื้นบ้านของไทยและเทศที่เป็นมุขตลก มักจะนิยมล้อเลียนบุคคลที่มีความสำคัญในสังคม เช่น นักบวช พระยา พ่อค้า เศรษฐี ทนายความ เป็นต้น บางครั้งก็ล้อเลียนผู้ที่ล่อแหลมต่อการทำผิด เช่น แม่หม้าย คนตระหนี่ คนเกียจคร้าน ทั้งนี้ก็ด้วยเจตนารมณ์ที่จะชี้ความบกพร่องผิดพลาด เป็นการเตือนสติและแนะให้มีการแก้ไขให้ดี วรรณกรรมพื้นบ้านและเรื่องตลกจำนวน

---

4)CUDDON, A Dictionary of Literary Terms, Penguin Books, 1979, p. 483.

มาก ยังเป็นเรื่องไร้สาระเหลวไหลที่มุ่งเรียกเสียงหัวเราะเพียงอย่างเดียว บางครั้งก็เป็นมุขตลกเรื่องเพศภายในครอบครัว บางครั้งก็มีคำหยาบและสัปดนด้วย

ดังกล่าวแล้วว่า วิธีล้อเลียนมีสามอย่างคือ **การเลียนแบบ (imitation) การทำตามอย่างซ้ำ ๆ (répétition)** และ **การปลอมแปลงบิดเบือน (déguisement)** ในการล้อเลียนแต่ละครั้งไม่จำเป็นต้องใช้ทั้งสามวิธีพร้อมกันก็ได้ แต่ส่วนมากมักจะไปด้วยกัน เช่น รายการภาษาไทยคำละวัน[5] มีทั้งการลอกเลียนแบบผู้บรรยายคำ การทำซ้ำ ๆ ทุกวัน หรือทุกครั้งของรายการ และการปลอมแปลงบิดเบือนด้วยการใช้คำอื่น ๆ มาบรรยายให้ผิดเพี้ยน เช่น คำ "กินดิบ" แสร้งอธิบายว่าเป็นการกินของดิบที่ไม่สุก (ตอนหลังได้ให้ความหมายตามความเป็นจริง)

อนึ่ง การล้อเลียนด้วยวิธี**ปลอมแปลงบิดเบือน (déguisement)** นี้ ไม่ค่อยใช้แพร่หลายในประเทศไทย เป็นเรื่องที่น่าเสียดาย เพราะการล้อเลียนวิธีนี้สามารถเร้าอารมณ์ขันและเรียกเสียงหัวเราะได้เป็นอย่างดี การปลอมแปลงบิดเบือน คือการนำสิ่งอื่นมาตกแต่งใหม่ให้คล้ายกับสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ต้องการล้อเลียน รวมทั้งการนำสิ่งที่ผิดหมู่ผิดกลุ่มเข้ามาแอบวางปนเปกันไว้ เช่น นำคนเกียจคร้านเข้ามาเป็นตัวละครปนเปอยู่ในกลุ่มคนที่ขยันขันแข็ง นำคนเฉื่อยชาเป็นทองไม่รู้ร้อนมาปนเปกับคนที่เอาจริงเอาจัง หรือนัยกลับกัน

ลักษณะของภาษาเพื่อสื่ออารมณ์ขัน

ถ้อยคำภาษาที่ก่อให้เกิดอารมณ์ขันมีลักษณะดังนี้

1. การเล่นคำ (jeux de mots)

การเล่นคำ เป็นวิธีใช้ถ้อยคำโดยนำถ้อยคำมาดัดแปลงด้วยวิธีการต่าง ๆ เพื่อก่อให้เกิดอารมณ์ขัน ดังนี้

ก. การดัดแปลงส่วนประกอบของคำ

– การดัดแปลงพยัญชนะต้น สระ ตัวสะกด การันต์ วรรณยุกต์ เช่น

ถาม : ทำอย่างไรจึงจะให้**ลิง ลง**จากต้นไม้

ตอบ : ลบสระ**อิ** ออก

– การเปลี่ยนคำ โดยนำคำที่รู้จักแพร่หลายมาเปลี่ยนแปลงใหม่ด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น

– การสับที่ของพยางค์ในคำ เช่น

money yenom

métro tromé

– การสับที่ของสระและตัวสะกด โดยยืนพยัญชนะต้น (คำผวนหรือ Spoonerism) เช่น

a half – warmed fish→a half – formed wish

our queer ole dean→our dear old queen

การพูดไม่ชัด เช่น พูดสำเนียงบ้านนอก สำเนียงฝรั่ง สำเนียงคนจีน และการออกเสียง ส์ เป็น ฉ; การไม่ออกเสียง ร, ล เป็นต้น เช่น

ไปสอบสวน – ไปฉอบฉวน

อากาศปลอดโปร่ง – อากาศปอดโป่ง

– การพูดเสียงสั้นเป็นเสียงยาว หรือตรงข้าม เช่น

ผู้ร้าย – ผู้ไร้

เงินเรี่ยไร – เงินเรี่ยราย

– การพูดติดอ่าง การพูดติดอ่างทั้งโดยตั้งใจ หรือไม่ตั้งใจก็สามารถทำให้หัวเราะได้เช่น เนื้อเพลง "ลูกสาวป้าแช่ม"

– การใช้คำกำกวม คือการใช้คำที่ตีความได้หลายอย่าง หรือเป็นการพูดบ่ายเบี่ยง พูดเลี่ยง ๆ พูดวกวนให้เข้าใจผิด เช่น คำ "ข้าม" มีความหมาย

---

5) รายการภาษาไทยคำละวันในรายการ**เพชฌฆาตความเครียด** จากสถานีโทรทัศน์สีช่อง 9 ล้อเลียนรายการภาษาไทยวันละคำ จากสถานีโทรทัศน์สีช่อง 3

หลายอย่าง จะเห็นได้จากนิทาน "เชียงเมี่ยง"หรือ ศรีธนญชัย ฉบับลาว ดังนี้

ลาว – แม่น้ำนี้ข้ามได้ไหม เณรน้อย

เณร – ไม่ได้ แม่น้ำนี้ข้ามไม่ได้

ลาว – (เห็นสุนัขลุยน้ำข้ามฟาก) พนันกันไหมล่ะ ถ้าเราข้ามได้จะยกทรัพย์สินทั้งหมดให้ ถ้าไม่ได้จะขอบาตรของเณร

เณร – ตกลง

ลาว – (ลุยน้ำข้ามฟาก) ชนะแล้ว เราข้ามฟากได้แล้ว เอาบาตรของเณรมา

เณร – ท่านแพ้ ท่านข้ามฟาก แต่ไม่ได้ข้ามแม่น้ำ เราพนันกันเรื่องข้ามแม่น้ำต่างหาก

– การใช้ภาษาถิ่น การใช้ภาษาถิ่นที่มีความหมายต่างกัน ทำให้เกิดความเข้าใจผิดได้ รวมทั้งการพูดเหน่อ และการใช้ระดับเสียงผิดเช่น

1. **คนใช้** : คุณหมอครับ ลูกผมกินน้ำร้อนลิ้นพอง เป็นแผลครับ
   หมอ : แล้วปากเป็นไหม
   คนใช้ : ปากเป็นครับ วันหนึ่ง ๆ ปากบ่เซาจักเทือก (ปาก = พูด)
2. **หมอ** : ชื่ออะไร เป็นอะไรไปล่ะ
   คนใช้ : ชื่อนายสง่า แพ้ท้องครับ (=แพทอง)

– การบรรยายอย่างผิดธรรมชาติและแสร้งตีขลุม เช่น เรื่อง Le médecin malgré lui บทละครของ Voltaire

– การพูดโพล่ง ๆ โดยไม่คิดให้รอบคอบ ก่อให้เกิดการหักมุม ซึ่งเป็นสาเหตุของอารมณ์ขันได้ เช่น

ผู้ฝึกละครลิง – ผมเป็นคนเลี้ยงลิงครับ

นาย ก. – ใครบอกล่ะ ลิงต่างหากที่เลี้ยงคุณ

– การแสดงนัยกลับ หรือย้อนทางกับสิ่งที่เป็นปกติวิสัย เช่น ขะโมยที่ถูกขะมาย (เช่นเรื่องทนายปาเตอะแล็งที่ให้ไว้แล้ว) รวมทั้งการลองดี ลองเชิงแล้วแพ้รู้เสียรู้ วิธีนี้จะเห็นได้บ่อย ๆ ในนิทานชาวบ้าน โดยเฉพาะนิทานฝรั่งเศสสมัยกลาง เช่น เรื่อง Les trois aveugles à Compiègne

2. การใช้โวหารประชดประชัน[6] (ironie) คือ ศิลปะการใช้ถ้อยคำสำนวนเพื่อเสียดสี (satire) ผู้อื่นโดยการยั่วเล่นหรือหยอกเย้า โดยไม่ก่อให้เกิดการล่วงเกินสบประมาท การใช้โวหารประชดประชันที่ขาดศิลปะจะกลายเป็นการเยาะเย้ย แดกดัน ถากถาง และก้าวร้าว ซึ่งก่อให้เกิดความน่ารังเกียจต่าง ๆ บางครั้งถึงขั้นอันตราย และผิดกฎหมายละเมิด

วิธีเขียนโดยใช้โวหารประชดประชัน จะใช้ในการเขียนสารคดีและบันเทิงคดีก็ได้ สำหรับบันเทิงคดีสื่ออารมณ์ขันโวหารประชดประชันนับได้ว่าเป็นเครื่องมือชิ้นสำคัญยิ่งของนักเขียน เพราะโวหารประชดประชันสามารถสร้างอารมณ์ขันได้เป็นอย่างดี การเสียดสี[7] (satire) ที่ดีมักจะประกอบด้วยโวหารประชดประชัน ซึ่งมีผลทางสร้างสรรค์ เช่น แก้ไขความชั่วร้ายของบุคคลและสังคม ชี้ให้เห็นข้อบกพร่อง ความหลงผิดมัวเมา เป็นต้น โวหารประชดประชันที่เร้าอารมณ์ขัน มีทั้งสร้างสรรค์และทำลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของนักเขียน หรือความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ โวหารประชดประชันเป็นการเขียนที่ใช้กันมาแต่โบราณ โดยเฉพาะนักปราชญ์โสคราติส (Socratis) ผู้เป็นต้นแบบของโวหารประชดประชันเชิงถากถาง เรียกว่า socratis irony เช่น "คนหูหนวกก็ได้ยินเสียงทะเลาะของพวกเขา" (ทะเลาะกันอย่างรุนแรงและเสียงดังมาก)

อาจมีผู้สงสัยว่า ironie กับ satire ต่างกันอย่างไร จึงใคร่ถือโอกาสชี้แจงในที่นี้ คือ

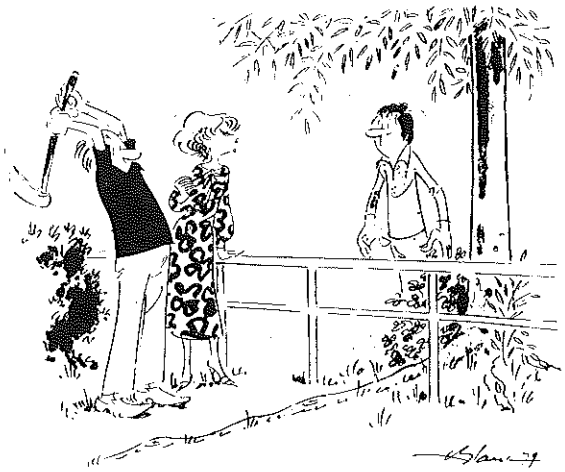
---

(6), (7)ศัพท์ใช้ตามศัพท์บัญญัติอังกฤษไทย ไทยอังกฤษ ของราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2524

ironie – โวหารประชดประชัน เป็นศิลปะการใช้ถ้อยคำหรือโวหารภาพพจน์ (figure of speech/figures)

satire – วรรณกรรมประเภทเสียดสี เป็นประเภทของวรรณกรรมและการแสดงออกอื่น ๆ เช่น ภาพเสียดสี ภาพการ์ตูน ฯลฯ วรรณกรรมประเภทเสียดสีนี้ อาจจะปะปนอยู่ในวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ ก็ได้ เช่น ในกวีนิพนธ์ บทละคร นวนิยาย ฯลฯ

ทั้ง ironie และ satire มีจุดมุ่งหมายอย่างเดียวกัน คือเพื่อยั่วเย้า ล้อเลียน ถากถาง เสียดสี ประชดประชัน เยาะเย้ย เหน็บแนม



— Nous détestons la familiarité !...

ลีลา (style) การเขียนวรรณกรรมประเภทเสียดสี มักจะใช้โวหารต่าง ๆ เช่น โวหารประชดประชัน (ironie) โวหารกล่าวเกินความจริง (hyperbole) และโวหารขัดแย้ง (paradoxe) เป็นต้น วรรณกรรมเสียดสีบางครั้งก็ก่อให้เกิดอารมณ์ขัน บางครั้งก็เป็นอารมณ์โกรธเกรี้ยวรุนแรง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับศิลปะการเขียนของนักเขียนแต่ละคนที่จะเลือกใช้ถ้อยคำที่นุ่มนวล ตรงจุด และสอดคล้องผสมผสานกันด้วยดี มิฉะนั้นก็จะกลายเป็นวรรณกรรมประเภทด่าว่า ก้าวร้าว สบประมาท หยาบคาย ฯลฯ

นอกจากนี้ การเขียนวรรณกรรมเสียดสียังอาจใช้วิธีล้อเลียน (parodie) ได้ด้วย เป็นการล้อเลียนทั้งบุคคล เหตุการณ์ วรรณกรรม ฯลฯ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อความขบขัน เพื่อลอกเลียนแบบ และเพื่อชี้ให้เห็นทั้งความดีเด่นและความบกพร่องของสิ่งที่นำมาล้อเลียน

3. การใช้โวหารขัดแย้ง (paradoxe) คือ การนำถ้อยคำที่มีความหมายตรงกันข้ามกันมาเทียบเคียงเข้าคู่ขนานกัน ดังนั้น จึงเป็นการขัดแย้งกันระหว่างคำสองคำ ระหว่างสำนวนสองสำนวน ระหว่างความคิดสองนัย ระหว่างประโยคสองประโยค ระหว่างกวีนิพนธ์สองบท ระหว่างวรรณกรรมสองเรื่อง ฯลฯ นอกจากนี้ยังหมายถึงการเขียนที่ขัดแย้งหรือสวนทางกับความจริงและความเชื่อของคนทั่วไปด้วย โวหารขัดแย้งนอกจากจะตรงกับภาษาอังกฤษว่า paradox ยังตรงกับคำ contrast และ antithèse ด้วย แต่คำ antithèse มีความหมายบางส่วนไกลกว่า paradoxe คือ antithèse มีความหมายกินความไปถึงเรื่องราวและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยเดียวกัน และมีความขัดแย้งกัน รวมทั้งทางความคิดและศิลปะ อีกด้วย

การใช้โวหารขัดแย้งดังกล่าวนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างและดึงดูดความสนใจของผู้อ่าน และในขณะเดียวกันก็ต้องการให้ผู้อ่านเกิดความประทับใจจดจำไว้ไม่รู้ลืม

วิธีใช้โวหารขัดแย้ง มักจะใช้กับสิ่งที่เห็นได้ชัด และเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป หมายความว่าถ้าจะนำความคิดสองนัยที่ขัดแย้งกันมาเขียนถึงความคิดทั้งสองนั้นจะต้องมีความชัดเจน และบุคคลทั่วไปมีความเห็นสอดคล้องต้องกันด้วย สำหรับในที่นี้จะมีลักษณะเพิ่มขึ้นอีกประการหนึ่ง คือ อารมณ์ขัน คือนอกจากจะชัดเจนเป็นที่ยอมรับแล้วยังต้องสามารถเร้าอารมณ์ขันได้ด้วย

การใช้โวหารขัดแย้ง เป็นกลวิธีเขียนที่นักเขียนทุกประเภทตั้งแต่สมัยโบราณมาจนถึงปัจจุบันนิยมใช้ นับตั้งแต่เพลโต (Plato) มาจนถึง ดันน์ (Donne) มาร์เวล (Marvell) เบอร์นาร์ด ชอ (Bernard Shaw) วอลแตร์ (Voltaire) ทั้งนี้เพราะการใช้โวหารขัดแย้งเป็นสิ่งแสดงความฉลาดหลักแหลมและรอบรู้ของผู้เขียน

ตัวอย่าง – น้ำในท่อข้างถนน มันย่อมเป็นเมฆฝนแห่งฟ้า

– L'été vous sauve avec la chaleur, l'hiver avec le froid...(Daninos)

4. การใช้โวหารที่กล่าวเกินจริง (hyperbole) คือการใช้ถ้อยคำที่เหลือเชื่อ พิลึกกึกกือ ดูราวกับเป็นไปไม่ได้ ใช้สำหรับแสดงอารมณ์ต่าง ๆ รวมทั้งอารมณ์ขัน เพื่อเน้นความสำคัญ และชี้ให้เห็นชัดเจนขึ้นโดยไม่ต้องอธิบาย

นักเขียนอารมณ์ขันนิยมใช้โวหารภาพพจน์ชนิดนี้ เช่น

– เราไม่ได้พบกันตั้งหลาย**ชาติ**

– เธอแลดูแก่และเหี่ยวแห้งจน**แร้งก็ไม่ทึ้ง**

– Le Butard, deuxième gauche en consommant trois fois par semaine depuis quinze ans, l'odeur du chou imprègne toute la maison avec des pointes radoutables les lundi, mercredi, vendredi. Je crois sincèrement que je rentrerais chez m oi de meilleure humeur si ca ne sentait pas le chou. (จาก "Ascenseur, s'il vous plaît ของ Piefre Daninoos

กล่าวมาเสียยืดยาว หวังว่าท่านคงพอจะลงมือเล่าเรื่องขำขันได้แล้ว หรืออาจจะลองสอดแทรกอารมณ์ขันไว้ในการเล่าเรื่องธรรมดา ๆ ได้บ้างไม่มากก็น้อย

บรรณานุกรม

DANINOS, Pierre. **Daninoscope,** 1963.

_____. **Snobissimo,** 1964.

FOWLER, Roger. **A Dictionary of Modern Critical terms,** Boston, 1978.

GOLDMANN, L. **Pour une sociologe du oman,** Paris, Gallimard, 1964.

MACHEREY, P. **Pour une théorie de la Production littérature,** Paris, François Maspéro, 1980.

MICHAUD, G. **Introduction à une science de la littérature,** Nizet, 1950.

_____. **Connairssance de la littérature, L'oeuvre et ses techniques,** Nizet, 1957.

WOOLF, W., **L'art du roman,** Paris, Seuil, 1964.

Bien féminin ■ Une dame prend sa première leçon de conduite :
— C'est inutile de me montrer la marche arrière, dit-elle au professeur, de toute façon, je ne recule jamais devant rien !

ซาลัมโบ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์โบราณของ กุสตาฟ โฟลแบรต์

*ทัศนีย์ นาควัชระ**

ซาลัมโบ (Salambô) เป็นนวนิยายที่กุสตาฟ โฟลแบรต์ (Gustave Flaubert) ได้เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1857 โฟลแบรต์ใช้เวลาประมาณ 5 ปีติดต่อกันในการเขียนนวนิยายเรื่องนี้ เนื้อหาของนวนิยายเรื่อง **ซาลัมโบ** มาจากเหตุการณ์ตอนหนึ่งในประวัติศาสตร์ยุคคาร์เธจ ช่วงเวลา 241 ปี ก่อนคริสตกาล ในระยะนั้น คาร์เธจพ่ายแพ้สงครามในการรบกับพวกโรมัน ต้องเสียค่าปรับสงคราม คาร์เธจจึงบิดพริ้วไม่ยอมจ่ายค่าจ้างให้แก่กองทหารรับจ้างซึ่งประกอบด้วยชนชาติต่าง ๆ ที่มีถิ่นฐานในยุโรปและอาฟริกา ด้วยเหตุดังกล่าว ทหารรับจ้างจึงลุกฮือขึ้นทำสงครามนองเลือดกับคาร์เธจ โฟลแบรต์ได้ศึกษาประวัติศาสตร์ตอนนี้จากหนังสือของมิเชอเลต์[1] (Michelet) เรื่อง **ประวัติศาสตร์โรมัน (L'Histoire romaine)** มิเชอเลต์ได้ข้อมูลประวัติศาสตร์ตอนนี้จากหนังสือประวัติศาสตร์เล่มที่หนึ่งของโปลูบิออส (Polubios) ชาวกรีกผู้เห็นเหตุการณ์ของสงครามครั้งนี้ด้วยตนเอง โฟลแบรต์ได้เขียนเรื่อง **ซาลัมโบ** ขึ้นตามเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ ตัวละครทุกตัวในนวนิยายเรื่องนี้คือบุคคลในประวัติศาสตร์ที่โปลูบิออสเอ่ยถึงทั้งสิ้น เช่น ฮามิลคาร์แม่ทัพฝ่ายคาร์เธจซึ่งเป็นบิดาของฮันนิบาลจอมทัพผู้ยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์คาร์เธจ มาโต้ (Mâtho) ชาวอาฟริกันซึ่งเป็นแม่ทัพฝ่ายทหารรับจ้าง นาราวัส (Narr'Havas) หัวหน้าชนเผ่านูมีด (Numide) เป็นต้น ยกเว้นตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือซาลัมโบซึ่งโฟลแบรต์ได้จินตนาการขึ้นโดยได้เค้ามูลจากคำสัญญาของฮามิลการ์ที่ให้ไว้แก่นาราวัสจะยกธิดาสาวให้ถ้ามาช่วยคาร์เธจสู้รบฝ่ายกบฏ ดังนั้นซาลัมโบนางเอกในนวนิยายเรื่องนี้ก็คือพี่สาวของของฮันนิบาลนั่นเอง ส่วนที่โฟลแบรต์แต่งเพิ่มเติมจากประวัติศาสตร์คือความรักระหว่างมาโต้แม่ทัพฝ่ายทหารรับจ้างกับซาลัมโบธิดาของฮามิลการ์ซึ่งเป็นแก่นเรื่องสำคัญควบคู่ไปกับเรื่องของสงครามระหว่างคาร์เธจกับกองทัพเรือ "คนป่า"[2]

แรกทีเดียว โฟลแบรต์ตั้งชื่อนวนิยายเรื่องนี้ว่า "คาร์เธจ" ต่อมาเขาตั้งชื่อใหม่ว่า "ทหารรับจ้าง" และท้ายที่สุดได้ตัดสินใจตั้งชื่อเรื่องตามชื่อนางเอกคือซาลัมโบ โดยตั้งตามแก่นเรื่องความรักระหว่างแม่ทัพฝ่ายคนป่ากับสตรีสาวผู้สูงศักดิ์ชาวคาร์เธจ อันที่จริงแล้ว นวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องของสงคราม

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] นักประวัติศาสตร์ชาวฝรั่งเศส (1798–1874)

[2] ชาวคาร์เธจเรียกพวกทหารรับจ้างว่า "Les Barbares"

นองเลือดตามที่นักประวัติศาสตร์กล่าวเป็นสงครามที่ร้ายกาจที่สุดเท่าที่เคยมีมาในประวัติศาสตร์ แต่เนื่องจากโฟลแบรต์ใช้จินตนาการผูกเรื่องให้แม่ทัพฝ่ายทหารรับจ้างมาหลงรักลูกสาวของแม่ทัพฝ่ายศัตรูจึงทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีทั้งแก่นเรื่องรบและรักคละเคล้ากัน แต่แก่นเรื่องกลางได้แก่ความตาย ทหารรับจ้างจำนวนหลายหมื่นหลายแสนคนถูกฆ่าในการรบแต่ละครั้ง ส่วนชาวคาร์เธจเองก็ได้ล้มตายไปเป็นจำนวนมากทั้งในระหว่างการรบและระหว่างที่ถูกกองทัพคนป่าล้อมเมืองไว้เป็นเวลาแรมปี เด็กชาวคาร์เธจได้ถูกเผาทั้งเป็นเพื่อสังเวยพระเจ้าโมลอค ซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งสงคราม บทสุดท้ายเป็นฉากความตายอย่างน่าสยดสยองของมาโต้และความตายอย่างกระทันหันของซาลัมโบ จึงไม่น่าประหลาดใจเลยเมื่อนักวิจารณ์ลงความเห็นว่า **ซาลัมโบ**เป็นนวนิยายแห่งความตาย[3]

โฟลแบรต์แบ่งเนื้อหาของงานออกเป็น 15 ฉาก แต่ละฉากเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสถานที่เดียวกันหรือใกล้เคียงกัน เช่น ฉากแรกกล่าวถึงงานเลี้ยงที่คาร์เธจจัดให้พวกทหารรับจ้างในสวนของฮามิลการ์แม่ทัพคาร์เธจ ซาลัมโบธิดาของฮามิลการ์ได้ปรากฏกายท่ามกลางพวกทหารที่เมามายหยำเป ก่อนที่เธอจะจากไป มาโต้ชาวลิเบีย ผู้นำของกองทัพทหารรับจ้างนาราวัสหัวหน้าชาวนูมีดได้แสดงความเป็นปฏิปักษ์ต่อกันเนื่องจากต่างหลงเสน่ห์ของซาลัมโบ

อีกฉากหนึ่งได้แก่ฉากที่มาโต้และสเป็นดิอุส (Spendius) อดีตทาสชาวกรีกของฮามิลการ์ที่มาโต้ได้ปลดปล่อยให้เป็นอิสระลอบเข้าเมืองคาร์เธจเพื่อไปเอาเสื้อคลุมศักดิ์สิทธิ์ของเทพเจ้าตานิต์[4] (Tanit) เนื่องจากเชื่อว่าเป็น "วิญญาณ" ของเมืองคาร์เธจ ผู้ใดได้ครอบครองจะคงความเป็นอมตะและไม่มีผู้ใดทำอันตรายได้ ซาลัมโบได้ติดตามไปที่กระโจมของมาโต้เพื่อนำเสื้อคลุมศักดิ์สิทธิ์กลับคืนสู่คาร์เธจ

ในฉาก "ภายใต้กระโจม" ซาลัมโบได้มอบพรหมจารีให้แก่มาโต้ เพราะเธอมีความคิดฝังใจว่าตัวเธอเองคือเทพเจ้าตานิต์ซึ่งเดินทางมาถวายตัวแก่เทพเจ้าโมลอคหรือมาโต้ ในตอนท้ายของฉากนี้ซาลัมโบกลับคาร์เธจพร้อมด้วยเสื้อคลุมศักดิ์สิทธิ์และได้หมั้นหมายกับนาราวัสหัวหน้าชาวนูมีดที่เข้ามาสวามิภักดิ์เป็นฝ่ายคาร์เธจ

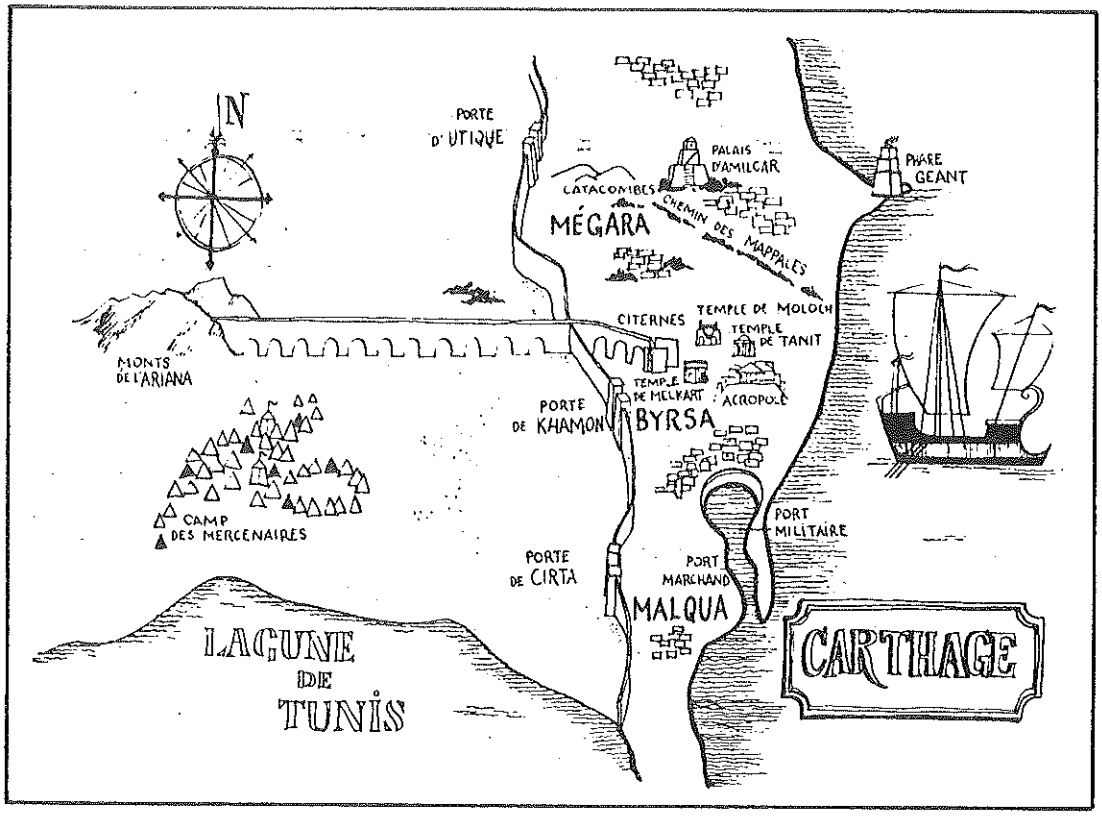
ในฉากชื่อ "การรบที่มาการ์" ฮามิลการ์แม่ทัพฝ่ายคาร์เธจเป็นฝ่ายได้รับชัยชนะอย่างงดงาม กองทัพช้างจำนวนมหึมาได้เข้าทำลายกองทัพฝ่ายศัตรูเปิดทางให้ทหารเผด็จศึกอย่างง่ายดาย อย่างไรก็ตาม สงครามยังคงยืดเยื้อต่อไป

ในฉากชื่อ "คลองส่งน้ำ" สเป็นดิอุสเสนาธิการของแม่ทัพมาโต้ได้วางแผนทำลายคลองส่งน้ำเข้าเมืองคาร์เธจได้สำเร็จและล้อมเมืองเอาไว้หวังให้ชาวเมืองอดน้ำอดอาหารตาย

---

[3] Paul Jolas : **Salammbô**, Paris, Nouveaux Classiques Larousse, 1972, หน้า 22.

[4] เทพเจ้าตานิต์เป็นเทพเจ้าแห่งดวงจันทร์ที่ชาวคาร์เธจรักใคร่บูชาในยามสงบ เทพเจ้าองค์นี้เป็นเสมือนราชินีแห่งความชุ่มฉ่ำ ความเจริญพันธ์ เป็นสัญลักษณ์ของเสน่หาทางเพศโสเภณีซึ่งพำนักในวิหารของเทพเจ้าตานิต์คือสาวกของพระองค์ เทพเจ้าตานิต์ประทับอยู่ภายใต้เสื้อคลุมศักดิ์สิทธิ์ซึ่งถือว่าเป็น "วิญญาณ" ของคาร์เธจ ส่วนเทพเจ้าโมลอค (Moloch) นั้นเป็นเทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ที่ทำลายล้างแผดเผาทุกสิ่งให้เป็นจุณ เป็นเทพเจ้าแห่งความพิโรธที่คร่าชีวิตมนุษย์และเป็นผู้ครองนครคาร์เธจในยามสงคราม เครื่องบูชายัญที่โมลอคโปรดปรานคือการนำเด็กมาเผาทั้งเป็น เทพเจ้าทั้งสององค์นี้มีลักษณะที่ตรงกันข้ามเหมือนทะเลทรายกับหาดที่ชุ่มชื้น เหมือนความร้อนแรงของดวงอาทิตย์กับความสงบเยือกเย็นของดวงจันทร์ เหมือนสงครามที่โหดร้ายทารุณกับความเสน่หาทางเพศ
เรียบเรียงจาก Claude Digeon : **Flaubert**, Connaissances de lettres, Paris, Hatier, 1970, หน้า 125–126.



ฉากที่ชื่อ "โมลอค" แสดงความน่าสะพรึงกลัวของพิธีกรรมทางศาสนาของคาร์เธจขณะนี้ชาวเมืองได้หมดศรัทธาในเทพเจ้าตานิต์และหันไปบูชาเทพเจ้าโมลอคแทน พวกเขาได้พร้อมใจนำเด็กมาบูชายัญเทพเจ้าองค์นี้ด้วยการเผาทั้งเป็น หลังพิธีบูชายัญฝนได้ตกลงมาสร้างความชุ่มฉ่ำให้คาร์เธจ

ฉาก "ในซอกเขารูปขวาน" เป็นฉากการรบที่โหดร้ายที่สุด ในฉากนี้กองทัพของฮามิลการ์เริ่มเป็นฝ่ายได้เปรียบ สามารถตีกระหน่ำกองทัพคนป่ารุกไล่ให้เข้าไปจนมุมอยู่ในซอกเขาที่ไม่มีทางออก ทหารคนป่าจำนวนสี่หมื่นคนที่ถูกกองทัพของฮามิลการ์โอบล้อมอยู่อดอยากถึงกับฆ่ากันเองเพื่อเอาร่างของเพื่อนมากินเป็นอาหาร

ฉากสุดท้ายคือฉากที่มาโต้แม่ทัพฝ่ายกบฏถูกจับเป็นเชลยและถูกนำมาให้ชาวคาร์เธจกลุ้มรุมกันทรมานเพื่อล้างแค้นผู้ที่เป็นต้นเหตุแห่งสงคราม มาโต้ซึ่งขณะนี้กลายเป็นเศษเนื้อที่ยังมีลมหายใจได้เดินเซซังไปจนถึงวิหารที่ซาลัมโบกำลังจะเข้าพิธีแต่งงานกับนาราวัส แวดล้อมด้วยชนชั้นสูงที่กำลังชุมนุมกันในงานเลี้ยงเพื่อฉลองชัยชนะของคาร์เธจ ตัวละครเอกทั้งสองได้สบตากัน ความรุนแรงทางอารมณ์ถึงกับทำให้มาโต้ล้มลงขาดใจตายและซาลัมโบก็ตายตามในเวลาต่อมาเพียงชั่วครู่

อาจกล่าวได้ว่าโครงสร้างของนวนิยายเรื่องนี้มีความสมดุลอย่างน่าชมเชย ประการแรกจะเห็นได้ว่าตอนต้นและตอนท้ายเรื่องมีลักษณะร่วมกัน ฉากแรกกล่าวถึงงานเลี้ยงของพวกทหารป่า เราจะพบฉากงานเลี้ยงเช่นนี้อีกในฉากสุดท้าย ชาวคาร์เธจฉลองชัยชนะสงครามด้วยการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา พระผู้เป็นสาวกของเทพเจ้าโมลอคควักหัวใจของมาโต้ที่ยังเต้นตุบ ๆ วางบนช้อนและยื่นถวายบูชาพระอาทิตย์หรือเทพเจ้าโมลอคผู้

บันดาลให้คาร์เธจชนะสงคราม ในขณะเดียวกันก็มีงานเลี้ยงฉลองพิธีแต่งงานของซาลัมโบกับนาราวัสด้วย อีกประการหนึ่ง โฟลแบรต์วางรายละเอียดให้มีลักษณะขัดแย้งกันเช่นในฉากแรกจบลงด้วยการพรรณนาเมืองคาร์เธจที่เรื่อเรืองด้วยแสงตะวันสีเงินยวงยามรุ่งอรุณ ฉากสุดท้ายกล่าวถึงคาร์เธจยามพลบค่ำ ในขณะที่ดวงตะวันกำลังจะจมลงใต้พื้นน้ำฉายสีแดงก่ำทาบหัวใจปริ่มเลือดของมาโต้

ส่วนในด้านตัวละครนั้น เราอาจจะแบ่งตัวละครเอกในเรื่อง **ซาลัมโบ** ออกเป็นสองพวก พวกแรกได้แก่ซาลัมโบและฮามิลการ์ผู้บิดาซึ่งนับได้ว่าเป็นตัวแทนฝ่ายคาร์เธจ พวกหลังคือมาโต้และสเป็นดิอุส ซึ่งเป็นตัวแทนกองทัพคนป่าคู่สงคราม บทบาทของตัวละครทั้งสองฝ่ายมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนกว่ากัน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความรักหรือสงคราม ในบทความนี้ ผู้เขียนจะทำการวิเคราะห์แต่เพียงตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือซาลัมโบ และตัวละครเอกฝ่ายชายคือมาโต้เท่านั้น

ผู้อ่านได้ยลโฉมซาลัมโบตั้งแต่ในฉากแรกที่เธอปรากฏกายในงานเลี้ยงพวกทหารรับจ้าง เมื่อซาลัมโบเดินลงมายืนอยู่ท่ามกลางหมู่ทหารภายใต้แสงคบไฟในสวน ภาพที่ปรากฏต่อสายตาของพวกทหารคนป่าหรือของผู้อ่านนั้นทำให้เกิดความรู้สึกว่าเธอไม่ใช่ผู้หญิงที่มีเลือดเนื้อจับต้องได้ แต่แลดูเหมือนกับภาพฝันที่ลอยลงมาจากสรวงสวรรค์ ซาลัมโบเป็นตัวละครที่ทำให้ผู้อ่านต้องใช้จินตนาการสร้างภาพในฝันขึ้นมา ซึ่งจินตภาพของแต่ละบุคคลจะมีลักษณะไม่ซ้ำแบบกัน โฟลแบรต์พรรณนารูปลักษณ์ของซาลัมโบไว้ว่า

> "เรือนผมของเธอโปรยปรายด้วยละอองทรายสีม่วง เกล้าเป็นทรงสูงตามแบบฉบับของสาวพรหมจารีชาวคานาอัน[5] ทำให้เธอดูสูงระหงขึ้น พวงไข่มุกที่ประดับแนบขมับห้อยยาวลงมาถึงมุมปาก ริมฝีปากของเธอเป็นสีชมพูสดเหมือนผลทับทิมกำลังปริ ทรวงอกประดับด้วยเพชรนิลจินดาแผ่นใหญ่ส่องแสงแวววาม มีลวดลายเหมือนเกล็ดปลา ลำแขนประดับเพชรลอดจากเสื้อทูนิคมีลวดลายดอกไม้สีแดงประปรายบนพื้นสีดำ เธอผูกโซ่ทองเส้นเล็ก ๆ ที่ข้อเท้าทั้งสองเพื่อบังคับจังหวะการเดิน เสื้อคลุมตัวใหญ่สีแดงก่ำตัดเย็บด้วยผ้าที่ไม่มีใครเคยเห็น ลากชายตามหลังเธอ จนดูเหมือนกับดลื่นลูกใหญ่ที่ไล่หลังเมื่อยามเธอย่างก้าวแต่ละก้าว"[6]

ความงามเหมือนฝันของซาลัมโบได้ติดตรึงในหัวใจของมาโต้แต่แรกพบ ขุนศึกผู้เหี้ยมหาญคิดไปว่าผู้หญิงคนนี้ต้องไม่ใช่มนุษย์ธรรมดาเป็นแน่ น่าที่เธอจะต้องมีอำนาจที่เทพเจ้าประทานมาเพื่อทรมานเขาให้คลั่งไคล้หลงเธอ ภาพของซาลัมโบกลายเป็นภาพหลอนที่ติดตามมาโต้ไปทุกหนทุกแห่ง เขาได้พรรณนาเสน่ห์อันเร้นลับของเธอแก่สเป็นดิอุสว่า

> "เจ้าเห็นดวงตาโตใต้คิ้วดกหนาของนางซึ่งดูราวกับดวงอาทิตย์ใต้ซุ้มประตูชัยหรือไม่ จำได้ไหม เมื่อเวลานางปรากฏกายคบไฟทุกดวงเผือดแสง ผิวเนื้อบนทรวงอกอันเปลือยเปล่าของนางที่แลลอดจากสร้อยเพชรช่างงามผุดผาด กลิ่นหอมจากกายนางช่างเยือกเย็นราวกลิ่นหอมจากวิหาร และบางสิ่งบางอย่างที่ขจรขจายจากตัวนางก็ช่างน่าชื่นใจยิ่งกว่าเหล้าองุ่น และน่าสะพรึงกลัวเสียยิ่งกว่าความตาย"[7]

---

5 ชนชาติของประเทศคานาอัน (ชื่อเดิมของประเทศปาเลสไตน์) บรรพบุรุษของชาวคาร์เธจ

6 Flaubert : **Oeuvres Complètes**, Tome I, Paris, Editions du Seuil, 1964, หน้า 697.

7 Ibid, หน้า 704.

ลักษณะกึ่งเทพเจ้าของซาลัมโบทำให้ตัวละครอื่น ๆ เช่น มาโต้หรือชาวเมืองคาร์เธจมีความรู้สึกว่าเธอเป็นส่วนหนึ่งของเทพเจ้าตานิต์ การที่มาโต้ยอมฝ่าฟันอุปสรรคเข้าไปช่วงชิงเสื้อคลุมศักดิ์สิทธิ์ในวิหารของเทพเจ้าองค์นี้ก็เพราะเขาปรารถนาจะนำมามอบให้ซาลัมโบ เขาได้กล่าวว่า

> "ฉันรู้สึกเหมือว่าเทพเจ้าตานิต์ได้มอบเสื้อคลุมให้แก่เธอ และสิ่งนี้ต้องเป็นกรรมสิทธิ์ของเธอ รู้ตัวไหมว่าเธอเป็นผู้ทรงอานุภาพ ไม่ว่าจะอยู่ในวิหารหรือในวัง เธอบริสุทธิ์ผุดผ่องแจ่มจรัสและงดงามเหมือนตานิต์...หรือเธออาจจะเป็นตานิต์ก็ได้"[8]

ความรู้สึกที่ชาวเมืองคาร์เธจมีต่อซาลัมโบนั้นไม่สู้จะผิดแผกจากมาโต้เท่าใดนัก พวกเขารู้จักธิดาของฮามิลการ์ในภาพของสาวพรหมจารีผู้มีครรลองชีวิตอันศักดิ์สิทธิ์ราวกับเทพเจ้าแห่งดวงจันทร์ได้อวตารลงมาในร่างของเธอ ดังนั้นยามที่ความศรัทธาของชาวเมืองที่มีต่อเทพเจ้าองค์นี้เริ่มคลอนแคลน ดังเช่นเมื่อเกิดความทุกข์ยากจากภัยสงคราม พวกเขาก็จะรุมสาปแช่งซาลัมโบ เพราะถือว่าเธอคือเทพเจ้าตานิต์ผู้ปราศจากฤทธานุภาพในการปกปักรักษาเมือง แต่หลังจากที่คาร์เธจประสบชัยชนะชาวเมืองหวนกลับมาเทิดทูนบูชาซาลัมโบดังเดิม

อันที่จริงบุคลิกภาพและการดำเนินชีวิตของซาลัมโบเองก็ส่งเสริมให้ใคร ๆ เกิดความรู้สึกว่าเทพเจ้าตานิต์อาจจะสิงสู่อยู่ในร่างของเธอ ตั้งแต่วัยเด็ก ฮามิลการ์ได้มอบซาลัมโบให้อยู่ในความดูแลของพระชาฮาบาริม[9] (Schahabarim) ซึ่งเป็นพระชั้นผู้ใหญ่ของเทพเจ้าตานิต์ ทุกค่ำคืน ชาวเมืองจะมองเห็นเธอปฏิบัติพิธีกรรมทางศาสนาบูชาเทพเจ้าตานิต์พร้อมกับสวดมนต์สรรเสริญดวงจันทร์อยู่บนดาดฟ้าชั้นสูงสุดของวังที่เมการา[10] (Méqara) อันเป็นที่พำนักของเธอ อาจจะกล่าวได้ว่าชีวิตของเธอได้ถูกอานุภาพของตานิต์ครอบงำจนหมดสิ้น เช่น อ่อนเปลี้ยเมื่อพระจันทร์ลับฟ้าและยิ่งตอนข้างแรมด้วยแล้วดูเหมือนว่าซาลัมโบแทบจะปลดปลงไปกับความมืดมิดของท้องฟ้าเลยทีเดียว ซาลัมโบปรารถนาจะใช้ชีวิตนักบวชในวิหารของเทพเจ้าตานิต์ แต่ฮามิลการ์บิดาของเธอขัดขวางไว้ ซาลัมโบบูชาตานิต์ในฐานะที่เป็นเทพเจ้าผู้ดลบันดาลความสมบูรณ์พูนสุขให้แก่สรรพสิ่งในจักรวาล แต่เธอไม่รู้จักเทพเจ้าองค์นี้ในด้านของความเป็นสัญลักษณ์ของเสน่หาทางเพศ ความทุกข์ทรมานใจของเธอเกิดขึ้นเมื่อเธอตระหนักว่ายังมีความลับสุดยอดในจักรวาลที่อาจารย์ชาฮาบาริมยังไม่ยอมเผยให้เธอได้รับรู้ แรกทีเดียวเธอได้ขอร้องอ้อนวอนให้อาจารย์พาไปดูเสื้อคลุมศักดิ์สิทธิ์ที่เธอปรารถนาจะได้เห็นหรือมีสิ่งอื่นที่พระชาฮาบาริมปิดบังไว้ไม่ยอมบอกเธอ ซาลัมโบได้พรรณนาความผิดปกติทางประสาทที่เกิดขึ้นแก่ตัวเธออันมีผลทั้งทางกายและจิตใจให้พี่เลี้ยงฟังว่า

> "ในก้นบึ้งของหัวใจ บางครั้งฉันมีความรู้สึกว่ามีควันร้อนระอุกว่าไอเดือดที่พลุ่งออกมาจากภูเขาไฟ รู้สึกว่าได้ยินเสียงเพรียกหา มีดวงไฟกลิ้งไปมาในอกของฉัน ฉันอึดอัด ฉันกำลังขาดใจตายอยู่แล้ว แต่แล้วฉันรู้สึกว่ามีบางสิ่งบางอย่างที่ซาบซ่านแล่นจากหน้าผาก

---

8 Ibid, หน้า 759.

9 พระในวิหารตานิต์ เป็นคนประเภทขันที ฮามิลการ์จึงอนุญาตให้ไปมาหาสู่ซาลัมโบได้ บางครั้งพระชาฮาบาริมก็ดับแค้นใจในสภาพของตนเมื่อใกล้ชิดกับสาวน้อยซาลัมโบผู้เลอโฉม

10 ชานเมืองตอนเหนือของเมืองคาร์เธจ

ลงไปสู่ปลายเท้า มันแผ่ซ่านไปทั่วร่าง เป็นรสสัมผัสที่รัดรึงประดุจเทพเจ้าได้แผ่กายลงมาบดขยี้ฉัน"(11)

ความจริงพระชาฮาบาริมทราบดีถึงสาเหตุของความทุรนทุรายทั้งกายและใจของซาลัมโบ แต่เมื่อลูกศิษย์สาวเร่งเร้าให้เขาอธิบายความลับของจักรวาลที่เธออยากรู้อยากเห็น เขาก็เสแสร้งไปอธิบายถึงกำเนิดของชีวิตในจักรวาลและอำนาจของเทพเจ้าต่าง ๆ คำอธิบายที่สะดุดใจซาลัมโบมากที่สุดคืออำนาจของเทพเจ้าตานิต์ที่มีต่อ "ความรัก" ของมนุษย์ซึ่งยังเป็นความลี้ลับสำหรับซาลัมโบในเวลานั้น

บทบาทที่เด่นที่สุดของซาลัมโบคือการเดินทางมาหามาโต้เพื่อนำเสื้อคลุมศักดิ์สิทธิ์กลับคืนสู่คาร์เธจ ผู้อ่านจะมีความรู้สึกว่าซาลัมโบไม่แสดงความหวั่นวิตกหรือสะดุ้งสะเทือนมากมายแม้จะต้องสูญเสียพรหมจารีให้แก่มาโต้ เพราะเธอมีความรู้สึกว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของเทพเจ้าตานิต์เดินทางมามอบกายให้เทพเจ้าโมลอคหรือมาโต้เพื่อช่วยคาร์เธจให้พ้นภัย ถ้าทำการสำเร็จ นอกจากนั้นวีรกรรมครั้งนี้ยังเป็นการส่งเสริมความศักดิ์สิทธิ์ของเทพเจ้าตานิต์อีกด้วย ก่อนออกเดินทาง พระชาฮาบาริมได้สั่งให้เธอประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์ชำระล้างมลทิน ฉาก "ระบำงู" ที่ซาลัมโบร่ายรำเปลือยร่างอาบแสงจันทร์มีงูเหลือมโอบพันกายทุกส่วน คลอด้วยเสียงพิณและเสียงขลุ่ยแผ่วพริ้ว สร้างจินตนาการแห่งความลึกลับของศาสนาผสมกับความนัยเกี่ยวกับความหมายทางเพศ ซึ่งนักวิจารณ์ร่วมสมัยของโฟลแบรต์โจมตีฉาก "ระบำงู" นี้ว่าเป็นฉากลามกอนาจาร และเรียกร้องให้รัฐบาลจัดการฟ้องร้องผู้ประพันธ์เหมือนกับกรณีของคดี "มาดาม โบวารี"(12)

ความเปลี่ยนแปลงของซาลัมโบเมื่อกลับคืนสู่คาร์เธจพร้อมทั้งเสื้อคลุมศักดิ์สิทธิ์ ได้สร้างความประหลาดใจให้ผู้ที่อยู่ใกล้ชิด เช่น ตานัค (Tanach) คนเลี้ยงเก่าแก่ซึ่งสังเกตเห็นว่า

"บัดนี้ ซาลัมโบไม่มีทีท่าจะวิตกกังวลต่อสิ่งใดอีกแล้ว ความทุกข์ทรมานใจแต่เก่าก่อนได้สูญหายไปสิ้น เธอมีความสงบสุขอย่างไม่น่าเชื่อ ดวงตาของเธอไม่เลื่อนลอยอีกต่อไปแล้ว แต่กลับมีประกายวาววามสดใส"(13)

ขณะนี้ซาลัมโบละเลยพิธีกรรมทางศาสนาที่เธอเคยปฏิบัติอย่างเคร่งครัด อีกทั้งยังมีความปลอดโปร่งโล่งใจอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน ถึงแม้ว่าชาวเมืองคาร์เธจกำลังจะอดตายเพราะถูกพวกทหารคนป่าล้อมเมืองเอาไว้ เธอก็ไม่รู้สึกทุกข์ร้อน ซ้ำยังยืนชมการรบระหว่างกองทัพทั้งสองฝ่ายอยู่บนดาดฟ้าของวังอย่างสบายอกสบายใจ ซาลัมโบเองก็ไม่เข้าใจในความเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ ตัวเธอเองนั้นก็ผิดหวังในความสำเร็จจากการไปนำเสื้อคลุมศักดิ์สิทธิ์ที่เคยใฝ่หามานาน เพราะเมื่อได้มาแล้วก็ไม่ก่อให้เกิดความปิติพิศวงอย่างที่เคยคาดคิด ความจริงแล้วซาลัมโบหาได้ตระหนักไม่ว่าเธอได้ค้นพบ "ความเร้นลับของธรรมชาติ" อันเป็นสิ่งที่เธอร่ำร้องอย่างรู้จักและต้องการอย่างแท้จริง แรงศรัทธาอันเร้นลับที่เธอมีต่อเทพเจ้าตานิต์นั้นความจริงคือการใฝ่รสเสน่หาที่ได้ดึงดูดเธอไปสู่มาโต้ ความลวงทางศาสนาได้ทำให้ซาลัมโบคิดไปว่าจะไปนำเสื้อคลุมศักดิ์สิทธิ์กลับ

---

11 Flaubert : **Oeuvres Complètes, Tome I,** หน้า 708.

12 อัยการแผ่นดินเป็นโจทก์ฟ้องโฟลแบรต์ผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่องมาดาม โบวารี **(Madame Bovary)** ว่าเขียนนวนิยายที่เป็นภัยต่อศีลธรรมและศาสนา

13 Flaubert : **Oeuvres Complétes,** Tome I, หน้า 772.

คืนมาให้เทพเจ้าตานิต์ แต่ผลที่ได้รับก็คือหญิงสาวผู้นี้ได้หลุดพ้นจากความทุกข์ทรมานที่เกาะกินใจมาเป็นเวลาแรมปีเพราะสมใจในสิ่งที่ตนกระหายใคร่รู้ เชอริงตัน (Sherrington) นักวิจารณ์ชาวอังกฤษกล่าวว่า

> "ผ้าคลุมหน้าศักดิ์สิทธิ์ผืนนี้ไม่ได้ซ่อนสิ่งที่เธอคาดหวังไว้ว่าจะได้พบ แต่ซ่อนสิ่งที่เธอต้องการจริง ๆ เอาไว้ ทำให้ซาลัมโบได้รู้จักความเร้นลับของธรรมชาติโดยผ่านมาโต้"[14]

นักวิจารณ์ร่วมสมัยของโฟลแบรต์ตีความว่าเสื้อคลุมของเทพเจ้าตานิต์เป็นสัญลักษณ์ของแรงกระตุ้นที่เร้นลับจากความรู้สึกทางเพศ"[15]

ความจริงและความลวงได้ผสมผสานกันในความคิดคำนึงของซาลัมโบ ความรู้สึกของเธอที่มีต่อมาโต้เองก็เป็นสิ่งที่เธอไม่สามารถจะแยกความรักกับความแค้นออกจากกันได้ เธออยากพบเขาทั้ง ๆ ที่คิดว่าตนแสนจะเกลียดแค้นเกลียดชังมาโต้จนถึงกับสวดมนต์อ้อนวอนเทพเจ้าตานิต์ให้ช่วยดลบันดาลให้มาโต้สูญหายไปจากโลกนี้เสียโดยเร็ว เมื่อคิดถึงเหตุการณ์ภายใต้กระโจม ซาลัมโบก็หลอกตัวเองว่าความสัมพันธ์ระหว่างเขากับเธอในคืนนั้นปราศจากความหมายใด ๆ ทั้งสิ้น ความจริงเหตุการณ์นั้นยังวนเวียนอยู่ในความทรงจำและทรมานใจเธออยู่ตลอดเวลา ทุกครั้งที่เธอพบกับนาราวัสผู้เป็นคู่หมั้น เธอจะต้องไต่ถามข่าวคราวของมาโต้โดยทำทีเป็นสนใจเรื่องการรบ เพราะในส่วนลึกของหัวใจ ซาลัมโบคิดถึงแม่ทัพคนป่าผู้นี้อยู่ตลอดเวลา เมื่อมองดูคู่หมั้นผู้มีรูปร่างอ้อนแอ้นบอบบาง เธอก็อดไม่ได้ที่จะนำนาราวัสไปเปรียบเทียบกับความกำยำแข็งแกร่งของมาโต้ เพื่อขจัดความทรงจำเกี่ยวกับมาโต้ให้หมดไป ซาลัมโบถึงกับเร่งเร้าให้นาราวัสทำลายศัตรูตัวฉกาจของคาร์เธจให้ได้โดยเร็ว แต่ครั้งเมื่อคู่หมั้นตั้งความหวังว่าเมื่อมาโต้ถูกฆ่าแล้ว สงครามก็จะยุติลงและเขาจะได้แต่งงานกับเธอ ซาลัมโบถึงกับก้มหน้าตัวสั่นเทา ก่อนลาจาก นาราวัสได้สบตาคู่หมั้นเป็นเวลาเนิ่นนาน แต่ดวงตาที่สุกสว่างดังดวงดาวภายใต้ผ้าโปร่งคลุมหน้าผืนยาวคู่นั้นมิได้แสดงความรู้สึกใด ๆ ให้ปรากฏ ความในใจของซาลัมโบเร้นลับจนเจ้าตัวเองก็สุดที่จะหยั่งรู้ จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจเลยว่าบางครั้งผู้แต่งจะต้องรับหน้าที่เป็นผู้อธิบายความในใจของตัวละครเอกผู้นี้แก่ผู้อ่าน

ฉากสุดท้ายของนวนิยายกล่าวถึงการตายของซาลัมโบนั้น ผู้แต่งเข้ามาแทรกอีกครั้งหนึ่งเพื่อให้ผู้อ่านตระหนักถึงพลังอันรุนแรงในอารมณ์ของซาลัมโบที่ได้ซ่อนเร้นมาตลอดเรื่องในวินาทีที่ได้สบตากับมาโต้เป็นครั้งสุดท้าย ในขณะนั้นมาโต้ถูกชาวคาร์เธจแล่เนื้อเถือหนังเดินเซซังมาถึงลานวิหารที่ซาลัมโบกำลังจะเข้าพิธีแต่งงานกับนาราวัส

> "เขาเดินมาถึงเชิงระเบียง ซาลัมโบได้ชะโงกหน้าลงมาจากขอบวิหาร ดวงตาของมาโต้ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกขนพองสยองเกล้าได้เพ่งมองไปที่ซาลัมโบ จิตสำนึกเตือนให้เธอรำลึกว่ามาโต้ได้ทนทุกข์ทรมานเพียงใดเพื่อความรักของเขาที่มีต่อเธอ ทั้ง ๆ ที่เขากำลังเจ็บปวดรวดร้าวอย่างแสนสาหัสเมื่อใกล้ตาย ซาลัมโบกลับย้อนไปคิดถึงมาโต้ในค่ำคืนใต้กระโจม เขาคุกเข่าสวมกอดรอบกายเธอ พร่ำพรรณนาคำหวาน เธอกระหายที่จะได้รสสัมผัส กระหายที่จะได้ยินคำพลอดรัก เธอไม่ต้องการให้เขาตาย ในขณะนั้นมาโต้สั่น

---

[14] Sherrington : **Three Novels by Flaubert,** A study of techniques, oxford, Clarendon Press, 1970, หน้า 226. Claude Digeon ได้ให้ความเห็นสนับสนุน Sherrington ในข้อนี้เช่นกัน

ดู C. Digeon : **Flaubert,** op. cit., หน้า 105.

[15] จากบทความของ Claveau "La Revue Contemporaine" วันที่ 15 ธันวาคม ค.ศ. 1862, อ้างตาม René Dumesnil : **Salammbô,** Societe Les Belles Lettres, 1944 หน้า 116.

ระรัวไปทั้งกาย ซาลัมโบกำลังจะกรีดร้อง มาโต้ก็ล้มลงและแน่นิ่งไป"[16]

เมื่อผู้คนมาร่วมพิธีลุกขึ้นยืนดื่มฉลองความสุขของคาร์เธจ ซาลัมโบก็ล้มลงขาดใจตาย แต่ความตายของซาลัมโบมิได้สร้างความตื่นเต้นตกใจให้แก่ชาวคาร์เธจแต่ประการใด เพราะพวกเขาเชื่อว่าซาลัมโบต้องประสบเคราะห์กรรมถึงแก่ชีวิตเพราะได้ไปจับต้องเสื้อคลุมศักดิ์สิทธิ์ของเทพเจ้าตานิต์ แต่ใครเล่าจะหยั่งรู้ถึงพลังอันรุนแรงทางอารมณ์ของผู้หญิงคนนี้ในยามที่เธอสบตากับมาโต้ เธอรู้ซึ้งถึงความทุกข์ทั้งมวลในชีวิตของเขาซึ่งเกิดจากความรักที่มีต่อเธอ และเธอคือสาเหตุที่ทำให้เขาต้องตายอย่างน่าสยดสยองต่อหน้าต่อตาเธอเอง คำสรรเสริญของพวกพระที่ว่าคมดาบของเธอสามารถทำให้มาโต้ขาดใจตายยิ่งย้ำความรู้สึกผิดชอบชั่วดีของซาลัมโบให้รุนแรงยิ่งขึ้นไปอีก จนในที่สุดเธอได้ขาดใจตายตามมาโต้ไป เราอาจจะกล่าวได้ว่าความรักและความตายได้ผูกพันกันในการสบตาครั้งสุดท้ายของคู่รักทั้งสอง

เป็นที่น่าสังเกตว่าโฟลแบรต์ใช้ชื่อของซาลัมโบมาตั้งชื่อเรื่อง แต่ตัวละครเอกผู้นี้ไม่สู้ได้ปรากฏตัวในท้องเรื่องบ่อยครั้งนัก เนื่องจากฉากส่วนใหญ่ของนวนิยายเรื่องนี้เกิดขึ้นที่สนามรบ อย่างไรก็ตาม ซาลัมโบมีความสำคัญเหนือตัวละครอื่นใด นับได้ว่าเป็นแกนกลางของการดำเนินเรื่อง ซาลัมโบได้เข้าครอบครองหัวใจของมาโต้จอมทัพฝ่ายทหารรับจ้าง ความรักที่ไร้ความหวังของมาโต้ยังผลอย่างใหญ่หลวงต่อชะตาชีวิตมนุษย์เรือนหมื่นซึ่งตกเป็นเหยื่อของสงคราม อันที่จริงแรงกระตุ้นที่ทำให้มาโต้นำทัพเข้าเข่นฆ่าชาวคาร์เธจนั้นมิได้เกิดจากความเจ็บแค้นที่ถูกบิดพริ้วเรื่องการจ่ายค่าจ้าง แต่เป็นเพราะภาพหลอนของซาลัมโบที่วนเวียนอยู่ในห้วงความคิดของเขาที่เร่งเร้าให้มาโต้กระหายจะเข้าครอบครองคาร์เธจโดยมิได้หวั่นเกรงต่ออุปสรรคใด ๆ ที่ขวางหน้า โฟลแบรต์ได้กล่าวว่าเขาสร้างเหตุการณ์และตัวละครอื่น ๆ เป็นฐานปิรามิดรองรับบทบาทของซาลัมโบซึ่งเป็นเสมือนรูปปั้นที่โดดเด่นอยู่บนยอด"[17] เหตุผลดังกล่าวจึงทำให้โฟลแบรต์นำชื่อซาลัมโบมาตั้งชื่อนวนิยาย ทั้ง ๆ ที่เมื่อแรกนั้นเขายังลังเลที่จะตั้งชื่อเรื่องว่า "คาร์เธจ" หรือ "ทหารรับจ้าง"

ซาลัมโบเป็นแบบฉบับของนางเอกในนวนิยายที่มีเนื้อเรื่องจากประวัติศาสตร์ตะวันออกยุคโบราณ โฟลแบรต์สร้างตัวละครเอกผู้นี้ตามความคิดฝันของเขาคือการสร้างภาพผู้หญิงตะวันออกที่ซ่อนเร้นความรู้สึกจนดูภายนอกเหมือนกับผู้หญิงที่ไม่มีชีวิต

---

16 Flaubert : **Oeuvres Complètes,** Tome I, หน้า 796.

17 จดหมายรายถึงแซงต์เบิฟ ธันวาคม ค.ศ. 1862.

จิตใจ ซึ่งแตกต่างจากวิธีการวิเคราะห์เชิงจิตวิทยาที่เขาเคยใช้ในการสร้างตัวละครเอก เช่น เอ็มมา โบวารี ในจดหมายถึงแซงต์เบิฟ (Sainte—Beuve) นักวิจารณ์ผู้มีชื่อเสียงแห่งยุค โฟลแบรต์อธิบายว่าไม่มีทางที่ตัวเขาหรือชาวตะวันตกคนอื่น ๆ จะรู้จักพวกผู้หญิงตะวันออกได้ถ่องแท้คือหยั่งรู้หัวใจของผู้หญิงพวกนี้[18]

โฟลแบรต์ได้สร้างตัวละครเอกฝ่ายชายคือมาโต้ให้มีบุคลิกภาพที่ซับซ้อนในลักษณะเดียวกับซาลัมโบ เขากล่าวถึงแม่ทัพของฝ่ายทหารรับจ้างว่า "ไม่มีอะไรจะเข้าใจยากเท่ากับคนป่า" ในฉากแรกมาโต้โดดเด่นท่ามกลางหมู่ทหารที่สนุกสนานเฮฮาอยู่ในงานเลี้ยง มาโต้มีร่างกายกำยำใหญ่โต ผมหยิกดำติดหนังศีรษะ สวมสายสร้อยห้อยรูปพระจันทร์สีเงินบนหน้าอกที่มีขนเป็นแผง มาโต้สามารถบัญชากองทัพจำนวนมหึมาอันประกอบด้วยทหารหลายเผ่าพันธุ์เนื่องจากเป็นผู้มีพละกำลังกล้าแข็ง มีฝีมือยอดเยี่ยมในการรบและมีความกล้าหาญไม่พรั่นพรึงอันตรายใด ๆ ชาวคาร์เธจถือว่าความทุกข์ยากที่พวกเขาได้รับจากสงครามครั้งนี้เกิดขึ้นเพราะมาโต้คนเดียว พวกเขาจึงพากันเคียดแค้นชิงชังมาโต้แต่ก็หวาดหวั่นแม้เพียงได้ยินชื่อ ซาลัมโบเองยังมีความภาคภูมิใจเมื่อบุคคลที่ชาวคาร์เธจเกรงกลัวยอมสยบให้เธอทำนองเดียวกับที่ชาวคาร์เธจเชื่อว่าซาลัมโบเป็นภาคหนึ่งของเทพเจ้าตานิต์ มาโต้ขุนศึกผู้เหี้ยมหาญของกองทัพคนป่าก็เป็นสัญลักษณ์ของโมลอคเทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ผู้กระหายเลือด โฟลแบรต์พรรณนาความรู้สึกของซาลัมโบในขณะที่เธอตัดสินใจเดินทางมาหามาโต้ที่กระโจม

> "เธอหวาดกลัวในสิ่งที่เธอบอกไม่ได้ว่ามันคืออะไรกันแน่ เธอกลัวโมลอค กลัวมาโต้ ผู้ชายร่างยักษ์คนนั้นซึ่งครอบครองเสื้อคลุมศักดิ์สิทธิ์อยู่ เขามีอำนาจเหนือเทพเจ้าแห่งดวงจันทร์...มาโต้และโมลอควนเวียนอยู่ในความคิดของเธอและผสมผสานกันเป็นบุคคลเดียว"[19]

แม้กระทั่งขณะที่ตกอยู่ในอารมณ์พิศวาส ซาลัมโบยังรู้สึกว่าตนถูกครอบงำด้วยอำนาจของเทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ซึ่งได้แก่มาโต้นั่นเอง เธอถึงกับกรีดร้องออกมาว่า

> "โมลอค ท่านกำลังเผาผลาญฉัน"[20]

ในเมื่อมาโต้มีลักษณะเหี้ยมหาญน่าสะพรึงกลัว มีพลานุภาพดุจเป็นภาคหนึ่งของเทพเจ้าโมลอค จึงเป็นที่ประหลาดใจว่าพฤติกรรมในท้องเรื่องของมาโต้แท้จริงแล้วเกิดจากแรงยุยงของสเป็นดิอุส ทาสชาวกรีก จริงอยู่สาเหตุของสงครามครั้งนี้เกิดจากการที่พวกทหารรับจ้างแค้นเคืองคาร์เธจที่ไม่จ่ายค่าจ้างตามสัญญา แต่พวกทหารป่าโง่เง่าหรือจะสามารถรวมตัวเป็นกบฏต่อต้านเมืองแม่อันทรงอำนาจถ้าปราศจากอิทธิพลทางความคิดของสเป็นดิอุสผลักดันให้มาโต้นำทัพเข้าโจมตีคาร์เธจ อย่างไรก็ตาม จุดมุ่งหมายของมาโต้ในการตัดสินใจทำสงครามครั้งนี้อาจจะแตกต่างจากความตั้งใจของสเป็นดิอุส เขาอาจจะคล้อยตามความคิดของอดีตทาสในเรื่องความโลภอยากครอบครองความยิ่งใหญ่และความมั่นคั่งของคาร์เธจ แต่ในส่วนลึกของหัวใจแล้ว การเข้าครองคาร์เธจหมายถึงการเข้าครองซาลัมโบนั่นเอง เขายอมทำตามคำบัญชาของสเป็นดิอุส ฝ่าฟันอันตรายนานัปการเพื่อไปนำเสื้อคลุมศักดิ์สิทธิ์ในวิหารตานิต์ทั้ง ๆ ที่เกรงกลัวความพิโรธและคำสาปแช่งของเทพเจ้าอย่างที่สุดนั้น เป็นเพราะเขาต้องการแสดงให้เห็นว่าเขามีอำนาจเหนือซาลัมโบผู้เป็นสัญลักษณ์

---

[18] จากจดหมายฉบับเดียวกัน.

[19] Flaubert : **Oeuvres Compoètes**, Tome I, หน้า 754.

[20] Ibid, หน้า 760.

ของเทพเจ้าดานิต์และเหนือชาวคาร์เธจซึ่งเคารพเทิดทูนเทพเจ้าองค์นี้

บทบาทเด่นของมาโต้อาจจำแนกได้สองประการคือบทของผู้ชายคลั่งรักและบทของนักรบที่ไม่รู้จักความกลัว เมื่อได้พบซาลัมโบเป็นครั้งแรกจอมทัพผู้นี้ทุกข์ทรมานใจร้องไห้คร่ำครวญไม่เป็นอันกินอันนอน แต่มาโต้เข้าใจว่าความคลั่งไคล้ในเสน่หาของซาลัมโบเกิดจากความพิโรธของเทพเจ้าพระองค์ดลบันดาลให้เขามีลักษณะคล้ายคนเสียสติหรือคนถูกสาป เขาพร่ำรำพันกับสเป็นดิอุสว่า

> "ไม่ต้องสงสัยเลยว่าฉันได้ตกเป็นเหยื่อการบูชายัญที่นางคงจะสัญญาไว้กับเทพเจ้า...นางมัดฉันไว้กับโซ่ที่มองไม่เห็น นางก้าวนำหน้าเมื่อฉันเดิน แต่เมื่อฉันหยุดนางก็หยุดบ้าง ดวงตาของนางเผาผลาญฉัน ฉันได้ยินแต่เสียงเพรียกหาจากนาง นางวนเวียนอยู่รอบกายฉัน นางแทรกเข้าไปทุกอณูในกายฉันจนดูประหนึ่งว่านางได้กลายเป็นวิญญาณของฉันไปเสียแล้ว"(21)

เมื่อซาลัมโบปรากฏร่างอันงดงามประหนึ่งภาพฝันอยู่เบื้องหน้าเขาในกระโจมซึ่งเป็นค่ายทหารคนป่า มาโต้ได้แสดงบทบาทเดียวกับพระเอกในนวนิยายโรแมนติคทั่วไป

> "เขานั่งคุกเข่าแทบเท้าเธอ สองแขนโอบลำเอวเธอเอาไว้ ศีรษะเอนไปข้างหลัง สองมือไขว่คว้าเปะปะ ตุ้มหูทองส่องประกายอยู่บนลำคอสีทองแดง ดวงตาพราวไปด้วยหยาดน้ำตาจนแลดูเหมือนลูกกลมสีเงิน เขาทอดถอนใจด้วยอารมณ์รักพร้อมกับพึมพำถ้อยคำที่แผ่วเบายิ่งกว่าสายลมและชื่นฉ่ำราวกับรอยจุมพิต"(22)

มาโต้กลายเป็นชายหนุ่มผู้เพ้อฝัน คิดจะหลีกลี้จากโลกแห่งความจริงเพื่อไปหาความสุขกับซาลัมโบ มาโต้บอกกับซาลัมโบว่าเขาจะทิ้งกองทัพ ทิ้งทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตเพื่อไปอยู่กับซาลัมโบบนเกาะที่ปูลาดด้วยทองคำ ปกคลุมด้วยต้นไม้ใบหญ้าเขียวชอุ่มและเต็มไปด้วยเหล่าวิหค เขาฝันถึงความสุขในชีวิตที่เขาจะได้รับร่วมกับซาลัมโบภายในถ้ำแก้วผลึกท่ามกลางขุนเขาอันอบอวลด้วยบุปผชาตินานาพรรณ แต่เมื่อซาลัมโบจากไปพร้อมด้วยเสื้อคลุมศักดิ์สิทธิ์ มาโต้ก็ตระหนักดีว่าความเพ้อฝันของเขาไม่มีวันที่จะกลายเป็นความจริงได้ กระนั้นเขาก็ไม่เคยจะคิดผละหนีชะตาลิขิตอันโหดร้ายนี้ ความรักระคนแค้นที่มีต่อซาลัมโบทำให้เขาเกลียดชังเมืองคาร์เธจ มุ่งมั่นจะประหารฮามิลการ์ผู้เป็นทั้งแม่ทัพฝ่ายศัตรูและบิดาของซาลัมโบเพื่อให้หายแค้น บางครั้งความคิดคำนึงของเขาสร้างภาพหลอนที่ขัดแย้งกัน เช่น

> "เขาเห็นภาพตัวเองอยู่ในหมู่มาร ถือหอกแหลมเสียบหัวฮามิลการ์ ขณะเดียวกันก็เห็นตัวเองประคองกอดซาลัมโบไว้ในวงแขนบนเตียงสีแดงเข้มในห้องนอน"(23)

เมื่อกองทัพของมาโต้ได้เคลื่อนเข้าใกล้เมืองคาร์เธจ ภาพของตัวเมืองที่อยู่เบื้องหน้าทำให้เขานึกถึงแต่ซาลัมโบ ความรู้สึกของเขาในขณะนั้นช่างสับสนปั่นป่วน เมื่อคิดว่าเขาจะได้มีโอกาสพบซาลัมโบอีกครั้งหนึ่งถ้ารบชนะ ความรักความหลังที่ฝังใจก็ลบล้างความเคียดแค้นออกไปจนหมดสิ้น เมื่อกองทัพเข้าประชิดกำแพงเมือง มาโต้เกิดอารมณ์รุนแรงจนระงับไม่อยู่

> "เขาตัวสั่นเทา ดวงตาจ้องไม่กระพริบ เขาเพ่งมองดาดฟ้าที่สูงเด่นของตัววัง รอยยิ้มเพ้อฝันเปี่ยมด้วยความสุขระบายอยู่ทั่วใบหน้า"(24)

---

21 Ibid, หน้า 703.

22 Ibid, หน้า 759.

23 Ibid, หน้า 741.

24 Ibid, หน้า 766.

ความรักคลั่งไคล้ที่เขามีต่อซาลัมโบนำมาโต้ไปสู่จุดจบอันน่าสยดสยอง จากการรบครั้งสุดท้ายของมาโต้แสดงถึงการต่อสู้อย่างห้าวหาญชนิดเลือดเข้าตา มาโต้ถูกล้อมรอบโดยทหารฝ่ายศัตรูที่หนุนเนื่องกันเข้ามาไม่ขาดสาย เขาสูญเสียเสื้อเกราะหมวกเหล็กไปทีละอย่างจนเนื้อตัวเปลือยเปล่าซีดเผือดยิ่งกว่าซากศพ

> "เส้นผมของเขาตั้งชัน น้ำลายฟูมที่มุมปาก เขากวงดาบอย่างรวดเร็วจนเห็นเป็นวงรัศมีอยู่รอบกาย"[25]

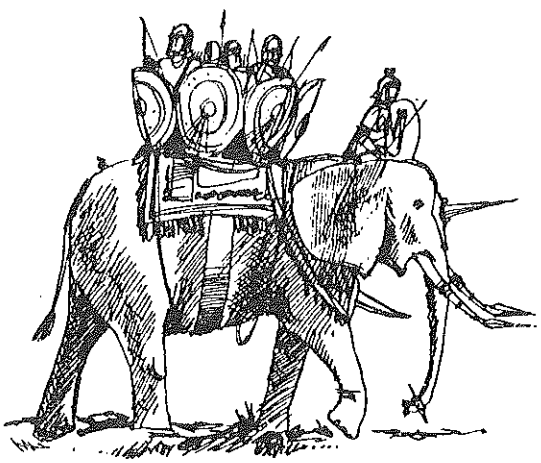
เมื่อเพื่อนทหารที่ร่วมรบเคียงบ่าเคียงไหล่กันมาได้ล้มตายไปหมดสิ้น ทั้งดาบคู่มือก็หลุดกระเด็นไป มาโต้ก็พยายามต่อสู้ด้วยมือเปล่า วิ่งฝ่าเข้าไปในดงหอกดาบของฝ่ายศัตรูจนถูกจับได้เมื่อล้มลง ทหารชาวคาร์เธจไม่ยอมประหารมาโต้ในสนามรบเหมือนศัตรูธรรมดา เขาถูกจับนอนหงายมัดติดหลังช้างและถูกนำเข้ามาประจานในเมืองคาร์เธจเพื่อให้ชาวเมืองกลุ้มรุมลงประชาทัณฑ์จนสาแก่ใจ การประหารมาโต้เป็นส่วนหนึ่งของงานฉลองชัยชนะของคาร์เธจ ฝูงชนได้ชมหัวใจแดงก่ำของมาโต้ที่ยังเต้นอยู่ในขณะที่ถูกควักออกมาถวายบูชาเทพเจ้าโมลอคผู้บันดาลชัยชนะให้แก่ชาวคาร์เธจ

เป็นที่เห็นได้ชัดว่าในนวนิยายเรื่อง **ซาลัมโบ** นี้ โฟลแบรต์มีความจงใจบรรยายความโหดเหี้ยมของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการรบพุ่งอย่างน่าสยดสยองตลอดเรื่อง หรือกลยุทธ์ต่าง ๆ ที่คู่สงครามจะสรรหามาใช้เพื่อทำลายล้างศัตรู หรือพิธีกรรมทางศาสนาที่โหดร้ายอย่างไม่น่าเชื่อว่ามนุษย์จะกระทำสิ่งเหล่านี้ได้ โฟลแบรต์ได้ตั้งความหวังไว้ว่าผู้อ่านจะต้องขนพองสยองเกล้าเมื่ออ่านฉากที่มีลักษณะซาดิสต์

> ต้องให้ดุเดือด...ต้องเทเหล้าลงไปในยุคที่หวานเอียน จับได้พวกกฎมพีกดให้จมลงไปในเหล้าองุ่น 1,100 ดีกรี ให้ปากไหม้ ให้ร้องครวญคราง เพราะปวดแสบปวดร้อน"[26]

เมื่ออ่านนวนิยายเรื่องนี้จบลง ผู้อ่านมีความรู้สึกว่าหนังสือเล่านี้ช่างเป็นที่รวมความหฤโหดทุกรูปแบบของมนุษยชาติ วิกเตอร์ บรอมเบิร์ต (Victor Brombert) นักวิจารณ์วรรณคดีชาวอเมริกาได้ให้ความเห็นว่า

"การบดขยี้ร่างของมนุษย์ให้แหลกราญคือจุดเด่นของหนังสือเล่มนี้"[27] นอกจากการรบที่ใช้อาวุธนานาชนิดเข้าประหัตประหารฝ่ายข้าศึกแล้ว กองทัพช้างของคาร์เธจก็มีความสำคัญในการสร้าง



ความสยดสยองให้แก่ผู้อ่าน หลายครั้งที่ฝูงช้างได้วิ่งดาหน้ากันเข้าเหยียบพวกทหารฝ่ายศัตรูจนร่างกายแหลกเหลว เอางวงจับร่างมนุษย์ให้ลอยลิ่วขึ้นไปบนอากาศ เอางาแทงจนไส้ไหลออกมาพันหลายงา เมื่อการรบแต่ละครั้งสิ้นสุดลง โฟลแบรต์จะพรรณนาความเจ็บปวด ความทรมานของผู้ที่ตกเป็นเหยื่อ

---

[25] Ibid, หน้า 793.

[26] อ้างตาม Victor Brombert : **Flaubert**, Paris, Editions du Seuil, 1971, หน้า 76—77.

[27] Ibid, หน้า 77.

สงครามอีกทั้งความน่าเกลียดน่ากลัวของซากศพที่เกลื่อนกลาดสนามรบ สิงโตฝูงใหญ่กินทั้งซากศพและทหารบาดเจ็บจนอิ่มแปล้ลุกไม่ขึ้น

> "บนที่ราบอันกว้างใหญ่ สิงโตและศพทหารนอนอยู่ด้วยกัน ซากศพปะปนไปกับเสื้อผ้าและเกราะ ใบหน้าและแขนของแทบทุกศพขาดหายไป แต่ก็มีบางศพที่ดูเหมือนว่ายังมีอวัยวะอยู่ครบ บางศพก็แห้งกรังและมีหมวกเหล็กครอบอยู่บนกะโหลกศีรษะที่ป่นเป็นผงไปแล้ว เท้าที่ปราศจากเนื้อหนังโผล่แข็งที่ออกมาจากที่หุ้มขา โครงกระดูกยังมีเสื้อคลุมสวมทับอยู่ กองกระดูกที่แสงแดดส่องเสียจนเห็นเหมือนรอยแต้มดูแวววาวอยู่บนพื้นทราย"(28)

ฉากประหารชีวิตนักโทษด้วยการตรึงกางเขนก็มีความน่ากลัวไม่แพ้ฉากสนามรบ ภาพที่ฮันนง (Hannon) เสนาบดีของคาร์เธจซึ่งถูกพวกทหารป่าลากขึ้นสู่กางเขนช่างน่าสะอิดสะเอียนยิ่งนัก ฮันนงเป็นโรคเรื้อน เนื้อตัวเป็นแผลเหวอะหวะเน่าเฟะดูอุจาดตา ในทำนองเดียวกันตัวแทนสิบคนของกองทัพทหารป่าก็ถูกนำตัวขึ้นตรึงกางเขนเหมือนกัน ฝูงแร้งได้บินโฉบลงมาบนศีรษะพวกนักโทษทั้ง ๆ ที่ยังไม่สิ้นลมหายใจ สำหรับในฉากที่พวกเด็กชาวคาร์เธจจำนวนมากถูกนำไปเผาทั้งเป็นเพื่อสังเวยเทพเจ้าโมลอคนั้นดูเหมือนว่าโฟลแบรต์จะสนุกสนานเพลิดเพลินกับการสร้างจินตนาการทางอินทรีย์สัมผัสทุก ๆ ด้าน ผู้อ่านจะรู้สึกเหมือนได้ยินเสียงไฟปะทุในเตาทองแดง ได้ยินเสียงร้องโหยหวนของเด็กที่กำลังเข้าสู่เตาเผาและเหมือนได้กลิ่นเนื้อสด ๆ ของเด็กที่กำลังถูกเผา เสียงพระสวดมนตร์และเสียงพวกคลั่งศาสนาร้องกึกก้องราวกับเมืองจะถล่มทลายเพื่อถวายเครื่องบูชายัญแด่เทพเจ้าโมลอค ควันโขมงพวยพุ่งจากเตามรณะ เห็นเนื้อสด ๆ ที่กำลังไหม้ เห็นเส้นผมและอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของเด็ก โฟลแบรต์เขียนเล่าให้เพื่อนฟังอย่างสนุกว่าเขากำลังเขียนถึงตอนที่จะ "เริ่มย่ำไปบนเครื่องในมนุษย์และเผาพวกเด็ก ๆ"(29) ฉากการปิดล้อมกองทัพคนป่าในซอกเขารูปขวาน ฉากการทรมานและความตายของมาโต้ตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้นก็คงจะมีผลทำให้คนประสาทอ่อนต้องนอนไม่หลับหรือหัวใจสั่นระรัวเป็นแน่ โฟลแบรต์เคยกล่าวไว้ว่าเขาตั้งใจจะแกล้งทำลายประสาทและหัวใจของคนที่อ่อนไหวง่ายด้วยการเสนอฉากเหล่านี้(30)

อาจจะมีผู้สงสัยอยู่บ้างว่านักเขียนผู้นี้คงจะมีจิตใจที่ค่อนข้างวิปริตในการเสนอฉากที่มีลักษณะซาดิสต์เกือบตลอดเรื่อง ผู้อ่านบางคนอาจจะอยากทราบว่าโฟลแบรต์มีจุดประสงค์อย่างไรในการกระทำเช่นนั้น บางคนก็อยากทราบว่าโฟลแบรต์มีความคิดเห็นเกี่ยวกับสงครามครั้งนี้อย่างไร จริงอยู่ที่เราไม่สามารถจะหาคำตอบที่แน่นอนและชัดเจนเพื่อตอบคำถามดังกล่าวนี้เพราะถ้าเราจะบอกว่างานของมาควิส เดอ ซาด(31) ซึ่งเป็นหนังสือข้างหมอนของโฟลแบรต์มีส่วนทำให้โฟลแบรต์เพลิดเพลินในการเขียนฉากที่ทำให้ผู้อ่านบังเกิดความเสียวสยองหรือโฟลแบรต์อาจต้องการเพียงเพื่อเขย่าขวัญคนอ่านเล่น ๆ ตามที่เขาได้กล่าวไว้กับเพื่อนฝูงของเขา คำตอบดังกล่าวก็ดูจะง่ายดายและผิวเผินไป อนึ่ง

---

28 Flaubert : **Oeuvres Complètes,** Tome I, หน้า 794.

29 จดหมายถึงแอร์เนสต์ เฟย์โด ต้นเดือนตุลาคม ค.ศ. 1861

30 จากจดหมายฉบับเดียวกัน.

31 นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส (1740–1814) ตัวละครในนวนิยายของเขามีลักษณะโหดเหี้ยม มีความสุขจากการสร้างความทุกข์ทรมานแก่ผู้ที่มีจิตใจบริสุทธิ์ ชื่อของซาดเป็นต้นกำเนิดของคำว่า "Sadisme" ซึ่งหมายถึงลักษณะของคนที่มีจิตใจวิปริต มีความสุขในการเห็นหรือการสร้างความทุกข์ทรมานให้แก่ผู้อื่น

โฟลแบร์ก็มิได้เคยแสดงความคิดเห็นส่วนตัวว่าใครเป็นฝ่ายถูกและฝ่ายผิดในสงครามครั้งนี้เนื่องจากเขายึดหลักการว่านักเขียนจะต้องวางตัวเป็นกลาง โฟลแบรต์เพียงแต่ชี้ให้เห็นว่าฝ่ายคาร์เธจซึ่งถือตัวว่าเป็นผู้เจริญแล้วกลับคดโกงทหารรับจ้าง ส่วนฝ่ายตรงกันข้ามนั้นเล่าก็มีลักษณะเหมือนสัตว์ป่า โง่เง่าดุร้าย เข้าปล้นสดมภ์ทำลายล้างทุกสิ่งที่ขวางหน้าด้วยความโลภ สงครามอันยืดเยื้อ ร้ายกาจระหว่างคาร์เธจกับเหล่าอนารยชนคือสัญลักษณ์ของความโหดร้ายของมนุษยชาติที่โฟลแบรต์ต้องการชี้ให้ผู้อ่านเห็นนั่นเอง เขาได้ทำนายอนาคตของมนุษยชาติที่จะทำสงครามล้างผลาญกัน ซึ่งจะร้ายแรงเสียยิ่งกว่าสงครามในประวัติศาสตร์โบราณด้วยซ้ำไป[32] อัลแบรต์ ติโบเดท์ (Albert Thibaudet) นักวิจารณ์ผู้มีชื่อเสียงได้กล่าวว่า

> "นวนิยายเรื่อง **ซาลัมโบ**นี้ดูเผิน ๆ เหมือนกับว่าเป็นเรื่องของสงครามอันน่าสะพรึงกลัวห่างไกลจากชีวิตจริง แต่แท้ที่จริงแล้ว นวนิยายเรื่องนี้อาจจะฉายภาพของความขัดแย้งอันโหดเหี้ยมของมนุษย์ได้อย่างดียิ่ง คาร์เธจที่สูญสิ้นไปในเปลวไฟและทะเลเลือดซึ่งเปรียบเสมือนภาพสะท้อนอันเลือนรางของอารยธรรมที่จบสิ้นไปแล้ว น่าจะเป็นสิ่งที่เตือนให้มนุษย์เราคิดถึงเหตุการณ์ที่อาจจะเกิดขึ้นได้อีกในโลกนี้ มนุษย์เราเท่านั้นที่เป็นผู้มีสิทธิเลือกว่าจะให้ประวัติศาสตร์ซ้ำรอยหรือไม่"[33]

****

บรรณานุกรม
งานเขียนของโฟลแบรต์

1. Oeuvres Complètes, Paris, Editions du Seuil, 1964, Présentation et notes de Bernard Masson, Préface de Jean Bruneau. Tome I.
2. Correspondance, Paris, Edition Conard, 1926 – 1933.

งานวิจารณ์

1. Brombert, Victor : Flaubert, Paris, Editions du Seuil, 1971.
2. Digeon, Claude : Flaubert, Paris, Hatier, 1970.
3. Dumesnil, René : Salammbô, Paris, Societé Les Belles Lettres, 1944.
4. Jolas, Paul : Notes de Salammbô, Paris, Nouveaux Classiques Larousse, 1972.
5. Sherrington, R. J : Three Novels by Flaubert, A Study of Techniques, Oxford, Clarendon Press, 1970.
6. Thibaudet, Albert : Gustave Flaubert, sa vie, ses romans, son style, Paris, Gallimard, 1968.

---

32 "สงครามระหว่างเชื้อชาติจะต้องเกิดขึ้นอีก ร้อยปีข้างหน้าเราจะได้เห็นคนจำนวนนับล้านเข้าประหัตประหารกันในสงครามครั้งเดียว จะเป็นสงครามระหว่างประเทศทางตะวันออกกับยุโรป ระหว่างทวีปเก่ากับทวีปใหม่" ("Les querres de races vont peut – être recommencer. On verra, avant un siécle, plusieurs millions d'hommes s'entretuer en une séance. Tout l'Orient contre toute l'Europe, l'ancien monde contre le nouveau")
จดหมายถึงจอร์ช ซองด์ วันที่ 3 สิงหาคม ค.ศ. 1870.

33 Albert Thibaudet : **Gustave Flaubert, Sa Vie, Ses Romans, Son Style**, Paris, Gallimard, 1968, หน้า 146.

ผู้ประพันธ์

·กุสตาฟ โฟลแบรต์ (Gustave Flaubert) เป็นนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำของการเขียนนวนิยายแนวสัจนิยมของฝรั่งเศส และเป็นผู้บุกเบิกการเขียนนวนิยายแนวใหม่ โฟลแบรต์เกิดที่เมืองรูอองในปี ค.ศ. 1821 บิดาของเขาเป็นหัวหน้าศัลยแพทย์ของโรงพยาบาลเมืองรูออง เมื่อนวนิยายเรื่องแรกของเขาคือเรื่อง **มาดาม โบวารี (Madame Bovary)** ได้ถูกตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1857 โฟลแบรต์ก็มีชื่อเสียงโด่งดังทันที งานชิ้นที่สองของเขาคือนวนิยายอิงประวัติศาสตร์โบราณยุคคาร์เธจเรื่อง **ซาลัมโบ (Salammbô)** ก็ได้รับความนิยมอย่างสูงจากผู้อ่านเช่นกัน ผลงานชิ้นนี้ทำให้โฟลแบรต์ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์จากจักรพรรดิ์นโปเลอองที่สาม ส่วนนวนิยายเรื่อง **บทเรียนชีวิต (L'Education sentimentale)** ซึ่งเป็นงานชิ้นที่สามนั้นเป็นผลงานที่ผู้อ่านร่วมสมัยของโฟลแบรต์ไม่อาจเข้าถึงคุณค่าที่แท้จริงได้ แต่ในปัจจุบัน นักวิจารณ์ทั่วไปยอมรับว่างานชิ้นนี้เป็นแม่แบบของนวนิยายแนวใหม่ (Nouveau Roman) โฟลแบรต์ถึงแก่กรรมด้วยโรคเส้นโลหิตแตกในสมองเมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม ค.ศ. 1880 ณ คฤหาสน์ครัวเซต์ (Croisset) ที่พำนักของเขาในชานเมืองรูออง

Sacré Mac !

■ Mme Mac Culow a trouvé une place à son fils John dans une entreprise. A quinze ans, le jeune homme gagne 300 francs par mois. A la fin du second mois, il donne son enveloppe à sa mère qui ne trouve dedans que 299,50 francs. Alors, Mme Mac Culow fronce les sourcils et regarde son fils droit dans les yeux :

— Quoi ? A ton âge, tu commences déjà à sortir avec les filles ?

บทบาทของ Littérature ในการสอนภาษาฝรั่งเศส ด้วยบทเรียนสมัยใหม่

*อัจฉรา โชติบุตร**

การสอนภาษาฝรั่งเศสแนวใหม่จะยึด Approche Communicative โดยเน้น Actes de paroles ที่ใช้กันบ่อยในบทสนทนาทั่วไปเป็นหลักสำคัญ(1) บทเรียนมักจะเป็นไปในรูปบทสนทนาสั้น ๆ(mini – dialogues) โดยใช้เอกสารจริง (Documents authentiques) ประเภทต่าง ๆ นับตั้งแต่รูปภาพจากหนังสือพิมพ์ การ์ตูนเรื่องบทความต่าง ๆ โปสการ์ด แผ่นโฆษณา ในปลิว ตารางเวลารถไฟ ฉลากยา ฯลฯ เป็นส่วนประกอบหรือเป็นสื่อการสอนเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจเนื้อหาของบทเรียนง่ายและดีขึ้น วรรณคดีดูจะมีบทบาทน้อยลง แต่ไม่ได้หมายความว่าจะหมดความหมายไปโดยสิ้นเชิง จริงอยู่บทเรียนสำหรับผู้เริ่มเรียน เช่น Orange I, II, Cartes sur table I, II, Archipel I, II นั้นจะมีวรรณคดีแทรกอยู่น้อยมาก ทั้งนี้เพราะการอ่านวรรณคดีนั้นควรจะรู้ภาษาพูดและภาษาเขียนอย่างพอเพียงเสียก่อนจะเข้าใจและรู้รสได้อย่างซาบซึ้ง แต่ถึงกระนั้นก็ดีใน Archipel I, เริ่มตั้งแต่ Unité 1, (p. 25) เลยทีเดียว มีการใช้ petits poèmes สอน stylistique ถึง 2 บท Nuit และ L'oiseau ของ Hélène Gauvenet และ Marc Argaud

Unité 2 (p. 41) Que faites – vous ? มีเพลงของ Jean Ferrat ซึ่งจัดได้ว่าเป็น Texte littéraire ใช้สอน stylistique.

Unité 3 (p. 63) Où allez – vous ให้ petit poème สำหรับ stylistique

Unité 4 (p. 84) Que voulez – vous ? ใช้บางตอนจาก poèmes ของ Charles d'Orléans, Leconte de Lisle, Jacques Prévert และ Noël Populaire บรรยายฤดูต่าง ๆ ทั้ง 4

p. 108 เพลงของ Charles Trenet

p. 122 มี texte ของ Noël Emile – Laurent

p. 126 – 127 มี poème ชื่อ Nuit de juin, Femme – objet และ Musique

* อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ใน Archipel เล่ม 2 ให้ใน textes littéraires เพื่อให้ผู้เรียนฝึกการอ่านในขั้นที่ยากขึ้น จึงมีผลงานของ Marcel Pagnol, Le Château de ma mère

p. 5 J. Prévert – Barbara 1972

p. 29 Jean de la Fontaine – La fable de Perrette

p. 30 Julien Gracq – Un balcon en forêt

p. 55 Albert Camus – L'Etranger

p. 57 J.P. Faye – L'Ecluse

p. 59 R. Queneau – Exercices de style (extraits)

p. 74 Jules Romains – Knock

นอกนั้นก็ยังมี extraits เรื่อง En attendant Godot มี poèmes และเพลงซึ่งจัดได้ว่าเป็นโคลง แม้แต่งานของ Roland Barthes – Fragments d'un discours amoureux ซึ่งจัดว่ายากในการทำความเข้าใจและที่ขาดไม่ได้คือ Pour faire le portrait d'un oiseau ของ J. Prévert ซึ่งเป็น poème ที่เข้าใจง่ายเห็นภาพพจน์ และผู้เรียนส่วนมากชอบและซาบซึ้ง นอกจากนี้ยังมี textes ของนักเขียนต่าง ๆ อีกลายคน ทั้ง prose และ poésie คัดเลือกตาม thème ที่ต้องการเน้น

ใน Cartes sur table I p. 101 มี R. Queneau ชื่อ Les Ziaux ตอน Il pleut เพื่อฝึกการฟังจากเทป (Compréhension orale) และบางตอนจาก Le pont mirabeau ของ G. Apollinaire, Alcools, Gallimard

p. 119 มี textes extraits de "Littérature de langue française hors de France" Sèvres FIPF 1976

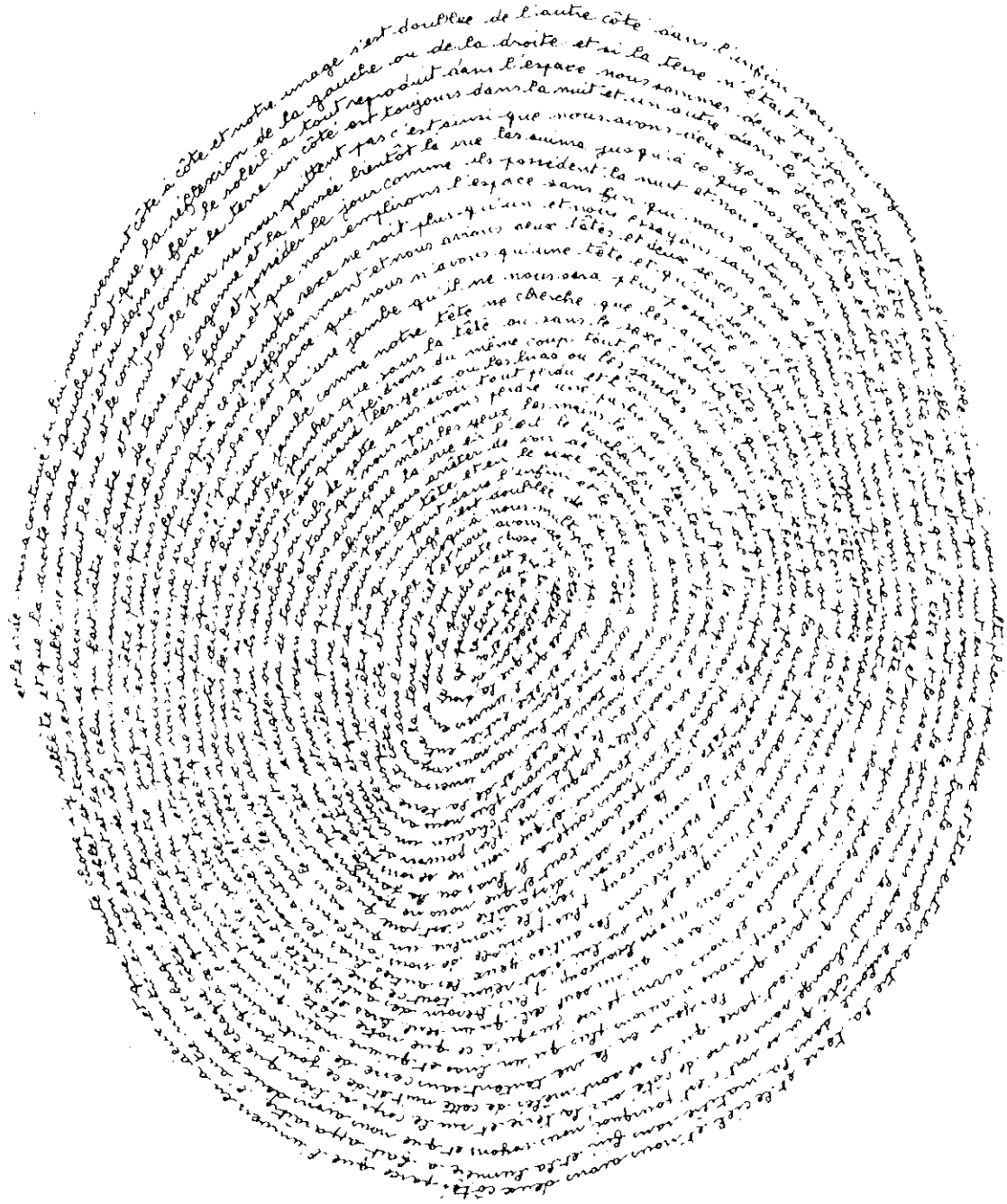
ใน cartes sur table II p. 64 มี poème สำหรับฝึกอ่านของ A. Césaire, Rimbaud, J. Prévert, Michèle Lalonde, H. Michaux Textes ของนักเขียนชาวคานาเดียน เช่น A. Major, – La folle d'Elvis – Montréal, Québec

p.119 ของ Michèle Lalonde จาก Défense et illustration de la langue québécoise, Seghers/ Laffont.

นอกจากนั้นยังคัดบางตอนจาก poèmes ของ Jacgues Prévert, Français Villon, จากงานของ G. Orwell, Gallimard 1984 และ poème ของ Jean – Luc Parant "Et le vide nous a continué" ซึ่งคัดมาจากหนังสือ Du Calligramme ของ J. Peignot ซึ่งเป็นรูปแบบของกวีนิพนธ์สมัยใหม่ที่น่าแปลกและน่าศึกษา ดังตัวอย่าง p. 106* (*ด้านหลัง) การวางรูปโคลงดูแล้วคล้ายลายพิมพ์นิ้วมือ

แต่กระนั้นก็ดี Cartes sur table II ก็ไม่ละเลยผลงานของ Poètes ยุค Romantique คือ Charles Baudelaire ดังจะเห็นผลงานตอนหนึ่งจาก Le Spleen de Paris XXXIII ชื่อ Enivrez – vous แม้กระทั่ง Texte ตัดตอนจาก Les Carnets de la drôle de guerre NRF Gallimard ของ J.P. Sartre หรือของนักเขียนปัจจุบันผู้มีชื่อเสียงคือ Sabine de la Brosse – Crime à l'insuline Télé – Sept Jours 4 – 10 juin 1983 ซึ่งได้ให้แนวความคิดและภาษาของสมัยศตวรรษที่ 19 และภาษาที่ใช้กันในปัจจุบัน

นอกจากบทประพันธ์ของกวีและนักประพันธ์แท้ ๆ แล้ว Cartes sur table ยังเสนอกวีนิพนธ์ของชาติอื่นที่ใช้ภาษาฝรั่งเศส เช่น p. 111 มีตอนหนึ่งจากบทประพันธ์ที่มาจากอัฟริกาของ Francis Bebey – Nouvelle somme de poésie du monde noir, Présence Africaine, Revue Culturelle du Monde Noir 1966 No. 57 กวีนิพนธ์



ของนักประพันธ์ชาวตานาเดียน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เรียนภาษาฝรั่งเศสได้คุ้นเคยกับภาษาซึ่งไม่จำกัดว่าต้องมีที่มาจากประเทศแม่เท่านั้น แต่ประเทศอื่นที่มีผลงานเป็นภาษาฝรั่งเศสก็อาจนำมาประกอบการเรียนการสอนได้

จะเห็นได้ว่าในบทเรียนรุ่นใหม่ดังที่ได้เอ่ยชื่อมาแล้ว โดยเฉพาะสำหรับผู้เริ่มเรียนหรือขั้น débutant นั้น littérature มีบทบาทเพียงแค่เสริมการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสเฉพาะทักษะการฟังและการอ่านเท่านั้น (compréhension orale

et lecture) ในขั้น avancé โดยเฉพาะระดับมหาวิทยาลัยปี 3–4 (ในประเทศไทย) การเรียน littérature เป็นวิชาที่แยกออกมาต่างหากจากวิชาภาษา โดยแบ่งเป็นศตวรรษหรือแนวความคิดเพื่อให้ผู้เรียนได้รู้แนวคิดและพัฒนาการในงานเขียนแต่ละยุคได้อย่างลึกซึ้ง และวรรณคดีเป็นวิชาที่ผู้เรียนสามารถเลือกเรียนได้ตามกำหนดหน่วยกิตที่ทางสาขาวิชาเอกระบุไว้อาจจะเลือกเรียนเฉพาะศตวรรษที่ตนสนใจเป็นพิเศษก็ได้ จึงมีผู้บ่นหรือเปรยว่าเด็กสมัยนี้ไม่รู้จักวรรณคดี ทั้งนี้เป็นเพราะระบบในมหาวิทยาลัยเปิดโอกาสเช่นนั้น ผู้เรียนจึงถือว่าจะเรียนวิชาใดก็ได้ให้ครบกำหนดหน่วยกิตตามหลักสูตรก็เป็นการเพียงพอ ไม่ขวนขวายหรือถูกบังคับเหมือนการเรียนในสมัยก่อน ที่หากจะเลือกภาษาฝรั่งเศสเป็นวิชาเอกก็จะต้องเรียนวรรณคดีด้วย แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าวรรณคดีจะถูกละทิ้งไปเลยหากไม่ได้เรียนเป็นวิชาเอก ทั้งนี้เพราะผู้สอนอาจจะแทรก Textes หรือ poèmes เข้าไปในวิชาอื่น ๆ (โดยเฉพาะในระดับสูง) เช่น การอ่านขั้นสูง โครงสร้างภาษา (structure) บางสถาบันอาจจะเรียกชื่อวิชานี้ว่า grammaire ตัวอย่างที่นำมาอธิบายหรือนำมา analyser ก็อาจจะนำมาจาก extraits งานของนักเขียนมีชื่อ แบบฝึกหัดที่ให้ทำก็อาจจะแตกต่างไปตามแนวของผู้สอนแต่ละคน ตัวอย่างในวิชา structure อาจจะยก Textes classiques เช่นของ Victor Hugo, Baudelaire หรือนำ Extraits จากผลงานของนักเขียนในศตวรรษที่ 20 ตอนต้น หรือในปัจจุบัน เช่น Henry de Montherlant, Jules Romains, André Malraux (1967), Jean Anouilh, (1970) เพื่อให้ผู้เรียนศึกษาโครงสร้าง การใช้ภาษา ความหมายของสำนวน ความคิดที่อยู่ใน Textes นั้น ซึ่งนอกจากจะได้ทั้ง structure ตามจุดประสงค์ของการเรียนการสอนแล้ว ยังทำให้ผู้เรียนได้รู้จักผลงานของนักเขียน ทฤษฎีความคิดของนักประพันธ์ในสมัยต่าง ๆ เพิ่มขึ้น บทเรียนสมัยเก่า เช่น La France en Direct IV, Cours de Langues III, IV อาจจะนำมาประยุกต์ให้เหมาะสมกับความต้องการและความสนใจของผู้เรียนได้เช่นกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเทคนิคสมัยใหม่ที่ผู้สอนจะนำมาใช้

จากบทความนี้จะเห็นได้ว่า Littérature ก็ยังมีบทบาทไม่น้อยในการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสในขั้นต้น ถึงแม้ว่าจะไม่มีบทบาทโดยตรง แต่ก็ถือเป็นอุปกรณ์หรือวัสดุประกอบหรือเสริมการเรียนการสอน โดยเฉพาะในทักษะการฟัง การอ่านได้เป็นอย่างดี แต่ในการสอนภาษาฝรั่งเศสขั้นสูงขึ้น (niveau avancé) ซึ่งผู้เรียนเข้าใจภาษาดีพอควร พูดจาโต้ตอบได้ การนำ extraits littéraires ทั้งในรูปแบบของ prose หรือ poésie มาใช้สอน จะให้ประโยชน์ทั้งในด้านโครงสร้างของประโยค (structures) ศัพท์ (lexiques) แนวคิด (idées) รสของภาษา และวิธีการใช้ภาษาในการถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดในแง่ต่าง ๆ การที่ผู้เรียนได้ฟังเสียงชาวฝรั่งเศสอ่าน extraits จากเทปบันทึกเสียงจะช่วยให้ฝึกการออกเสียง เว้นจังหวะ ไปพร้อมกันด้วย

อาจจะกล่าวได้ว่าผู้เรียนภาษาใดนั้นหากจะทดสอบดูว่าผู้นั้นแตกฉานเท่าใดก็ให้สังเกตว่าผู้นั้นชอบและซาบซึ้งกับรสวรรณคดีของภาษานั้นเพียงใด หากผู้เรียนชอบและชื่นชมวรรณคดีภาษานั้น ๆ มาก แสดงว่าผู้เรียนเข้าถึง (maîtriser) ภาษานั้นอย่างถ่องแท้ เข้าใจความหมายและมองเห็นความงามของวรรณคดีที่ใช้ภาษาเป็นสื่อถ่ายทอดมาได้อย่างดี การสอนภาษาขั้นต้นซึ่งมีจุดประสงค์เพียงให้ผู้เรียนพูดโต้ตอบและเข้าใจบทสนทนาทั่วไปในชีวิตประจำวันได้ เป็นเพียงก้าวหนึ่งที่จะนำไปสู่การใช้ภาษาในขั้นที่ยากขึ้นในทักษะต่อไป คือ อ่าน–เขียน การอ่านครอบคลุมไปถึงการอ่าน

ง่าย ๆ ตั้งแต่บทสนทนาไปจนถึงบทความทางหนังสือพิมพ์ และขั้นที่จัดว่าสูงสุดหรือยากที่สุดก็คือการอ่านหนังสือเล่มตั้งแต่ livre de poche ถึง oeuvres complets หากผู้เรียนภาษาสามารถก้าวไปถึงขั้นนี้ได้ก็แสดงว่าการเรียนการสอนได้บรรลุขั้นสูงสุดแล้ว เพราะการเรียนการสอนภาษานั้นในทัศนะของนักการศึกษาทุกท่าน เช่น D. Coste, F. Debyser etc. ย่อมควบคู่กันโดยแยกออกจาก civilisation ไม่ได้ วรรณคดีก็จัดเป็น civilisation อย่างหนึ่ง ดังนั้นตราบใดที่มีการเรียนการสอนภาษาตราบนั้นวรรณคดีก็ยังคงมีความสำคัญ ไม่สามารถที่จะละเลยไปได้ และมักจะควบคู่ไปกับการสอนภาษาฝรั่งเศส ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับวิธีและช่วงเวลาที่จะสอดแทรกเข้าไปในบทเรียนให้เหมาะสม

1) Niveau Seuil, CRÊDIF et Eddy Roulet, Université de Neuchatel, Conseil de l'Europe 1976.
2) Cartes sur lable I, II René Richterich, Brigitte Suter, Hachette 1981 – 83.
3) Archipel I, II Janine Courtillon, Sabine Raillard, Didier 1982.
4) Orange I, André Reboullet, J. – Louis Malandain, Jacques Verdol, Hachette 1978.
5) La France en Direct 4, Janine Capelle, Guy Capelle, Francis Grand – Clément, Gilbert Quenille Hachette, 1972.

En personne

■ Une dame dit à un psychiatre :

— Docteur, il faut que vous vous occupiez de mon mari !

— Qu'est-ce qu'il a donc ?

— Figurez-vous qu'il se prend pour moi !

— Par exemple ! C'est plutôt inattendu !

— Vous pourrez le soigner ?

— Naturellement. Toutefois, je vous demanderai de m'amener ce mari phénomène.

— Mais, fait la dame, c'est moi, docteur !

S'il nous est permis de dire quelque chose de banal à propos du théâtre, nous dirons ceci : une pièce de théâtre est composée pour être jouée et non pour être lue. Certes, dans la pratique, aller au théâtre n'est pas possible pour tout le monde et on est obligé maintes fois et pour mille raisons de "lire" une pièce.

A présent, le théâtre fait partie de la culture française. Aux XVIIe et XVIIIe siècles, il était la culture même du peuple français. Au XIXe et au début du XXe, il perdait peu à peu son rôle prépondérant dans une société où l'on s'intéressait de plus en plus aux plaisirs de la lecture des romans et des poésies. Le cinéma et la vidéo prennent sa place à l'heure actuelle.

Pour mieux comprendre comment, au XVIIIe siècle, le théâtre occupait une place capitale dans la vie quotidienne des Français, à Paris et en province, l'étude des lieux de création artistique nous paraît nécessaire. Elle nous permettra d'avoir une certaine image de la représentation théâtrale à cette époque-là. Dans quelles conditions les salles de théâtre se trouvent – elles ? Sont – elles favorables ou non à la production théâtrale ? Cette étude nous aidera également à concevoir le rôle de la création classique, dans un passé plus lointain.

P. Voltz, dans son ouvrage, **La Comédie,** parle de la "théâtromanie" générale, nomme le XVIIIe siècle "le siècle d'or des théâtres" et trouve que le théâtre est "le divertissement de choix de toutes les couches de la population".(1) P. Larthomas partage cet avis tout en distinguant les diverses classes sociales du public. Pour lui, la majorité des spectateurs reste avant tout bourgeoise, car "le peuple, au sens restreint du terme, est exclu des salles de spectacle par le prix des places, même à la foire". La noblesse est "numériquement minoritaire".(2) J. Truchet, en abordant le sujet des **Théâtres de société,** écrit : "le théâtre était partout".(3) A Paris, outre les théâtres nationtaux – Opéra, Comédie – Française et Comédie Italienne –, nombreuses sont les salles publiques et payantes. P. Lepeintre répertorie quarante – cinq théâtres en 1791.(4) En province, M. Fuchs énumère vingt – trois salles permanentes, ou – vertes de 1750 à 1773 et établit la liste de cent soixante – sept troupes

*อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันตกคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1) P. Voltz : **La Comédie,** Paris, Armand Colin, Collection U, série "Lettres françaises", 1966, p. 103.
2) P. Larthomas : **Le Théâtre en France au XVIIIe siècle,** Paris, P.U.F., "Que sais – je ?", n° 1848, 1980, p. 98.
3) J. Truchet : **Le Théâtre du XVIIIe siècle,** p. XX.
4) P. Lepeintre : **Suite du Répertoire du Théâtre français,** Paris, veuve Dabo, 1825, tome 1, pp. 42 – 45.

de comédiens exerçant leur métier entre 1715 et 1790.(5) Nous pouvons donc entrevoir les grandes possibilités offertes à la création théâtrale durant le XVIIIe siècle.

Cette période a connu également des améliorations importantes dans l'organisation matérielle des salles et en ce qui concerne les droits d'auteur.

Les Problèmes d'architecture théâtrale se sont posés à partir de 1750. Furent pris en considération l'emplacement et la beauté extérieure du théâtre. "Le nouveau théâtre de Lyon, écrit P. Larthomas, achevé en 1756, est vite considéré comme le plus beau théâtre d'Europe".(1) Le Théâtre de Bordeaux, construit par Victor Louis en 1780, répond également aux exigences de l'époque. Et l'architecte à concu un meilleur plan intérieur pour la Comédie – Française en 1801.

La suppression des banquettes sur la scène en 1759, grâce aux efforts de Voltaire, de Lekain et du comte de Lauraguais, permit une meilleure "action" et une meilleure recherche des effets scéniques. Les places assises pour le parterre, en 1782 à la Comédie – Française et en 1788 au Théâtre – Italien, ont contribué á une ambiance plus ou moins calme, au début de cette nouvelle organisation. Et la lumière projetée seulement sur la scène, laissant le public dans le noir, apporta également une distanciation nécessaire entre les comédiens et les spectateurs.

A l'exception de Voltaire et des acteurs – auteurs, les dramaturges, maltraités et exploités par les comédiens, commencèrent à faire respecter leurs droits à partir de 1777, à l'initiative de Beaumarchais. Après avoir été volé par les Comédiens – Français, cet auteur – homme d'affaires avisé fonda, en société avec vingt – deux auteurs parisiens et provinciaux, le Bureau de Législation dramatique, sorte d'embryon de l'actuelle Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Cet organisme ne s'occupait pas seulement des rapports entre les dramaturges et la Comédie – Française, mais aussi de la condition des auteurs en général. Selon P. Larthomas, le Bureau obtint à trois reprises, en 1780, 1781 et 1791, des règlements favorables concernant les droits de représentation, de publication et le prolongement du délai de prescription.(1) Les auteurs dramatiquesd acquirent ainsi, outre la gloire, l'indépendance matérielle, ce qui leur permit une autonomie et une liberté d'esprit plus grandes qu'auparavant.

Ces améliorations dans l'organisation des salles et dans les droits d'auteur favorisaient un essor théâtral. Le théâtre se créait à Paris et en province, dans les secteurs public et privé. Nous présentons par la suite ses lieux de création. L'histoire de salles de spectacle avant 1789 se complique par suite de leurs déménagements fréquents, et lors de la Révolution, de leurs changements de dénominations.

En premier lieu les trois théâtres nationaux : Opéra, Comédie – Française et Comédie – Italienne.

---

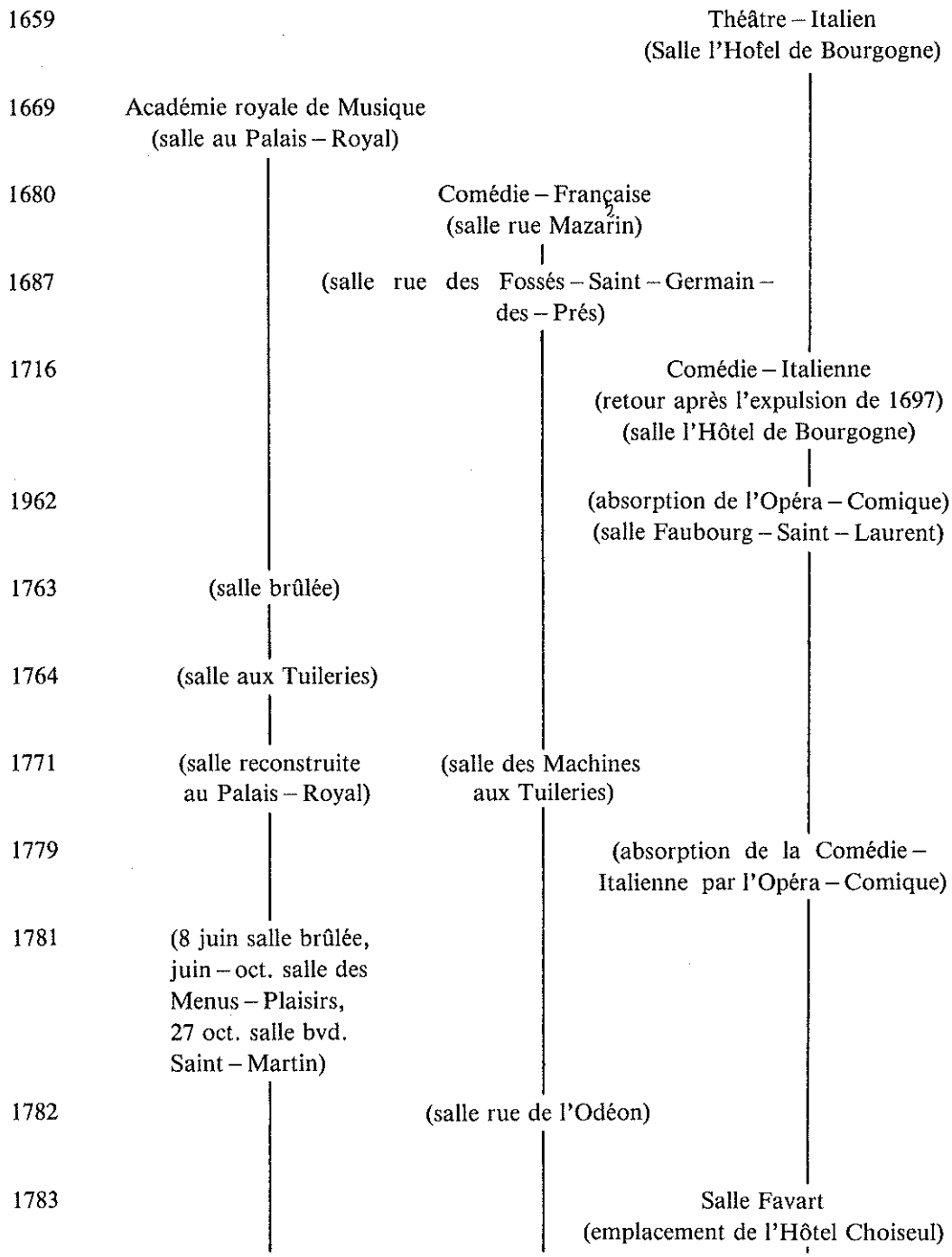
5) M. Fuchs : **La Vie théâtrale en province au XVIIIe siècle**, Genève, Slatkine Reprints, 1976 (Paris, Droz, 1933), p. 105 et le **Lexique des troupes de comédiens au XVIIIe siècle.**

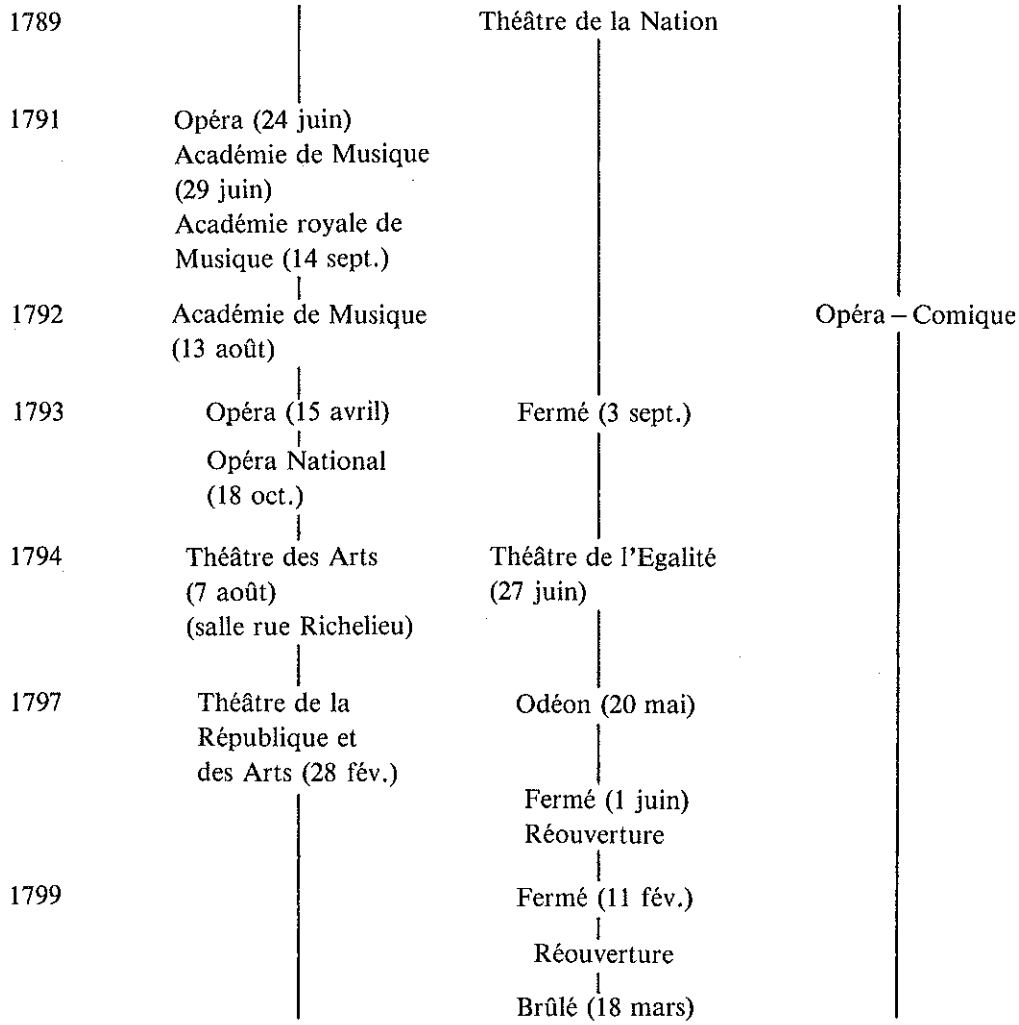
1) Op. cit., p. 21

1) Op. cit., pp. 35 – 37. Selon P. Larthomas, qui d'ailleurs se réfère à Yvon Belaval, **La Surprise de l'amour**, très favorablement accueillie, ne rapporte à Marivaux, en 1722, que 341 livres; en revanche, Beaumarchais touche, en 1784, 41500 livres pour **Le Mariage de Figaro.**

Tableau n°1 : Les trois principaux théâtres de Paris

(de leur création jusqu' à 1800)[1]





---

1) Pour établir ce tableau et les suivants, nous nous référons aux ouvrages ci – dessous :

J.M. Tourneux : **Bibliographie de l'histoire de Paris pendant la Révolution française, III.**

P. Larousse : **Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle.**

M. Carlson : **Le Théâtre de la Révolution française.**

J. Truchet : **Le Théâtre du XVIIIe siècle.**

P. Larthomas : **Le Théâtre en France au XVIIIe siècle.**

Dailleurs, le tableau des principaux théâtres dans l'oeuvre de M. Carlson nous a inspiré cette présentation.

La création de l'Opéra en France date de bien avant 1669, l'année où il prit le nom officiel d'Académie Royale de Musique, sous le patronage de Louis XIV. En effet, ce théâtre était installé depuis 1641 dans une salle du Palais – Royal. Cette salle a été brûlée deux fois, la première fois en 1763, la seconde en 1781 (8 juin). La troupe s'est transportée d'abord à une des salles des Tuileries, y resta jusqu'en 1771 et retourna à la salle du Palais – Royal reconstruite. Après le deuxième incendie, l'Opéra se réfugia un moment (juin – octobre 1781) aux Menus – Plaisirs des Rois, rue Bergère. De 1781 à 1793, il occupa la salle du boulevard Saint – Martin. En vertu d'un arrêt du 27 germinal an II (16 avril 1794) du Comité de salut public, l'Opéra passa à la salle de Montansier, rue de Richelieu et prit le nom du Théâtre des Arts le 7 août de la même année. Il y resta jusqu'en 1820. Les diverses dénominations de l'Opéra à partir de 1791 reflètent l'influence des événements politiques. Après 1800, cette influence se poursuivit. En effet, le Théâtre de la Répu – blique et des Arts reprit le titre d'Opéra le 24 août 1802, puis se nomma, le 29 juin 1804, Académie Impériale de Musique.

La Comédie – Française ou Théâtre – Français naquit en 1680 après la fusion de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne avec celle de Molière, cette dernière compagnie ayant été réunie en 1673 avec les restes du Marais. Les acteurs de la Comédie – Française s'honorèrent dès lors du titre de Comédiens – Français ordinaires du Roi et jouirent du patronage royal. Cette troupe rencontra les mêmes problèmes de salles et de dénominations que l'Opéra. De sa première salle rue Mazarine, elle se transféra à la rue des Fossés – Saint – Germain – des – Prés (aujourd'hui rue de l'Ancienne Comédie) en 1687 et y resta jusqu' en 1770. Puis, elle se transporta à la salle des Machines, aux Tuileries. En 1782, elle occupa la magnifique salle de la rue de l'Odéon (emplacement actuel de l'Odéon) et ne s'installa dans la salle créée par Victor Louis au Palais – Royal qu'en 1804. En 1789, les "comédiens ordinaires du roi" ont décidé de changer, eux – mêmes, le nom de leur théâtre en celui de Théâtre de la Nation, en raison des circonstances politiques. La Comédie – Française a subi, plus que d'autres théâtres, les vicissitudes politiques. Ceci est dû d'abord à sa situation de monopole et à son statut durant l'Ancien Régime, ensuite à la concurrence croissante d'autres salles, et enfin à l'affrontement interne entre les comédiens, partisans d'idées opposées.

Les comédiens italiens, expulsés de France en 1697 par la colère de Madame de Maintenon, à la suite de la représentation de **La Fausse Prude**, ne purent rentrer qu'en 1716, sous la Régence. Ils occupèrent d'abord l'Hôtel de Bourgogne et prirent le titre des Comédiens Italiens ordinaires du Roi (ou des Comédiens ordinaires du Roi de la troupe italienne) en 1723. Ils se réunirent en 1762 à la troupe française de l'Opéra – Comique, et l'on pourrait situer à cette date leur installation à la salle du Faubourg Saint – Laurent. En 1783, leur foyer fut définitif : la Salle Favart, construite à l'emplacement de l'Hôtel de Choiseul. Leur répertoire, francais et italien, disparut en 1779. Bien que leur nom fût utilisé encore, ils ne jouèrent plus que les pièces au programme de l'Opéra – Comique. En 1792, la salle fut baptisée l'Opéra – Comique; on l'appela également Théâtre Favart.

Malgré le quasi – monopole des trois théâtres nationaux,[1] nombreuses étaient les salles publiques et payantes. L'absence des comédiens italiens au début du siècle

---

[1] Ils possèdent leur propre répertoire de pièces qu' aucun théâtre n'a le droit de jouer. Il est interdit également aux comédiens d'autres salles de "parler" en interprétant leur rôle. Ils ne peuvent que le mimer.

favorisa les spectacles dans les foires. Les forains donnèrent des pantomimes, des exercices acrobatiques et des jeux d'animaux savants aux foires annuelles, surtout celles de Saint – Germain et de Saint – Laurent. La première ouvrait de février à Pâques, la seconde en août et septembre. La foire Saint – Laurent ayant été supprimée par la Révolution en 1789, ses activités théâtrales prirent fin également, mais celles de la foire Saint – Germain continuùrent jusqu'en 1801.

C'est de la foire que naquirent l'Opéra – Comique et les théâtres des boulevards. Nicolet ouvrit son théâtre en 1759. Son succès inspira à d'autres forains de pareilles entreprises.

Nous présentons le tableau des théâtres de boulvard en deux parties, la première groupant ceux qui sont nés avant le 13 janvier 1791, date à laquelle fut établie, par la Constituante, la liberté des théâtres, et la seconde, ceux qui ont vu le jour par la suite.

Tableau n° 2 : Théâtres de boulevard (nés avant le 13 janvier 1791)

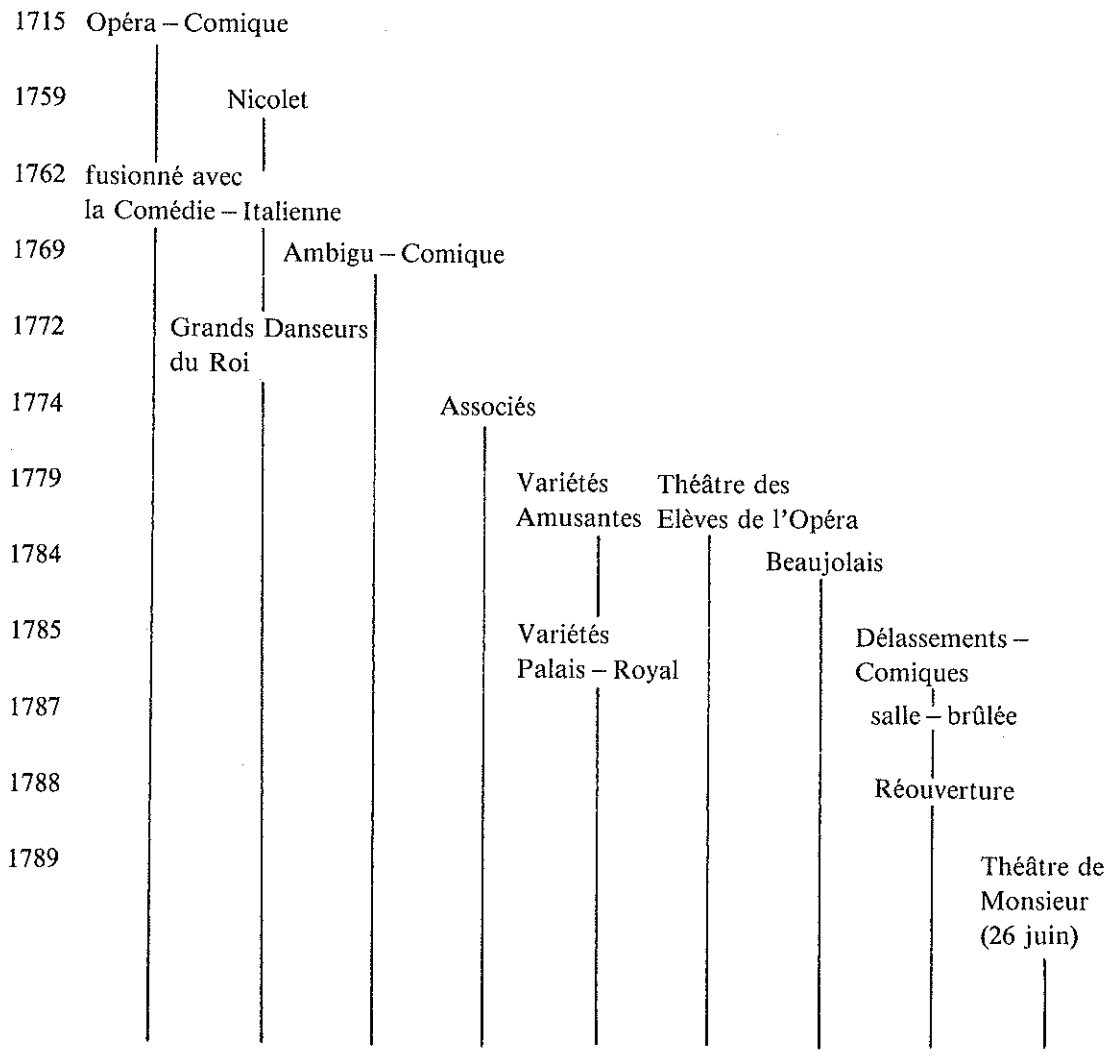


Tableau n° 2 (suite)

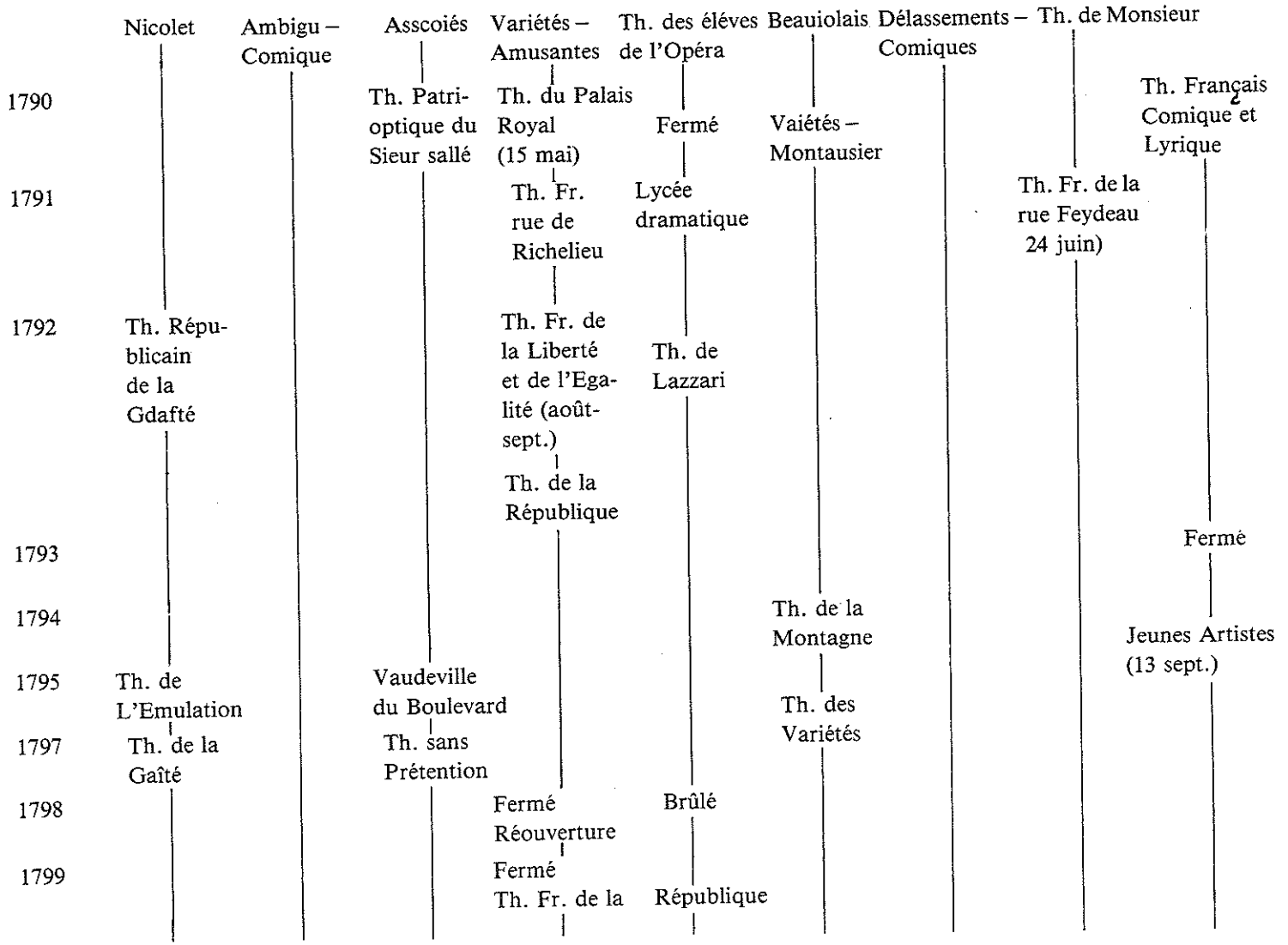
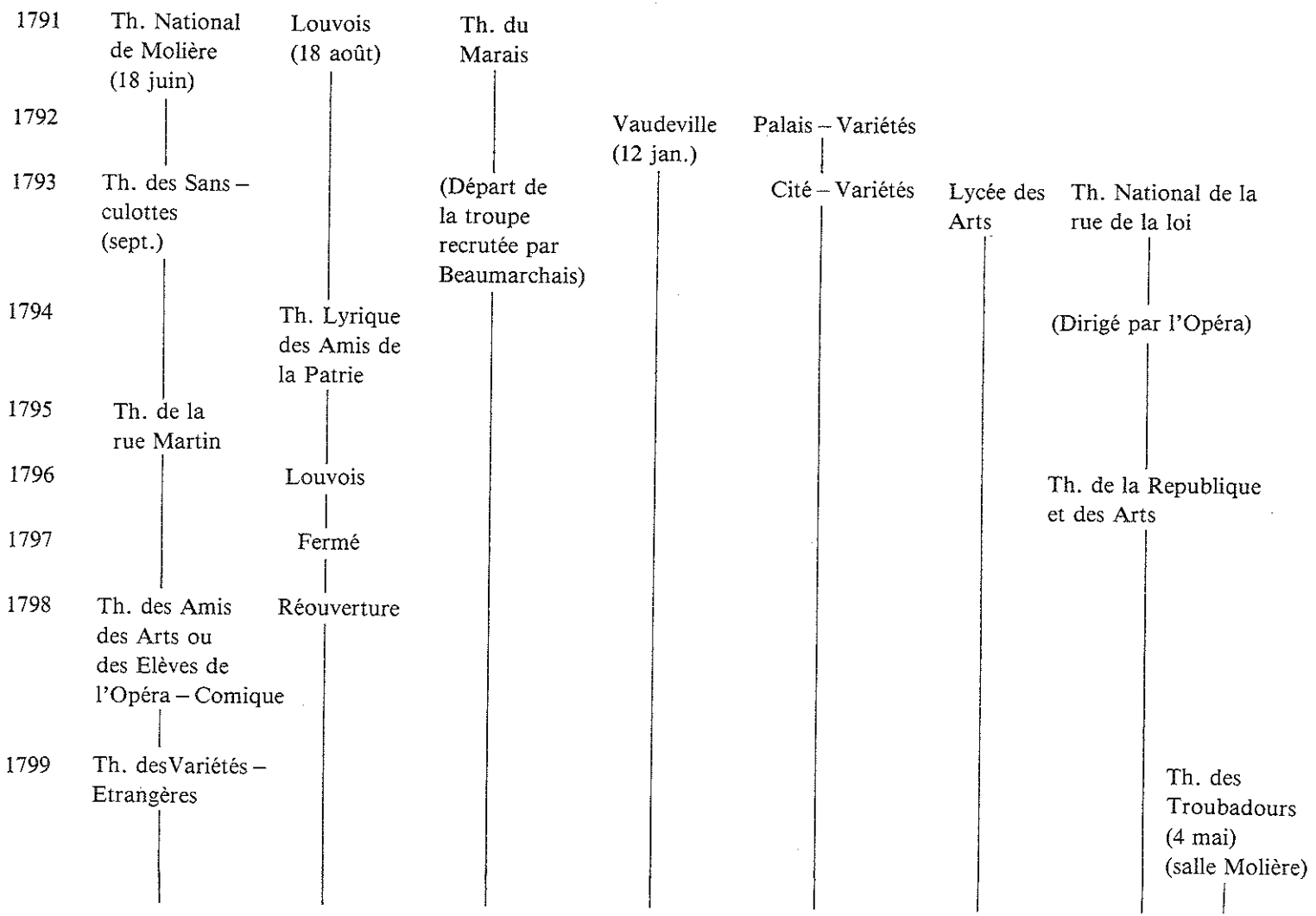


Tableau n° 3 : Théâtres de boulevard (nés après le 13 janvier 1791)



En établissant ces deux tableaux, nous nous sommes heurtée aux mêmes problèmes d'identification des salles de théâtre. Les dénominations ont changé, d'une part selon les phases politiques, d'autre part en fonction des déménagements des salles dûs à l'incendie, à leur état inadapté à la représentation ou à la fusion des troupes. Tous ces éléments étaient la source d'une confusion considérable que nous avons pu éliminer après de minutieuses recherches. De plus, la publication des oeuvres fut réalisée, en général, plus tard. L'imprimeur, en indiquant le lieu de la salle au moment de l'impression, négligeant ainsi l' ancien nom du théâtre en question. En outre, certaines salles ont porté les mêmes désignations, par exemple, les "Variétés – Amusantes" en 1793 doivent être issues du Théâtre des Elèves de l'Opéra établi en 1779, et ce ne sont pas celles qui, instituées également en 1779, sont devenues le Théâtre de la République en 1793. Il ne faut pas non plus confondre le Théâtre des Elèves de l'Opéra, celui – là même qui a été dénommé à partir de 1791 les "Variétés – Amusantes", dirigé par Lazzari depuis 1792 et brûlé en 1798, avec le Théâtre national de Molière fondé en 1791 et qui porte en 1798 également le nom de Théâtre des Amis des Arts ou des Elèves de l'Opéra – Comique.

La liberté des théâtres, instaurée au début de 1791, permettant la libre création des salles aussi bien que la libre représentation des oeuvres, ne fut malheureusement qu' éphémère. La censure a été rétablie en 1794. Elle surveillait étroitement les représentations. Les sanctions consistaient dans la fermeture momentanée des théâtres susceptibles de provoquer des désordres, l'emprisonnement des comédiens et des auteurs, voire la montée sur l'échafaud de certains de ces derniers. Pourtant, jusqu'à la fin du Directoire, le théâtre survit en dépit de ces péripéties. En revanche, depuis le Consulat, le théâtre se vit de plus en plus contraint de se soumettre à la volonté du Premier Consul. Et, sous l'Empire, on pourrait dire que la liberté théâtrale n'existe plus. En effet, des quarante – cinq salles de théâtre à Paris en 1791, il n'en restait que huit selon le décret du 20 juillet 1807, dont quatre nationaux et quatre secondaires. Pour le premier groupe, il s'agit de l'Académie Impériale de Musique (Opéra), du Théâtre – Français (Comédie – Française), du Théâtre de l'Impératrice et de l'Opéra – Comique (Comédie – Italienne); pour le second, du Théâtre de la Gaîté (Nicolet), de l'Ambigu – Comique, du Théâtre des Variétés (les Beaujolais) et du Théâtre du Vaudeville.[1]

Après les salles publiques, nous abordons maintenant les théâtres chez les particuliers : les rois , les nobles et les grands bourgeois. Les salles privées sont connues sous le nom commun de Théâtre de société. A tout seigneur, tout honneur. Au château de Versailles, l'opéra ou le Théâtre de Versailles fut établi en 1770. En 1777, une nouvelle salle y fut construite sous la direction de Mlle. Montansier. Cette seconde salle était, semble – t – il, le Théâtre de la Cour. Ensuite venaient le Théâtre du duc d'Orléans (Philippe – Egalité), ceux du duc de Charles de Lorraine, du prince de Conti, de M. de Villeroy et de Mme. de Montesson. Enfin, le Théâtre de Ferney où résida Voltaire entre 1758 et 1778 et le Théâtre Marly qui paraît être le Théâtre du Palais – Royal à Marly – le – Roi en Yvelines. Il existe, par ailleurs, d'autres théâtres de société, à divers moments, chez divers particuliers.

Ces théâtres de société jouèrent un rôle assez important dans la création théâtrale. Le roi, les nobles et les grands bourgeois

---

[1] Les noms des théâtres sont cités selon les décrets datés du 25 avril 1807 et du 20 juillet 1807 (Voir M. Carlson : **Le Théâtre**, pp. 333 – 335) et selon le Dénombrement des théâtres existants en 1811 (P. Lepeintre : **Suite du Répertoire**, tome I, p. 48). C'est nous qui avons indiqué les noms entre – parenthèses.

protégèrent les gens de lettres. Les meilleurs comédiens français interprétèrent leurs rôles à la perfection devant la Cour pour s'assurer la faveur royale. Et à Paris, on se plaignait du manque de talent à la Comédie – Française. Sous le mécénat d'un grand noble, un dramaturge pourra disposer même de la salle de son protecteur pour mettre au point ses pièces avant qu'elles soient représentées dans les théâtres publics. Quant au Théâtre de Mme. de Montesson, malgré son caractère privé, – on y jouait plutôt ses propres pièces –, il est de toute façon un enrichissement du monde dramatique.

Quant aux théâtres nationaux en province, l'histoire du théâtre en mentionne dans plusieurs villes. En voici quelques unes par ordre alphabétique : Angers, bordeaux, Dijon, Grenoble, Lyon, Nancy, Orléans, Poitiers, Rennes, Rouen, Saint – Quentin, Toulouse et Tours.

Cette étude nous montre que la XVIIIe siècle est une période favorable à l'épanouissement du théâtre. Favorable d'abord par la construction de nouvelles salles à Paris et en province, construction encouragée par le pouvoir central. Ce n'est que vers la fin du siècle que ce développement se heurta à Paris et en province, construction encouragée par le pouvoir central. Ce n'est que vers la fin du siècle que ce développement se heurta à une stricte réglementation, ait du Directoire, puis de l'autoritarisme napoléonien. Ainsi, la multiplication des théâtres peut être considérée comme un signe de l'intérêt croissant que le public de cette époque portait au théâtre. De plus, les meilleures conditions financières obtenues par les dramaturges ont généralement contribué à l'expansion théâtrale. Ces circonstances opportunes ont permis l'éclosion de nouveaux genres : le drame bourgeois, le drame historique et le mélodrame, genèse du drame romantique.

N.B. Cet article revu et retouché est tiré du chapitre IV "Aspects formels" de la thèse du doctorat de 3e cycle intitulée le **Théâtre historique dans la seconde moitié du XVIIIe siècle en France (1983).**

มองนิทาน จากมุมต่าง ๆ**

*ศิริพร มณีรินทร์**

เมื่อเปรียบเทียบกับวรรณกรรมประเภทอื่น วรรณกรรมที่เขียนสำหรับเด็กโดยเฉพาะเป็นของค่อนข้างใหม่ เพิ่งเกิดขึ้นอย่างแท้จริงในราวศตวรรษที่ 18 นี้เอง[1] ก่อนหน้านี้ สังคมซึ่งยังมีพระและขุนนางเป็นผู้นำ มองไม่เห็นความสำคัญในการเขียนหนังสือโดยคำนึงถึงจิตใจของเด็กที่ต้องการทั้งความเพลิดเพลิน และความรู้ เด็กยังต้องอ่านหนังสือที่เขียนขึ้นสำหรับผู้ใหญ่ และหนังสือสำหรับเด็กในจำนวนน้อยที่มีอยู่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสอนศาสนา จริยธรรม มรรยาท ทั้งสิ้น ส่วนนิทานและเรื่องเล่าสนุก ๆ ถูกมองว่าเป็นเรื่องไร้สาระไม่เหมาะสำหรับเด็ก

ดูเหมือนว่าผู้ที่พลิกประวัติวรรณกรรมสำหรับเด็กก็คือ Charles Perrault (1628–1703) ราชบัณฑิตประจำราชสำนักของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศส แปร์โรลท์รวบรวมเทพนิยายที่มีชื่อเสียงมานาน เช่น ซินเดอเรลล่า, เจ้าหญิงนิทรา หนูน้อยเสื้อแดง ไว้ในชื่อ **Histoires ou contes du temps passé avec des moralistes** เนื่องจากเกรงว่าจะถูกเยาะเย้ยว่าเขียนเรื่องไร้สาระเขาจึงใช้ชื่อว่า La mère l'oye แต่งานของเขา ซึ่งอาจนับได้ว่าเป็นกำเนิดของวรรณกรรมงานเขียนประเภทนิทานเป็นที่นิยมแพร่หลาย ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษทำให้อิทธิพลของเขาขยายไปถึงในอังกฤษและอเมริกา และคงเป็นที่ประทับใจของ John Newberry (1713–1767) ผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งวรรณกรรมสำหรับเด็ก จนกระทั่ง นิวเบอรี่ตั้งชื่อบริษัทสำนักพิมพ์ของเขาว่า mother Goose ความรักความเข้าใจเด็กของนิวเบอรี่ทำให้เขาตั้งใจผลิต

---

*อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในกรณีที่แปลศัพท์ที่ไม่มีความหมายตรงกันในภาษาไทย ผู้เขียนจะเขียนคำภาษาอังกฤษไว้ในวงเล็บ ยกเว้นเมื่อเขียนถึงงานชื่อ **Morphologie du conte ของ Vladimir Propp ซึ่งผู้เขียนมีต้นฉบับเป็นภาษาฝรั่งเศส

หนังสือที่มีเนื้อหากล่าวถึงความรัก ความอ่อนโยน แทนที่จะพร่ำพูดถึงการลงโทษ หรือความพิโรธของพระผู้เป็นเจ้า แต่แปร์โรลท์ และ นิวเบอรี่ ไม่มีอิทธิพลมากพอที่จะเปลี่ยนความคิดของผู้คนในยุคของเขาเกี่ยวกับการทำหนังสือเด็ก เราต้องรอศตวรรษที่สิบแปด เมื่อทฤษฎีเกี่ยวกับเด็กของ ฌอง ฌาค รุสโซ แพร่หลายไปทั่วเป็นผลให้ความคิดเกี่ยวกับการให้การศึกษาเด็กเปลี่ยนไป ก็มีผู้เริ่มเขียนหนังสือสำหรับเด็กมากขึ้นทุกที โดยเฉพาะ ร้อยกรอง เช่น **Songs of Innocence Songs of experience** ของ **William Blake** เป็นต้น มาในศตวรรษที่ 19 วรรณกรรมสำหรับเด็กในยุโรปและอเมริกาก็พัฒนาขึ้นมาก มีหลายรูปแบบหลายรส เช่น รวมนิทานของนักวิชาการสองพี่น้องชาวเยอรมัน Jacob Grim (1786–1859) และนิทานของชาวเดนมาร์กชื่อ Hans Christian-Anderson (1805–1875) เรื่องราวของการผจญภัยของอลิซในดินแดนมหัศจรรย์ ของ Lewis Carroll การผจญภัยแบบเด็กผู้ชายของทอม ซอเยอร์ ซึ่งเขียนโดยมาร์ค ทเวน เรื่องราวของสาวน้อย เช่น **Little Women** (สี่ดรุณี) จากปากกาของ Louisa May Alcott หรือเรื่องในป่าของ Rudyard Kipling แล้วเมื่อมาถึงศตวรรษที่ 20 ก็นับได้ว่านี่คือยุคทองของวรรณกรรมสำหรับเด็กโดยแท้จริง กิจการหนังสือสำหรับเด็กเป็นกิจการที่เฟื่องฟูและกว้างขวาง เด็ก ๆ ได้อ่านทั้งร้อยกรอง นิทาน นวนิยาย ประเภทต่าง ๆ หนังสือมีภาพประกอบสวยงามในเนื้อหาทั้งที่เป็นเชิงวิชาการทั้งบันเทิง และทั้งวารสาร

จากประวัติวรรณกรรมสำหรับเด็กที่กล่าวมาแล้วโดยสังเขป จะเห็นได้ว่าประเภทวรรณกรรมที่เก่าแก่พอ ๆ กับกำเนิดมนุษย์ไม่ว่าจะชาติใด ภาษาใด และไม่เคยเสื่อมความนิยมเลย ก็คือนิทาน

การศึกษานิทานไม่ใช่เรื่องง่ายนัก แม้ว่านิทานจะเป็นประเภทวรรณกรรม (genre) ที่มีลักษณะเด่น คือความเรียบง่าย ไม่สับสน ความลำบากอย่างหนึ่งในการศึกษานิทานเริ่มตั้งแต่คำจำกัดความที่กำกวมและซ้ำซ้อนกันระหว่าง folktale, fairy tale และ myth ซึ่งทั้งหมดต่างก็เป็นวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่าสั้น ๆ เป็นร้อยแก้ว ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง ต่างก็เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะก่อนจะได้รับการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ตัวละครอาจเป็น คน สัตว์ ต้นไม้ หรือ เทวดา นางฟ้า ฯลฯ เรื่องเล่าประเภท myth นั้น พอจะตกลงกันได้ว่าเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับเทพเจ้าหรือวีรบุรุษ ซึ่งมีอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ หรือ วีรกรรมเหนือมนุษย์ เกิดจากจินตนาการของมนุษย์สมัยโบราณที่ต้องการอธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติ หรือ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ หรือชนเผ่า การเล่าเรื่องมักจะเล่าอย่างมีโวหารเร้าให้ผู้อ่าน ผู้ฟังรู้สึกยำเกรงเดารพ บูชาตัวละคร แต่เรื่องของ folktale และ fairy tale นั้นยังเป็นเรื่องที่สับสนกันอยู่

นักวิจารณ์บางท่านเช่น Constantine Georgiou เห็นว่า folktale หรือนิทานพื้นบ้านคือนิทานที่เล่าเกี่ยวกับชีวิตหรือพฤติกรรมของคนพื้นบ้านธรรมดาสามัญ (folk) ทำนองเรื่องอาจขบขัน รัก ๆ ใคร่ ๆ หรือเศร้า มักเสนอความคิดทางจริยธรรมว่าคนดี คนถ่อมตน ย่อมได้รับรางวัลในบั้นปลาย ขณะที่ คนขี้คุย หรือเย่อหยิ่งต้องถูกลงโทษเสมอ เช่นเดียวกับนักวิจารณ์ส่วนมาก Georgiou แบ่งนิทานพื้นบ้านออกเป็น 5 ประเภทตามเนื้อหา คือ เรื่องที่เล่าเกี่ยวกับโชคชะตาที่เปลี่ยนไปในบั้นปลาย เรื่องเกี่ยวกับวีรบุรุษ เรื่องตลก เรื่องเกี่ยวกับสัตว์ และเรื่องที่อธิบายปรากฏการต่าง ๆ ของธรรมชาติหรือความเชื่อ[2] แต่นิทานพื้นบ้านก็อาจจะมีตัวละครเป็น อมนุษย์ เทวดา นางฟ้า ก็ได้ ในขณะที่เทพนิยาย หรือ fairy tale อาจไม่มี นางฟ้าหรือเทพยดาปรากฏในเรื่องเลย และบ่อยครั้งที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับคนพื้นบ้านที่ยากจน

เช่นเรื่องของ "คนหาปลาและภรรยาของเขา" หรือ "แฮนเซลกับเกรเทล" หรือ "แจ็คกับต้นถั่ว" ดังนั้นอะไรเล่าเป็นสิ่งที่ทำให้ นิทานพื้นบ้านต่างจากเทพนิยาย ดูเหมือนว่านักวิจารณ์วรรณคดีหลายท่านก็ยังไม่สามารถหาข้อยุติเกี่ยวกับเรื่องนี้ได้ Georgiou กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นสิ่งที่ทำให้นิทานพื้นบ้านมีเนื้อหาและบรรยากาศไม่น่าเอ็นดู น่ามหัศจรรย์เท่าเทพนิยาย ส่วนหนึ่งเพราะอิทธิฤทธิ์ เวทมนต์ ของวิเศษ มีบทบาทในเทพนิยายมากกว่า โดยมักจะบันดาลความสุข ความสมปรารถนาให้แก่ตัวละครมากกว่า นักจิตวิเคราะห์ เช่น Bruno Bettelheim เสนอความคิดที่น่าสนใจว่า เราอาจแยกเทพนิยายออกจากเรื่องเล่าประเภทคล้าย ๆ กัน ตรงที่ เทพนิยายเป็น love–gift แก่เด็ก ๆ เพราะเทพนิยายปลอบโยน ให้ความสุข ความมั่นใจแก่เด็ก ๆ ให้มีความหวังสำหรับอนาคต ส่วนนักวิจารณ์วรรณคดีแนวโครงสร้างนิยม (structuralist) เช่น Vladimir Propp ปฏิเสธที่จะให้คำจำกัดความของ เทพนิยาย จากเนื้อหา (subject) และเลือกจะกล่าวว่านิทานคืออะไร หลังจากได้เสนอการวิจัยของเขาเกี่ยวกับเทพนิยายแล้ว (ผู้เขียนจะกลับมากล่าวถึงเรื่องของพรอพพ์อีก) ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนจึงขอใช้คำกลาง ๆ ว่า "นิทาน" ไปก่อน โดยหมายความถึงเรื่องเล่าทั้ง fairy tale และ folktale

ปัญหาอีกอันหนึ่งของการศึกษานิทาน ก็เช่นเดียวกับการศึกษาวรรณกรรมทั่วไป นั่นคือ ปัญหาของระเบียบวิธีการวิจารณ์ (methodology) ที่เหมาะสมเราอาจใช้ระเบียบวิธีทางวรรณคดีที่เก่าแก่ มองดูองค์ประกอบต่าง ๆ ของนิทานได้ เช่น มองดูตัวละคร โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ทำนองการเขียน เป็นต้น ด้วยวิธีการนี้เราจะพอสรุปลักษณะพิเศษโดยทั่วไปของนิทานดังนี้

ตัวละคร เป็นตัวละครแบบแบน (flat Character) ที่ดีจะดีพร้อม ต่างกับตัวร้ายอย่างลิบลับ เป็นตัวแทนของคนหรือความคิดประเภทใดประเภทหนึ่ง เช่น ความดี ความชั่ว ความขยัน อาจจะเป็นด้วยเหตุนี้ที่ตัวละครส่วนใหญ่ในเทพนิยายมักจะไม่มีชื่อ และได้รับการบรรยายอย่างสั้นที่สุด เช่น พระราชาคนหนึ่ง เจ้าชายคนหนึ่ง แม่เลี้ยงใจร้าย เป็นต้น โดยทั่วไปแล้ว จะพบว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงเท่านั้นที่มีลักษณะต่างกันบ้าง เช่น หนูน้อยเสื้อคลุมแดง สโนไวท์ ผมดำผิวขาว ปากแดงจัด เจ้าหญิงบางองค์ผิวคล้ำ บางองค์ผมทอง

การดำเนินเรื่อง การเปิดเรื่องของนิทานจะสั้น ๆ ฉับไว มุ่งสู่เหตุการณ์หลักหรือข้อขัดแย้งอย่างรวดเร็ว จุดไคลแมกซ์มักเป็นตอนใกล้จบ นิทานจะตรึงความสนใจของผู้ฟังหรือผู้อ่านด้วยเหตุการณ์น่าตื่นเต้น ชวนฉงน ชวนให้อยากรู้ว่าจะเกิดอะไรขึ้นต่อไป การบรรยายฉาก เวลา หรือสถานที่ จะเป็นไปอย่างคร่าว ๆ กว้าง ๆ (กาลครั้งหนึ่ง ณ กระท่อมในป่าแห่งหนึ่ง) ทำให้คิดว่าเรื่องนี้เกิดขึ้นเมื่อใด ที่ไหนก็ได้ ลักษณะการเล่าเช่นนี้อาจมีความหมายแฝงอยู่ เช่น ป่าเป็นโลกกว้างที่น่ากลัว เต็มไปด้วยอันตราย เป็นต้น

ท่วงทำนองการเล่าเรื่อง มุมมองเรื่องนั้นมักจะเป็นบุรุษที่สามซึ่งรู้ทุกอย่างที่เกิดขึ้นในเรื่อง (third person omniscient point of view) และเล่าเรื่องด้วยภาษาพูดอย่างสั้น ๆ ตรงไปตรงมาและเข้าถึงจุด เช่นเดียวกับเหตุการณ์ ซึ่งมักจะเกิดขึ้นซ้ำ ๆ กัน (มักจะสามครั้ง) นิทานมักใช้บทสนทนาหรือ คำพูดซ้ำ ๆ และคล้องจองกัน ส่วนหนึ่งก็เพื่อเน้นความคิดหลักของเรื่อง ให้ปรากฏภาพชัดในใจของเด็ก

เนื้อหาและแก่นเรื่อง เสน่ห์ของนิทานส่วนหนึ่งอยู่ที่ลักษณะผสมผสานกันอย่างกลมกลืนของความเป็นจริงและจินตนาการความฝันในนิทานเวทมนตร์

หรืออิทธิปฏิหารย์ดูเป็นจริง และเป็นเรื่องธรรมดา อาจเพราะสิ่งเหล่านี้แทรกอยู่กับสิ่งของ สัตว์ สถานที่ที่มีจริง เช่น พรมเหาะ ไก่ออกไข่เป็นทอง เป็นต้น แต่ไม่ว่าเวทมนตร์จะปรากฏในนิทานเรื่องนั้นหรือไม่ก็ตาม แก่นเรื่องของนิทานจะมีสองระดับ ระดับแรกเกี่ยวกับศีลธรรม หรือหลักการที่ควรยึดมั่นในการดำรงชีวิตคือ ธรรมย่อมชนะอธรรม ความยุติธรรมมีในสังคมเสมอ คนดี ขยันและโอบอ้อมอารีย่อมได้รับรางวัลในตอนท้าย แก่นเรื่องอีกระดับจะสะท้อนความปรารถนา ความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา นั่นคือ มนุษย์ย่อมโหยหาที่อบอุ่นและปลอดภัย ต้องการความสะดวกสบายทางวัตถุและสภาพแวดล้อม ต้องการความสำเร็จเพื่อการยอมรับจากสังคม

นอกจากระเบียบวิธีการวิเคราะห์ที่กล่าวมาแล้ว มีงานที่น่าสนใจสองชิ้นซึ่งเป็นตัวแทนของการมองนิทานจากสองทฤษฎีที่ต่างกัน งานชิ้นแรกเป็นของนักโครงสร้างนิยมชาวรัสเซีย ชื่อวลาดิมีร์ พรอพพ์ ซึ่งศึกษานิทานรัสเซียไว้ในงานชื่อ **Morphologie du conte** ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในรัสเซียเมื่อปี 1928 งานชิ้นที่สองเป็นของนักจิตวิเคราะห์ (psychoanalyst) ชาวอเมริกันเชื้อสายออสเตรียน บรูโน เบทเทลไฮม์ ซึ่งตีพิมพ์ **The Uses of Enchantment, the Meaning and Importance of Fairy Tales** ในปี 1976 ที่อังกฤษ และได้รับรางวัลงานวิจารณ์ดีเด่นที่ตีพิมพ์ในอเมริกาปีเดียวกัน

ในที่นี้จะขอกล่าวถึงงานของวลาดิมีร์ พรอพพ์เฉพาะส่วนที่สำคัญ ๆ นักคติชนวิทยาชาวรัสเซียผู้นี้ศึกษานิทานรัสเซียจำนวนหนึ่งร้อยเรื่องและพบว่าในนิทานต่าง ๆ แม้จะมีตัวละครแตกต่างกัน แต่ตัวละครเหล่านี้มีบทบาทหรือการกระทำ (function) ที่ซ้ำกันได้อย่างน่าแปลกใจ ดังนี้เขาจึงคิดว่านิทานประกอบไปด้วยคุณค่า (valeur) สองประเภท ประเภทที่ไม่เปลี่ยนแปลงและประเภทที่เปลี่ยนแปลงได้ คุณค่าที่ไม่เปลี่ยนแปลงก็คือ บทบาทหรือการกระทำของตัวละคร ในขณะที่คุณค่าส่วนที่เปลี่ยนแปลงเสมอคือ ชื่อ เพศ หรือ ลักษณะต่าง ๆ ของตัวละคร พรอพพ์จึงเห็นว่า ควรศึกษานิทานจากบทบาทการกระทำของตัวละคร ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญต่อการดำเนินเรื่องไม่ใช่ศึกษาว่า ใครทำอะไร หรือทำอย่างไร หรือทำเช่นนั้นทำไม

พรอพพ์สรุปผลงานวิจัยของเขา 4 ข้อ ดังนี้

– บทบาทการกระทำของตัวละครเป็นองค์ประกอบหลักของนิทาน

– บทบาทการกระทำเหล่านี้มีจำนวนจำกัดคือ 31 บทเท่านั้น ในขณะที่ตัวละครมีมากมาย

– การเรียงลำดับของบทบาทตัวละครเหมือนกันหมดในนิทาน

– นิทานทุกเรื่องมีโครงสร้างชนิดเดียวกัน

ข้อสรุปของพรอพพ์จะชัดขึ้นเมื่อทราบว่าบทบาท 31 บทที่เขากล่าวถึงมีดังนี้

1. การจากบ้าน (éloignement) สมาชิกคนใดคนหนึ่งในครอบครัวต้องจากบ้านไปไกล สำหรับแต่สมบทบาท พรอพพ์จดให้รายละเอียดเพิ่มเติมด้วย เช่น การจากบ้านอาจจากไป

1.1 เพื่อไปทำงานในป่า หรือทำการค้าหรือทำสงคราม

1.2 เพราะความตายของสมาชิกรุ่นผู้ใหญ่ เช่น พ่อแม่

1.3 สมาชิกรุ่นหนุ่มสาวอาจไปเยี่ยมผู้อื่น หรือไปเที่ยว ล่าสัตว์ ตกปลา ฯลฯ

2. ข้อห้าม (interdiction) เช่น พ่อแม่สั่งว่า "ดูน้องให้ดีอย่าออกจากบ้าน" "อย่าเปิดกล่อง ๆ นี้"

3. ข้อห้ามถูกละเมิด (transgression)

4. การซักถาม หรือสอบถาม (interroga-

tion) เพื่อค้นหาที่อยู่ของคนหรือของมีค่า ผู้ประสงค์ร้าย จำเป็นต้องสอบถาม บางกรณีเหยื่อจะเป็นผู้ซักถามผู้ประสงค์ร้ายเอง

5. การได้รับข้อมูล (information) เช่น แม่เลี้ยงได้รับคำตอบจากกระจกวิเศษ

6. การหลอกล่อ (tromperie) ผู้ประสงค์ร้ายพยายามหลอกล่อเหยื่อเพื่อเอาชนะ หรือ หลอกเอาของมีค่าไปด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น ปลอมตัว เลียนเสียง ฯลฯ

7. การสมรู้ร่วมคิด (complicité) เหยื่อถูกหลอกและอาจเป็นผู้ช่วยศัตรูเสียเองโดยไม่รู้ตัว

8.1 การทำร้าย (méfait) เป็นบทบาทสำคัญมาก เพราะทำให้เรื่องดำเนินไปได้ บทบาทที่กล่าวมาก่อนหน้านี้เพียงปูทางให้เกิดการทำร้ายขึ้น การทำร้ายมี 19 รูปแบบ เป็นต้นว่า ลักพาตัวมนุษย์ ขโมยของวิเศษ ทำให้สิ่งของหรือคนหายตัวไปทันทีทันใด ฯลฯ

8.2 การขาดสิ่งของหรือคน ซึ่งก่อให้เกิดความอยากได้ (manque) เช่น ขาดคู่หมาย ขาดลูก เป็นต้น

9. เหตุการณ์เชื่อมโยง (médiation, moment de transition) ตัวเอกได้รับการบอกเล่าเรื่องการทำร้ายในข้อ 8.1 หรือ การขาดสิ่งของในข้อ 8.2 แล้วถูกสั่งหรือได้รับการขอร้องให้ไปทำการอย่างใดอย่างหนึ่ง บทบาทนี้ทำหน้าที่เปิดตัวเอกและเป็นเครื่องเชื่อมโยงบทบาทที่มาก่อนหน้านี้กับบทบาทตอนต่อไป

10. ช่วงแรกของการกระทำตรงข้าม (début de l'action contraire) ตัวเอกยอมรับหรือตัดสินใจที่จะดำเนินการ

11. ตัวเอกออกเดินทาง (départ)

12. บทบาทแรกของ "ผู้ให้" (première fonction du donateur) ตัวเอกต้องผ่านการทดสอบ การซักถาม การจู่โจมทำร้ายเสียก่อนที่จะได้รับความช่วยเหลือ หรือ ของวิเศษจาก "ผู้ให้"

13. ปฏิกิริยาของตัวเอกต่อ "ผู้ให้" (réaction de l'objet magique) ตัวเอกอาจประสบความสำเร็จ หรือความล้มเหลวในการทดสอบ อาจให้หรือไม่ให้ความช่วยเหลือต่อผู้ให้ก็ได้

14. ตัวเอกได้รับของวิเศษ (réaction de l'objet magique) ด้วยวิธีการต่าง ๆ 9 วิธี เช่น โดยบังเอิญ ขโมย ฯลฯ

15. ตัวเอกถูกย้าย หรือ ถูกนำทางไปใกล้กับที่อยู่ของสิ่งที่เขาค้นหา (déplacement dans l'espace entre deux royaumes, voyage avec un guide) อาจเป็นไปด้วยความช่วยเหลือของม้า นก เสือ พรม หรือผู้วิเศษก็ได้

16. การต่อสู้ระหว่างตัวเอกกับผู้ประสงค์ร้าย (combat)

17. ตัวเอกได้รับบาดเจ็บเป็นแผล หรือ ถูกประทับตราเป็นเครื่องหมายสังเกตได้ (marque)

18. ชัยชนะของตัวเอก (victoire)

19. การแก้ไข การทำร้ายหรือความสมหวังในสิ่งที่ต้องการในตอนต้น (ในข้อ 8) (réparation)

20. ตัวเอกกลับมา (retour)

21. ตัวเอกถูกติดตาม (poursuite)

22. ตัวเอกได้รับความช่วยเหลือ (secours)

23. ตัวเอกมาถึงบ้านหรือดินแดนอีกแห่งหนึ่งโดยไม่มีใครรู้จัก (arrivée incognito)

24. ตัวเอกตัวปลอม กล่าวอ้างหรือโกหกว่าเป็นผู้สร้างวีรกรรม ความดี (prétentions mensongères)

25. ตัวเอกได้รับมอบหมายให้ทำงานที่ยากเข็ญ (tâche difficile) เป็นบทบาทซึ่งเป็นที่นิยมมาก

26. ตัวเอกทำงานสำเร็จ (tâche accomplie)

27. มีผู้จำตัวเอกใครหรือตัวเอกได้รับการยกย่อง (reconnaissance) อาจจะเนื่องจากรอยแผลตราประทับในข้อ 17

28. ค้นพบว่าผู้ประสงค์ร้ายเป็นใคร (découverte)

29. โฉมหน้าของตัวเอกเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น (transfiguration) ใพราะของวิเศษ ฯลฯ

30. ตัวเอกตัวปลอม หรือผู้ประสงค์ร้ายถูกลงโทษ (punition)

31. ตัวเอกแต่งงาน หรือขึ้นครองราชย์ (mariage)

หลังจากที่ได้บรรยายบทบาททั้ง 31 บท โดยละเอียดและได้ให้สัญลักษณ์สำหรับแต่ละบทบาท (เช่น การจากบ้านมีสัญลักษณ์ย่อคือ β ถ้าเป็นการจากบ้านเพื่อไปทำงานทำการค้าก็เป็น β^1 การตายของพ่อแม่ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการจากบ้านก็เป็น β^2 หรือข้อห้ามมีสัญลักษณ์คือ γ และข้อห้ามในรูปแบบต่าง ๆ เป็น γ^1 หรือ γ^2 หรือ γ^3เป็นต้น) พรอพพ์ก็อธิบายเพิ่มเติมถึงการใช้บทบาททั้ง 31 บทนี้ในการวิเคราะห์นิทาน โดยแบ่งนิทานออกเป็นหลาย ๆ ส่วน ตามบทบาทการกระทำของตัวละคร ตัวอย่างการวิเคราะห์มีดังนี้

พระราชาและพระธิดาสามองค์ (สถานการณ์เบื้องต้น = a) เจ้าหญิงทั้งสามทรงออกจากพระราชวังไปเดินเล่น (การจากบ้าน = β^3) ใช้เวลานานอยู่ในสวน (ข้อห้ามถูกละเมิด = δ^1) เจ้าหญิงถูกมังกรลักพาตัวไป (การทำร้าย = A^1) พระราชาทรงขอความช่วยเหลือ (การขอความช่วยเหลือ = β^1) ชายสามคนออกค้นหา (C ↑) มีการต่อสู้กับมังกร ๓ ครั้ง และทั้งสามมีชัยต่อมังกร ($H^1 - J^1$) เจ้าหญิงได้รับการปลดปล่อย (K^4) เจ้าหญิงและชายทั้งสามกลับมา (↓) ชายทั้งสามได้รับรางวัล (W^3)

อาจเขียนโครงสร้างของนิทานเรื่องนี้ได้ว่า $a\,\beta^3\,\gamma^1\,A^1\,\beta^1\,C\uparrow\,H^1 - J^1\,K^4\downarrow W^3$

พรอพพ์ให้ข้อสังเกตด้วยว่าบทบาทบางบทคู่กัน เช่น ข้อห้ามคู่กับการละเมิดข้อห้าม การซักถามคู่กับการได้ข้อมูล การต่อสู้จะตามด้วยชัยชนะเสมอ หรือบางครั้งก็เป็นหมู่ บทบาทบางบทจะตั้งเกิดตามลำดับขั้นตอนเสมอ เช่น ไม่มีนิทานเรื่องใดเลยที่ขึ้นต้นเรื่องด้วยบทบาทที่ว่าด้วยการทำร้ายเป็นต้น นอกจากนี้พรอพพ์กล่าวว่าตัวละครในนิทานแบ่งออกได้เป็น 7 ประเภทเท่านั้น แต่ละประเภทมีบทบาทเฉพาะตน กล่าวคือ

1. ผู้ประสงค์ร้าย (agresseur ou le méchant) มีบทบาทคือ การทำร้าย การต่อสู้ การติดตาม

2. ผู้ให้ (donateur) บทบาทแรกของ "ผู้ให้" ตัวเอกได้รับของวิเศษ

3. ผู้ช่วย (auxiliaire) ตัวเอกถูกย้ายหรือถูกนำทางไปฯ การแก้ไข การทำร้าย ฯลฯ

4. เจ้าหญิง หรือบิดาของเธอ (princesse ou père) ตัวเอกได้รับมอบหมายให้ทำางานที่ยากเข็ญประทับรอยตรา ฯลฯ

5. ผู้ส่ง (mandateur) ส่งตัวเอกไป

6. ตัวเอก (héros) ออกจากบ้าน ปฏิกิริยาต่อผู้ให้ ฯลฯ

7. ตัวเอกตัวปลอม (faux héros) ออกจากบ้านเพื่อค้นหา แสร้งโกหก ฯลฯ

พรอพพ์เพิ่งจะให้คำจำกัดความของนิทานไว้ในตอนใกล้จบของบทวิจัยของเขาว่า นิทานก็คือเรื่องเล่าที่มีการดำเนินเรื่องที่พัฒนาจากการทำร้ายหรือการขาดสิ่งของแล้วตามด้วยบทบาทต่าง ๆ แล้วแต่เรื่อง และไปจบลงด้วยการแต่งงานหรือการขึ้นครองราชย์ หรือบทบาทอื่น ๆ ที่เป็นบทบาทของการจบเรื่อง[5] (เช่น การแก้ไข การทำร้าย การได้ของวิเศษ ฯลฯ) แต่พรอพพ์ก็ยอมรับว่าคำจำกัดความนี้มีข้อบกพร่องอยู่ที่ทำให้ไม่รู้สึกถึงความมหัศจรรย์ อภินิหาร (le merveilleux)

อันเป็นเสน่ห์สำคัญของนิทาน นอกจากนี้เราให้คำจำกัดความเช่นนี้ได้ก็ต่อเมื่อมีการวิเคราะห์ในลักษณะนี้เท่านั้น

เบทเทลไฮม์นั้นเริ่มต้นงานของเขาด้วยการเน้นความสำคัญของเทพนิยายว่าเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งทรงคุณค่าที่สุดสำหรับเด็ก ๆ มาตลอด แม้ว่าจะมีกำเนิดมานานแล้วก็ตาม โดยเหตุที่นอกจากให้ความเพลิดเพลิน ให้ความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติและประสบการณ์ของมนุษย์ทุกผู้ทุกนามไม่ว่าชาติใด ภาษาใด แล้วยังเร้าจินตนาการความคิดฝันของเด็กกระตุ้นให้เด็กนำเนื้อหานั้น ๆ มาปรับใช้กับตัวเขาได้ เช่น หาทางออกที่เหมาะสมต่อปัญหาของเขา นิทานไม่เลี่ยงการพูดถึงปัญหาหรือข้อขัดแย้งไม่ว่าในใจเด็กหรือในสังคมอย่างที่วรรณกรรมสำหรับเด็กบางประเภทมักจะทำ แต่พูดถึงปัญหานั้นสั้น ๆ ง่าย ๆ ในรูปของสัญลักษณ์อย่างแนบเนียน ความชั่วมีตัวตนในนิทานเท่า ๆ กับความดีแต่อยู่ในคราบของมังกร ยักษ์ แม่มด แม่เลี้ยง ซึ่งถูกลงโทษเสมอในตอนจบ กระนั้นการที่ตัวละครดีหรือชั่วอย่างเห็นได้ชัดเพื่อให้เด็กเลือกข้างได้ถูก มิได้หมายความว่านิทานยัดเยียดการสอนศีลธรรมแต่ประการใด เด็กอยากทำดีหลังการอ่านนิทานก็เพราะเด็กติดใจตัวเอก เด็กนึกฝันไปว่าตัวเองก็เหมือนตัวเอก พ่อหนู แม่หนูจะไม่ถามว่า "หนูอยากเป็นคนดีไหม" แต่ถามว่า "หนูอยากเป็นเหมือนใคร" นั่นคือการสอนศีลธรรมก็มีในนิทาน แต่ไม่สำคัญเท่ากับการให้ความหวังความมั่นใจกับเด็กว่าวันหนึ่งเขาจะมีความสุข มีแต่คนที่รักเขา และประสบความสำเร็จในทุกด้าน ไม่ว่าเขาจะถูกมองว่าเป็นคนโง่ ต่ำต้อยหรืออ่อนแออย่างไร เพราะนิทานมองโลก มองอนาคตในแง่ดีและจบลงด้วยดีแทบทุกเรื่อง

ดังนั้นเบเทลไฮม์ ในฐานะนักจิตวิเคราะห์จึงย้ำว่านิทานสามารถบำบัดการป่วยทางจิตของเด็กได้ โดยที่เด็กมองหาวิธีหรือเยียวยาตัวเองด้วยการตีความหมายในนิทานเอง นิทานเสนอความหมายหลายระดับ และเด็กแต่ละคนตีความหมายในนิทานเรื่องเดียวกันไม่เหมือนกันเสมอไป ทั้งนี้แล้วแต่วัย สิ่งแวดล้อม ความต้องการและความสนใจในขณะนั้น เช่น เด็กวัย 4–5 ขวบ จะติดอกติดใจเรื่อง แฮนเซลและเกรเทลมาก เพราะเป็นเรื่องที่เด็กขลาดกลัวต่อการเผชิญโลก และไม่ต้องการจากพ่อแม่ เด็ก 5 ขวบและเด็กสาวแรกรุ่นวัย 13–14 จะตีความหมายเรื่อง สโนไวท์ ต่างกัน เด็ก 5 ขวบอาจมองจากแง่ของความกลัวถูกพ่อแม่ทิ้งในขณะที่สำหรับเด็กสาวแรกรุ่น นี่คือการแข่งขันกันระหว่างแม่ขี้อิจฉากับลูกสาว ซึ่งในที่สุดลูกสาวก็จะได้รับความช่วยเหลือจากบรรดาชายหนุ่มแต่โดยคร่าว ๆ แล้วนิทานเกือบทุกเรื่องบอกเด็กทางอ้อมว่า ปัญหาความยากลำบากในชีวิตนั้นหลีกเลี่ยงไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของชีวิต แต่ถ้าคนเราหันหน้าต่อสู้กับปัญหาอย่างเข้มแข็ง โดยไม่ย่อท้อต่อความยากลำบากแล้วก็จะเอาชนะอุปสรรคและมีชัยในที่สุด

ข้อเขียนของเบทเทลไฮม์ก็คือ ความพยายามชี้ให้เห็นว่านิทานมีบทบาทช่วยส่งเสริมพัฒนาการเติบโตของเด็กได้อย่างไร ในแง่ของจิตวิเคราะห์ เด็กทุกคนต้องผ่านขั้นตอนต่าง ๆ กันเริ่มด้วย การต่อต้านพ่อแม่โดยเฉพาะเพศตรงข้าม กลัวการเติบโตเป็นผู้ใหญ่ซึ่งต้องเผชิญหน้ากับสังคมและโลกกว้างแล้วจบลงด้วยการเป็นผู้ใหญ่เต็มตัวทั้งใจและกาย โดยเรียนรู้ที่จะเป็นตัวของตัวเอง และใช้ชีวิตอยู่กับผู้อื่นโดยเฉพาะเพศตรงข้าม เบทเทลไฮม์เลือกวิเคราะห์นิทานที่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายจำนวนหนึ่ง เช่น แฮนเซลและเกรเทล เจ้าหญิงนิทราราพันเซล เจ้าชายกบ หนูน้อยเสื้อแดง นิทานอาหรับราตรี เป็นต้น ในที่นี้ผู้เขียนจะขอนำมาถ่ายทอดเป็นบางเรื่องเท่านั้น

ตามทฤษฎีของเบทเทลไฮม์ นิทานเรื่องแฮลเซลและเกรเทล เล่าถึงความกังวลของเด็กซึ่งกลัวความมืด ความเหงาและมักคิดว่าพ่อแม่วางแผนทอดทิ้งพวกเขาตลอดเวลาตามเนื้อเรื่องแล้ว พ่อเป็นคนอ่อนและไม่มีบทบาทมาก ในขณะที่ตัวละครฝ่ายหญิง เช่น แม่ และแม่มดเป็นฝ่ายวางแผนและคิดร้าย แม่ผู้ให้อาหารแก่ลูกก็คือตัวแทนของแหล่งอาหารของเด็ก ส่วนแม่มด หรือแม่เลี้ยงในนิทานเรื่องอื่น ๆ ก็คือภาพของแม่ในแง่ลบในความคิดของเด็กนั่นเอง เบทเทลไฮม์กล่าวว่าสองพี่น้องอยู่ในวัยติดแม่ และวัย "oral fixation" ยังคงมีความสุขในการใช้ปากดูดกินอาหาร ทั้งสองจึงกินบ้านขนมปังของแม่มดอย่างชื่นชอบ เมื่อทั้งสองพี่น้อง พยายามหาทางกลับบ้านไปหาพ่อแม่ไม่สำเร็จก็จำเป็นต้องช่วยกันต่อสู้กับโลกโดยปราศจากพ่อแม่ ในที่สุดประสบการณ์นอกบ้านนี้ก็ช่วยให้เขาพร้อมที่จะเป็นตัวของตัวเอง กำจัด "oral fixation" ได้ เขาเรียนรู้ว่าเขาก็สามารถพึ่งตนเองในการเอาตัวรอดจากภยันตราย เช่น สามารถจับแม่มดเอง และยังนำเพชรพลอยทรัพย์สมบัติของแม่มดกลับบ้าน ช่วยให้ฐานะของครอบครัวดีขึ้น นอกจากนี้เราอาจมองแฮนเซลและเกรเทลว่าเป็นเรื่องของการอยู่ร่วมกัน อย่างมีถ้อยทีถ้อยอาศัยของคู่ชายหญิงอีกด้วย

เช่นเดียวกัน ราพันเซล ก็มีประสบการณ์ที่เลวร้ายกับหญิงใจร้ายวัย "แม่" เธอถูกแม่มดจับขังในหอคอย แล้วเธอก็พบทางหลบหนีด้วยตัวเอง คือใช้ผมเปียห้อยลงมาให้เจ้าชายปีนขึ้นมาช่วยเธอออกไปด้วย เรื่องทำนองคล้ายกันที่เกิดขึ้นกับเด็กหนุ่มก็มี เช่น แจ็คกับต้นถั่ว ในเรื่องนี้แจ็คเด็กโง่ ๆ ในตอนต้น ใช้ปฏิภาณเอาชนะยักษ์หรือตัวละครที่มีลักษณะเหมือนพ่อได้ในตอนจบ

เบทเทลไฮม์กล่าวว่า นิทานหลายเรื่องหยิบยกเอาปัญหาของเด็กรุ่นสาวมาพูด เช่น เรื่องหนูน้อยเสื้อแดง นี่คือปัญหาของเด็กกำลังจะเป็นสาวซึ่งต้องเผชิญหน้ากับการถูกล่อลวงจากชายหนุ่ม ในขณะที่แฮนเซลและเกรเทลอยู่ในวัยที่ไม่อยากจากบ้าน หนูน้อยเสื้อแดงออกจากบ้านเข้าป่าไปอย่างเต็มใจและเพลิดเพลินไปกับสิ่งเย้ายวนใจและสีสันสดสวยของธรรมชาติข้างทาง ชื่อเรื่องที่เน้นที่สีแดงของเสื้อก็คือสีที่แทนอารมณ์ทางเพศอันรุนแรง และคำว่า little นั้นดูจะเป็นการให้ข้อสังเกตุว่าเด็กสาวยังเยาว์วัยเกินกว่าที่จะใส่เสื้อสีนี้ได้ เนื้อเรื่องบ่งว่าหนูน้อยเสื้อแดงเป็นผู้พูดคุย

กับหมาป่าอย่างเต็มใจ และบอกทางไปสู่บ้านของคุณยายอีกด้วย เบทเทลไฮม์ถ่ายทอดเรื่องอีกว่าเมื่อหมาป่าซึ่งปลอมเป็นยาย เชิญชวนให้เด็กน้อยเข้าไปใกล้และนอนในเตียงเดียวกันเธอก็ถอดเสื้อออกและทำตามคำเชิญชวนนั้นโดยดี แต่ยังสงสัยอยู่บ้างจึงถามหมาป่าว่า เหตุใดแขนจึงใหญ่นัก หมาป่าก็ตอบว่าเพื่อจะได้กอดหนูน้อยให้ดีขึ้น รายละเอียดเหล่านี้ดูจะบอกเป็นนัยว่าปัญหาของหนูน้อยเสื้อแดง คือปัญหาของเด็กสาวซึ่งจิตใจยังไม่เป็นผู้ใหญ่พอจะควบคุมอารมณ์ทางเพศของตนได้

เมื่อถูกกลืนเข้าไปในท้องของหมาป่านั้น เธอไม่ได้ตายจริง ความตายของเธอชั่วคราวก็คือความล้มเหลวในการเผชิญโลกนั่นเอง ในตอนจบเท่านั้นที่เธอเรียนรู้สิ่งที่เธอไม่รู้เมื่อเริ่มออกเดินทางเข้าป่าว่า อันตรายในโลกกว้างมาจากทั้งตนเองและผู้อื่น ตนควรรู้จักควบคุมตนเองด้วย มีข้อสังเกตว่า แม้ว่าตัวละครฝ่ายร้ายในเรื่องนี้จะเป็นเพศชาย แต่ผู้ช่วยให้หนูน้อยปลอดภัยก็คือคนตัดไม้ซึ่งมีลักษณะปกป้องคุ้มครองเหมือนบิดา เบทเทลไฮม์จึงตีความว่า หนูน้อยยังอยู่ในช่วงที่มีความรักหลงพ่อหลงเหลืออยู่บ้าง

บทบาทที่เป็นฝ่าย "ถูกกระทำ" และนิ่งเฉยของสโนไวท์ และเจ้าหญิงนิทรา ก็เป็นสัญลักษณ์หมายถึงความไม่พร้อมของเด็กสาววัยแรกรุ่นเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นการนอนตายของสโนวไวท์หลังกินแอปเปิ้ล หรือการนอนหลับอันยาวนานเมื่อถูกเข็มตำของเจ้าหญิงนิทราเมื่ออายุครบ 13 ปี (ซึ่งเป็นวัยแตกเนื้อสาว) ทั้งสองต้องรอให้เจ้าชายมาจุมพิตทั้งคู่จึงฟื้นมาแต่งงานและ "มีความสุขตลอดไป"

การแข่งขันระหว่างพี่น้องเป็นแก่นเรื่องที่ปรากฏบ่อยครั้งในนิทาน เช่น เรื่อง "ขนนกทั้งสาม" ซึ่งน้องชายคนสุดท้ายในจำนวนสามคนพี่น้องมีทีท่าว่าโง่เซ่อที่สุด เรื่องมีอยู่ว่า วันหนึ่งพระราชาผู้เฒ่าตรัสว่าจะยกราชสมบัติให้แก่โอรสองค์ที่นำพรมที่สวยที่สุดในโลกมาให้ แล้วพระราชาก็โยนขนนกสามอันขึ้นไปในอากาศให้ปลิวไปตามลมเพื่อนำทางแก่พี่น้องทั้งสาม ขนนกอันที่หนึ่งปลิวไปทางทิศตะวันออก อันที่สองไปทางทิศตะวันตก พี่คนโตสองคนจึงตามขนนกทั้งสองไปและหัวเราะเยาะน้องสุดท้อง ซึ่งงงงันอยู่กับขนนกอันที่สามซึ่งตกลงบนพื้นดิน น้องสุดท้องซึมเศร้าอยู่กับที่ แต่การกลับปรากฏว่ามีประตูอยู่ข้างขนนกนั้น เขาจึงเปิดประตูออกและลงไปใต้พื้นโลก และสามารถนำพรมสวยที่สุดในโลกกลับไปให้พระราชา พี่น้องสามคนแข่งขันกันหาของต้องใจพระบิดารวมสามครั้ง และทุกครั้งน้องคนสุดท้ายจะชนะเสมอ

เบทเทลไฮม์พยายามตีความหมายว่าเหตุใดจึงต้องเป็นพี่น้องสามคนทุกครั้ง[6] (ซินเดอเรลล่าก็ถูกกดขี่จากพี่สาวร่วมบิดาสองคน) สำหรับเบทเทลไฮม์ เลขสองก็คือคู่ อันหมายถึงคู่สามีภรรยาซึ่งมีบทบาทเป็นบิดามารดา เลขสามก็คือเด็กซึ่งเป็นที่สามที่เป็นตัวเกินในความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยา เด็กจะรู้สึกด้อยกว่าพ่อแม่ คิดว่าตนไร้ความหมาย มักถูกทอดทิ้งและใช้งานหนัก เด็กก็จะพยายามพิสูจน์ตนว่าเก่งกว่าดีกว่าพ่อแม่ เมื่อเป็นเรื่องยากที่จะยอมรับว่าคนเราอยากแข่งขันกับพ่อแม่ของตัวเอง นิทานจึงปกปิดจุดนั้นด้วยการเปลี่ยนเรื่องให้เป็นการแข่งขัน อิจฉาริษยากันระหว่างพี่น้อง การแข่งขันสามครั้งก็คือ การเน้นแก่นเรื่องที่ว่า คนเราต้องพยายามพัฒนาบุคลิกและความสามารถของตัวเองหลายด้านหลายครั้ง ต้องเอาชนะความขัดแย้งในใจอันเนื่องมาจากปมด้อยในใจให้ได้ จึงจะได้การยอมรับและการยกย่องจากสังคม

จากตัวอย่างที่ยกมาก็พอจะทำให้เห็นชัดว่าการวิเคราะห์นิทานแนวจิตวิเคราะห์เป็นการมองจากสายตาของชาวตะวันตก ซึ่งมีวัฒนธรรมแตกต่างจากชาวตะวันออก ดังนั้นแน่นอนที่สุดว่าการวิเคราะห์บางจุด การตีความสัญลักษณ์บางประการไม่อาจใช้ได้กับนิทานไทย เป็นต้นว่า การตีความเรื่อง "กาทั้งเจ็ด" ซึ่งเล่าเรื่องของพี่ชาย 7 คน ถูกสาปกลายเป็นกาอยู่ที่ภูเขาสูงสุดโลก ขณะที่น้องสาวถือกำเนิด เบทเทลไฮม์ตีความว่าพี่ชายทั้งเจ็ดก็คือเทพเจ้านั่นเอง ดังนี้ หากจะมีการนำเอาทฤษฎีจิตวิเคราะห์มาใช้กับนิทานไทยก็ควรต้องอาศัยความระมัดระวังด้วย

หากจะมีผู้ถามว่าแล้วระเบียบวิธีการวิเคราะห์ของพรอพพ์เล่าอะไรให้กับเราบ้าง ในเมื่อพรอพพ์เองก็ยังไม่สามารถตอบคำถามหลายข้อได้ เช่น ถ้านิทานทุกเรื่องมีโครงสร้างเหมือนกันดังนี้ หมายความว่านิทานทุกชาติมาจากต้นกำเนิดเดียวกัน หรือพรอพพ์เพียงตั้งข้อสมมุติฐานว่าใช่ และยกให้เป็นหน้าที่ของนักประวัติศาสตร์ที่จะค้นหาคำตอบ ผู้เขียนขอยกคำพูดของพรอพพ์ ซึ่งว่าไว้อย่างน่าสนใจว่า นักคติชนวิทยาต้องรู้จักนิทานให้ดีเสียก่อน ต้องรู้จักองค์ประกอบต่าง ๆ ของนิทานเรื่องหนึ่ง ๆ ให้ดีเพื่อนำไปเปรียบเทียบกับอีกเรื่องหนึ่งของชาติเดียวกัน หรืออีกชาติหนึ่ง หรือนำนิทานไปศึกษาเปรียบเทียบกับเรื่องของศาสนาหรือประเภทวรรณกรรมอื่น ๆ

เชิงอรรถ

1. ผู้สนใจหาอ่านประวัติวรรณกรรมสำหรับเด็กได้จากบทที่สองของ ปราณี เชียงทอง. **วรรณกรรมสำหรับเด็ก**, พระนคร : ชมรมเด็ก กรุงเทพฯ 14 จัดจำหน่าย, สวีริยาสาส์น จัดพิมพ์, 2526. และ Constantine Georgiou, **Children and Their Literature**, New Jersey : Prentice–Hall, 1969.
2. **Ibid.**, pp. 156 – 171.
3. Bruno Bettelheim. **The Uses of Enchantment, the Meaning and Importance of Fairy Tales.** London : Peregrine Books, 1979, pp. 26 – 27.
   เบทเทลไฮม์ อ้างจากคำพูดของ Lewis Carroll, **Through the Looking – Glass.**
4. พรอพพ์อธิบายว่า morphologie หมายความถึง การศึกษารูปแบบ หรือโครงสร้าง เขาเสริมว่าคำ ๆ นี้ ในทางธรรมชาติวิทยา คือการศึกษาส่วนประกอบต่าง ๆ ของต้นไม้เป็นการศึกษาความสัมพันธ์ของส่วนหนึ่งที่มีต่ออีกส่วนหนึ่ง และมองความสัมพันธ์นี้โดยส่วนรวม งานของพรอพพ์เล่มนี้ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษเมื่อ 1958 ในชื่อว่า **The Morphology of the Folktale** ส่วนฉบับภาษาฝรั่งเศสได้รับการตีพิมพ์ปี 1965
5. Vladimir Propp. **Morphologie du conte.** Paris : Editions du Seuil, 1970, p. 112.
6. ส่วนเลขจำนวนเจ็ด เช่น คนแคระทั้งเจ็ดในเรื่องสโนไวท์นั้น เบทเทลไฮม์กล่าวว่า หมายถึงวันทั้งเจ็ดของสัปดาห์ ซึ่งก็คือชีวิตทั้งชีวิตของมนุษย์นั่นเอง

Notion de chasteté

*Pongsri ROJANAVONGSE**

A propos de la virginité, l'éducation de la jeune fille a toujours été très sévère. Selon la tradition, une jeune fille doit toujours garder la pureté de son corps, éviter le danger et le scandale. Elle est comparée à une pierre précieuse, qui doit être soigneusement protégée : une fois rayée, elle perdra son prix et ne retrouvera jamais sa valeur d'autrefois. D'autre part, elle doit, sur ce sujet, garder une bonne réputation.(1)

Quelle que soit la couche sociale à laquelle elle appartient, la jeune fille est élevée avec une grande réserve en ce qui concerne son comportement en société et surtout à l'égard du sexe opposé.

Toute l'existence d'une jeune fille se déroule au sein de la cellule familiale. Dans le passé, elle ne ne se permettait de fréquenter qu'un cercle très restreint, appartenant au même milieu dans les familles conservatrices, mais a évolué à l'heure actuelle.

Dans le passé, la mentalité des gens à l'égard de la notion de chasteté était très sévère. Cette attitude existe toujours, à l'heure actuelle, tout particulièrement chez les personnes conservatrices. Cela est dû vraisembablement à la nature psychologique de l'homme à l'égard sexe faible : supériorité masculine, égoïsme et besoin de possession.

Cependant, le comportement des jeunes gens dans cette matière est progressivement devenu plus souple. Des personnes contestataires et un certain nombre d'étudiants thaï ayant étudié à l'étranger, ont pris l'habitude d'avoir des relations passagères ou durables avec des personnes du sexe opposé.

---

* อาจารย์คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

(1) Ces idées se retrouvent dans les poèmes de Sunthon PHU, poète célèbre au début de la dynastie actuelle et qui sont été respectées par les Thaï jusqu'à l'époque actuelle.

Cette réaction psycho-sociologique souligne le poids de la tradition au sein de la famille et dans la société. Néanmoins, pour les raisons psychologiques évoquées plus haut, il existe toujours des étudiants venus d'Occident qui deviennent sévères et exigeants lorsqu'il s'agit d'une jeune fille à laquelle ils s'intéressent.

Sous l'ancien régime de la monarchie absolue, la condition de la femme était liée au milieu familial. Une jeune fille était surveillée de près par ses parents. Il était donc courant qu'une jeune fille n'ait jamais eu l'occasion de se trouver seule devant un jeune homme pour converser. Elle se trouvait, pour la première fois, seule, avec conjoint le soir des noces.

Pendant la crise économique liée à la Deuxième Guerre Mondiale, certaines jeunes filles commencèrent à participer à la vie professionnelle. Cela permit aux jeunes gens de se fréquenter d'une manière plus libre. Toutefois, même un jeune homme qui aimait sortir et s'amuser, préfère fréquenter des femmes d'esprit traditionnel et vierges.

Cette mentalité existe encore à l'époque actuelle chez les adolescents.

En ce qui concerne la notion de chasteté dans la société provinciale, vu le mode de vie proche de la nature, le climat chaud encourage souvent les rapports sexuels prématurés et secrets des jeunes gens, le plus souvent, en pleine nature, à l'insu de leurs parents. Par ailleurs, au point de vue social, en province, la liberté du compertement sexuel a été traditionnellement restreinte, surtout pour la jeune fille. Tout le monde se connaît dans la communauté et la réputation d'une jeune fille importe considérablement.

Au cas où les gens de la communauté sont au courant des relations sexuelles interdites par la contrainte sociale, ils en font un scandale et accablent la jeune fille. Elle est alors forcée de vivre comme une recluse, voire de partir dans une autre province ou une communauté éloignée pour fuir cette condamnation.

Nous pouvons également comparer la chasteté à un fruit. Celui-ci sera bien parfumé au moment convenable ; il doit être mûr à point pour être délicieux.

D'ailleurs, d'une façon générale, que ce soit dans la société urbaine ou rurale, il était préférable qu'une jeune fille soit vierge au moment où elle faisait connaissance de son futur époux, car ceci conditionnait le respect du jeune homme pour sa future conjointe, et une vie conjugale heureuse. Dans le cas contraire, même si la jeune fille avait eu des relations avec son futur époux avant le mariage, celui-ci risquait d'éprouver du mépris pour son épouse en même temps qu'il perdait confiance en elle. Cette attitude chez ce dernier provoquait inévitablement des conflits conjugaux.

Par contre, dans les générations actuelles, la conception de la chasteté a beaucoup évolué. Certes, un nombre encore restreint de personnes, souvent des jeunes, essayent de se connaître soit en se rencontrant plus ou moins régulièrement dans un motel, soit en pratiquant l'union libre. Celle-ci, bien que discrète, est de plus en plus pratiquée par les personnes d'esprit contestataire. Seuls les amis très intimes et parents proches sont au courant.

Il est indispensable que les jeunes gens aient la meilleure entente sexuelle avant tout,

nême s'ils en finissent pas nécessairement par se marier. En cas de mariage, l'entente physique et donc morale dans ce domaine compte considérablement dans la vie conjugale.

Aujourd'hui, l'individu qui subit la pression du matérialisme et qui voit s'élargir le fossé entre les générations, cherche par tous les moyens à se délivrer de toutes ces formes d'oppression : le plaisir physique est l'un des meilleurs moyens. Il est donc un des facteurs essentiels dans la vie conjugale. Les cas de mésentente sexuelles risquent de conduire, d'après les statistiques récentes, à la dissolution du mariage par divorce.(1)

---

(1) — Au sujet du divorce, les statistiques du ministère de l'intérieur révèlent qu'en 1982 : E.B. 2525 sur 341 655 couples de mariage enregistrés, il y a eu 27 363 cas de divorces ou 7.98 %.

— Le Dr. Thepphanom MUANG MAEN, Doyen de la faculté de la santé (Khana Satharana Suk Sat), Université Mahidon, révèle que depuis ces dix dernières années (1972 – 1982 : E.B. 2515 – 2525), le nombre des divorces chez les Thaï est en augmentation. Cela est dû à la mésentente morale d'une part et d'autre part, à l'insatisfaction réciproque considérable des relations sexuelles.

— "Augmentation du divorce légalisé," **Mati Chon Chabap Sut Sapda Wan Athit** (dimanche), 9 – 15 janvier 1983 : E.B. 2526, journal N° 772 de la 6ème année, p. 5.

— San SRIPHEN, Dr., (Sexologie), **Le mariage et l'état de célibat** (Kan Taeng Gnan Lae Kan Khrong Khwam Pen Sot), (Bangkok : Rong Phim Maha Witthayalai Thammasat, 1971 : E.B. 2514, pp. 64 – 72.

อภินันทนาการ

IATA COFFEESHOP & RESTAURANT

PATA COFFEESHOP & RESTAURANT

อาหารจีนระดับคลาสสิก

รสชาดที่ชวนลิ้มลอง

สยามสแควร์ ซอย 4 และซอย 3 โทร. 252—6514, 252—8800, 252—0236

เรียนภาษาฝรั่งเศสจากแฟชั่น

"สอนศัพท์ในวงการแฟชั่น"

*DAREAU 222**

เนื่องจากแฟชั่นเป็นเรื่องที่นักเรียนโดยเฉพาะวัยรุ่นสนใจเป็นพิเศษ ศัพท์บางตัวก็คุ้นหูกันมาก่อน จึงขอเสนอวิธีสอนศัพท์เฉพาะด้านโดยเลือกหัวข้อ "แฟชั่น" ซึ่งเป็นหนึ่งในหัวข้อที่นิยมใช้ภาษาฝรั่งเศสมาก แม้ในภาษาไทยเองก็ยังใช้ทับศัพท์บางครั้ง บทเรียนเรื่องศัพท์แฟชั่นนี้เป็นตัวอย่างในการสอน lexiques โดยแบ่งออกเป็นหมวดต่าง ๆ ส่วนการอ่านออกเสียงนั้นครูจะต้องอ่านออกเสียงให้ฟังอย่างชัดเจน ตัวอักษรไทยที่เขียนวิธีออกเสียงนั้นเพียงแต่ใกล้เคียงบางคำไม่ตรงนัก เนื่องจากระบบสัทศาสตร์ของทั้ง 2 ภาษาแตกต่างกัน ถ้าจะให้ดียิ่งขึ้นควรให้ชาวฝรั่งเศสเจ้าของภาษาอัดเสียงและเปิดเทปให้นักเรียนฟัง บทเรียน lexiques อาจถือเป็นบทเรียนเสริมนอกเหนือจากที่หลักสูตรกำหนดไว้ หากต้องการฝึกการอ่าน (Lecture) อาจจะนำศัพท์เหล่านี้มาผูกเป็นเรื่อง (Texte) มีคำถามประกอบข้างท้ายก็ได้

คำว่าแฟชั่นนั้นฝรั่งเศสใช้ว่า mode (la mode) อ่านว่า "ม้อด" มีสำนวนว่าตามแฟชั่นทันแฟชั่น à la mode (อา-ลา-ม้อด) หรือจะแปลว่า ทันสมัยก็ได้ ถ้าล้าสมัยหรือเชยจะใช้ว่า démodé (เด-โม้ด-เต้)

เสื้อผ้า

blouse (f) (บลูส) เสื้อผู้หญิง เสื้อคลุมแพทย์ พนักงาน

blouson (m) (บลูส-ซ็ง) เสื้อนอกตัวสั้นแค่เอว โดยมากด้านหน้ามีซิบรูด เช่น เสื้อนอกของสิงห์มอเตอร์ไซด์ทั้งหลาย

chemise (f) (เชอ-มีส) เสื้อเชิ้ต

chemisette (f) (เชอ-มี-แซ็ต) เสื้อเชิ้ตบาง ๆ ใส่แนบตัว ทั้งหญิงและชาย

costume (m) (กอส-ตูม) ชุดสูทของผู้ชาย มีกางเกง เสื้อกั๊กและเสื้อนอก

débardeur (m) (เด-บาร์-เดอร์) เสื้อกล้าม เสื้อไม่มีคอไม่มีแขน

jupe (f) (ชุป) กระโปรง

jupon (m) (ชุป-ปง) เป็ตติโค้ต

pull over (m) (ปูล-โอ-แวร์) เสื้อไหมพรมถักสวมหัว

robe (f) (ร้อบ) เสื้อชุดติดกันของผู้หญิง

robe de soirée (f) (ร้อบ-เดอ-ซัวเร่) ชุดราตรีผู้หญิง

salopette (f) (ซา-โล-แป็ต) ชุดหมี ชุดมีเอี๊ยมด้านหน้า

smoking (m) (ส-โม้ก-กิ้ง) ชุดราตรีของผู้ชายด้านในสูทซับในผ้าไหม กางเกงมีแถบผ้าไหม

T-shirt (m) (ที-เชิ้ต) เสื้อยืดแขนสั้นหรือยาว

tailleur (m) (ตัย-เยอร์) ชุดสูทผู้หญิง กระโปรงแคบ เสื้อนอกแบบผู้ชาย

tricot (m) (ทริ-โก้) เสื้อไหมพรมถัก ผ่าหน้า

tunique (f) (ตู-นิก) ชุดแสดตัวกว้างตรง ๆ ของผู้หญิง เสื้อที่คลุมถึงสะโพกตัวกว้างหน่อย

veste (f) (แวสต์) เสื้อนอกผ่าหน้า

veston (m) (แวส-ต็ง) เสื้อกั๊กของผู้ชาย ใส่ด้านในมีเสื้อนอกทับ

กางเกง

pantalon (m) (บ็อง-ตา-ล็ง) กางเกงขายาว

short (m) (ชอร์ต) กางเกงขาสั้น

burmuda (m) (เบอร์-มู-ด้า) กางเกงแค่เข่า ยาวกว่าขาสั้น

ชุดอาบน้ำ

maillot de bain (m) (มัย-โย-เดอ-แบ็ง) ชุดว่ายน้ำชิ้นเดียวของผู้หญิง, กางเกงว่ายน้ำผู้ชาย กางเกงขาสั้นนักกีฬา นักมวย

bikini (m) (บิ-กิ-นี่) ชุดว่ายน้ำผู้หญิง มีชิ้นล่างและบน

monokini (m) (โม-โน-กิ-นี่) กางเกงว่ายน้ำของผู้หญิง มีแต่ชิ้นล่างชิ้นบนไม่มี

ชุดนอน

pyjama (m) (บี-ชา-ม่า) ชุดนอนเป็นเสื้อและกางเกงตัวหลวม ใช้ได้ทั้งหญิงและชาย

chemise de nuit (f) (เชอมีส-เดอ-นุย) ชุดนอนผู้หญิงเป็นเสื้อตัวยาวกรอมเท้า

ชุดชั้นใน

brassière (f) (บราส-เซียร์) คนไทยใช้ว่าบรา-เซียร์ เสื้อยกทรง

culotte (f) (กู-ล็อต) กางเกงในแบบขาสั้น

gaine (f) (แกน) กางเกงรัดหน้าท้อง

slip (m) (สลิป) กางเกงในตัวจิ๋ว

ผ้าพันคอ

écharpe (f) (เอ-ช้าร์ป) ผ้าพันคอ (ผืนยาว) ใช้พันคอหรือห้อยคอ

foulard (m) (ฟู-ลาร์) ผ้าพันคอ (ผืนสีเหลี่ยมจัตุรัส)

เนคไท

cravate (f) (ครา-ว้าต) เนคไท

noeud papillon (m) (เน็อ-ปาปิยง) หูกระต่าย (คนฝรั่งเศสเห็นเป็นรูปปีกผีเสื้อ)

ถุงน่อง ถุงเท้า

collant (m) (คอล-ล็อง) ถุงน่องผู้หญิงแบบเป็นกางเกง

bas (m) (บา) ถุงน่องผู้หญิงแบบให้ห่วงยึดกับกางเกงใน

chaussettes (f) (โชส แซ้ต) ถุงเท้าครึ่งแข้ง

รองเท้า

basket (m) (บาส-เก็ต) รองเท้าผ้าใบ (แบบที่วัยรุ่นบ้านเรานิยมใส่ มีตั้งแต่ยี่ห้อดีราคาแพงจนถึงราคาเยา)

bottes (f) (บ็อต) รองเท้าบู๊ท สูงเต็มน่อง

bottines (f) (บ็อต-ตีน) รองเท้าบู๊ทหุ้มแค่ข้อเท้า

mocassin (m) (โม-กาส-แซ็ง) รองเท้าส้นเรียบแบนเตี้ย หนังนุ่มหรือหนังกลับ ไม่มีเชือกผูก ใช้ได้ทั้งหญิงและชาย

sandale (f) (ซ็อง-ดาล) รองเท้าแตะทั้งแบบสานและคีบ, รองเท้าเปิดส้น

talon haut (m) (ตาล็อง-โอ) รองเท้าส้นสูง

กระเป๋า

sac à main (m) (ซัค-กา-แม็ง) กระเป๋าถือสตรี

sac en bandoulière (ซัค-กอง-บองดูลีแยร์) กระเป๋าสะพาย

cartable (m) (การ์-ต๊าบ) กระเป๋าใส่หนังสือเรียน.

กระเป๋าเดินทาง

bagage (m) (บา-ก๊าจ) สัมภาระหีบห่อ รวมทั้งกระเป๋าเดินทาง

yalise (f) (วา-ลีส) กระเป๋าเดินทาง

malle (f) (มาล) หีบบรรจุเสื้อผ้าสำหรับเดินทาง ทำด้วยไม้หรือวัสดุอื่น ๆ

mallette (f) (มาล-แล็ต) หีบเล็ก ๆ กระเป๋าเล็กรูปเหลี่ยมใช้บรรจุเครื่องสำอางสำหรับเดินทาง

เกี่ยวกับแฟชั่น—การตัดเย็บ

chic (adj m) (ชิค) หรู

coupe (f) (กุ๊ป) การตัดผ้า

draper (v) (ดร้า-เป้) จีบ (คนไทยอ่านว่า "เดรับ")

élégant (adj m) (เอเล-ก็อง) สง่า

haute couture (f) (โอ้ต-กูตูร์) การตัดเย็บชั้นสูง หมายถึงสถาบันการตัดเย็บชั้นสูง เช่น ของพวกนักออกแบบมีชื่อทั้งหลาย

mannequin (m) (มาน-เนอ-แก็ง) นางแบบ

mignon (ne) (adj) (มี-ยง, มิยอน) น่ารัก

modèle (m) (โม-แดล) แบบเสื้อ การสร้างแบบเสื้อ

modéliste (m) (โม-เด-ลิส) ผู้สร้างแบบเสื้อสำหรับตัดเย็บ

moche (adj) (มอช) เชย, ล้าสมัย, เฉิ่ม

moulage (m) (มู-ลาจ) การใช้หุ่นสร้างเสื้อ

styliste (m) (สตี-ลิสต์) นักออกแบบเสื้อ

น้ำหอม

parfum (m) (ปาร-เฟิง) น้ำหอมชนิดเข้มข้น หัวน้ำหอม

eau de toilette (f) (โอ-เดอ-ตัวแล็ต) น้ำหอมผสมอัลกอฮอล์ 90% ใช้หลังอาบน้ำช่วยให้สดชื่น

eau de parfum (f) (โอ-เดอ-ปาร์เฟิง) น้ำหอมผสมอัลกอฮอล์ มีหัวน้ำหอมเป็นเปอร์เซ็นต์สูง ติดทนนานกว่า

atomiseur (m) (อะ-โต-มิ-เซอร์) ที่ฉีดน้ำหอม (ขวดน้ำหอมแบบฉีด)

vaporisateur (m) (วา-ปอ-ริ-ซา-เตอร์) ขวดน้ำหอมแบบฉีด

déodorant (m) (เด-โอ-ดอ-ร็อง) ยาระงับกลิ่นตัว

ผ้า

acrylique (m) (อา-ครี-ลิค) ผ้าใยสังเคราะห์

coton (m) (โก-ต็ง) ผ้าฝ้าย

crêpe (m) (แครัป) ผ้าเนื้อนิ่มมัน

dentelle (f) (ด็อง-แตล) ผ้าลูกไม้ ลูกไม้ประดับเสื้อ

jeans (m) (ยีน) ผ้ายีนเนื้อหยาบ

jeans de Nîmes (m) (ยีน-เดอ-นีม) ผ้ายีนเริ่มผลิตที่เมือง Nîmes เนื้อหยาบสีฟ้าซีด ใช้ตัดกางเกงขี่ม้าของพวกคาวบอย ต่อมาคำ "เดอนีม" ใช้บอกชนิดและสีของยีนสีซีด

laine (f) (แลน) ไหมพรมขนสัตว์

polyester (m) (โป-ลี-เอสเตอร์) ผ้าใยสังเคราะห์มีส่วนผสมของเส้นใยพลาสติก

satin (m) (ซา-แต็ง) ผ้าเนื้อมัน กระด้าง
soie (f) (ซัว) ผ้าไหม

เครื่องสำอาง

crayon khôl (m) (แคร-ย็ง-โคล) ดินสอเขียนคิ้วและขอบตา เนื้อนิ่ม
fard à joue (m) (ฟาร์-อา-ซู) สีปัดแก้ม (blush-on)
fard à paupière (m) (ฟาร์-อา-โปบีแยร์) สีทาตา (eyeshadow)
fond de teint (m) (ฟง-เดอ-แต็ง) รองพื้น
lait de toilette (m) (เล-เดอ-ตัวแล็ต) ครีมล้างเครื่องสำอางบนใบหน้า
lait de corps (m) (เล-เดอ-กอร์) ครีมทาตัวให้ผิวเนียน
lotion (f) (โล-ซี-ยง) โลชั่นทาผิว น้ำใส ๆ ใช้ทาผิวให้สดชื่น
mascara (m) (มาส-กา-ร่า) ที่ปัดขนตาให้งอนและดกหนา
masque (m) (ม้าสก์) ครีมพอกใช้ลอกหน้า
poudre compacte (m) (ปู้ดร-คอมปั๊กต์) แป้งแข็ง (เป็นตลับ)
poudre libre (m) (ปู้ดร-ลี้บร) แป้งฝุ่น (ผัดหน้า)
rouge (à lèvre) (m) (รูจ-อา-แลฟร) ลิปสติค
vernis à ongles (m) (แวร์นี-อา-โอ้งกล) ยาทาเล็บ
talc (m) (ตั้ลก์) แป้งฝุ่นโรยตัว

คำที่นำมาเสนอนี้เป็นคำพื้น ๆ ที่เห็นบ่อยตามหน้าโฆษณาและฉลากสินค้า ส่วนคำที่ยุ่งยากและไม่คุ้นหู ยังมีอีกเป็นจำนวนมาก แต่ไม่ได้นำมาอธิบายไว้ เพราะเกรงว่าจะน่าเบื่อและสับสน

หมายเหตุ m — masculin คำนามเพศชาย
f — feminin คำนามเพศหญิง
adj — adjectif คำคุณศัพท์

การออกเสียงเป็นภาษาไทยนั้น พยายามให้ใกล้เคียงภาษาฝรั่งเศสมากที่สุด แต่เนื่องจากระบบเสียงในภาษาทั้ง 2 ต่างกันมาก จึงอาจจะคลาดเคลื่อนไปบ้าง (ผู้เขียน)

D'Hollywood

■ Deux enfants du quartier résidentiel, tous deux enfants de stars, se promènent, main dans la main. Soudain, le petit garçon — dix ans — dit à la petite fille — huit ans :

— Je t'aime vraiment, tu sais. Quand on sera grands, je veux que tu sois ma première femme !

Méthodologies du français, langue étrangère

เตือนใจ จุลพงษ์*

การสอนภาษาฝรั่งเศสในฐานะเป็นภาษาต่างประเทศ ในประเทศที่มิใช่กลุ่มที่เรียกว่า "francophone" ได้เริ่มมาเป็นระยะเวลานานและมีวิวัฒนาการในระบบการสอนมาตลอด จะสังเกตได้จากหนังสือแบบเรียนที่มีการปรับปรุงเพื่อให้สอดคล้องกับวิธีการสอน และเพื่อให้เกิดผลที่ดีในการนำไปใช้ได้ ในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและเรียบเรียงหนังสือแบบเรียนปรับปรุงวิธีการสอนหรือปรับปรุงหลักสูตรก็จะต้องขึ้นอยู่กับหลักสำคัญ 3 ประการ คือ

1. Objectifs และ Besoins (วัตถุประสงค์และความต้องการ)
2. Contenues (เนื้อหาสาระ)
3. Méthodologies (วิธีการสอน)

* รองศาสตราจารย์คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

การสอนภาษาฝรั่งเศสที่มีวิวัฒนาการมาเกือบทุก 10 ปีนั้น พอจะสรุประบบวิธีการสอนได้เป็น 3 แบบ คือ

1. **การสอนแบบขนบนิยม (Approche traditionnelle)** ซึ่งเป็นการสอนที่มีมาตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปี ค.ศ. 1955/ 1960 การสอนแบบนี้มีจุดมุ่งหมาย 2 ประการ คือ

ก. เพื่อต้องการให้ได้รับความรู้ในเรื่องของวัฒนธรรม (la culture) อันจะนำไปสู่การเรียนรู้ในด้านวรรณคดี (la littérature) เป็นสำคัญ

ข. เพื่อต้องการให้ผู้เรียนได้รู้เรื่องกฎไวยากรณ์ จึงเน้นในเรื่อง analyse grammaticale และ analyse logique เป็นสำคัญ

การสอนแบบนี้จะให้ผลดีต่อผู้เรียน คือ รู้จักคิด (réfléchir) และรู้จักวิเคราะห์ (analyser) เป็นการสอนที่ได้ผลสมความมุ่งหมาย (efficace et réalisable)

2. **การสอนแบบโสตทัศน์ (Approche audio-visuelle)** เริ่มตั้งแต่ปี ค.ศ. 1960–1975/ 1978 มีวิธีการสอนโดยการใช้โครงสร้างรูปประโยค เน้นการฝึกทักษะการพูด (oral) เป็นสำคัญ ผู้เขียนจะได้ความรู้ในเรื่องภาษาและวัฒนธรรมในชีวิตประจำวันในรูปของความเข้าใจในการฟัง (compréhension orale) และการพูด (expression orale) การฝึกจะอยู่ในรูปของ "mécanisme" พร้อมกับแบบฝึกหัดโครงสร้างรูปประโยค (exercices structuraux)

การสอนแบบนี้จะไม่ได้รับผลตรงตามจุดมุ่งหมาย โดยเฉพาะประเทศที่ไม่ได้ใช้ภาษาฝรั่งเศสในชีวิตประจำวัน จึงไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรจะเป็น

3. **การสอนแบบการนำไปใช้ติดต่อสื่อสาร (Approche communicative)** เริ่มตั้งแต่ปี ค.ศ. 1978 มาจนถึงปัจจุบัน การสอนแบบนี้ วัตถุประสงค์ (objectif) จะมีบทบาท (le rôle) และมีความหมาย (le sens) มาก เป็นการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมที่เป็นจริง (plus authentiques) โดยคำนึงถึง "facteurs psyco-socioculturels" อันจะนำไปใช้ในการติดต่อสื่อสารได้

การสอนแบบนี้จะได้รับผลที่ตรงกับวัตถุประสงค์ที่วางไว้ แม้ว่าจะค่อนข้าง "ambitieux et idéaliste" ก็ตาม แต่ก็เป็นสิ่งที่ขนานควบคู่ไปกับความพยายามที่จะวิเคราะห์ถึงความต้องการ (essai d'analyse des besoins) เป็นสำคัญ

ต่อไปนี้ลองเปรียบเทียบวิธีการสอนทั้ง 3 แบบ ตามหัวข้อต่อไปนี้

1. Objectifs
2. Lexique
3. Grammaire et Progression de l'apprentissage
4. Civilisation
5. Méthodologie

1. การสอนแบบขนบนิยม (Approche traditionnelle)

1.1 Objectifs มีจุดมุ่งหมายในรูปแบบเดียวกัน (Objectif uniforme) และให้ความรู้ในเรื่องของวัฒนธรรมและการวิเคราะห์หาเหตุผล (Objectif culturel et raisonnement)

1.2 Lexique ให้คำศัพท์มากและเน้นในด้านการใช้สำนวนโวหาร (Marque stylistique) การให้ความรู้ในรูปของการแปล (sens par la traduction) แต่ไม่ใช่ในการให้ความรู้ในด้านการนำไปใช้ (le fonctionnement) คำศัพท์ส่วนมากจะไม่น่าสนใจ (passif)

1.3 Grammaire et progression de l'apprentissage ให้ความรู้เรื่องไวยากรณ์อย่างถูกต้องตามหลักและกฎเกณฑ์การใช้ แต่ไม่มี "contenus"

เป็นการสอนในรูปของการอธิบายคำ กลุ่มคำ (morphologie) เป็นประเภทของกฎต่าง ๆ ในรูปของการให้คำนิยาม (la définition) และการวิเคราะห์ (l'analyse)

1.4 Civilisation เน้นในเรื่องอารยธรรมที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ฝรั่งเศส (Civilisation historique frangaise)

1.5 Méthodologie แบ่งวิธีการสอน 3 วิธีคือ

1.5.1 ในชั้นเรียน (La classe) จะได้แก่ สอนอ่าน อธิบายศัพท์ การคัดลอกความหมายของศัพท์ อธิบายกฎไวยากรณ์และให้ประโยคตัวอย่าง

1.5.2 ที่บ้าน (la maison) ได้แก่ การท่องศัพท์ การนำศัพท์มาแต่งประโยค การทำแบบฝึกหัด ซึ่งจะมี 3 แบบ คือ การเติมคำ (exercices à trou) การวิเคราะห์หลักไวยากรณ์ (analyse grammaticale et logique) และการเขียนเรียงความ (construction de petits paragraphes)

1.5.3 การทดสอบ (le contrôle) จะได้แก่

ก. การท่องปากเปล่า (récitation orale)

ข. การเขียน (Ecrit) ได้แก่ การตอบคำถาม (interrogation écrite) การเขียนตามคำบอก (la dictée) การกระจายกริยา (la conjugaison) การเขียนเรียงความ (construction de paragraphes) การแปล (exercices de traduction)

ผลที่ผู้เรียนจะได้รับ คือ

ก. การทำความเข้าใจในบทเรียนที่เป็นไปในรูปแบบเดียวกัน (la compréhension passive)

ข. ความรู้ในเรื่องการวิเคราะห์หลักไวยากรณ์

ค. การเขียนรูปประโยค การเรียงความ

2. การสอนแบบโสตทัศน์ Approche audio -visuelle)

2.1 Objectifs มีจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกัน (Objectif différent) แต่ก็อยู่ในรูปแบบเดียวกัน (uniforme) คือ การฝึกพูด

2.2 Lexique ประกอบด้วยศัพท์ภาษาฝรั่งเศสระดับมูลฐาน (Français fondamental)

2.2.1 การเรียนรู้ศัพท์จะขึ้นอยู่กับการฝึกหลายครั้ง (la fréquence) และการนำไปใช้ (la rentabilité)

2.2.2 การเรียนจากเทปบันทึก (enregistrement)

2.2.3 คำคุณศัพท์และคำกริยาวิเศษณ์มีน้อย (pauvre sur les adjectifs et adverbes)

2.2.4 คำศัพท์รูปธรรม (mots concrets)

2.2.5 บทสนทนาที่ใช้ศัพท์พื้นฐาน (dialogue en français fondamental)

2.2.6 ศัพท์ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (vocobulaire actif)

2.3 Grammaire et progression de l'appren-tissage เป็นการสอนแบบโครงสร้างรูปประโยค (grammaire structurale) คำแต่ละคำที่วางเรียงกันเป็นรูปประโยค เราอาจนำคำอื่นที่มีลักษณะเดียวกันมาวางแทนที่ได้ ในรูป substitution การสอนจะอยู่ในลักษณะของ "mécanisme" คือ

on mécanise

on n'explique rien

on fait répéter (comme la machine)

2.4 Civilisation ประกอบด้วยอารยธรรมปัจจุบันที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ศัพท์น้อย ไม่มีความหมายมาก ผู้เรียนได้รับความรู้ไม่มาก เพราะมีเนื้อหาน้อย รู้อย่างผิวเผิน (des "bricoles")

2.5 *Méthodologie* วิธีการสอนที่ใช้โครงสร้างรูปประโยคเป็นสำคัญ ฝึกการฟัง การพูด อธิบายโดยการใช้อุปกรณ์ที่เป็น ภาพ ภาพวาด ภาพนิ่ง ฯลฯ การฝึกเป็นไปในรูป "distribution alisme" ตามขั้นตอนดังนี้

— écouter (2 fois)
— expliquer sans employer la langue maternelle
— réécouter
— mémoriser
— mécaniser avec les exercices structuraux
— exploiter

การสอนแบบนี้ ถ้าผู้สอนไม่รู้วิธีการ l'exploitation ก็จะไม่ได้รับผลในเรียนการสอน อย่างไรก็ตามเราอาจแก้ไขได้โดยการทำให้เป็น approche communicatif คือ

— on écoute
— on comprend avec une contrainte
— on imite
— on essaie de s'en servir avec une liberté.

3. การสอนแบบนำไปใช้ติดต่อสื่อสาร (Approche communicatif)

3.1 *Objectifs* การสอนแบบนี้ จะมีการวิเคราะห์ถึงความต้องการ (les besoins) และจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกันไปโดยคำนึงถึง

— สถานการณ์ต่าง ๆ (les situations différentes).
— ข้อเท็จจริง (la vérité de communication)
— ความสนใจของผู้เรียน (la motivation des apprenants en ce qui concerne les besoins réels non pas idéals.)

3.2 *Lexique* ประกอบด้วยศัพท์ต่าง ๆ ดังนี้

3.2.1 Dictionnaire DUBOIS ซึ่งมีศัพท์ที่จัดในรูป "Corpus" เหมาะสำหรับผู้เรียนที่เป็น adultes

3.2.2 บทความจากหนังสือพิมพ์ ข้อความจากบทสนทนาที่เป็นรูปประโยคที่สมบูรณ์ (langue orale complète)

3.2.3 การฝึกหลายครั้ง (la fréquence) และการจำ (la disponibilité)

3.2.4 ศัพท์ที่เรียนจะได้รับการคัดเลือกไปตามวัตถุประสงค์และความต้องการ มีทั้ง actif และ passif

3.3 *Grammaire et progression de l'apprentissage* เน้นการสอนไวยากรณ์ในรูปของ notionnelle fonctionnelle ซึ่งมีสิ่งที่สำคัญ คือ

ก. La fonction ได้แก่ภาษาที่นำไปใช้ติดต่อได้หรือใช้ได้ตามเป้าหมายที่ต้องการ สอนในรูปของ formes syntaxiques

ตัวอย่าง เช่น เมื่อเราเห็นประตูห้องเปิดทิ้งไว้ และต้องการจะให้ผู้เรียนได้ใช้รูปประโยคที่นำไปติดต่อหรือพูดได้อย่างถูกต้องก็คือ

Fermez la porte, s'il vous plaît.
Vous ne voulez pas fermer la porte?
Voulez-vous fermer la porte?
เป็นต้น

ข. la notion (le sens) ผู้เรียนจะเรียนรู้ความหมายได้โดยรู้จัก

— สังเกต (observer)
— คิดไตร่ตรอง (réfléchir)
— เปรียบเทียบ (Comparer) เปรียบเทียบกับภาษาของตน (langue maternelle) หรือภาษาต่างประเทศอื่น (une autre langue étrangère)

เช่น ฉันเห็น **คุณ**
I see **you**
je **vous** vois
} ให้รู้จักสังเกต คิด และเปรียบเทียบ คำที่พิมพ์ตัวหนา

3.4 Civilisation สอนวัฒนธรรมจากเอกสารตัวจริง (documents authentiques) ที่ให้ความรู้เกี่ยวกับประเทศฝรั่งเศสปัจจุบันซึ่งผู้เรียนอาจเรียนโดยเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมของตนได้

3.5 Méthodologie แบ่งเป็น 2 ขั้นตอน คือ

3.5.1 Phase "appropriation"

ก. ให้ฟังข้อความ บทความโดยใช้ภาพหรืออุปกรณ์อื่นช่วย

ข. ให้ฟังคำอธิบาย จากสิ่งที่ผู้เรียนเข้าใจแล้วหรือยังไม่เข้าใจหรือสิ่งที่ผู้เรียนถาม (ใช้ภาษาของตนเองได้)

ค. ให้รู้จักเปรียบเทียบวัฒนธรรมโดยการใช้ภาษาเป็นสื่อ

ง. ให้รู้จักลอกเลียนแบบจากตัวอย่าง โดยพยายามให้เป็นประโยคที่นำเอาไปใช้ติดต่อกันได้

3.5.2 Phase "production" สอนให้รู้จักสร้างรูปประโยคในรูปของ jeu de rôles ในสถานการณ์ต่าง ๆ กัน (situations) โดยให้อิสระแก่ผู้เรียนที่จะสร้างสถานการณ์นั้น ๆ ขึ้นมา

จากวิธีการสอนแบบต่าง ๆ ดังกล่าวมานี้ จะเลือกสอนวิธีใดก็ตาม เราควรคำนึงถึงความรู้ที่จะได้รับ 3 ประการ คือ

1. **ความรู้ทางภาษา (savoir linguistique)** ประกอบด้วยไวยากรณ์และศัพท์สำนวน (Grammaire et lexique)

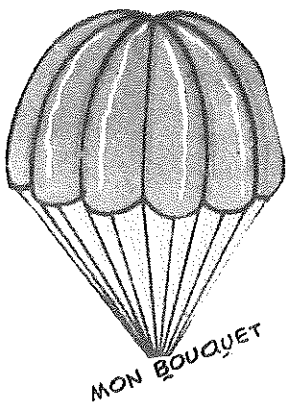
2. **ความรู้ในการติดต่อสื่อสาร (savoir-faire de communication)** ได้แก่ความรู้เรื่องเกี่ยวกับอารยธรรม (civilisation)

3. **ความรู้เรื่องวัฒนธรรม (savoir culturel)** ได้แก่ วัฒนธรรมความเป็นอยู่ในชีวิตประจำวัน

ตัวอย่างเช่น : Je veux savoir ce que vous allez faire.

การสอนให้รู้การใช้ภาษาในด้าน savoir-faire de communication และ savoir culturel เราจะต้องใช้ Je voudrais savoir ce que vous allez faire เป็นต้น

บทความนี้ ผู้เขียนได้รวบรวมจากความรู้ที่ได้รับมาจากการอบรมเชิงปฏิบัติการเกี่ยวกับการสอนภาษาฝรั่งเศสในฐานะภาษาต่างประเทศ ที่ C.I.E.P. (Sèvres) ในปี 1984-1985 ด้วยหวังใจว่าคงจะให้ประโยชน์แก่ท่านบ้างไม่มากก็น้อย.



รายงานการฝึกอบรม ณ ต่างประเทศ

พรทิพย์ โควสุทัร*

เมื่อต้นเดือนเมษายนสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทยได้รับทุนจากรัฐบาลฝรั่งเศส ไปอบรมที่ประเทศฝรั่งเศสเป็นจำนวน 2 ทุน เป็นทุนระยะยาว 9 เดือน ทางสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทยจึงได้มีการให้สอบคัดเลือกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2527 โดยมีข้อแม้ว่าผู้ได้รับทุนต้องจ่ายค่าเดินทางไปกลับเองครึ่งหนึ่ง อีกครึ่งหนึ่งทางสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทยจะจ่ายให้ ส่วนค่าที่พัก อาหารการกินและค่าใช้จ่ายอื่น ๆ เมื่อไปถึงประเทศฝรั่งเศสเป็นหน้าที่ของรัฐบาลฝรั่งเศสจะต้องรับผิดชอบตามข้อตกลงในการให้ทุน สมาชิกที่ประสงค์จะขอรับทุนให้เขียนใบสมัครส่งไปยังสมาคมครูฝรั่งเศสแห่งประเทศไทยตามที่สมาคมได้แจ้งให้ทราบหลังจากที่ประกาศผลสอบแล้ว ข้าพเจ้าได้ไปติดต่อขอทราบรายละเอียดจากสถานทูตวัฒนธรรมฝรั่ง เพื่อคำแนะนำต่าง ๆ และรับเอกสารมากรอกเกี่ยวกับสถานที่อบรม ซึ่งมีอยู่หลายแห่งด้วยกัน อาจารย์ที่สอบได้ทุนเช่นเดียวกับข้าพเจ้าได้ตกลงเลือกเหมือนกัน 5 แห่ง จากนั้นข้าพเจ้าก็รอคอยคำตอบว่าจะได้เรียนที่ใดด้วยใจจดจ่อ และในที่สุดเมื่อเดือนกันยายนก็ได้รับทราบว่าต้องไปอบรมที่ปารีส เพราะทางสถาบันที่ปารีสตอบรับแล้วข้าพเจ้าจึงรับติดต่อทำเรื่องขออนุญาตกรมทำหนังสือสัญญาขออนุญาตจะไปอบรมต่างประเทศทำวีซ่า พาสปอร์ต ตลอดจนเรื่องตั๋วเครื่องบิน

เดินทางออกจากประเทศไทยเมื่อวันที่ 25 กันยายน 2527 พร้อมด้วยผู้รับทุน เช่นเดียวกันกับข้าพเจ้าซึ่งเป็นอาจารย์จากโรงเรียนหนองแขม

* อาจารย์โรงเรียนปทุมเทพวิทยาคาร

เครื่องบินของสายการบินสิงคโปร์แอร์ไลน์ออกจากกรุงเทพฯ เวลา 17.00 น. แวะเปลี่ยนเครื่องที่สิงคโปร์ ถึงสิงคโปร์เมื่อเวลา 19.30 น. ต้องลงจากเครื่องบินเพื่อไปตรวจพาสปอร์ตและเสียภาษีเข้าเมืองประมาณ 135 บาท มีเวลาอยู่ที่สนามบินสองชั่วโมง เป็นสนามบินขนาดใหญ่ สวยมาก เราใช้เวลาเดินดูสินค้าต่าง ๆ ที่สนามบินจนถึง 4 ทุ่มครึ่งก็ต้องรีบไปขึ้นเครื่องบิน เครื่องบินจอดครั้งแรกที่ตะวันออกกลาง จากสิงคโปร์ถึงดูไบใช้เวลา 7 ชั่วโมง จอดที่ดูไบ 1 ชม. นั่งต่อไปถึงเอเธนส์ 4 ชม. จากเอเธนส์ถึงปารีสใช้เวลา 3 ชม. 30 นาที มาถึงปารีสเวลา 10.30 นาฬิกา เครื่องบินจอดที่สนามบิน Orly จากนั้นไป Counter Aéroport de Paril เพื่อรับตั๋วไปที่ Invalides air-terminal แต่เนื่องจากมีคนรู้จักมารับ จึงให้เขาพาไปที่ F.I.A.P. ซึ่งเป็นที่พักทางการที่ทาง C.I.E.S. (Centre International des étudiants et stagiaires ซึ่งเป็นศูนย์สำหรับรับผิดชอบนักเรียนทุนต่างชาติที่เข้ามาศึกษาอบรมในฝรั่งเศส จัดให้พักชั่วคราว 2 คืน เราตกลงไม่พักเพราะเกิดความกลัว เนื่องจากไปไหนมาไหนไม่ถูก วันจันทร์ต้องไปติดต่อที่ศูนย์ดูแลนักเรียนทุนอยู่จำเป็นต้องมีผู้พาไป ข้าพเจ้าได้จัดการส่งจดหมายรายงานตัวไปยังสำนักงานผู้ดูแลนักเรียนไทยในปารีส เช้าวันรุ่งขึ้นได้ไปรายงานตัวเพื่อติดต่อทำเรื่องเอกสารต่าง ๆ ได้รับบัตรนักศึกษาซึ่งทาง C.I.E.S. ออกให้บัตรนี้มีรูปถ่ายของเจ้าของบัตรติดอยู่ด้วย ต่อมาได้ไปรับการตรวจโรคที่โรงพยาบาล Saint-Jacqnes กับ Docteur Jaiger ซึ่งจะทำหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับสุขภาพของเราขณะที่อยู่ในระหว่างการอบรม 9 เดือน ค่ายาเราสามารถเบิกคืนได้ หมอที่ฝรั่งเศสไม่มีสิทธิ์ให้ยา นอกจากเขียนใบสั่งยาเท่านั้น จากนั้นเราต้องนำไปสั่งยาที่ร้านขายยาเภสัชกรจะจ่ายยาให้เรา พร้อมทั้งจดชื่อที่อยู่ของเราไว้ จากนั้นเราก็ส่งใบเสร็จไปให้กับ C.I.E.S. อีก เกี่ยวกับเรื่องที่พัก ซึ่ง C.I.E.S.มีหน้าที่พักให้ด้วย นักเรียนต่างชาติที่เข้ามาอยู่ในฝรั่งเศสโดยคำนึงถึงความใกล้เคียงกับสถานศึกษาให้มากที่สุด แต่เนื่องจากที่พักซึ่งทาง C.I.E.S. จัดให้บรรยากาศและสิ่งแวดล้อมไม่น่าอยู่ อีกด้านหน้าของที่พักหันหน้าไปทางที่ฝังศพ ประการที่ 2 ที่พักแห่งนี้เดิมกำลังปรับปรุงใหม่มีเสียงเครื่องจักรกำลังต่อเติมซึ่งเป็นที่รบกวนมากจึงตกลงใจหาที่พักเอง การหาที่พักที่ปารีสลำบากมาก เพราะปารีสเป็นเมืองหลวง ผู้คนจากที่ต่าง ๆ หลั่งไหลเข้ามาเพื่อการศึกษาการงาน การท่องเที่ยว ฯลฯ จำทำให้ปารีสกลายเป็นเมืองที่มีปัญหา เรื่องที่พักอาศัยเหมือนเมืองหลวงทั่วไป มีคนแนะนำหอพักซึ่งมีแต่ผู้หญิงโดยเฉพาะพวกเราดีใจมาก เพราะเรื่องความปลอดภัยในด้านที่อยู่อาศัยเป็นเรื่องสำคัญมากสำหรับคนที่ใช้ชีวิตอยู่ต่างประเทศ เราได้ไปติดต่อปรากฏว่าที่พักแห่งนี้มีกฎเกณฑ์ที่ระเบียบมากมาย เช่น จำกัดอายุ อายุเกิน 25 ปีขึ้นไป ได้จะต้องร่วมกิจกรรมที่ทางหอพักจัด เช่น จัดให้มีการพบปะสังสรรค์เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้เกี่ยวกับประเทศของตนเองอยู่เสมอ ทำให้ทุกคนในหอพักได้รู้จักกันดีขึ้นทุกคนต้องร่วม ถ้าไม่ยินยอมเข้าร่วมกิจกรรมจะอยู่หอพักแห่งนี้ไม่ได้ การใช้ห้องน้ำ การใช้ห้องครัว ต้องไปไปตามเวลาที่กำหนดให้ เราเห็นว่าระเบียบมากไป บางทีถ้าเรามีงานที่จะต้องทำมากอาจจะไม่สามารถเข้าร่วมกิจกรรมได้บ่อย ๆ จึงตัดสินใจปฏิเสธ ต่อมาได้ไปติดต่อที่ "Cité" ซึ่งเป็นหอพักสำหรับนักศึกษาที่เข้ามาศึกษาในปารีส ปรากฏว่าที่นี้ต้องจ่ายค่ามัดจำ ค่าเช่าล่วงหน้าก่อน จึงตัดสินใจไม่อยู่ โชคดีที่ทางศูนย์ที่รับเราเข้าอบรมยังไม่สามารถจะอบรมได้ เนื่องจากไม่มีชาติใดมาเลยนอกจากประเทศไทย 3 คน ประเทศกีนี 1 คน

C.I.E.S. (Centre International des étudiants et stagi aire) เป็นศูนย์ดูแลนักเรียน นักศึกษาและผู้รับการอบรมในประเทศฝรั่งเศส โดยมีหน้าที่รับผิดชอบ ดังนี้ คือ

1. รับผิดชอบนักเรียนทุนที่เข้ามาศึกษาในประเทศฝรั่งเศสตั้งแต่วันแรกที่เข้ามาจนถึงวันสิ้นสุดการศึกษา

2. จัดหาที่พัก หอพัก แฟลต ให้กับนักเรียนนักศึกษา

3. รับผิดชอบเกี่ยวกับการเงินของนักศึกษานักเรียนทุน

4. จัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมความรู้ในด้านขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม เพื่อให้นักเรียนต่างชาติ ได้รู้จักศิลปวัตถุ และสถานที่ของฝรั่งเศส

5. รับผิดชอบในด้านการประกันทางสังคม

– ค่ายา ค่ารักษาพยาบาล เบิกคืนได้ 80%

– มีแพทย์ประจำสำหรับรักษานักเรียนทุนโดยเฉพาะ

– รับผิดชอบในกรณีที่นักเรียนทุนได้รับอุบัติเหตุ แขนขาพิการ หรือเสียชีวิต

– รับผิดชอบเกี่ยวกับการมาถึงและการกลับของนักเรียนทุนที่อยู่ในฝรั่งเศส

– อำนวยความสะดวกเกี่ยวกับตั๋วเครื่องบินขากลับ C.I.E.S. จะออกบัตรนักศึกษาที่อยู่ในความดูแลของ C.I.E.S. ให้ติดรูป 1 ใบ บัตรนี้จะใช้ติดต่อตลอด และใช้แสดงเมื่อไปรับเงินเดือนที่ C.I.E.S. จ่ายให้ นอกจากบัตรของ C.I.E.S. แล้วทุกคนที่อยู่ในฝรั่งเศสเกิน 3 เดือนต้องทำ Carte de séjour ต้องไปทำที่สถานีตำรวจในเขตที่ตนอาศัยอยู่ ในการทำ Carte de séjour ต้องนำใบเงินเดือนของเจ้าของบ้านไปแสดงให้เจ้าหน้าที่ดูด้วย บัตรนี้เพื่อแสดงว่าเรามีสิทธิ์อยู่ในฝรั่งเศสได้ 1 ปี เวลาไปขอวีซ่า เพื่อไปประเทศต่าง ๆ ต้องมี Carte de séjour ไปแสดงด้วย การทำ Carte de séjour สำคัญมากในกรณีเกิดเหตุร้ายขึ้นกับเรา เราก็ไปแจ้งที่สถานีตำรวจที่เราทำ Carte de séjour ให้รับผิดชอบได้

นอกจากนี้แล้ว C.I.E.S. ยังส่งเสริมความรู้ในด้านขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม ศิลปวัตถุของฝรั่งเศสทุกเดือน C.I.E.S. จะออกวารสารเกี่ยวกับการทัศนศึกษาในช่วงสุดสัปดาห์ ประมาณ 1–2–3 วัน เพื่อไปชมศิลปวัตถุต่าง ๆ นอกเขตปารีส ประมาณ 250 กม. และช่วงวันหยุดหลายวัน เช่น วันสำคัญทางศาสนา หยุดประมาณ 5 วัน นอกจากนี้ช่วงกลางคืนจะเป็นรายการด้านวัฒนธรรมคือจะมีการจัดไปดูการแสดงละครเต้นระบำ และการแสดงอื่น ๆ และเพื่อให้ได้สัมผัสชีวิตจริงของชาวฝรั่งเศสก็จะมีรายการเพื่อให้ไปใช้ชีวิตอยู่กับครอบครัวของชาวฝรั่งเศสเป็นการแลกเปลี่ยนขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมให้ชาวฝรั่งเศสได้รู้จักประเทศต่าง ๆ ได้ดีขึ้น ซึ่งผู้สนใจในด้านใดก็สมัครไปตามรายการต่าง ๆ ที่ระบุไว้ในวารสาร โดยเสียค่าสมัครที่ C.I.E.S. ซึ่งถูกมากเมื่อเปรียบเทียบกับที่สำนักงานท่องเที่ยวจัดเพราะฉะนั้นปรากฏได้รับความสนใจจากนักเรียนทุนเป็นอย่างมาก เพราะเป็นโอกาสเดียวที่ทำให้ได้รู้จักประเทศฝรั่งเศสกว้างขวางขึ้น นอกจากนี้ทำให้มีโอกาสได้พบปะกับนักศึกษานักเรียนทุนจากชาติต่าง ๆ ที่เข้ามาเรียนในฝรั่งเศส ทำให้ได้ฝึกภาษามากขึ้น และเปลี่ยนความคิดเห็นและได้รู้จักประเทศต่าง ๆ จากเจ้าของประเทศโดยตรง ในช่วงที่ไปทัศนศึกษากลางคืนจะมีการแสดงร้องรำทำเพลงของชาติต่าง ๆ ทำให้ได้รู้จักวัฒนธรรมของชาติต่าง ๆ ดีขึ้น ข้าพเจ้าพบว่ามีประโยชน์กับข้าพเจ้ามากที่ได้ออกไปทัศนศึกษากับ C.I.E.S. สถานที่ซึ่งข้าพเจ้าสนใจและสมัครไปกับ C.I.E.S มีดังนี้

1. การนั่งเรือไปตามคลอง Saint-Martin ทำให้ได้เห็นวิธีการกักน้ำ ทำนบกั้นน้ำ
2. พระราชวัง Louvre
3. ปราสาท Chantilly
4. สถานีสกี
5. เมือง Caen
6. เมือง Dauville

7. ศูนย์นิวเคลียร์ของฝรั่งเศส
8. Mont St Michael

ฯลฯ

จากการที่ข้าพเจ้าได้ออกไปกับ C.I.E.S. ทุกวันสุดสัปดาห์นั้นว่ามีแก่ข้าพเจ้าเป็นอย่างยิ่งทำให้ได้เห็นสภาพบ้านเมืองของในแต่ละเขตแต่ละแคว้นของชาวฝรั่งเศส ก็มีลักษณะเฉพาะตัวไม่เหมือนกัน ซึ่งถ้าข้าพเจ้าไม่ไปกับ C.I.E.S. จะไม่สามารถไปชมเมืองต่าง ๆ ได้เองได้ เพราะสิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายมาก นอกจากนี้ยังตัดภาระเรื่องอาหาร ที่พัก เพราะ C.I.E.S. ได้รับผิดชอบหมด ที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ ทำให้ได้พบปะนักศึกษาต่างชาติ ผู้เข้าอบรมนักศึกษาในฝรั่งเศส ทำให้ได้แลกเปลี่ยนทัศนะคติความรู้เกี่ยวกับชาติต่าง ๆ จากเจ้าของประเทศนั้น ๆ โดยตรงโดยไม่ต้องอ่านจากหนังสือ ทำให้ได้ฝึกภาษาและได้รู้จักเพื่อนหลาย ๆ ประเทศได้ฟังสำเนียงภาษาฝรั่งเศสหลาย ๆ สำเนียง ได้มีโอกาสใช้ภาษาฝรั่งเศสที่ได้เรียนมา ได้รู้จักขนบธรรมเนียม ประเพณีเล็ก ๆ น้อย ๆ จากเพื่อนชาวต่างชาติ พบว่าชาติที่เข้ามาอยู่ในฝรั่งเศสมากชาติหนึ่งก็คือ เลบานอน ทุกครั้งที่ออกไปกับ C.I.E.S. จะต้องพบอย่างน้อย 1 คน ที่เป็นชาวเลบานอน ชาวเลบานอนส่วนใหญ่มีพรสวรรค์ในการร้องเพลง เต้นระบำ เพราะถ้าครั้งใดมีชาวเลบานอนได้ไปด้วยหลายคน เข้าจะได้ฟังเพลงซึ่งทำให้พวกเราเกิดความรู้สึกเป็นกันเอง สนุกสนานกันพอสมควร

ศูนย์ที่รับการฝึกอบรม ชื่อ Centre International d'études pédagogiques อยู่ที่เมือง Sèvres อยู่ทิศตะวันตกเฉียงใต้ของปารีส เป็นศูนย์ที่ให้ความรู้ทางด้านการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศส สำหรับชาวต่างชาตินักศึกษา นักวิจัย นักค้นคว้าต่างชาติที่สนใจในด้านการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสโดยเฉพาะการวางตารางการอบรมหัวข้อ การอบรมขึ้นอยู่กับสมาชิกในกลุ่ม

หลังจากที่ไปรายงานตัวที่ C.I.E.S. และได้รับการตรวจโรคแล้วข้าพเจ้าและเพื่อนอาจารย์อีกคนได้ไปที่ C.I.E.P. เพื่อเข้ารายงานตัวและรับการอบรม วันแรกที่ไปถึงได้พบกับ Madame Bréant ซึ่งเป็นผู้ทำหน้าที่ดูจัดการเรียนการสอนให้กับพวกเรา และเป็นผู้ที่ดูแลรับผิดชอบกับพวกเราในทุกด้าน ขณะที่เราอยู่ที่ C.I.E.P. ปรากฏว่าในวันนั้นที่ผู้มารายงานตัวที่ C.I.E.P. เพียง 3 คน จากประเทศไทยทั้ง 3 คน ได้แนะนำอาจารย์ที่ต้องทำหน้าที่ให้ความรู้กับเราอีก 2 ท่าน คือ Monsieur Pierre ซึ่งทำหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับห้อง lab ด้วย Madame Girard ซึ่งทำหน้าที่เป็นเลขาติดต่อประสานงาน ทางด้านธุรกิจต่าง ๆ Madame Bréant ได้ให้การต้อนรับพวกเราเป็นอย่างดีสอบถามเกี่ยวกับการเดินทางปัญหาต่าง ๆ ที่ได้รับเมื่อมาถึงปารีส ทำให้เราเกิดความรู้สึกอบอุ่นใจขึ้น ที่ C.I.E.P. มีอาหารกลางวันให้เรารับประทาน ซึ่งนับว่าดีมากเมื่อเทียบกับอาหารที่อื่น โดยเสียวันละ 13 ฟรังค์ เพื่อเป็นค่าดูปองโดยติดต่อกับ Madame Girard ทุกวันก่อน 10.00 น. ห้องอาหารอยู่ชั้นที่ 1 เป็นโต๊ะกลม มีผ้าปูโต๊ะเรียบร้อย โต๊ะหนึ่งนั่งได้ 8 คน บนโต๊ะจะมีเหล้าองุ่นขาว เหล้าองุ่นแดง น้ำแอปเปิ้ล น้ำเปล่า ขนมปังซึ่งหั่นเป็นชิ้นวางในถาดไว้ อาหารฝรั่งเศสวันแรกสำหรับเราประทับใจมาก เพราะรับประทานไม่ได้เพราะลิ้นยังไม่สามารถปรับให้เข้ากับอาหารที่มีรสชาติจืดชืดที่นี่หยุดเรียนวันพุธ แต่เราอาจมารับประทานอาหารได้ พวกเราคนไทย 3 คน คือ อาจารย์จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง 1 ท่าน อาจารย์จากโรงเรียนหนองแขม 1 ท่าน และข้าพเจ้าไปที่ C.I.E.P. ทุกวัน แต่ปรากฏว่าชาติอื่นยังไม่มาเลย Madame Bréant ได้แจ้งรายชื่อผู้ที่เข้ารับการอบรมด้วยกันครั้งนี้มีทั้งหมด

25 คน จากประเทศเอกวาดอส์ 1 คน กานา 1 คน กินี 5 คน เลบานอน 2 คน มาลาวี 1 คน ซูดาน 1 คน เซียร่า–เลออน 2 คน ไทย 3 คน เวียดนาม 4 คน ลิเบเรีย 1 คน อินเดีย 2 คน เอธิโอเปีย 2 คน เราไป C.I.E.P. เป็นเวลาเกือบ 2 อาทิตย์ โดยที่ไม่ได้ทำอะไร Madame Bréant จึงให้เข้าห้อง lab เพื่อฝึกออกเสียง จนกระทั่งวันที่ 6 เดือน พฤศจิกายน จึงได้เริ่มอบรม โดยมีผู้เข้าอบรม 19 คน เป็นการแนะนำตัวเองว่ามาจากไหน ทำอะไร งานที่รับผิดชอบ ปัญหาที่ได้รับต้องการศึกษาเพิ่มเติมในด้านใด ปรากฏว่ามีผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับระดับศึกษามัธยมศึกษา ประถมศึกษา ศึกษานิเทศก์ วันรุ่งขึ้นผู้เรียนเข้าดูห้องสมุดแนะนำให้รู้จักกับเจ้าหน้าที่ห้องสมุด การรับประทานอาหารกลางวันที่ C.I.E.P. นั้น เช้าวันจันทร์ผู้เข้าอบรมต้องนำเงินไปให้หัวหน้ากลุ่มเป็นค่าอาหาร 4 วัน ๆ ละ 13 ฟรังค์ เพราะวันพุธหยุดก่อน 10.30 น. การจ่ายค่าอาหารต้องจ่ายเป็นสัปดาห์ วันละ 13 ฟรังค์ 4 วัน เพราะวันพุธหยุด หัวหน้าจะนำเงินไปแลกคูปอง คูปอง 1 ใบใช้ได้ 1 วัน เมื่อเข้าไปรับประทานอาหารต้องวางคูปองไว้บนโต๊ะ จะมีคนมาเก็บคูปองไป ถ้าวันไหนที่เราไม่ต้องการรับประทานอาหารที่ C.I.E.P. ต้องแจ้งให้กับ Madame Girard ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่รับทราบก่อนสิบโมงเช้า Madame Girard จะได้แจ้งให้ทางเจ้าหน้าที่จัดอาหารทราบจำนวนจะได้วางจาน มีดช้อน ให้ครบกับจำนวนคนพอดี บางคนก็มารับประทานอาหารในวันพุธได้เพราะกลุ่มอื่นยังมีการเรียนการสอน หยุดไม่เหมือนกัน เนื่องจากผู้ที่เข้ามารับการอบรมที่ C.I.E.P. มีทั้งการอบรมระยะสั้น 1 อาทิตย์ 1 เดือน 2 เดือน มีหลายประเภท อาหารจึงต้องมีทุกวัน พวกเราได้แจ้งรายการอาหารในแต่ละวัน เพราะมีบางคนต้องการจะทราบว่าอาหารในแต่ละวันที่เรารับประทานมีอะไรบ้างชื่อว่าอย่างไรบ้างทาง C.I.E.P. จึงจัดพิมพ์ชีทที่แจก การรับประทานอาหารที่ C.I.E.P. ทำให้ได้รู้จักขนบธรรมเนียมประเพณีของแต่ละชาติบนโต๊ะอาหาร บางชาติไม่ทานหมู การปลอกผลไม้ การเสิร์ฟอาหารคนบนโต๊ะเดียวกัน มารยาทบนโต๊ะอาหาร ได้รู้จักชาติต่าง ๆ ได้ฝึกภาษา ได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นต่าง ๆ เมื่อวันสิ้นเทอมแรกเป็นวันหยุดคริสต์มาส ทาง C.I.E.P. ได้จัดงานเลี้ยงขึ้น โดยเชิญผู้เข้ารับการอบรมทั้งหมด ได้รับประทานอาหารที่จะเสิร์ฟในวันคริสต์มาสได้เป็นขนบธรรมเนียม การกล่าวต่อหน้าคนจำนวนมาก จะไม่มีพิธีกร โฆษกผู้ดำเนินการใครต้องการจะกล่าวอวยพรหรือพูดอะไรก็ให้ใช้ช้อนเคาะแก้ว ทุกคนจะทราบว่าต่อไปนี้จะมีคนยืนพูด ต่างก็จะพากันตั้งใจฟัง ในวันนั้นจะมีการมอบของขวัญแก่ Directeur ของศูนย์ที่เข้าอบรมกับอาจารย์ทุกคนของ C.I.E.S. จะเข้าร่วมรับประทานอาหารกับผู้เข้าอบรม พูดคุยและเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ซึ่งเป็นบรรยากาศที่เป็นที่ประทับใจข้าพเจ้ามาก มีการร้องเพลงเต้นรำ ข้าพเจ้าได้นั่งโต๊ะเดียวกันกับ Directeur ซึ่งมีอัธยาศัยดีมาก พยายามพูดคุยซักถามผู้ที่อยู่ในโต๊ะเดียวกัน ทำให้ทุกคนรู้สึกดีใจมาก

การอบรมเริ่มตั้งแต่วันที่ 6 พฤศจิกายน 2527 เรื่อยมาทุกวันทั้งแต่วันจันทร์ถึงวันศุกร์ และตั้งแต่เวลา 9.30 น.–16.30 น. ซึ่งบางวันอาจจะเรียนถึง 17.30 น. ก็มี ที่นี้รับประทานอาหารเวลาบ่ายโมงครึ่งถึงบ่าย 3 โมง Madame Bréant ได้แจกตารางการอบรมและตารางวันหยุดตลอดปี

เทอมที่ 1 เริ่มเรียนวันที่ 6 พฤศจิกายน ถึงวันที่ 20 ธันวาคม 2527

ช่วงที่ 2 เริ่มเรียนตั้งแต่วันที่ 3 มกราคม 2528 ถึง 22 มีนาคม 2528

เทอมที่ 3 เริ่มเรียนวันที่ 11 เมษายน 2528 ถึง 30 มิถุนายน 2528

โปรแกรมการอบรม

เทอมที่ 1

- Didactique du frangais langue étrangère
- วิเคราะห์การสอนภาษาฝรั่งเศสด้วยระบบต่าง ๆ ข้อดี ข้อเสีย (Méthodologie du frangais langue étrangère)
- สังเกตการสอนในโรงเรียน (Observation de Classe)
- ไวยากรณ์ (Grammaire)
- วัฒนธรรมฝรั่งเศส (Civilisation)
- ทำแบบเรียนซึ่งเป็นงานส่วนบุคคล แล้วแต่ความสนใจของแต่ละบุคคลว่าจะทำอะไร Projet Personnel
- Visite Paris นั่งรถชมเมืองปารีสและฟังเกี่ยวกับคำบรรยายในตัวเมืองปารีส
- Acadenie Francaise
- Musée
- ฟังบรรยายเกี่ยวกับหนังสือแผนใหม่ "Contact" ซึ่งใช้ในอัฟริกา

เทอมที่ 2

- Approches du texte léttéraire
- Jeux
- Pratique de Classe เทคนิคการสอนแผนใหม่ โดยใช้รูปภาพการ์ตูน อุปกรณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นสิ่งเร่งความสนใจ
- ไวยากรณ์, การเมืองการปกครองของฝรั่งเศส
- ไปดูนิทรรศการเกี่ยวกับหนังสือเรียนประเภทต่าง ๆ ซึ่งจัดขึ้นที่ Grand Palais ตั้งแต่วันที่ 1–5 กุมภาพันธ์ 1985 ตั้งแต่ 10 โมงเช้าจนถึง 1 ทุ่ม โดยแจกบัตรเข้าชมฟรี โดยไม่ต้องเสียค่าผ่านประตู งานนี้มีการโชว์หนังสือจากสำนักพิมพ์ต่าง ๆ ที่ใช้เป็นแบบเรียน ทั้งภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส อิตาลี เยอรมัน สเปน มีการแจกเอกสารต่าง ๆ มากมาย มีตัวอย่างหนังสือใหม่ ๆ เทปคาสเซ็ทใช้ประกอบแบบเรียน
- ทาง C.I.E.S. และ C.I.E.P. จัดให้มีการสัมมนาที่สถานีสกีเมื่อวันที่ 22–30 มีนาคม โดยผู้เข้าอบรมทุกคนต้องเข้าร่วมการสัมมนาครั้งนี้ที่ Avoriaz เป็นเวลา 9 เดือน

เทอมที่ 3

- เพลงฝรั่งเศสที่ใช้สอนนักเรียนสมัยใหม่ที่ใช้เต้นระบำพื้นเมือง
- Découvrir les Frangcais à traners leurs chansons)
- การจดโน้ต
- การวัดการประเมินผล การให้คะแนน
- แนะนำหนังสือแบบเรียนแผนใหม่
- การฝึกเป็นผู้นำกลุ่ม สำหรับพวก Francophone-Anglophone)
- งานเทศกาลต่าง ๆ
- Production écrite
- การศึกษาในประเทศฝรั่งเศส
- อาหารฝรั่งเศส
- ฟังคำบรรยายเกี่ยวกับการประชุมของ F.I.P.F

สรุป เนื้อหาส่วนใหญ่ในการอบรมเป็นในด้านการสอนแบบ Approchve Communicatie ซึ่งเป็นการสอนแผนใหม่ โดยการนำเอาสิ่งที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวันของผู้เรียนเข้ามาในห้องเรียน ซึ่งสามารถสอนได้ทั้งการพูด การอ่าน และการเขียน เป็นการไม่จำกัดความคิด โดยการสร้างสถานการณ์การสอนโดยใช้รูปภาพ เพลงประกาศโฆษณาต่าง ๆ ซึ่งทำให้ผู้เรียนสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ ไม่ทำให้เกิดการสูญเปล่าทางการศึกษาเหมือนการสอนแผนเก่า การสอนภาษา โดยการเปรียบ-

เทียบคำภาษาแม่ มุ่งส่งเสริมเด็กในทุกด้าน ทั้งทางด้านทักษะเชาว์ปัญญา โดยการนำเอาเพลง เกมส์ต่าง ๆ การพยากรณ์ การทำอาหาร ฯลฯ ทำให้ผู้เรียนไม่เกิดความรู้สึกเบื่อหน่าย เน้นในด้านเทคนิคการสอน การทำอุปกรณ์การสอน วิธีการทำแบบฝึกหัดที่น่าสนใจสำหรับเด็ก เทคนิคการสอนที่เร้าความสนใจเด็ก ซึ่งนับว่ามีประโยชน์ต่อวิชาชีพของข้าพเจ้าเป็นอย่างมากเนื่องจากปัจจุบันวิชาภาษาฝรั่งเศสเป็นวิชาที่ผู้เรียนให้ความสนใจน้อย เพราะส่วนใหญ่มุ่งเรียนทางสายอาชีพ ผู้เรียนไม่เห็นความสำคัญของวิชานี้เพราะเห็นว่าไม่สามารถจะนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ ทำให้ผู้สอนมีปัญหา ทำอย่างไรจึงจะเร้าความสนใจให้เด็กมีความกระตือรือร้นสนใจในวิชานี้มากขึ้นได้

การสอนคำประพันธ์ ให้นักเรียนแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับโคลงนั้น ๆ ได้อย่างเสรี ครูต้องยอมรับความคิดเห็นของนักเรียนแสดงการสอนคำประพันธ์ไม่ใช่การสอนแต่เนื้อหาของโคลงเท่านั้น แต่เป็นการสอนให้รู้จักชีวิตเพราะความหมายของคำประพันธ์แต่ละบรรทัด เป็นการพูดถึงเรื่องชีวิต เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งสำคัญมาก ครูไม่ใช่ผู้ทำหน้าที่สอนแต่หนังสือเท่านั้น แต่ควรสอนเรื่องของการดำรงชีวิต แง่คิดในการดำรงชีวิตให้แก่นักเรียนด้วย ไม่ใช่สอนแต่ศัพท์อย่างเดียว การสอนคำประพันธ์ครูผู้สอนต้องอ่านคำประพันธ์นั้น ๆ หลาย ๆ เที่ยว เพื่อที่จะได้เข้าใจในความหมายของคำประพันธ์อย่างลึกซึ้ง ถูกต้องตามจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์

การสอนเพลง ไม่ใช่สอนเพื่อให้นักเรียนร้องเพลงได้เท่านั้น แต่เป็นการสอนศัพท์ สอนพูด สอนขนบธรรมเนียม ในเวลาเดียวกันด้วย

การสอนเกมส์ เป็นการฝึกพูด ฝึกเรียน ฝึกทักษะเชาว์ปัญญาในเวลาเดียวกันด้วย ไม่ใช่สอนเพื่อผ่อนคลายเป็นการฝึกการนำภาษาใช้ การสอนเกมส์ไม่เหมือนการสอนแบบแผนเก่าที่สอนแต่เนื้อหาวิชาเรียนเป็นการจำกัดผู้เรียนแต่ในเนื้อหา ไม่ทำให้ผู้เรียนมีความคิดกว้างไกลได้ทำตัวอย่างอุปกรณ์ที่ใช้ในการสอนเกมส์ด้วย

ปัจจุบันการศึกษาได้พยายามค้นคว้าหาวิธีการที่ทำให้การเรียน การสอนภาษาฝรั่งเศสสัมฤทธิ์ผลผู้เรียน เรียนแล้วสามารถนำไปใช้ได้ ในการติดต่อสื่อสารได้ทันที ผู้เรียนเรียนด้วยความสนใจในเนื้อหาและวิธีการสอนที่ประกอบด้วยอุปกรณ์การศึกษาเทคโนโลยีใหม่ ๆ โดยการนำเอาสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว สิ่งที่เกี่ยวข้องในชีวิตประจำวัน เข้ามาในบทเรียน ประกาศโฆษณาต่างจากสิ่งที่พิมพ์ ล้วนแต่ทำให้ผู้เรียนเห็นความสำคัญของการเรียน เพราะเรียนแล้วนำไปใช้ได้ทันที จึงได้แต่งหนังสือแบบใหม่ขึ้นมามากมาย ในบรรดาหนังสือที่ออกใหม่ก็มีหนังสือแบบเรียนหลายเล่มที่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย ทางศูนย์ฝึกอบรมจึงได้เชิญเจ้าหน้าที่จากสำนักพิมพ์ต่าง ๆ มาให้แนะนำหนังสือเรานั้น

1. **สำนักพิมพ์ Larousse** ได้จัดทำหนังสือ Intercode มีอยู่ 2 เล่ม เล่ม 1 และ 2 ใช้สำหรับผู้ที่เริ่มเรียนภาษาฝรั่งเศสระดับอายุ 12–16 ปี หรือผู้ใหญ่ที่มีงานทำแล้ว หรือผู้ติดต่อทำงานเกี่ยวข้องกับชาวฝรั่งเศส มีสมุดแบบฝึกหัดด้วย

ศัพท์ ที่ใช้เป็นศัพท์ที่ใช้ในชีวิตประจำวันได้ในครอบครัว ที่ทำงาน สถานที่ต่าง ๆ ส่วนภาษาเขียนเป็นภาษาที่พบมากในหนังสือพิมพ์ นิตยสารต่าง ๆ หรือวารสารของโทรทัศน์ ทำให้ผู้เรียนสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้

ไวยากรณ์ การสอนไวยากรณ์จะแทรกเข้ามาในรูปแบบบทสนทนาสั้น ๆ ไม่ใช่การสอนแบบเก่าที่ใช้กฎตัวอย่าง และแบบฝึกหัด ซึ่งทำให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่าย

เนื้อหา เป็นเรื่องเกี่ยวกับการดำรงชีวิตในฝรั่งเศส การขึ้นรถ การซื้อของ ดูหนัง ถามทาง การสั่งอาหาร

วิธีการสอน เพื่อให้สามารถนำไปใช้ในการสื่อสารได้ ต้องประกอบไปด้วยทักษะ 2 ประการ คือ การสอนพูด และการสอนเขียน

ในด้านการพูด พูดตามโครงสร้างของประโยคสำนวนต่าง ๆ ในรูปบทสนทนา 2 คน หรือการฝึกพูดจากภาพประกอบในหนังสือ

ในด้านการเขียน เป็นบทสนทนาสั้น ๆ 2–3 ประโยค จนกระทั่งถือเป็นเรื่องสั้น ๆ

2. **สำนักพิมพ์ Didier** ได้ออกหนังสือ Contact ในปี 1980 ใช้กับนักเรียนในระดับมัธยมศึกษาของประเทศในเขตอัฟริกาที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาที่ติดต่อ (เด็ก 12–16 ปี) ส่วนอีกเล่มใช้กับประเทศที่พูดภาษาอังกฤษผู้เรียนเป็นผู้ใหญ่ (ใช้ในอเมริกา) ใช้สำหรับการสอน 50–70 ชั่วโมงต่อปี

3. **สำนักพิมพ์ Hachette** ได้ออกหนังสือ carte sur table ใช้สำหรับผู้ที่ต้องการจะเริ่มเรียนภาษาฝรั่งเศส 2–4 ชั่วโมงต่อสัปดาห์หรือเรียนช่วงสั้นในระยะปิดเทอมใช้สำหรับผู้ใหญ่ที่ต้องการค้นคว้าด้วยตัวเอง

สำนักพิมพ์ Clé Internationale ออกหนังสือ

1. Sans Frontères ในปี 1983 ใช้ระบบการสอนทั้ง 2 อย่างเข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดความสมดุล โดยการสอนด้วยการให้ศึกษาโครงสร้างของประโยค ซึ่งเป็นการสอนแผนเก่าและการสอนเพื่อนำไปใช้ในการติดต่อสื่อสารซึ่งเป็นการสอนแผนใหม่ภาษาที่ใช้ในหนังสือเป็นภาษาที่ชาวฝรั่งเศสใช้ตามท้องถนนในวิทยุ โทรทัศน์ โฆษณาต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถใช้ภาษาฝรั่งเศสอย่างมีประสิทธิภาพ มี 3 ชุดใช้เวลาสอนอย่างน้อย 1 ปี 4–6 ชั่วโมงต่อสัปดาห์หรืออาจใช้เวลา 2 เดือน ถ้าเรียน 3–4 ชั่วโมงต่อวัน

2. En Avant la Musique สำหรับผู้เรียนอายุ 11–14 ปี ผู้เขียนพยายามให้ผู้เรียนเกิดความสนุกในการเรียนภาษาโดยใช้ภาพการ์ตูนเป็นสัญญาลักษณ์แทนความหมายต่าง ๆ

3. Archipel ออกเมื่อปี 1982 มีอยู่ 2 เล่ม คือ เล่ม 1 และเล่ม 2 เป็นผลงานในด้านเนื้อหามีบทความเกี่ยวกับวรรณคดีของฝรั่งเศสแทรกเข้ามาด้วยระบบวีดีโอเทป ตัวแสดงเป็นการ์ตูน เพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจของผู้เรียน การสอนไวยากรณ์อยู่ในรูปของโฆษณา มีเพลงแทรกเข้ามา ช่วยให้ผู้เรียนจำศัพท์ได้ง่ายขึ้น ประกอบด้วยสมุดภาพ สมุดแบบฝึกหัด และเทป สำหรับ **ในการอบรมครั้งนี้ นอกจากจะได้ความรู้ทางด้านทฤษฎีการสอนแล้วยังได้รับความรู้ในด้านขนบธรรมเนียมประเพณีสังคม วัฒนธรรมของชาวฝรั่งเศส ชาวปารีสอีกด้วย**

การคมนาคมในปารีสมีอยู่หลายวิธี

1. **รถเมล์** จะเริ่มบริการประชาชนตั้งแต่เวลา 05.30 น. จึงถึง 21.30 น. เป็นส่วนมากจะเหลือบริการผู้โดยสารถึง 0.30 น. เฉพาะสายที่สำคัญ ๆ และผ่านจุดที่สำคัญของปารีส หลังจากเที่ยงคืนแล้วจะมีรถเมล์ที่บริการเฉพาะรอบดึกซึ่งเริ่มจาก 1.00 น. ไปจนถึง 05.00 น. ซึ่งจะมีเส้นทางเดินรถต่างจากสายธรรมดาภายในรถเมล์ autobus จะมีแต่คนขับเท่านั้น มีหน้าที่ทั้งขับ ขายตั๋วและตรวจดูการขึ้นลงของผู้โดยสาร Autobus ส่วนมากจะมีทางวิ่งโดยเฉพาะเพื่อความสะดวกและรวดเร็ว การบริการต่อผู้ใช้ ซึ่งรถธรรมดาใช้เส้นทางนี้ไม่ได้ยกเว้นรถแท็กซี่และรถโรงพยาบาล จะมีการตรวจตั๋ว ผู้ใช้บริการอยู่เสมอ ผู้ที่ใช้ไม่ถูก ไม่ชำระค่าเดินทางถูกต้องจะถูกปรับสูงมาก เมื่อเราต้องการจะลงป้ายที่เราต้องการจะลงก็เพียงแต่กดปุ่มซึ่งมีอยู่ 3 แห่ง คือ

ช่วงหน้า ช่วงกลาง และช่วงท้ายซึ่งอยู่ติดกับเสา ปุ่มนี้จะทำให้ไปที่หน้าคนขับเพื่อเป็นการเตือนให้คนขับทราบว่าป้ายหน้ามีคนต้องการที่จะลง ภายใน Autobus จะมีแผนที่เฉพาะสายนั้น บอกด้วยว่าจากต้นทางถึงปลายทางมีป้ายชื่ออะไรบ้างซึ่งจะสะดวกต่อบุคคลที่รู้ชื่อป้ายที่ต้องการจะลง

การใช้ตั๋ว ticket เราสามารถหาซื้อได้ตามสถานีรถไฟใต้ดิน หรือ tabac หรือต้นสายของรถเมล์ ซึ่งถ้าซื้อทีละ 10 จะถูกกว่า ถ้าเราจะซื้อบนรถเมล์

มารยาทในการใช้รถเมล์ (Autobus) ที่นั่งที่มีหมายเลขคนที่มีสิทธิเต็มที่ในการใช้คือคนพิการจากการทำสงคราม เด็กเล็ก ๆ หญิงมีครรภ์ คนป่วยที่มีบัตรแสดงว่าอยู่ในสภาพไม่สมบูรณ์บน Autobus ห้ามสูบบุหรี่

รถไฟใต้ดิน เป็นรถรางใต้ดินที่ประชาชนส่วนมากในปารีส และชานเมืองใช้กันมากที่สุด เฉลี่ยประชากร 3–4 ของคนที่อยู่ในปารีส และเขตใกล้เคียงที่รถไฟใต้ดิน จึงเป็นยานพาหนะที่บรรเทาความสะดวกสบายให้แก่ผู้โดยสารที่ไม่มีรถมาก และยังเป็นการบรรเทาการจราจรของยานพาหนะบนท้องถนนด้วย ต่อการสัญจรของผู้ใช้ถนนมาก เพราะถ้าไม่มีรถไฟใต้ดินแล้ว จำนวนประชากรที่หันมาใช้รถโดยสารจะเพิ่มเป็น 10 เท่า ของคนโดยสารรถเมล์ตามปกติที่จะเกิดปัญหา Autobus ไม่พอเพียงผู้โดยสารและจะเกิดปัญหาการสัญจรมากขึ้นถ้ามีจำนวนรถ Autobus ที่วิ่งบนท้องถนนเป็นจำนวนมากเพื่อจะคอยบริการประชาชนนั้น ฉะนั้นรถไฟใต้ดินจึงเป็นหัวใจสำคัญในการสัญจรไปมาในเมืองปารีส รถไฟใต้ดินในปารีสมีทั้งหมด 13 สาย และสายย่อยอีก 2 สาย จากสถานีหนึ่งจะไปยังอีกสถานีหนึ่งนั้นเราสามารถไปได้โดยการเปลี่ยนซึ่งจะมีสถานีที่เส้นทางรถประสานกันอยู่หลายแห่งซึ่งจะทราบได้จากแผนที่และป้ายที่บอกชื่อสถานีรถไฟใต้ดิน สายที่เราใช้ลักษณะการใช้รถไฟใต้ดิน ก็จะคล้าย ๆ กับรถเมล์ นั้นก็คือทุกสถานีจะมีแผนที่ของสายรถไฟใต้ดิน ทุกสายว่าวิ่งจากจุดไหนไปจุดไหนและบอกชื่อสถานีทุกสถานีที่สายนั้น ๆ จะผ่านซึ่งแม้แต่ในรถไฟใต้ดิน ก็จะบอกชื่อสถานีทุกสถานีที่สายนั้น ๆ ผ่าน

รถไฟใต้ดิน จะเริ่มออกคันแรกเวลา 5.30 น. และคันสุดท้ายจะออกจากต้นสายประมาณ 12.30 น. ซึ่งส่วนมากแล้วระยะห่างของแต่ละคนก็คล้ายกับรถเมล์ คือในช่วงเวลาเลิกงานและเริ่มงานจะมีรถวิ่งเพิ่มมากขึ้นเป็นพิเศษ และในช่วงธรรมดา เวลาก็จะห่างกันประมาณ 5–10 นาที จะออกทุกสถานีที่ผ่าน เราจะทราบว่ารถไฟใต้ดินสายนั้นจะไปต้นทางหรือปลายทางก็ให้ดูที่ป้ายซึ่งจะอยู่กลางชานชาลาและเขียนว่า Direction และบางสถานีจะมีป้าย Correspondance ซึ่งจะเห็นตัวอักษรบนป้ายสีส้มแสดงว่าสถานีนั้นสามารถเปลี่ยนไปสายอื่นได้ ส่วน SORTIE แสดงว่าเป็นทางออก

R.E.R. ย่อมาจาก RESEAU EXPRESS REGIONAL ซึ่งหมายถึงการบริการขนส่งด่วนซึ่งจะมีอยู่รวมแล้ว 3 สาย คือ สาย A จะรับจากตะวันออกไปตะวันตก สาย B จากตะวันออกเฉียงใต้ไปตะวันตกเฉียงใต้ซึ่งเป็นการบริการผู้โดยสารที่อยู่ห่างจากใจกลางปารีส ไกลออกไปสู่ชานเมืองสาย R.E.R นี้จะบรรเทาความสะดวกให้แก่บุคคลที่เข้ามาทำงานในปารีส แต่มีบ้านอยู่ตามชานเมืองที่ห่างออกไป การบริการที่รวดเร็วและประหยัดเวลาในการเดินทางซึ่งจะมีผู้โดยสารให้บริการมากเช่นเดียวกันกับ METRO เพราะ RER จะพาผู้โดยสารผ่านใจกลางปารีสทั้ง 3 สาย

ค่าโดยสารรถเมล์และรถไฟใต้ดินมีอยู่ 2 แบบ คือใช้ ticket และใช้เป็น carte นั้น ใช้ได้ทีละครั้งเท่านั้น แต่ถ้าซื้อเป็น 10 จะถูกกว่า ใช้ได้ทั้งรถไฟใต้ดินและรถเมล์ และ RER แต่เมื่อออกจากปารีส

แล้วราคาตั๋วของ RER จะต้องซื้อเพิ่มเติม ส่วนรถเมล์นั้นจะทราบได้ว่าต้องใช้ตั๋วกี่ใบที่ป้ายรถจะแสดงให้ทราบว่าจากจุดที่อยู่จนถึงจุดที่จะลงต้องใช้กี่ใบ ตั๋ว (Carte) มีอยู่หลายชนิดที่นิยมมากและใช้กันมากที่สุดเรียกว่า Carte Orange ซึ่งจะขายอยู่ตามสถานีรถไฟใต้ดิน จะขยายเป็นเขต Zone (การบริการผู้โดยสารในปารีส และชานเมืองของปารีสจะแบ่งเป็นเขต Zone และอาณาเขตบริเวณใกล้ ๆ เรียกว่า Zone 1–2 และห่างออกไปจะเป็น Zone 3–4–5 ตามลำดับ ทั้งหมดจะมีด้วยกัน 5 Zone การขายตั๋ว Zone ซึ่งเขาเรียกว่าคูปอง Coupon ซึ่งเราสามารถซื้อเฉพาะเขตที่เราจำเป็นต้องไป

รถเมล์สายที่วิ่งในตัวเมืองปารีส จะมีเลขที่ 20–96 นอกจากสาย P.C. (อ่านเป-เซ) สายนี้จะพิเศษกว่าคันอื่น คือไม่มีเลขที่กำกับ ย่อมาจาก Petite Ceinture ซึ่งจะวิ่งรอบเมืองปารีส รถแท็กซี่เมืองปารีส ที่แตกต่างกว่ารถแท็กซี่เมืองไทยก็คือความสะอาดของรถ ความใหม่ของรถ ที่นั่งเราจะไม่เห็นความแตกต่างของรถแท็กซี่และรถส่วนตัว สภาของรถจะเหมือนกัน จะต่างกันตรงที่รถแท็กซี่จะมีป้ายบนหลังคา และป้ายนี้ถ้ารถมีผู้โดยสารจะปิดไฟ ไฟจะเปิดเมื่อรถว่างไม่มีผู้โดยสาร รถแท็กซี่ที่ปารีสจะไม่วิ่งไปหาผู้โดยสารแบบบ้านเราจะมีที่จอดอยู่ รถแท็กซี่จะเข้าคิวและออกตามคิว พบอยู่มุมใดมุมหนึ่งของถนน โดยที่ข้างถนนนั้นจะมีเครื่องชนิดหนึ่งตั้งอยู่เวลาที่ใครโทรไปเรียกรถจะมีเสียงแบบโทรศัพท์ดัง คนขับที่เข้าคิวรออยู่ก็จะมาพูดและนัดหมายกับผู้ที่จะไปรับว่าจะคอยที่ใด และสัญลักษณ์ใดให้สังเกตบ้าง ผู้เรียกก็ต้องรอบคอบถามยี่ห้อรถ สีรถ และลักษณะรถที่เด่น ๆ จะได้สังเกตได้เมื่อรถวิ่งมา ส่วนมากจะเรียกจากสถานีที่ใกล้ที่เราคอยที่สุด เพราะรถแท็กซี่จะเริ่มเปิดเครื่องคิดเงินเมื่อเทียบกับระยะทาง

ปารีสเป็นเมืองที่สวยงาม เนื่องจากการวางผังเมืองที่ดีตั้งแต่สมัยก่อนปัจจุบันก็ยังคงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์ของเมือง ถ้าเราเข้าใจระบบการใช้รถไฟใต้ดิน รถเมล์ เราสามารถที่จะเดินทางไปไหนมาไหนได้อย่างง่ายดายโดยไม่หลงเหมือนกรุงเทพ ฯ เนื่องจากบ้านเลขที่ก็แบ่งออกเป็น 2 ชนิดเท่านั้นคือ เลขคี่ และเลขคู่ เพียงแต่เราต้องรู้ว่าขึ้น Métro ไหน บ้านเลขที่เท่าไร อยู่ชั้นไหน เราก็สามารถจะไปแหล่งที่เราต้องการจะไปได้ถูกต้อง

ที่อยู่อาศัย เป็นปัญหาสำคัญของชาวฝรั่งเศส โดยเฉพาะในปารีสซึ่งเป็นศูนย์กลางการศึกษา ศูนย์รวมความเจริญก้าวหน้าในทุก ๆ ด้าน ชาวต่างจังหวัดต่างมุ่งหน้าเข้ามาหางานทำ มาศึกษาต่อ นักเรียนนักศึกษาต่างชาติมากมายที่เข้ามาศึกษาต่อที่ปารีส นักท่องเที่ยวจากชาติต่าง ๆ ทำให้ปารีสเป็นเมืองที่เต็มไปด้วยชาวต่างชาติมากมาย ต้องขยายตัวเมืองออกไปเขตรอบนอกปารีสทำให้เกิดปัญหาเรื่องที่อยู่อาศัย ชีวิตในเมืองที่รีบเร่งที่ทำงานห่างจากที่พักมาก อากาศเป็นพิษ ปัญหาค่าเช่าบ้านแพง ค่าไฟ โดยเฉพาะฤดูหนาวซึ่งต้องใช้เครื่องทำความอบอุ่นมาก การเก็บค่าไฟ 2–4 เดือนต่อครั้ง ชาวฝรั่งเศสจะอยู่กันเป็นแฟลต นอกจากผู้ที่มีฐานะการเงินดีก็จะอยู่บ้านเป็นหลัง หรือถ้าอยู่คนเดียวอาจจะเช่าห้องเดียวอยู่เรียกว่า “Studio” ที่พักบางแห่งซึ่งเรียกว่า foyer จะมีห้องน้ำอยู่ข้างนอกห้องตามทางเดิน ส่วนห้องพักจะเป็นห้องเล็ก ๆ แคบ ๆ มีโต๊ะ ตู้และเตียงที่พัก ประเภทหนึ่งเรียกว่า H.L.M. เป็นแฟลตซึ่งทางรัฐบาลสร้างขึ้นเพื่อช่วยเหลือประชาชนที่มีรายได้น้อย ลูกมาก ได้เข้ามาพัก โดยเสียค่าเช่าถูกกว่าที่อื่น ๆ แต่ต้องจองล่วงหน้าเป็นเวลานาน การเช่าบ้านที่ฝรั่งเศส เป็นเรื่องลำบากมากหากสมาชิกภายในบ้านไม่มีงานทำจะไม่สามารถหาบ้านเช่าได้ เพราะเจ้าของบ้านต้องดูใบแจ้งเงินเดือน เพื่อดูว่าผู้เช่าจะ

สามารถจ่ายค่าเช่าบ้านได้ตลอดไปหรือไม่ ต้องดูจำนวนคนที่จะเข้ามาอยู่ ผู้ที่มีอายุมากก็ไม่มีสิทธิ์เช่าบ้านได้ เพราะเจ้าของบ้านกลัวจะเสียชีวิตก่อนไม่มีเงินจ่ายค่าเช่าบ้าน จำนวนห้องภายในแฟลตแต่ละหลังก็มีจำนวนจำกัดพอดีกับจำนวนคนที่เข้าไปอยู่มีชาวฝรั่งเศสจำนวนมากที่ต้องทนอยู่แฟลตซึ่งไม่สะดวกสบายมีปัญหาเรื่อง น้ำร้อน เครื่องทำความอบอุ่นเป็นปัญหาการกำจัดกลิ่นอาหารที่เข้าไปในห้องนอนรัฐบาลพยายามหาทางช่วยเหลือประชาชนโดยการสร้างบ้านจัดสรรนอกเมือง เพื่อให้ประชาชนได้มีบ้านเป็นของตังเองด้วยระบบผ่อนส่ง ลักษณะแฟลตของฝรั่งเศสแตกต่างจากแฟลตของไทย คือแฟลตทุกหลังจะต้องทำหน้ากระจก จากเพดานถึงพื้นเพื่อถ่ายเทอากาศเพื่อให้ผู้อยู่ในบ้านไม่เกิดความรู้สึกอึดอัดว่าอยู่ในห้องสี่เหลี่ยมตลอดเวลา ยังสามารถมองเห็นสภาพข้างนอก สนามหญ้า ต้นไม้ ดอกไม้ ซึ่งสำคัญมากสำหรับชีวิตที่มีแต่ความรีบเร่ง สับสนวุ่นวาย ตามถนนหนทาง จะเป็นต้นไม้ ดอกไม้เป็นตลอดทาง มีสวนสาธารณะหลายแห่งเพื่อให้เป็นที่สำหรับประชาชนได้พักผ่อน ได้รับอากาศบริสุทธิ์

สภาพสังคม ชาวฝรั่งเศสโดยเฉพาะผู้ที่อยู่ในเมืองหลวง ชาวปารีสพูดเร็ว คล่องแคล่วกระฉับกระเฉงว่องไว เดินเร็ว มีสำเนียงพูดเฉพาะตัว ไม่ค่อยมีไมตรีจิต หรือความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ โมโหง่าย ชอบโต้เถียง แสดงความคิดเห็น เจ้าเล่ห์ เนื่องจากชีวิตที่รีบเร่งทำให้ไม่ไว้ใจผู้ใดทั้งสิ้น เหมือนคนในเมืองหลวงทั่วไป ออกนอกบ้านไม่ควรนำเงินติดตัวมาก โดยเฉพาะตอนขึ้นรถไฟใต้ดินต้องระวังกระเป๋าให้มาก ๆ เพราะคนแออัด มีคนคอยจ้องฉวยโอกาสโดยที่เราไม่รู้ตัว ปารีสไม่ใช่เมืองที่น่ากลัว แต่การทำร้ายกันก็ยังมีอยู่บ้างในบางเขตโดยเฉพาะตอนกลางคืน ชาวฝรั่งเศสจะไม่พกเงิน เวลาซื้อของจ่ายเงินเป็นเช็คซึ่งสะดวกและปลอดภัยกว่าการพกเงินสดติดตัว การซื้อของในฝรั่งเศสสะดวกมากเนื่องจากมีราคาติดไว้หมดแน่นอนและตายตัว ไม่มีการต่อรองราคา แต่ขณะเดียวกันต้องตรวจใบเสร็จให้ดี เพราะเกิดการผิดพลาดขึ้นบ่อย ๆ เวลาคิดเงินจะใช้เครื่องก็ตามราคาสินค้า โดยเฉพาะพวกสิ่งของ เครื่องใช้ อาหารในแต่ละเขตจะราคาไม่เท่ากัน ย่านที่มีนักท่องเที่ยวมากจะแพงกว่าย่านทั่วไป ค่าครองชีพที่ปารีสสูงมาก ผู้ที่จะไปอยู่ปารีสต้องคำนวณการใช้จ่ายให้ดี มิฉะนั้นจะมีปัญหาเรื่องการเงิน ที่ปารีสมีตลาดเป็นตลาดนัดไม่เปิดทุกวัน ขายสินค้าราคาถูกอยู่หลายแห่งเรียก "Marchés aux Puces" แต่ส่วนใหญ่จะเปิดวันอาทิตย์ แต่ละแห่งจะเปิดไม่เหมือนกัน ที่นั่นจะพบสินค้าทุกประเภท นับตั้งแต่ อาหาร เสื้อผ้า รองเท้า เครื่องใช้ต่าง ๆ ในบ้าน ตลาดนัดที่ใหญ่ที่สุด มีสินค้ามากที่สุด ชื่อ Marché aux Puces de Saint-Ouen เปิดขายวันเสาร์–อาทิตย์ และเช้าวันจันทร์ ส่วนร้านค้าทั่ว ๆ ไปจะปิดวันอาทิตย์ รวมทั้งศูนย์การค้าต่าง ๆ วันอาทิตย์จะเป็นวันเงียบเหงามากถนนไม่ค่อยมีรถผู้คนพักผ่อนอยู่บ้าน รถเมล์ รถไฟใต้ดินนาน ๆ จะมาสักคันต้องรอรถนานกว่าวันธรรมดา แต่ตอนเย็นวันอาทิตย์ถนนสายนอกเมืองจะเปิด การจราจรติดขัดเนื่องจากชาวฝรั่งเศสจะออกไปเที่ยวในช่วงวันเสาร์และกลับมาในเย็นวันอาทิตย์ ชาวฝรั่งเศสเป็นชาติหนึ่งที่ชอบการพักผ่อนหย่อนใจ ผู้ที่อยู่ในปารีส ก็จะไปเที่ยวนอกเมือง ตามต่างจังหวัด ใกล้ ๆ หรือถ้าไม่ออกไปตามต่างจังหวัด ก็พากันไปพักผ่อนหย่อนใจตามสวนสาธารณะต่าง ๆ ในปารีส ฝรั่งเศสเป็นชาติที่มีสวนสาธารณะมาก ในวันเสาร์–อาทิตย์ตอนเย็นหลังเลิกงานคนแก่จะพากันไปนั่งเล่นที่นั้นบางคนก็นั่งเฉย ๆ บางคนก็อ่านหนังสือ บางคนก็นั่งถักนิตติ้ง ภายในสวนสาธารณะจะมีน้ำพุมากมายจึงมีข้อห้ามหลายประการ คือ

1. ห้ามอาบน้ำในสระสาธารณะ
2. ห้ามตั้งแคมป์ในสวนสาธารณะ

3. ห้ามเดินบนสนามหญ้า
4. ห้ามเล่นกีตาร์ในสวนสาธารณะ
5. ห้ามติดประกาศโฆษณาต่าง ๆ ตามผนังตึก
6. ห้ามจุดประทัด
7. ห้ามขีดเขียนบนผนัง
8. ห้ามจูงจักรยานเดินตามฟุตบาธ
9. ห้ามเปิดเครื่องรับวิทยุขณะเดินตามถนน
10. ห้ามถ่ายรูปผู้คนที่เดินสัญจรไปมา
11. ห้ามปล่อยสุนัขให้เดินเพ่นพ่านโดยไม่มีเจ้าของไปด้วยในเขตถนน Champs-Elysée ซึ่งถือว่าเป็นถนนที่สวยที่สุดในโลก
12. ห้ามเดินตามถนนในชุดอาบน้ำ
13. ห้ามใช้ชอล์กเขียนตามฟุตบาธ
14. ห้ามถ่ายรูปในเขตรถไฟใต้ดิน
15. ห้ามใส่ชุดเสื้อคลุมชุดนอนเดินตามถนน

ปารีส เป็นศูนย์รวมศิลปะวัฒนธรรมของโลก เป็นแหล่งกำเนิดบุคคลสำคัญของโลก เป็นเมืองที่มีความสวยงามที่สุดในฝรั่งเศส ในยุโรปและอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นเมืองที่สวยที่สุดในโลกเป็นแหล่งกำเนิดอารยธรรมต่าง ๆ ศูนย์รวมความเจริญทุกด้าน ด้านศิลปะ เทคโนโลยีใหม่ ๆ วิศวกรรม สถาปัตยกรรม เป็นเมืองที่มีความสำคัญแก่ประวัติศาสตร์ เป็นที่ตั้งโรงงานใหญ่ ๆ หลายแห่ง เป็นศูนย์รวมทุกชาติทุกเผ่า

ปารีสแบ่งออกเป็น 20 เขต (20 arrondissement)s ใช้รหัสไปรษณีย์และรหัสรถด้วยเลข 75 ประกอบด้วยประชากร 2,176,000 คน

เขตที่ 1,3,4,5 เป็นพวกข้าราชการหนุ่ม พวกเศรษฐีใหม่ย่านนี้ที่ดินมีราคาแดง

เขตที่ 10,14,15 เป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของข้าราชการ พ่อค้า

เขตที่ 12,13,18,19,20 เป็นย่านของพวกข้าราชการสัญญาบัตร หัวหน้างาน

เขตที่ 6,7,8,16,17 และ Ile Saint-Louis เป็นย่านคนดับดั่ง ผู้มีอันจะกิน ผู้มีหน้าที่การงานสูง ผู้อำนวยการ หมอ ผู้บริหารหน่วยงานต่าง ๆ

ส่วนคนยากจน เช่น พวกคน ลูกจ้าง เสมียน พวกนี้จะอยู่เขตชานเมืองชาวฝรั่งเศสมีลูกน้อย เนื่องจากค่าครองชีพสูง ชีวิตลำบากดิ้นรน ต้องช่วยตัวเองทุกด้าน แม้ว่ารัฐจะช่วยเหลือส่งเสียให้เรียนจนเด็กอายุ 16 ปี มีเงินช่วยเหลือบุตร ใครมีบุตรมากจะได้รับความช่วยเหลือจากรัฐมาก เช่น เสียค่ารถโดยสารถูกลง ได้รับเงินเดือนช่วยเหลือบุตร ส่วนมากประชากรชาวฝรั่งเศสมากกว่า 16% มีอายุมากกว่า 65 ปี ส่วนประชากรที่อายุต่ำกว่า 20 ปี มีน้อยลง

สวัสดิการทางสังคม ฝรั่งเศสให้สวัสดิการทางสังคมกับประชาชนมากมาย โดยอาศัยเงินจากเงินเดือนของแต่ละบุคคล โดยหักทุก ๆ เดือน เป็นค่าประกันทางสังคม เวลาเจ็บป่วยสามารถเบิกคืนได้ ครอบครัวไหนมีลูกมากยิ่งได้รับความช่วยเหลือจากรัฐบาลมากขึ้นผู้หญิงมีครรภ์จะได้หยุดก่อนคลอด 6 อาทิตย์ และหลังคลอด 8 อาทิตย์ รวมแล้ว 14 อาทิตย์ (ประมาณ 3 เดือนกว่า) สามีได้หยุด 3 วัน หลังภรรยาคลอด เงินช่วยเหลือครอบครัวถ้ามีมากกว่า 3 คน ยิ่งมีสิทธิ์ได้รับเงินช่วยเหลือมากขึ้น

คนว่างงาน จะได้รับเงินช่วยเหลือเป็นเวลา 1 ปี ได้ 90% ของเงินเดือน คิดเป็นวันจาก L'Assedic จะส่งเงินเข้าบัญชีในธนาคาร หรืออาจจะส่งมาเป็นธนาณัติ

ฤดูในฝรั่งเศส ฤดูใบไม้ร่วง ใบไม้เป็นสีแดง สีเหลือง สีขาว ลมแรง เป็นฤดูที่สวยที่สุดในความคิดของข้าพเจ้า ใบไม้ร่วงหล่นตามโคนต้นเต็มไปหมด ฤดูนี้เริ่มตั้งแต่เดือนตุลาคม–ธันวาคม เป็นช่วงที่เปิดเรียน เริ่มมีการศึกษา เริ่มมีการทำกิจกรรมต่าง ๆ มากมาย เมื่อเดือนตุลาคมมีนิทรรศการเกี่ยวกับรถทุกประเภทที่ Porte de Versaille ซึ่งเป็น

สถานที่สำหรับจัดนิทรรศการโดยเฉพาะ บริเวณที่จัดงานกว้างมากมีหลายอาคาร ได้รับแจกเอกสารต่าง ๆ มากมายซึ่งนับว่าเป็นอุปกรณ์การสอนอย่างดีเกี่ยวกับเรื่องรถยนต์ในฝรั่งเศส เดือนนี้มีการเก็บเกี่ยวองุ่นทางใต้ของฝรั่งเศส น่าเสียดายมากที่ข้าพเจ้าพลาดโอกาสที่จะได้ดูทั้ง ๆ ที่มีวันหยุดทางศาสนาคือวัน Toussaint หยุดตั้งแต่วันที่ 27 ตุลาคมถึงวันที่ 6 พฤศจิกายน เนื่องจากย้ายที่อยู่

ฤดูหนาว อากาศหนาว มีฝนตก อุณหภูมิลดลงเรื่อย ๆ ชาวปารีสต้องใส่เสื้อโค้ทเสื้อกันฝน ฤดูนี้เป็นการทรมานมากที่สุดสำหรับชาวฝรั่งเศส ค่ำเร็ว เลิกงานทุกคนรีบกลับบ้าน ตอนเช้าเป็นช่วงที่ทารุณที่สุด เพราะต้องตื่นแต่เช้าไปทำงานท่ามกลางอากาศหนาว เครื่องทำความอบอุ่นทำงานตลอดเวลา ฤดูนี้ตั้งแต่วันที่ 22 ธันวาคม ถึงเดือนมีนาคม ต้นไม้ไม่มีใบเหลือแต่กิ่งก้าน ดูสวยงามไปอีกแบบ แต่ละฤดูก็มีลักษณะเฉพาะไม่เหมือนกัน ปีนี้เป็นปีที่หนาวจัดที่สุดในรอบ 30 ปี อุณหภูมิเท่ากับ 10 องศา หิมะตกที่ปารีส ซึ่งไม่เคยมีมาก่อน ทุกคนต้องใส่เสื้อโค้ต รองเท้าบู๊ท ผ้าพันคอ ฤดูนี้จะมีวันหยุดตั้งแต่วันที่ 20 ธันวาคม ถึง 3 มกราคม เป็นวันคริสต์มาสตามถนนหนทางบางสายในปารีสเริ่มประดับราคาด้วยไฟสวยงามมาก โดยเฉพาะถนนสาย Champs-Elyée และตามห้างสรรพสินค้าใหญ่ ๆ เต็มไปด้วยผู้คนมากมายเพื่อหาซื้อของขวัญให้แก่กันและกัน

เมื่อถึงเดือนกุมภาพันธ์ก็จะมีวันหยุดอีก 10 วัน เป็นวันหยุดฤดูหนาวชาวฝรั่งเศสจะพากันไปเล่นสกี ซึ่งข้าพเจ้าเล่นสกี ปรากฏว่าหกล้มทุกวันกว่าจะเล่นเป็น

ต่อมาประมาณต้นเดือนมีนาคมทาง C.I.E.S และ C.I.E.P. ได้จัดให้มีการสัมมนาที่ Avorinz ซึ่งเป็นสถานที่เล่นสกีที่ใหญ่เป็นหนึ่งใน 3 ของสถานที่เล่นสกีในฝรั่งเศส โดยผู้เข้าอบรมทุกคนต้องเข้าร่วมการสัมมนาครั้งนี้โดยเจ้าหน้าที่จาก C.I.E.S. เป็นผู้พาไป สถานที่เล่นสกีแห่งนี้แตกต่างจากที่ข้าพเจ้าไปครั้งแรกมาก เพราะเป็นสถานีเล่นสกีที่ใหญ่มาก มีร้านค้า ร้านขายหนังสือมากมาย มีโรงเรียนสอนสกีสำหรับเด็ก ๆ อุปกรณ์ที่ใช้ในการเล่นสกีแพงมาก นับตั้งแต่รองเท้าสกี ที่ Avoriaz มีรถม้าให้เช่าถ้าเราไม่ต้องการ skiออกจากที่พัก ที่นี่เราสามารถเล่นสกีที่นับตั้งแต่ย่างก้าวออกจากที่พักเลยทีเดียวมีเก้าอี้ ผ้าใบสำหรับให้นอนอาบแดด ทุกคนที่มาที่นี้ต้องซื้อแว่นกันแดดสีดำเนื่องจากหิมะขาวโพลนไปหมด แสงจ้าเกินไปสำหรับสายตาน่าเสียดายไม่มีคนคอยแนะนำเกี่ยวกับการเล่นสกี พวกเราเลยต้องเล่นกันเอง พวกเราทุกคนต่างไม่พอใจที่ต้องมาที่ Avoriaz เพราะเราไม่ทราบจุดมุ่งหมายที่แน่นอนในการมาครั้งนี้ สถานที่เล่นสกีควรจะมีการให้ความรู้ในเรื่องเกี่ยวกับสกีในฝรั่งเศส ให้เราได้รู้จักเทคนิคการเล่น โรงเรียนสอนสกีสำหรับเด็ก ๆ เป็นอย่างไร แต่กลับให้พวกเราเข้าประชุมนั่งฟังเรื่องที่ไม่เกี่ยวกับพวกเราเลย เจ้าหน้าที่ของ C.I.E.S ให้พวกเราเตรียมพูดเรื่องเกี่ยวกับการศึกษาในประเทศของเราก็ไม่เข้าใจว่าถ้ามาที่ Avoriaz เพื่อพูดเรื่องการศึกษาก็ไม่จำเป็นต้องมาให้เสียเงินก็ได้ พูดที่ C.I.E.P. ก็ได้ ถ้าจะอ้างว่าพามาเพื่อเล่นสกีก็ไม่มีคนคอยสอนคอยติดตามแนะนำเลย แต่ถ้าอย่างไรก็ตามข้าพเจ้าได้รับความรู้มากมายเกี่ยวกับการเล่นสกี ในฝรั่งเศส ทั้งจากประสบการณ์โดยตรงและจากประสบการณ์ทางอ้อม

ฤดูใบไม้ผลิ ตั้งแต่เดือนเมษายน พฤษภาคม มิถุนายน ต้นไม้เริ่มแตกหน่อเต็มไปหมด ต่อมาไม่นานก็จะเป็นใบสีเขียวเต็มต้น ช่วงนี้ดอกทิวลิปจะบานเต็มไปหมด ตามสวนสาธารณะอากาศเริ่มดีขึ้น ไม่หนาวนัก ช่วงเดือนพฤษภาคมจะมีวันหยุดมากมาย ส่วนใหญ่จะเป็นวันสำคัญทางศาสนาเป็นช่วงที่ฝรั่งเศสเริ่มออกเที่ยวกลางคืน ค่ำเช้า ช่วง 3 ทุ่ม 4 ทุ่ม ยังมีแดด ทุกคนต้องหมุนเข็มนาฬิกาให้

เร็วขึ้น 1 ชั่วโมง ในช่วงฤดูนี้เดินไปไหนจะพบดอกทิวลิปเต็มไปหมด มีหลายสี ชาวฝรั่งเศสนิยมปลูกดอกไม้ตามถนนหนทาง จึงทำให้ปารีสเป็นเมืองที่สวยสดชื่นตลอดเวลา เพราะสภาพบ้านเมืองไม่ใช่แต่ตึกรามบ้านช่อง แต่มีต้นไม้อยู่ 2 ข้างทาง นิยมปลูกดอกไม้ติดกันเป็นแนวยาวทำให้สวยงามมาก ตั้งแต่เดือนมีนาคมถึงพฤษภาคมมีงาน Foire du Trone ที่ปารีสทุกปีภายในงานจะมีชิงช้าสวรรค์ รถไฟเหาะ ๆ กับในแดนเนรมิตบ้านเรา

ฤดูร้อน วันที่ 22 มิถุนายน เป็นวันแรกของฤดูร้อนมีงาน Foire de Paris ในฤดูนี้เราจะไม่เห็นดอกทิวลิปอีกแล้วแต่จะเห็นดอกกุหลาบเต็มไปหมด บานสะพรั่งเต็มสวน 4 ทุ่มยังมีแดด ผู้คนออกท่องเที่ยวเต็มถนน สีสรรของเสื้อผ้าเริ่มเปลี่ยนไปใช้ผ้าฝ้ายเนื้อบาง ฤดูนี้ชาวฝรั่งเศสจะออกไปพักร้อนทางชายทะเล โดยเฉพาะเดือนสิงหาคม ถนนหนทางในปารีสจะเงียบเหงาซบเซา ร้านกาแฟปิดกิจการ เนื่องจากผู้คนออกไปพักร้อนตามต่างจังหวัดรถไฟใต้ดิน รถเมล์มีน้อยลง ต้นเดือนกรกฎาคมจะมีงานฉลองดอกไม้ไฟที่พระราชวังแวร์ซายส์ ซึ่งจัดให้มีข้างในตอนเปิดน้ำพุ ตกแต่งไฟ มีรถม้า มีผู้คนแต่งกายคล้ายกับสมัยพระเจ้าหลุยส์ยังมีชีวิตอยู่ ดอกไม้ไฟที่จุดสวยงามมากมีหลายสีหลายแบบ แม้ว่าจะเข้าหน้าร้อน แต่บางวันก็มีฝนตก จะเห็นได้ว่าชาวฝรั่งเศสชอบความสนุกสนาน ชอบดูนิทรรศการ สนใจในสิ่งแปลก ๆ ใหม่ ๆ สังเกตได้จากมีงานฉลองต่าง ๆ มีนิทรรศการออกร้านทุกฤดูกาลโดยจะติดประกาศตามทางเดินในรถไฟใต้ดิน เพราะเป็นทางที่คนผ่านมากที่สุด เพราะฉะนั้นถ้าเราต้องการจะไปดูรายการแสดงต่าง ๆ ในเดือนนี้มีอะไรที่ไหนบ้างก็ต้องอ่านตามโฆษณาในเมโทร หรือตามแผ่นโฆษณาแผ่นใหญ่ตามถนนซึ่งเลื่อนได้ ถ้าเราติดตามทุกรายการจะตามประกาศโฆษณาตลอดเวลา เราจะได้รับความรู้ในด้านขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมของชาวฝรั่งเศสมากมาย ซึ่งนับว่าเป็นแหล่งความรู้ทุกด้าน

โทรทัศน์ ในฝรั่งเศสมี 3 ช่อง เงินงบประมาณที่จะนำมาจัดรายงานได้มาจากประชาชนโดยการเก็บภาษี ผู้ที่มีทีวีสีต้องเสียภาษีปีละ 520 ฟรังค์ นอกจากนี้เงินที่นำมาจัดรายงานได้มาจากโฆษณา ประเทศฝรั่งเศสไม่สามารถรับรายการโทรทัศน์จากประเทศอื่นได้ นอกจากเมืองที่อยู่ติดพรมแดนต่างประเทศจะรับได้บ้างรายการจะมีทุกวัน แต่เริ่มรายการไม่พร้อมกัน เช่น จากวันจันทร์ถึงวันศุกร์

ช่อง 1 เริ่ม 11.30–23.20 น. วันเสาร์–อาทิตย์ เริ่ม 9.45–0.05 น.

ช่อง 2 เริ่ม 10.30–23.25 น. วันเสาร์–อาทิตย์ เริ่ม 10.15–23.20 น.

ช่อง 3 เริ่ม 17.00–23.24 น. วันเสาร์–อาทิตย์ เริ่ม 10.50–22.30 น.

ชาวฝรั่งเศสนิยมดูโทรทัศน์ ฟังวิทยุ มากกว่าอ่านหนังสือ เพราะไม่มีเวลา นอกจากมีวิทยุและโทรทัศน์สามารถให้ข่าวทันต่อเหตุการณ์ รายการที่ทุกคนสนใจต้องดูทุกวันคือรายการพยากรณ์อากาศ ซึ่งนับว่าแน่นอนและเที่ยงตรงกว่าเมืองไทยมาก เนื่องจากอากาศที่ฝรั่งเศสเปลี่ยนตลอดเวลาบางวันฝนตกบนวันแดดออกหรือบางที่ตอนเช้าแดดออก ตอนบ่ายฝนตก จึงจำเป็นสำหรับประชาชนที่จะต้องทราบเพื่อเตรียมร่มหรือเสื้อผ้าเสื้อกันฝนไปด้วย เมื่อเวลาออกบ้านไปทำงาน นอกจาก 3 ช่องนี้แล้วยังมีช่องเพิ่มขึ้นอีก 1 ช่อง เป็นช่องพิเศษเรียก Canal Plus ผู้ที่ต้องการดูรายการจากช่องนี้ต้องจ่ายเงินให้กับ Agence Havas ซึ่งเป็นบริษัทเอกชน ที่นำมาฉายในช่องนี้ล้วนแต่ภาพยนตร์ใหม่ล่าสุดซึ่งอีก 3 ช่องต้องรออีก 2 ปีจึงจะนำไปออกรายการได้ สัปดาห์หนึ่ง ๆ จะมีหนังใหม่ล่าสุดให้ดู 2 เรื่อง ปรากฏว่ารายการของ Agence Havas ได้รับความสนใจจาก

ชาวฝรั่งเศสเป็นจำนวนมาก เนื่องจากมีสิ่งใหม่ ๆ แปลก ๆ นำมาเสนอแก่ผู้ดูทางบ้าน

การปกครอง มีการปกครองระบอบสังคมนิยม เคยมี Francois Mitterand เป็นประธานาธิบดีคนที่ 21 ของสาธารณฝรั่งเศสอายุ 19 ปี นับเป็นครั้งแรกที่ฝ่ายซ้ายได้บริหารประเทศ Mitterand เป็นหัวหน้าพรรคสังคมนิยม

โครงการของพรรคสังคมนิยม คือ

1. ลดชั่วโมงการทำงานจากสัปดาห์วันละ 40 ชม. เหลือ 35 ชม. เพื่อสามารถบรรจุคนที่ว่างงานเข้ามาทำงานผลัดเป็นกะหรือผลัดช่วงทำงานได้

2. โอนธนาคารเอกชนที่ยังเหลืออยู่เข้าเป็นของรัฐ โอนบริษัทอุตสาหกรรมใหญ่ ๆ 11 แห่งเข้าเป็นของรัฐ

3. เก็บภาษีคนรวยให้หนักขึ้น ออกกฎหมายทำแท้งโดยเสรี

4. ให้สิทธิคนงานต่างชาติผู้อาศัยอยู่ในประเทศ 5 ปี เลือกสมาชิกสภาเทศบาลได้ จำกัดอัตราคนเข้าเมืองอย่างเข้มงวด

ผลปรากฏว่าประเทศฝรั่งเศสตกอยู่ในสภาวะที่ย่ำแย่ ข้าราชการไม่สนใจทำงานเท่าที่ควร เพราะ Mitterand ตัดสวัสดิการบางอย่างของข้าราชการออกไป โดยเพิ่มสวัสดิการให้กับคนงาน ลูกจ้าง การลงทุนต่าง ๆ ผลกำไรที่ได้ตกเป็นของรัฐ ทำให้นายทุนไม่ยอมลงทุนมากทำให้เศรษฐกิจของประเทศย่ำแย่ลง แต่ชาวฝรั่งเศสก็ยอมรับสภาพนี้โดยไม่มีการคิดค้านใด ๆ

จากการไปดูงานครั้งนี้ใคร่ขอสรุปข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะที่จะเป็นประโยชน์ดังนี้

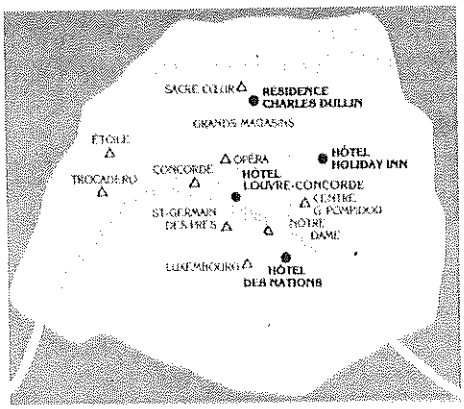
1. ควรส่งเสริมให้มีการให้ทุนเช่นนี้ตลอดไป โดยเฉพาะทุน 9 เดือนซึ่งข้าพเจ้าเห็นว่าเหมาะสมที่สุด ทำให้ผู้ได้รับทุนได้เข้าใจประเทศฝรั่งเศสในแง่ต่าง ๆ มากพอสมควรโดยเฉพาะเกี่ยวกับฤดูกาลต่าง ๆ เทศกาลต่าง ๆ ในรอบ 1 ปีของฝรั่งเศส

2. ควรมีการจัดอบรมครูโดยเน้นเกี่ยวกับเทคนิคการสอนแผนใหม่

3. ควรให้การอบรมครูในด้านการออกเสียง ซึ่งเป็นสิ่งที่เป็นปัญหามากสำหรับผู้ที่ไปศึกษาในประเทศฝรั่งเศส เพื่อการออกเสียงที่ผิด ทำให้สื่อความหมายผิดไป

4. ควรให้ความรู้กับครูผู้สอนเกี่ยวกับภาษาที่ใช้พูดในชีวิตประจำวันของชาวฝรั่งเศสโดยเฉพาะในด้านการออกเสียง สำนวน ศัพท์

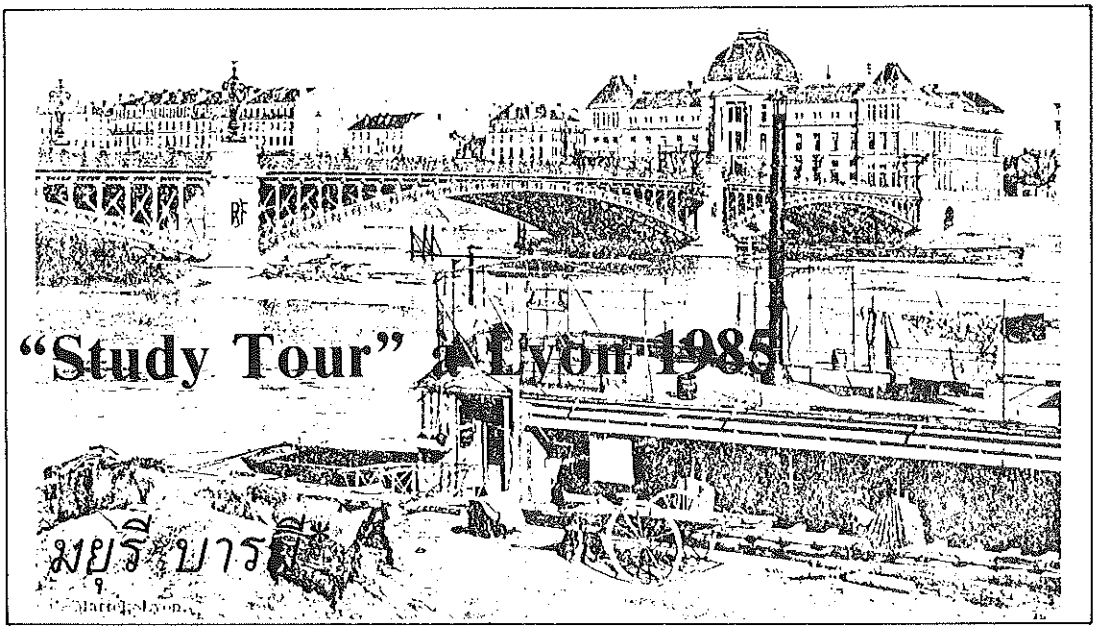
5. ควรให้การอบรมครูที่ได้รับทุนก่อนที่จะเดินทางอย่างน้อยล่วงหน้า 2 เดือน



A PROFESSIONAL AND INDEPENDENT LOSS ADJUSTER

UNITED SURVEYORS + ADJUSTERS CO., LTD.
87 ANUMANRAJTHON LANE,
DEJO ROAD, BANGKOK 10500, THAILAND
TEL. 2338461 2338501 2354115
2350022 2354465

FOR : — CASUALTY FIRE MARINE INSURANCE LOSS ADJUSTER
— MARINE HULL + CARGO SURVEY
— MARINE CARGO SUPERINTENDENCE
— WEIEHING + MEASUREMENT



พูดถึงการเดินทางไปต่างประเทศแล้ว ถ้าจะเริ่มเรื่องก็คงไม่พ้นที่จะต้องพูดถึงการเตรียมตัวบ้าง การทำพาสปอร์ตบ้าง การขึ้นเครื่องบินบ้าง กิจกรรมตอนอยู่ในเครื่องและลงจากเครื่องบ้างซึ่งประสบการณ์ของแต่ละคนก็มีแตกต่างกันไป สำหรับสมาชิกของ ส.ค.ฝ.ท. ที่ได้รับวารสารอยู่เป็นประจำจากสมาคม ฯ คงได้รับทราบเรื่องราวของอาจารย์ที่ได้รับทุนต่าง ๆ แต่ละปีไปศึกษาอบรมในเมืองต่าง ๆ ในฝรั่งเศสแล้ว และคงพบว่าเรื่องราวที่อ่านนั้นน่าสนุกและตื่นเต้นทั้งนั้น ดิฉันก็อยากเขียนบ้างเหมือนกัน แต่บังเอิญไม่ได้เดินทางไปพร้อมกับกลุ่ม เพราะแยกตั๋วเครื่องบิน จึงทำให้ไม่สามารถเล่าเรื่องตอนที่อยู่ในเครื่องบินว่า พวกเราทำอะไรกันบ้าง อย่างไรก็ตาม เรื่องที่จะเขียนมาเล่ากันในฉบับนี้ ก็คงพอที่จะเป็นแชมเปิ้ล อย่าง GROSSO MODO ว่า กลุ่มที่ได้รับทุน Printemps 1985 (10 มี.ค.–12 พ.ค. 2528) ไปเมือง Lyon น่ะ เขาไปกินอยู่อย่างไร และที่สำคัญคือเขาไปเรียนอะไรบ้าง ได้เที่ยวที่ไหนบ้าง และนอกจากนั้น ยังน่าสนใจด้วยว่า ตัวเมือง Lyon และชาว Lyonnais เป็นอย่างไร เผื่อคนที่กำลังจะเลือกไปเมืองนี้จะได้มีข้อมูลไว้บ้าง หรือเผื่อคนที่อยากรู้จักจะได้แวะชมเมืองซะด้วยเลย

ก่อนอื่นต้องขอเรียนให้ทราบว่า study tour ไป Lyon รอบนี้เป็นอาจารย์หญิงทั้ง 30 คน pas un seul homme ! พอพวกเราไปถึงสนามบิน SATOLAS เวลา 11.40 น. คือใกล้เที่ยงของวันที่ 19 มีนาคม 1985 ก็มี Madame BERTIN มารับให้ขึ้นรถ car คันใหญ่ ท่านเป็น Secrétaire Générale de l'Alliance Française, Lyon ท่านทักทายพวกเราด้วยอัธยาศัยไมตรีที่ดีว่า Ça va, la Thaïlande? เป็นประโยคแรก แล้วก็ Il fait froid ... brrr... เพราะอากาศตอนที่ไปถึงนั้นหนาวมาก อุณหภูมิภายนอก –2°C ยังมีเกร็ดหิมะหลงเหลืออยู่ พอขนกระเป๋าเดินทางหมดแล้ว ทุกคนขึ้นรถแล้ว มาดามก็เริ่มขานชื่อพวกเราเป็นภาษาไทย จนครบทั้ง 30 คน ดิฉันและเพื่อน ๆ รู้สึกแปลกใจอยู่เหมือนกันว่ามาดามถึงมีความอดทนสะกดชื่อและนามสกุลของพวกเราได้

---

* อาจารย์โรงเรียนมัธยมสาธิต รามคำแหง

จากสนามบิน SATOLAS มาดามพาพวกเราไป CROUS เพื่อทำ Carte d'étudiant, carte orange และรับเงินทุน ทุนสำหรับระยะแรกนี้ เขาจ่ายให้ตั้งแต่วันที่ 19–31 มีนาคม รวม 13 วัน ได้มา 910 ฟรังค์ และจากเงินจำนวนนี้ เขาหักไปอีก 245 ฟรังค์ สำหรับค่าห้องพักครึ่งเดือน เราต้องซื้อ tickets de Restau U. อีก carte ละ 85 ฟรังค์ ใน 1 carte มี 10 tickets (เดี๋ยวนี้ ไม่เป็น carnet อีกแล้ว) เงินก็เลยเหลือเพียงนิดเดียวสำหรับเดือนมีนาคม พอได้รับทุนแล้ว มาดามก็พามารับประทานอาหารกลางวันที่ Restau U. ใกล้ ๆ กับ CROUS นั่นเอง เราเริ่มได้ใช้ ticket de R.U. ล่ะ ขณะที่ต่อคิวไปรับถาดอาหาร คนที่เคยไปมาแล้วก็ช่วยแนะนำคนใหม่เรื่อง การหยิบอุปกรณ์ การรับประทาน ตลอดจนอาหารที่จะนำไปรับประทาน ไปจนถึงอะไรทานก่อนอะไรจับมีด จับซ่อมอย่างไรจึงจะตัดเนื้อได้ดี ซึ่งก็ได้รับความพอใจอย่างทั่วถึงกัน หลังจากนั้นเวลาประมาณ 14.00 น. มาดามพาไปที่พัก Résidence Universitaire André Allix ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกของเมือง ทุกคนได้เข้าพักตามห้องพักชั้นต่าง ๆ ที่เขาว่างอยู่ แยกออกเป็น 3 ตึก คือ ตึก E, F และ G.

ห้องพักใน Résidence หรือจะเรียกว่าห้องพักใน Cité ก็ตามแต่มีสิ่งอำนวยความสะดวกที่จำเป็นสำหรับนักศึกษาคนหนึ่ง ๆ คือ มีเตียงนอนสำหรับนอน 1 คน มี table de nuit มีโต๊ะทำงาน โคมไฟสำหรับโต๊ะทำงาน เก้าอี้ 1 ตัว เก้าอี้รับแขก 1 ตัว ตู้เสื้อผ้าขนาดใหญ่ ชั้นวางหนังสือ ปลั๊กไฟฟ้า (220V.) 2 แห่ง อ่างล้างหน้า กระจกเงาเหนืออ่าง น้ำอุ่น น้ำเย็น อ้อ! มี Chauffage อยู่ด้วย mais il n'a pas marché! ไปถึงใหม่ ๆ เวลานอนรู้สึกหนาวมาก ผ้าห่มที่เขาให้ 2 ผืนแล้วก็ยังไม่พอ ต้องห่อตัวเองให้หนาพอจึงจะนอนหลับ การที่ได้อยู่ห้องละคนนั้นส่วนใหญ่ก็พอใจและสบายใจจะได้ไม่มีปัญหา แต่ก็มีคนที่ไม่กล้าอยู่คนเดียว เขาก็ขออนุญาต concierge อยู่ 2 คนกับเพื่อน โดยเขายอมจ่ายค่าห้องว่างที่เขาทิ้งไว้ด้วย ก็ได้รับอนุญาตด้วยดี หอพัก Allix นี้แม้จะห่างศูนย์กลางเมืองนิดหน่อยแต่ก็ค่อนข้างสะดวกสบาย เพราะภายในบริเวณหอพักมี Restau U. ที่เราสามารถจะทานอาหารเช้า (5 ฟรังค์) อาหารกลางวัน (8.50 ฟรังค์) และอาหารเย็น (8.50 ฟรังค์) เรียกว่ามีบริการกันทั้ง 3 มื้อทีเดียว สบายสำหรับคนที่ไม่ชอบทำอาหารทานเอง หรือคนที่ยังไม่มีเครื่องครัว ส่วนรสชาติก็งั้น ๆ เหมือนกับ R.U. อื่น ๆ นอกจากมี Restau แล้ว หอพักนี้ยังมีสนามเทนนิสห้องฉายวีดีโอ ห้องดูโทรทัศน์ ห้องประชุม ห้องกายบริหาร มีโทรศัพท์ภายใน ประจำตึก เผื่อญาติหรือเพื่อนโทรเข้าเขาจะเรียกให้ทันที และมีโทรศัพท์สาธารณะที่เราโทรออกข้างนอกได้ สำหรับยานพาหนะที่จะนำเราเข้าเมือง ไปมหาวิทยาลัย หรือไปธุระต่าง ๆ ก็มีสาย 30 อยู่ข้าง ๆ หอพักอีกด้วย เรียกว่ามีทุกอย่างที่ท่านต้องการอย่างพร้อมสรรพ แถมยังวิวสวยด้วย เพราะหอพักตั้งอยู่บนเนินเขา สนามหญ้า ต้นไม้ใหญ่น้อย ไม้ดอกออกสะพรั่ง สวยมาก สวยจริง ๆ พวกเรามีโอกาสได้พักที่หอพักนี้ตั้งแต่วันที่ 19 มี.ค. ถึง 12 พ.ค. แล้วก็ต้องเคลื่อนขบวนไปปารีสตามโปรแกรมที่เขาจัดไว้ให้เรา (12–18 พ.ค.) และประเดี๋ยวคงต้องเล่าแต่เฉพาะเมืองปารีสค่ะ

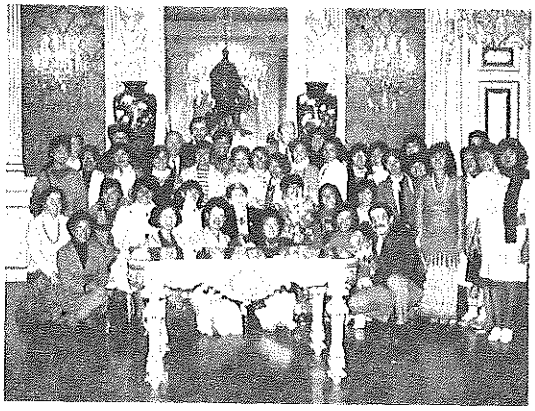
งานหลักที่ได้ทุนมา Lyon ครั้งนี้ คือมาทำ stage linguistique et culturel ผู้จัดตารางสอนจัดให้เรียนอย่างเต็มที่ทั้งด้านภาษาและวัฒนธรรม เรียนทั้งนอกห้องเรียนในห้องเรียนตั้งแต่วันจันทร์ถึงวันศุกร์ บางทีก็มีแถมวันเสาร์ เรียนตั้งแต่ 9 โมงเช้าถึง 5–6 โมงเย็น ถึงกระนั้น พวกเราทุกคนก็ไม่มีใครโดดเรียน นอกจากจำเป็นจริง ๆ การเข้าเรียนอย่างสม่ำเสมอทำให้ผู้สอนพอใจเป็นที่สุด ความพอใจของผู้สอนนี้ถึงไม่มีใครบอกก็พอจะเดาได้จากสีหน้าท่าทาง และไมตรีที่ผู้สอนแสดงออก ดิฉันก็ขอชมเชยกลุ่มของตัวเองมา ณ ที่นี้ด้วย

ดิฉันขออนุญาตเรียกคำว่า stage ครั้งนี้ว่า "การเรียน" รู้สึกจะสนิทสนมกว่า คำว่า "อบรม" เพราะอบรม ทำให้นึกถึง อบรมบ่มนิสัยอะไรทำนองนั้น ที่เรียกว่า "การเรียน" เพราะรู้สึกว่า ได้เรียนอะไร รู้อะไร ได้ฝึกปฏิบัติอะไร ทำนองเดียวกับอยู่ในบรรยากาศในห้องเรียนที่เราพบอยู่ทุกวันนี้ก็ว่าได้ ซึ่งที่เป็นจริงก็คล้าย ๆ บรรยากาศอย่างที่ว่าจริง ๆ เพียงแต่ว่า ผู้เรียน (stagiaires) เป็น adultes แล้ว และบางคนก็มีอายุมากกว่าผู้สอน (ผู้บรรยาย) บางท่านตั้งหลายปี สิ่งที่เรียนก็เป็นรูปแบบต่าง ๆ กล่าวคือเป็นการบรรยายบ้าง เป็นการอธิบายบ้าง เป็นเอกสารของจริงบ้าง มีแบบฝึกหัดให้ทำ มีการค้นคว้าแล้วออกมารายงานบ้าง อย่างเช่น การฟัง อาจารย์ผู้สอนจะให้เราฟังภาษาฝรั่งเศสที่ใช้ในปัจจุบันมีการฝึกฟังข่าวจากวิทยุ ฟังละครวิทยุ ฟังเพลงสมัยใหม่ ดู ที.วี. ส่วนการสอนพูด ก็ให้ฝึกพูดตั้งแต่การแนะนำตนเอง การคุยถึงหัวข้อข่าว การวิจารณ์หนังสือพิมพ์ การสัมภาษณ์ชาวเมือง การค้นคว้าประวัติเมือง Lyon ในศตวรรษต่าง ๆ แล้วออกมาทำ exposé และการพูดคุยกับผู้สอนเกี่ยวกับประเทศของตนเพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ก็จัดเข้าในชั่วโมงการพูดด้วย ส่วนด้านที่เกี่ยวกับการอ่าน ผู้สอนจะหา texte จากหนังสือแบบเรียนใหม่ ๆ มาบ้าง จากหนังสือพิมพ์บ้าง นิตยสารบ้าง ฝึกให้อ่านข่าวประจำวัน การพยากรณ์อากาศ การโฆษณาสินค้า petites annonces, carnets du jour และอื่น ๆ แล้วนำมาฝึกการตั้งคำถามบ้าง ฝึกเรื่องความรู้เกี่ยวกับศัพท์บ้าง เกี่ยวกับวัฒนธรรมบ้าง เป็นต้น สำหรับการเขียน มีการฝึกเขียนคำโฆษณาชักชวนท่องเที่ยวเมืองไทยบ้าง เขียนโทรเลข เขียนเรียงความจากภาพ ย่อเรื่อง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีวิชาไวยากรณ์อีก มีการอธิบายการใช้ และฝึกทำแบบฝึกหัดถกปัญหาเกี่ยวกับ les temps du passé pronoms relatifs, les conjonctions, les compléments circonstanciels ชนิดต่าง ๆ ซึ่งล้วนแต่เป็นจุดอ่อนสากลของคนไทยและของคนต่างชาติในการนำเอาความรู้ทางไวยากรณ์เกี่ยวกับเรื่องเหล่านี้มาใช้ นับว่า ช่วงเวลา 2 เดือน พวกเราได้พัฒนา (ปัดฝุ่น) ความรู้ภาษาฝรั่งเศสของเราอย่างมากมาย

เกี่ยวกับสิ่งที่เป็นความรู้ทางวัฒนธรรมนั้น ทางผู้สอนให้พวกเราได้สัมผัสกับวัฒนธรรมทั้งทางตรงและทางอ้อม เท่าที่เวลาจะอำนวย ก่อนหรือหลังการเยี่ยมชม การรับเชิญไปสถานที่ต่าง ๆ จะมีการบรรยายให้พวกเรารู้จักมารยาท วัฒนธรรม ความรู้เกี่ยวกับสิ่งที่จะได้พบเห็น หรือพบเห็นมาแล้ว อาทิ การไปรับประทานอาหารกับครอบครัวชาวฝรั่งเศส (คนไทย 2 คน ต่อครอบครัวฝรั่งเศส 1 ครอบครัว) อาจารย์ผู้สอนก็จะบรรยายเรื่องอาหารการกิน เครื่องใช้ในการรับประทานอาหาร ตลอดจนขั้นตอนการรับประทานอาหาร ไม่เพียงแต่เราจะได้ลิ้มรสอาหารฝรั่งเศส เรายังได้รู้จักกับครอบครัวชาวฝรั่งเศส ได้ศึกษาชีวิตความความเป็นอยู่ ได้ซักถามข้อสงสัย ได้มิตรภาพ และความเป็นกันเอง จากชาวฝรั่งเศส นอกจะนั้นเรายังมีโอกาสได้โชว์การทำอาหารไทย ซึ่งมีวิธีการแตกต่างจากของฝรั่งเศส ทำให้ได้พูดคุยแลกเปลี่ยนทัศนะซึ่งกันและกัน นับเป็นการรู้จักที่มีค่ามากต่ออาชีพเรา และต่อส่วนตัว ผู้ที่ทนุถนอมมิตรภาพนี้ไว้ยิ่งนานวันก็ยิ่งจะมีประโยชน์ Invitations des Familles Françaises นี้ ดิฉันคิดว่า เป็นหัวใจสำคัญของ stage culturel ทีเดียว นอกจากนี้การให้ไปชมการแสดงต่าง ๆ เช่น ละคร คอนเสิร์ต โอเปร่า ภาพยนตร์ หุ่นกระบอก ประกอบกับการบรรยายอย่างคร่าว ๆ ทำให้เสริมสร้างความรู้ความเข้าใจด้านวัฒนธรรมฝรั่งเศสอย่างดีทีเดียว

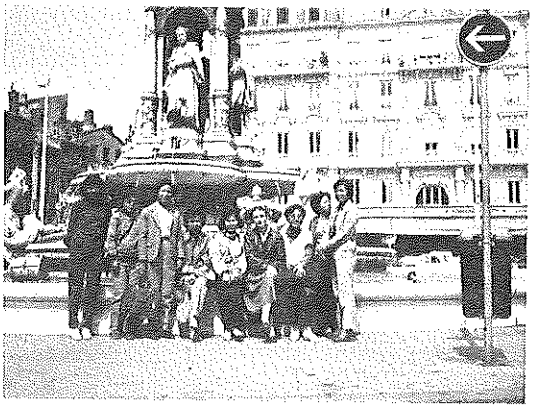
หากจะพูดถึงแต่เรื่องเรียนภาษา และวัฒนธรรมที่ผู้สอนจัดใส่สำรับมาให้ ก็จะดูเป็นเรื่องซีเครียส จนคนอ่านขยาด หรือไม่ก็หมั่นไส้ไปเลย

ทีเดียว บางคนอาจคิดว่า โม้มั้ง แกล้งชมมั้ง ยกแต่สิ่งที่ดีมาพูดมั้ง โถ! เป็นธรรมดาค่ะ ก็บอกแล้วว่าบรรยากาศเหมือนในห้องเรียนที่เราท่านพบอยู่ทุกวันไง การเรียนเหมือนยาขม ส่วนผลที่ออกมาเป็นความรู้สึกนั้นหวานชื่นใจ ดังนั้น ถ้าคิดให้ซึ้งว่า ช่วงเวลา 2 เดือนที่เราไป อบผิว อุ๊ย! อบรม ที่ Lyon น่ะ เราได้เรียนรู้อะไรมาบ้าง คำตอบก็จะออกมาว่า อืม! เราได้เรียน ได้รู้ ได้ซักถามสิ่งที่ไม่เคยรู้ ไม่เคยเห็น ได้อย่างที่เราจะไม่มีวันลืมมันอีกเลย



La Soirée Thaïlandaise

ทั้ง 30 คน อยู่ในรูปนี้แน่นอน เป็นงานเลี้ยงรับรองที่ Monsieur le maire จัดให้ที่ Hôtel de Ville de Lyon เมื่อวันที่ 21 มีนาคม 2528



On vous estime, Madame. △

รูปที่ 2 นี้ถ่ายที่ Place des Jacobins ขณะที่ Mme Le Guern จะพาไปชม Musée de l'Imprimerie 5 พ.ค. 2528

△ Tous les profs sont sympa...

รูปนี้ถ่ายในงานวันอำลาที่ดิแรคเตอร์ของซ็องทร์ จัดเลี้ยงให้กลุ่มครูไทยโดยเฉพาะ ครูที่สอนก็มาทุกคน เจ้าหน้าที่และผู้เกี่ยวข้องก็มาร่วมสนุกกันในวันที่ 2 พ.ค. 2528

การไปทัศนศึกษาเพื่อทำรายงานชิ้นสำคัญเกี่ยวกับหัวข้อวัฒนธรรมที่เราสนใจ เพื่อส่งให้ Alliance Française นั้นมี 2 หัวข้อใหญ่ คือ

1. Les Transports en Commun de Lyon (TCL)
2. Le Système Educatif en France

งานนี้มี Mr. Gréder เป็นผู้ประสานงานเกี่ยวกับการเชิญวิทยากร การเยี่ยมชมสถานที่ ตลอดจนการผลิตเอกสาร

หัวหน้า Les Transports en Commun มีวิทยากร ชื่อ Mr. Bamet ซึ่งมีตำแหน่งเป็น Service des Relations Publiques มาบรรยายให้ฟัง ท่านรอบรู้และอธิบายได้แจ่มชัดมาก ทั้งเรื่องที่เกี่ยวกับ métro, funiculaire และ autobus ท่านแจกเอกสารและพาชมกิจการของสิ่งเหล่านี้อย่างละเอียดถี่ถ้วน พวกเราก็ถ่ายภาพไว้ (ทาง Alliance จัดฟิล์มไว้ให้)

หัวข้อ Le système éducatif มีวิทยากรชื่อ Mr. Marin ซึ่งมีตำแหน่งเป็น Secrétaire ของ Alliance Française มาบรรยายให้ฟัง พร้อมกับแจกเอกสาร ทำให้พวกเราเข้าใจระบบการศึกษาของฝรั่งเศสอย่างถ่องแท้ ส่วนการพาชมกิจกรรมของโรงเรียนและสถานศึกษาทั้งหลายตั้งแต่ระดับอนุบาลจนถึงระดับมหาวิทยาลัย และระดับ Grandes Ecoles ก็ต้องอาศัยทั้งอาจารย์หลายท่าน และ Mr. Gréder ช่วยกันพาไปชม การไปชมสถานที่ต่าง ๆ กินเวลาเกือบทั้งวัน เพราะนอกจากชมตัวอาคารเรียน ยังชมขบวนการการเรียนการสอนในห้องเรียน และอภิปรายหลังการชม ระหว่างเจ้าของสถานที่กับผู้เข้าชม ต้องใช้เวลามาก เป็นงานที่เหน็ดเหนื่อยเอาการทีเดียว แต่พวกเราทุกคนก็ไม่ย่อท้อ ทุกคนให้ความร่วมมือดี ยอมเหนื่อย ยอมจ่ายค่ารถบ้าง ค่าอาหารกลางวันบ้างมื้อเย็นบ้าง เพราะบางแห่งเขาไม่เลี้ยงเราฟรี (on n'a pas mangé à l'oeil, on doit payer pour la bouffe ภาษาสะแลง) ด้วยความยากลำบาก ในที่สุดเราก็ได้รู้จักและได้เห็นว่า การศึกษาของเขามีระบบอย่างไร บรรยากาศการเรียนของเขาเป็นอย่างไร

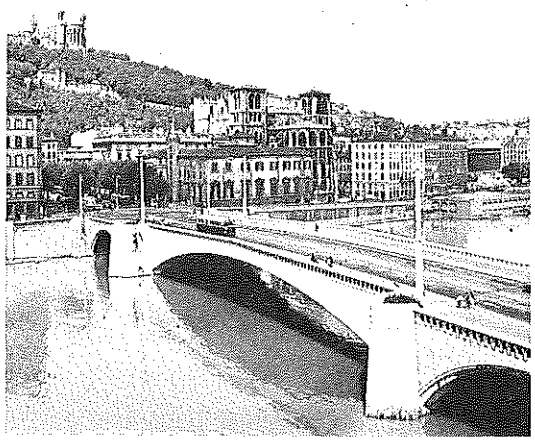
สไลด์ทั้ง 2 ชุด เสร็จเรียบร้อยด้วยความช่วยเหลือจนนาทีสุดท้ายก่อนจบคอร์สของ Mr. Gréder แล้วท่านก็จัดส่ง Alliance ที่ Lyon แล้ว Mme Bertin ก็จัดส่งผลงานนี้มาที่ Alliance Française de Bangkok เพื่อเก็บไว้ให้พวกเรายืม ขอเชิญนะคะ ผู้ที่สนใจผลงานชุดนี้ เชิญยืมได้ที่ Alliance Française ถนนสาธรใต้ ได้ค่ะ

ทีนี้มาคุยกันเรื่องไปเที่ยวกันดีกว่า ช่วงปิด Pâques พวกเราได้ไปแถบ Côte d'Azur ไปกับ Mme Bertin และ Mr. Marin ค้าง 2 คืน ที่ Nice ทั้งคนที่ไปมาแล้ว และคนที่ยังไม่เคยไปก็ตื่นตาตื่นใจที่ได้เห็นชายหาดริเวียร่า เห็นทรายเม็ดโตเท่ากำปั้น ต้องเรียกว่าก้อนกรวดจึงจะเหมาะ ครูบอกว่าก้อนกรวดผิวเกลี้ยงแบบนี้เรียกว่า les galets ท่ามกลาง les galets พวกเราได้เห็นภาพที่ไม่เคยเห็นมาก่อน ทันใดนั้นเสียงร้องกรี๊ด ๆ วี้ด...ว้าย อื้ออึงไปทั้งรถ มาดามถามพวกเราว่าอะไรเกิดขึ้น พวกเราได้แต่ชี้ไปว่าเห็นสิ่งนั้น มาดามเลยสั่งให้รถจอดให้ 5 นาที เพื่อให้เราลงไปดูใกล้ ๆ ต่างคนต่างรีบลงรถไปถ่ายรูปพวก nudistes เป็นซูเวอนีร์ มาฝากคนที่บ้านเจ๋งจริง ๆ นอกจาก Nice แล้วเราได้ไป Cannes Grasse, St Tropez, St Paul de Vence และเมืองเล็ก ๆ แถบนั้น ได้ชมโบสถ์ โรงงานน้ำหอม และพิพิธภัณฑ์ แล้วก็เลยไปเที่ยวมอนาโค ชมหลุมฝังศพของเจ้าหญิงเกรซ ชมกาสิโนที่ลือชื่อ เรื่องเกี่ยวกับการชม กาสิโน ก็มีอีก คือว่า เวลาจะเข้าชมกาสิโนจะต้องแต่งตัวดี ชุดสุภาพ สำหรับสุภาพสตรีและสุภาพบุรุษต้องใส่รองเท้าหนังหุ้มส้น ส้นสูงหรือเตี้ยก็ตามแต่ต้องเป็นรองเท้าหนัง พี่ไทยหลายคนใส่รองเท้าผ้าใบไป ก็เลยอดเข้าชม ยืนคอยอยู่ข้างนอกคอยให้ผู้ที่เขาใส่รองเท้าหนังมา เข้าไปชมอย่างรีบด่วน แล้วออกมาเปลี่ยนให้คนต่อไปได้เข้าบ้าง ก็เก๋ไปอีกแบบ!

ช่วงเปิด Fête de Victoire (8 พ.ค.) พวกเราได้ไปเที่ยว Lac d'Annecy โดยมี Mr. Leloup ศาสตราจารย์ภาควิชาภูมิศาสตร์ สาขาวิชาการท่องเที่ยว ประจำมหาวิทยาลัย Lyon II ท่านได้บรรยายการท่องเที่ยวให้พวกเราฟังก่อนที่จะพาไปจริง ๆ แน่นอนทีเดียวการไปกับอาจารย์ระดับชาติอย่างนี้ เราย่อมได้รับความรู้อย่างมากมาย เกี่ยวกับภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ พร้อมทั้งได้รับความเพลิดเพลิน อย่างที่จะทำให้เราหายเหนื่อยจากการเรียนได้เป็นปลิดทิ้ง ท่านพาพวกเราชมวิว ทิวทัศน์ของภูเขาบ้าง Valley บ้าง Grotte บ้าง และ Gorge บ้าง

ช่วงท้าย ๆ ของ stage ที่ Lyon พวกเราติดงานเลี้ยงแทบทุกวัน อาจารย์ผู้สอนท่านว่าพวกเรา sympa มาก ท่านก็เลยอยากเชิญไปบ้านท่าน แต่ละท่านก็หาจองเวลาว่างของเราเพื่อไปทำอาหารเลี้ยงกัน พวกเราก็อยากตอบแทนท่าน โดยการทำอาหารไทยโชว์ ตกลงว่า on nous a prêté la cuisine บ้านแล้วบ้านเล่า แต่ระวังนะคะอาจารย์ฝรั่งเขาไม่ทานเผ็ดเลย อาหารไทยที่ว่าก็ออกมาเป็นหน้าตา chinois ตามสูตร น่าจะเรียกว่า Sino-thaï มากกว่านะคะ

และแล้ว เวลาแห่งการจากเมือง Lyon ถิ่นที่เรารักก็มาถึง หลังจากที่วันที่ 11 พ.ค. พวกเราทำอาหารไทยให้อาจารย์ฝรั่งทานที่บ้าน Mme Bertin วันที่ 12 พ.ค. ก็มีรถ car มารับเราที่หอพัก เพื่อไปขึ้นรถไฟ T.G.V. (เพราะพวกเราขอเปลี่ยนจาก Air Inter เป็น T.G.V. CROUS ก็ตามใจเรา) แล้วที่ประทับตาประทับใจพวกเรามากคือ Mme Bertin, Mme Delespinoit และ Mme Manouvrier มาส่งเราที่สถานีรถไฟด้วย ซึ้นใจจริง ๆ



△ Lyon : สะพาน Bonaparte, แม่น้ำ Saône, โบสถ์ St Jean และเนินเขา la Fourvière

T.G.V. มาถึง Gare de Lyon ที่ Paris ด้วยเวลาเพียง 2 ชั่วโมง พวกเราขนสัมภาระคนละ 20–30 กิโลกรัมลงจากรถไฟ พอดีได้พบกับ Mr. Philippe MAUDIEU ซึ่งพวกเราเรียกเขาว่า ฟิลิป เขาเป็น le responsable ที่ CNOUS de Paris จัดมาให้ต้อนรับครูไทยกลุ่ม Lyon และกลุ่ม Montpellier เขาเป็นนักศึกษาที่ Sorbonne สมัครเป็นมัคคุเทศก์จำเป็นเฉพาะงานนี้ พอช่วยกันขนกระเป๋าขึ้นรถคุณฟิลิปก็ช่วยขนด้วย ขณะที่อยู่ในรถคุณฟิลิปเตรียมโปรแกรมไว้อย่างเรียบร้อย แจกให้กลุ่มและชี้แจงว่าจะไปชมที่ไหนบ้างในปารีส รถก็มุ่งตรงไปที่ที่พัก Résidence de l'Ecole Centrale ซึ่งอยู่ชานเมืองปารีส ไปทาง Versailles เลย Cité Internationale ออกไปอีกค่อนข้างไกล เวลาจะเข้าเมืองต้องใช้ R.E.R. ดีที่เขาทำ carte orange ให้ สำหรับการเยี่ยมชมปารีส CNOUS เขาจ่ายให้หมด ทั้งค่าหอพัก ค่า tickets de Restau U. ทั้ง Carte Orange ทั้ง car ทั้ง guide แต่เขาไม่จ่ายเงินติดกระเป๋าให้!!!

การมาทัศนศึกษาในปารีส มี 3 ลักษณะ คือ

1. ชมความงามของปารีส โดยทางเรือ Bateau-Mouche
2. ชมสถานที่ที่มีชื่อเสียงของปารีส โดยรถ
3. แวะชมสถานที่ที่สำคัญ เช่น Versailles, Le Louvre, la Conciergerie etc.

นอกจากนี้ยังมีการแวะชมที่ต่าง ๆ อีก เช่น

1. สำนักพิมพ์ Hachette
2. ร้าน LIZA
3. Restaurant "Nos ancêtres les Gaulois"

รายการที่ CNOUS จัดให้นี้ เริ่มตั้งแต่วันที่ 12 พ.ค. ไปสิ้นสุดเอาวันที่ 18 พ.ค. ต่อจากนั้นเป็นการทัศนศึกษาตามอัธยาศัย กลุ่มใหญ่ ๆ (50 คน) สลายตัวเป็นกลุ่มเล็ก ๆ จัดตามจุดประสงค์ย่อย ใครใคร่ชมเมืองชม ใครใคร่ซื้อของซื้อ ใครใคร่กลับบ้านกลับ ใครใคร่เที่ยวต่างประเทศเที่ยว

สรุปว่า ช่วง 2 เดือนกับ 10 วัน ที่ไป study tour ใน Lyon และ Paris นั้น เราได้มาหลายอย่าง ตั้งแต่ได้เรียน ได้ฝึกฟัง พูด อ่าน เขียน คุย ได้ดูหนัง ดูละคร ได้รู้จักคนเพิ่มขึ้น ได้คุย ได้ซื้อของ ได้เที่ยว ได้ชมสถานที่สำคัญ ได้ทานอาหารที่แปลก ๆ ถึงจะเหนื่อยบ้าง เราก็เต็มใจ ทุกคนต่างกลับเมืองไทยด้วยใบหน้ายิ้มแย้มเบิกบาน ภายในกระเป๋าเดินทางเต็มไปด้วยของฝาก ของที่ระลึก และรูปถ่าย ส่วนภายในใจนั้นเต็มเปี่ยมไปด้วยความสุขและความทรงจำของการไป study tour ที่ Lyon ครั้งนี้

มยุรี บารมี

ในนามกลุ่ม Lyon 1985

กรุงเทพการบัญชีวิทยาลัย

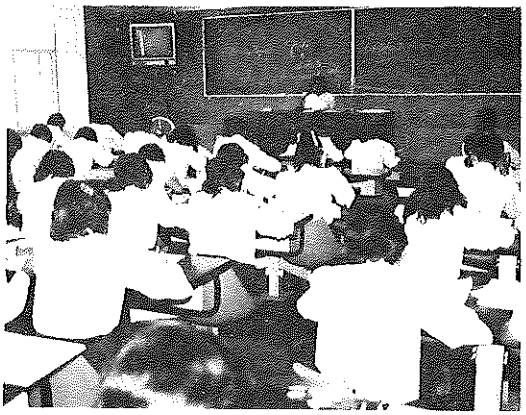
BANGKOK BUSINESS COLLEGE

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.)



"ข้อคิดที่ได้จากการฝึกสอนภาษาฝรั่งเศส"

*ศักดิ์สิทธิ์ แสงบุญ**

แรงบันดาลใจที่ทำให้ผู้เขียนตกลงใจเขียนเรื่อง "ข้อคิดที่ได้จากการฝึกสอนภาษาฝรั่งเศส" เกิดขึ้นภายหลังจากที่ผู้เขียนเสร็จสิ้นการฝึกสอน เสร็จสิ้นจากการที่นำทฤษฎีการสอน (ที่เชื่อกันว่าดี) มาสู่การปฏิบัติภายในระยะเวลาเพียง 2 เดือนเศษ

ถ้าการทำงานคือการแก้ปัญหา การฝึกสอนก็เป็นงานที่นิสิตนักศึกษาวิชาครูต้องใช้สติปัญญาแก้ปัญหาของการสอน ซึ่งปัญหานั้นมาจาก 3 แหล่งกว้าง ๆ คือ

1. จากนิสิตนักศึกษาเอง
2. จากนักเรียนที่สอน และ
3. จากอาจารย์ที่เกี่ยวข้องกับการสอน

ขอเริ่มจากปัญหาประการแรก ปัญหาที่เกิดจากนิสิตนักศึกษาเองนั้น คือเนื้อหาไม่แม่นตามที่ควรจะเป็น แน่นอนว่าความผิดอันนี้ต้องยกเป็นของตัวนิสิตนักศึกษาเอง ที่ผู้เขียนเชื่อเช่นนี้เป็นเพราะ ระยะเวลาที่เป็นนิสิตมาเกือบ 4 ปีนั้น ผู้เขียนแทบไม่เคยพบนิสิตที่เรียนเพื่อ "ความรู้" แต่ที่พบมากคือเรียนเพื่อ "คะแนน" หลักฐาน อีกประการหนึ่งที่อยากจะยกมาสนับสนุนความเชื่อถือ ผู้เขียนในฐานะผู้ทำงานคนหนึ่งของชุมนุมภาษาต่างประเทศ ได้เคยจัดการสนทนาภาษาฝรั่งเศสโดยเชิญนักศึกษาจากแคนาดามาช่วย ปรากฏว่าไม่มีนิสิตคนไหนสนใจที่จะร่วมกิจกรรม ด้วยเหตุผลต่าง ๆ กัน เช่น อายไม่กล้าพูด เกลียดฝรั่ง ไม่ว่าง เป็นต้น ผู้เขียนยอมรับว่าไม่เข้าใจว่าผู้เรียนภาษาเป็นวิชาเอกแต่ไม่ให้ความสำคัญกับตัวภาษากับกิจกรรมที่จะเป็นการพัฒนาทักษะการใช้ภาษานั้นเขาคิดกันอะไรกันอยู่ สรุปความคิดตรงนี้ได้ว่า นิสิตนักศึกษาจำนวนหนึ่งยังขาดคุณธรรมของครูข้อที่ว่า "ใฝ่หาความรู้"

ในประเด็นปัญหาที่เกิดจากนักเรียนนั้น ในความคิดเห็นของผู้เขียนคิดว่าไม่มีปัญหามากนัก ถ้าเราทำความเข้าใจได้ว่าการทำงานกับคนคือการทำงานกับปัญหา และในเมื่อนักเรียนผู้เยาว์วัย เยาว์วุฒิ ก็เป็นคน แน่นอนปัญหาย่อมเกิดแน่ วิธีหนึ่งที่ผู้เขียนเชื่อว่าจะแก้ปัญหาที่เกิดจากนักเรียน เช่น ก้าวร้าว ไม่ตั้งใจเรียน ฯลฯ ก็คือ ผู้สอนสอนด้วย "ความรัก" หมายถึง สอนด้วย "ความรัก" ในวิชา ในตัวนักเรียน สิ่งนี้จะสามารถสร้างความเชื่อมั่น ความศรัทธาต่อทั้งผู้สอนและนักเรียนได้ทีละน้อย เมื่อมีความรักจะเกิดความมุมานะ ความพยายามที่จะแก้ปัญหาและด้วยเหตุนี้ปัญหาใหญ่ก็จะกลายเป็นปัญหาเล็ก ท่านผู้อ่านเชื่อหรือไม่

ประเด็นสุดท้ายที่ผู้เขียนพบว่าเป็นปัญหาประการหนึ่งในการฝึกสอนคือ ความแตกต่างในด้านการสอนของอาจารย์นิเทศก์ฝ่ายโรงเรียนและอาจารย์นิเทศก์ฝ่ายคณะ ผู้เขียนหมายความว่าอย่างไร ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนภาษาในปัจจุบันคงทราบกันดีอยู่แล้วว่า การสอนภาษานั้นเน้นที่การเรียนเพื่อการสื่อสาร ซึ่งผู้เขียนพบว่า การสอนเพื่อให้นักเรียนเกิดความสามารถสื่อสารได้จริง ๆ นั้นมีโอกาสเป็นไปได้น้อย จากประสบการณ์ของผู้เขียน สภาพการณ์ที่พบคือ ทฤษฎีการสอนแบบสมัยใหม่ (การสื่อสาร) นั้นไม่ค่อยเป็นที่ยอมรับของอาจารย์ประจำโรงเรียนนัก ด้วยเหตุผลว่า ใช้เวลามากในการเรียนการสอน หากไม่สอนแบบแปลเด็กจะเขียนหนังสือไม่ค่อยถูก และที่สำคัญคือ ต้องสอนไวยากรณ์เยอะ ๆ เพราะเด็กจะต้องสอบเข้ามหาวิทยาลัย จาก

---

* นิสิตปี 4 สาขามัธยมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สภาพการณ์เช่นนี้ผู้เขียนพบว่าวิธีแก้ไขที่ดีคือ ใช้ความรู้ หูฟังทั้งอาจารย์จากคณะและอาจารย์ฝ่ายโรงเรียน แล้วนำมาประยุกต์ใช้ทั้ง 2 วิธีการสอน ไม่ทราบว่าผู้อ่านท่านใดจะมีวิธีและข้อเสนอที่แยบยลกว่านี้หรือไม่ ในเรื่องของการเรียนการสอนภาษาเพื่อการสื่อสารนั้น มีครูคนไหนที่เข้าใจวิธีการนี้อย่างถ่องแท้ ผู้เขียนยอมรับว่ายังไม่มีความชัดเจนในเรื่องวิธีการสอนแบบนี้ ถ้าบังเอิญผู้รู้ท่านใดได้อ่านข้อคิดนี้ ขอได้โปรดช่วยแนะนำทางด้วย

จากข้อความที่เขียนมาทั้งหมดนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ผู้เขียนได้ประสบมาในระหว่างฝึกสอน ที่เขียนขึ้นมานี้เป็นไปเพราะด้วยความไม่รู้ แต่ประสงค์ที่จะรู้ และเพราะต้องการที่จะทำตนให้ได้ใกล้เคียงกับ "ครู" ของคุณเนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์ ที่ว่า "...ครูจึงเป็นนักสร้างผู้ใหญ่ยิ่ง สร้างคนจริง สร้างคนกล้า สร้างคนเก่ง สร้างคนให้ได้เป็นตัวของตัวเอง จึงขอมอบเพลงนี้มาบูชาครู".

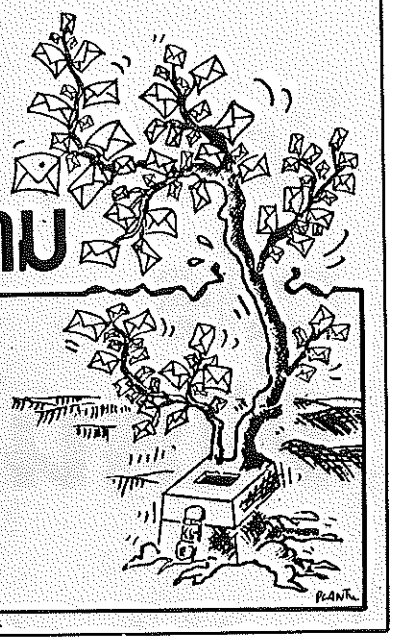
ศักดิ์สิทธิ์ แสงบุญ

บริษัท รอแยลอินเวสท์เตอร์ คอเปอเรชั่น จำกัด
ROYAL INVESTOR CORPORATION LIMITED.

Sinthorn Bldg. 4th Flr. 132 Wireless Rd. Bangkok 10500
Tel. 2500210-3, 2520215 ext, 400-404
Tly. 84055 ROYAL TH

บริการเพื่อนครู

ช่วนกันถาม ช่วยกันตอบ ...



อัจฉรา โชติบุตร ๐ สมใจ อ่องสกุล

ถาม : une chemise และ un chemisier ต่างกันอย่างไร คำไหนจะหมายถึงเสื้อเชิ้ตผู้หญิง — อารยา

ตอบ : une chemise หมายถึงเสื้อเชิ้ตผู้ชายแขนยาว ส่วน un chemisier นั้นจะหมายถึงเสื้อเชิ้ตผู้หญิง นอกจากนั้นศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับเสื้อผ้าผู้หญิงมีอีกหลายคำ เช่น

une chemise de nuit	เสื้อใส่นอน
un corsage	เสื้อครึ่งท่อน
un débardeur	เสื้อไม่มีแขน
une blouse	เสื้อคลุมกันเปื้อน
un peignoir	เสื้อคลุมอาบน้ำ
une robe de chambre	เสื้อคลุมทับชุดนอน
un pyjama	ชุดนอน (ที่เป็นเสื้อและกางเกง)

ถาม : ช่วยอธิบายความหมายของคำว่า milliard และ billion ในภาษาฝรั่งเศสว่าแตกต่างจากภาษาอังกฤษอย่างไร — อรสา

ตอบ : ในภาษาฝรั่งเศสและภาษาอังกฤษ คำว่า un milliard และ un billion มีความหมายดังนี้

un milliard = mille millions (พันล้าน) (1,000,000,000)

un billion = mille milliards (un million de millions) (ล้านล้าน) 1,000,000,000,000

ส่วนภาษาอเมริกัน คำว่า milliard ไม่ใช้เลย ใช้แต่ billion ซึ่งมีความหมายว่า พันล้าน แต่ถ้าจะหมายถึงล้านล้าน (un million de millions) ภาษาอเมริกันใช้ trillion ซึ่งคำนี้ในภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศสจะหมายถึง un million de millions de millions de millions 1,000,000,000,000,000,000

ถาม : La Défense หมายถึงอะไร เคยอ่านพบคำนี้ในหนังสือแบบเรียน — ก. พิษณุโลก

ตอบ : รายละเอียดเกี่ยวกับ La Défense หาดูได้ในฉบับที่ 28 ต.ค.–ธ.ค. 1984

ใคร... อะไร... ที่ไหน...

โดย.. จีรังลักษณ์

สวัสดีค่ะท่านสมาชิกที่เคารพรักทุกท่าน

ในที่สุดงานฉลอง 300 ปีความสัมพันธ์ระหว่างไทย-ฝรั่งเศสก็ผ่านพ้นไปแล้วนะคะ งานเริ่มอย่างไม่เป็นทางการตั้งแต่วันที่ 20 สิงหาคมค่ะ โดยคณาจารย์ นักเรียน และนิสิต นักศึกษา จากโรงเรียนและสถาบันต่าง ๆ ที่ส่งผลงานเข้าร่วมนิทรรศการต่างก็นำผลงานมาติดตั้งในบริเวณงาน เมื่อติดตั้งแล้วก็มีการตกแต่งกันอีก ตั้งแต่สว่างยันมืดเลยไปจนสอง-สามทุ่ม เรียกได้ว่าแต่งกันจนวินาทีสุดท้ายก่อนกรรมการตัดสิน ผลงานของแต่ละโรงเรียนและสถาบันสวยงามมากค่ะ และเต็มไปด้วยสาระน่ารู้จริง ๆ ดิฉันแอบไปกระซิบถามอาจารย์หลายท่านทำให้ได้ทราบว่าทุ่มทุนกันไม่ต่ำกว่าโรงเรียนละ 1,000 บาท บางแห่งถึง 3-4,000 บาทก็มีค่ะ ทั้งนี้เพื่อให้ผลงานออกมาอย่างสวยงามจริง ๆ หัวข้อที่แต่ละโรงเรียนหรือสถาบันเลือกจัดนิทรรศการก็สอดคล้องกับ thème ใหญ่ของงาน คือเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างไทย-ฝรั่งเศส ดิฉันขอยกตัวอย่างพอเป็นสังเขปนะคะ ได้แก่ ร.ร.พิบูลวิทยาลัย ลพบุรี เมื่อชาวฝรั่งเศสมาเยือนกรุงสยามในศตวรรษที่ 17, ร.ร. ราชินี - Tricentenaire des relations franco - thaïe, ร.ร. กรุงเทพคริสเตียน - การทูตและการท่องเที่ยว, ร.ร. อัสสัมชัญ บางรัก - ความมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาแก่เยาวชนไทยของมิสซันนารี-ฝรั่งเศส, คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ละไว้ในประวัติศาสตร์---- เห็นไหมคะ นี่เป็นเพียงตัวอย่างเพียงส่วนหนึ่ง จริง ๆ แล้วในงานยังมีบอร์ดหรือหุ่นจำลองมากกว่านี้อีกค่ะ น่าเสียดายสำหรับผู้ที่พลาดโอกาสได้ชม เวลาประมาณเกือบ 3 ทุ่มของคืนวันที่ 20 นี้ ก็มีการตัดสินการประกวดนิทรรศการ โรงเรียนและสถาบันที่ได้รับรางวัลมีดังนี้ค่ะ

รางวัลยอดเยี่ยม โรงเรียนพิบูลวิทยาลัย ลพบุรี
รางวัลที่ 1 โรงเรียนวัดราชบพิธ
รางวัลที่ 2 มหาวิทยาลัยรามคำแหง
รางวัลที่ 3 โรงเรียนราชินี

รางวัลชมเชยมี 5 รางวัล ได้แก่ โรงเรียนซางตาครูซคอนแวนต์ โรงเรียนเบญจมราชาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โรงเรียนวัดราชาธิวาส และโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศิลปากร

ต่อมาในวันที่ 21 สิงหาคม ก็เป็นวันเปิดงานจริง ๆ ค่ะ โดยสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา องค์นายกกิติมศักดิ์ ทรงเสด็จมาเปิดงานเวลา 10.30 น. ก่อนทรงเปิดงาน ศาสตราจารย์ ดร. กุลศักดิ์ ฉายางาม ประธานจัดงานก็กล่าวถวายรายงาน และเบิกตัวผู้มีอุปการะคุณต่อสมาคมฯ ในการจัดงานนิทรรศการครั้งนี้เข้ารับพระราชทานโล่ห์เกียรติยศ ซึ่งก็มีห้างเซ็นทรัล ห้างพาต้า และบริษัทโกดักแห่งประเทศไทย จำกัด องค์นายกฯ ได้ทรงพระราชทานรางวัลประกวดเรียงความและนิทรรศการ สำหรับการประกวดเรียงความนั้น มีผู้ได้รับเพียง

รางวัลชมเชย 2 ท่าน คือ คุณเลิศฤทธิ์ สรินนภากร และคุณชาญณรงค์ กาญจนศิริรัตน์

เมื่อองค์นายกฯ ทรงพระราชทานรางวัลเรียบร้อยแล้ว ประธานจัดงานก็ได้ทูลเชิญเสด็จเปิดงาน บริเวณที่จะทรงตัดริบบิ้นเปิดงานมีวงดุริยางค์ของโรงเรียนเซนต์จอห์นบรรเลงเพลงมหาฤกษ์ ติดตามมาด้วยเพลงชาติไทย และเพลงชาติฝรั่งเศส หลังจากทรงตัดริบบิ้นแล้ว ผ.ศ. ดร. ธิกา บุญธรรม ประธานจัดงานฝ่ายนิทรรศการ ก็ทูลเชิญเสด็จทอดพระเนตรผลงานของโรงเรียน และสถาบันต่าง ๆ ในบริเวณงาน หลังจากนั้นประธานจัดงานได้ทูลเชิญสมเด็จองค์นายกกิติมศักดิ์ เล่นเกมปาเป้า เกมโยนห่วง เกมซ้อนปลา และเกมเปตอง โดยมี พณฯ เอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทย และภรรยาร่วมเล่นเกมด้วย เมื่อได้เวลาอันสมควรแล้ว ประธานจัดงานก็ทูลเชิญเสด็จสมเด็จองค์นายกฯ เสด็จไปยังโรงแรมไฮแอท เซ็นทรัล พลาซ่า เพื่อทรงพักผ่อนพระอริยาบทก่อนเสด็จเสวยพระกระยาหารกลางวันที่ทางโรงแรมจัดถวาย ณ ชั้น 24

สำหรับในบริเวณงาน ตลอด 5 วัน มีบรรยากาศแบบเป็นกันเองจริง ๆ เสียงกรรมการที่ควบคุมเกมต่าง ๆ ต่างก็เชิญชวนผู้เข้าชมงานเล่นเกม เกมที่ได้รับความนิยมสูงสุดคือเกมซ้อนปลา เพราะนอกจากจะเป็นเกมที่ไม่ต้องอาศัยฝีไม้ลายมืออะไรแล้ว อาจารย์เจี๊ยบ (หรือ อ.เจริญพร เพชรกิจ) แห่งภาควิชาศิลปาชีพ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ก็ยังมีวาทศิลป์ในการเชิญชวนผู้เข้าชมร่วมเล่นเกมได้อย่างสนุกสนาน บางคนเล่นแล้วเล่นอีกไม่ค่อยยอมเลิก มีอยู่รายหนึ่งเล่นวันเดียวกันถึง 40 ใบ (400 บาท) บอกว่าบัตรราคาถูกจริง ๆ แค่ 10 บาท หาที่ไหนไม่ได้อีกแล้ว สำหรับเกมปาเป้า และโยนห่วงก็ราคา 10 บาทเท่ากันค่ะ ก็มีผู้เล่นหลายคนเล่นแล้วก็เวียนกลับไปอีกโดยบอกว่าท้าทายความสามารถดี 2 เกมนี้ต้องอาศัยฝีมือมากหน่อยค่ะ สำหรับเกมปาเป้า (รูปแผนที่ประเทศฝรั่งเศสและมีจุดชี้อเมืองสำคัญต่าง ๆ นี้ทางสมาคมมีเอกสารเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเมืองต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่บนแผนที่ซึ่งจัดทำโดยศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศสไว้สำหรับมอบให้ผู้เล่นเกมด้วย ผู้เล่นเกมจึงมีโอกาสได้รับความรู้เกี่ยวกับประเทศฝรั่งเศสเพิ่มขึ้น สำหรับเกมเปตองได้รับความสนใจจากผู้ที่เดินผ่านไปมาและผู้เข้าชมมากบางคนที่ไม่เคยเล่นก็ได้หัดเล่น และผู้ที่เล่นเป็นแล้ว แต่เรื้อสนามไปนาน ๆ ก็ได้กลับไปซ้อมมืออีกหลาย ๆ ท่านชมเปาะว่าสนามเปตองของเรายอดเยี่ยมและหรูหราจริง ๆ ไม่เคยเห็นที่ไหนมาก่อน ค่ะดิฉันเห็นด้วยเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพราะสนามของเราใช้พรมปูตลอดค่ะ ไม่เหมือนใครและไม่มีใครเหมือนค่ะ

--- ใกล้ ๆ ทางเข้าบริเวณงาน ทางสมาคมฯ จัดโต๊ะจำหน่ายแก้วที่ระลึกงานฉลองความสัมพันธ์ 300 ปีระหว่างไทยกับฝรั่งเศสไว้ด้วย โดยจำหน่ายเพียงราคาใบละ 10 บาท มีผู้ติดต่อขอซื้อเป็นโหลก็มีค่ะ แต่ส่วนมากจะซื้อเป็นคู่ บางคนดู ๆ แล้วไม่ซื้อสักใบก็มี โดยให้เหตุผลว่า "ผมไม่ซื้อหรอก ยังไม่ลืมเรื่องเขาพระวิหาร" ตอนนี้แก้วยังพอมีเหลือนะคะท่านสมาชิกที่สนใจติดต่อซื้อได้โดยตรงจากสมาคมค่ะ ถ้าสั่งซื้อทางไปรณีย์ กรุณาสั่งจ่าย เหรัญญิกสมาคมฯ น.ส.จิระพรรษ์ บุณยเกียรติ ปณ. หน้าพระลาน กท. 10200

รายได้จากงานทั้ง 5 วัน ทางสมาคมฯ รวบรวมได้เป็นเงิน 100,000 บาท (หนึ่งแสนบาทถ้วนค่ะ) ซึ่งจะได้นำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายองค์นายกกิติมศักดิ์เพื่อทรงนำไปสนับสนุนการศึกษาตามพระราชอัธยาศัย

งานครั้งนี้คงจะไม่มีวันสำเร็จได้ ถ้าปราศจากความช่วยเหลือของผู้ที่ดิฉันจะกล่าวนามต่อไปนี้คือ บริษัทเซ็นทรัล พลาซ่า จำกัด ห้างพาต้าปิ่นเกล้า บริษัทโกดักแห่งประเทศไทย อาจารย์สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส อาจารย์เจริญพร เพชรกิจ ภาควิชาศิลปาชีพ

และนิสิต คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ คุณเสริมศักดิ์ สภานนท์ จากศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศส เจ้าหน้าที่จากกรมพลาธิการ ทหารบก คณะนักเรียนจากโรงเรียนเซนต์จอห์น ในนามของคณะกรรมการบริหารของสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย ดิฉันขอกราบขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้ด้วยค่ะ

ขอแสดงความยินดีกับ อาจารย์รุ่งนภา ยาหลง แห่งโรงเรียนอุตรดิตถ์ดรุณี และอาจารย์มลฤดี ปาลสุข แห่งโรงเรียนสากลการบัญชีซึ่งได้รับทุน 9 เดือน ของสมาคมฯ ไปฝึกอบรม และดูงานที่เมือง Besancon ทั้งสองท่านออกเดินทางไปตั้งแต่วันที่ 30 กันยายนค่ะ และดิฉันก็ขอแสดงความยินดีกับอาจารย์พิมพา ฐานิสสรณ์ แห่งโรงเรียนราชวินิตมัธยม ซึ่งได้รับทุน Connaissance de la France จาก Alliance Française เพื่อเดินทางไปทัศนศึกษายังประเทศฝรั่งเศสเป็นเวลา 10 วัน

สำหรับวารสารของเราฉบับต่อไป เปลี่ยน thème เป็น 300 ปีสัมพันธภาพไทย-ฝรั่งเศสนะคะ ท่านที่จะส่งเรื่องไปลงในวารสาร กรุณาส่งต้นฉบับต้นเดือนพฤศจิกายนค่ะ

ขอยุติเพียงเท่านี้นะคะ พบกันใหม่ฉบับหน้าค่ะ

สวัสดีค่ะ.

จีรังลักษณ์ ศกุนตะลักษณ์

D.S. CAFÉ

ปากซอยสุขุมวิท ซอย 5 โทร. 251-3333

เชิญชิมอาหารฝรั่งเศสขนานแท้

เช่น เป็ดอบส้ม Canard à l'orange

เนื้อแกะอบ Gigot d'Agneau

หอยแมลงภู่อบ Moules farcies

ซาวเวอเคราต์ หรือ ชูครุท Choucroûte Garnie

ขนมเค้กรสยุโรปหลายชนิด

ฝีมือเจ้าของร้าน บรรยากาศกันเอง

ราคาย่อมเยา

ข่าวจากสมาชิก สคฝท. ภาคใต้

ศน. ภูธร

บ่ายวันเสาร์ที่ 31 สิงหาคม 2528 เวลา 15.00 น. สมาชิก สคฝท. จังหวัดสงขลา จำนวน 9 คน ประกอบด้วยคณะครูสอนภาษาฝรั่งเศสโรงเรียนวรนารีเฉลิม โรงเรียนหาดใหญ่วิทยาลัย โรงเรียนมหาวชิราวุธและศึกษานิเทศเขตการศึกษา 3 สงขลา ได้มีโอกาสเข้าเฝ้าองค์นายกกิตติมศักดิ์ของสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย ที่เรืองรับรอง ค่ายเสนาณรงค์ จังหวัดทหารบกสงขลา

****

ข่าวจากนายทะเบียน

กรกช อุปถัมภ์นรากร

รวมยอดสมาชิก ส.ค.ฝ.ท. ประจำปี 2528 ถึงวันที่ 8 พฤศจิกายน 2528

สมาชิกสามัญตลอดชีพ	281 ราย
สมาชิกสามัญรายปี	167 ราย
สมาชิกวิสามัญตลอดชีพ	10 ราย
สมาชิกวิสามัญรายปี	2 ราย
สมาชิกสถาบัน	19 ราย

Le Secrétariat Général

- Aux Présidents et responsables d'associations membres de la FIPF
- Aux Membres du Bureau
- Aux Membres correspondants de la FIPF

N/Réf: FIPF/4944
PABC. 85 – 207
PA/JC

Chers Collègues,

Les Journées de réflexion de la FIPF (13 – 14 juin) ont connu cette année un succès exceptionnel puisque des professeurs de francais d'une cinquantaine de pays y ont participé. Le compte rendu de ces Journées vous ser adressé au début du mois de septembre le n°27 de notre bulletin de liaison.

Quant au compte rendu de la réuniondu Bureau international de la FIPF, qui a eu lieu le 15 et le 16 juin, il vous parviendra en juillet prochain. Mais le Bureau m'a demandé de vous faire connaître sans plus attendre les décisions qu'il a prises pour l'organisation du **VIIe Congrès mondial des professeurs de francais.**

Ce Congrès aura lieu à **Thessalonique du dimanche 10 au samedi 16 juillet 1988.** Son thème général LE FRANCAIS POUR DEMAIN, pourra être abordé sous les aspects suivants:

1. Enseigner/apprendre le français comme une langue du développement économiquescientifique, technogique, culturel.
2. Enseigner/apprendre le francais par des approches didactiques interculturelles (interaction et discours).
3. Vers l'autonomisation: que faire
   - pour que les associations d'enseignantsde français participent au choix et à l'élaboration des objectifs, des programmes, des instructions, des méthodes et des matériels qui les concernent.

- pour que les enseignants de français soient formés à l'autonomie dans leur pratique professionnelle.
- pour que la pédagogie du français, en particulier dans les grands groupes, se fonde sur l'autonomie de l'aprenant.

4. Comment former adéquatement les maîtres qui enseigneront le francais demain ?

Cette liste n'est pas close. Juaqu'en juin 1986, chaque professeur de francais est invité à interpréter le thème général de notre VIIe congrès. Toutes les observations et suggestions, y compris les propositions de contributions aux travaux du Congrès (ateliers, communications, forums, panels, etc.....) doivent être adressées au

Comité du VIIe Congrès de la FIPF
1, avenue Léon Journault
F. 92310 SEVRES, France

Une tribune sera ouverte dans le bulletin de liaison pour les faire connaître et provoquer d'autres commentaires.

Les Journées de réflexion 1986 aideront le bureau international de la FIPF à arrêter le programme définitif du VIIe Congrès avant la fin du mois de juin 1986. Ces débats et ces décisions seront préparés par le **Comité du VIIe Congrès** qui, par décision du Bureau, est composé de:

- l'Association des professeurs de français de Grèce du Nord
- le Président de la FIPF, Jarmo ANTTILA
- le Président honoraire de la FIPF, Emile BESSETTE
- le Secrétaire général de la FIPF, Pierre ALEXANDRE
- la responsable du Comité d'organisation du VIe Congrès, Irène BELLEAU
- le responsable du Comité de coordination thématique du VIe Congrès, Jean – Claude GAGNON
- deux collègues qui seront désignés par l'Association mexicaine des professeurs de français et l'Association belge des professeurs de français.

Tout le courrier du Comité du VIIe Congrès sera centralisé au Secrétariat général de la FIPF – 1, avenue Léon Journault – F. 92310 SEVRES, France.

Le Bureau vous demande de bien vouloir diffuser dès maintenant dans votre pays ces informations concernant le VIIe Congrès mondial des professeurs de francais.

Je vous en remercie par avance et vous prie d'agréer, Chers Collègues, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Pierre ALEXANDRE
Secrétaire Général

P.S. – veuillez noter dès maintenant que les prochaines **Journées de réfexion** auront lieu à Sèvres le jeudi 26 et le vendredi 27 juin 1986, et que la **Réunion du Bureau** aura lieu à Sèvres le samedi 28 juin et le dimanche 29 juin 1986.

N.B. : A partir du 26 octobre 1985 nos nouveaux numéros de téléphone seront les suivants:
46 26 53 16
ou 45 34 75 27 (poste 361)

สรุปงาน งานฉลองความสัมพันธ์ 300 ปี ไทย–ฝรั่งเศส ระหว่างวันที่ 23–25 เมษายน 2528

กุลชาติ ฉายางาม*

ก่อนที่จะสรุปให้ท่านที่ไม่ได้มาร่วมงานครั้งนี้ได้อ่าน ข้าพเจ้าใคร่จะขอเล่าถึงความเป็นมาสักเล็กน้อย เพื่อท่านจะได้ติดตามได้ง่ายขึ้น

ตั้งแต่ปลายปี 2527 เป็นต้นมา ข้าพเจ้าได้ยินพูดถึงเรื่องความสัมพันธ์ 300 ปี ไทย–ฝรั่งเศส มาเรื่อย ๆ แม้ฝ่ายรัฐบาลฝรั่งเศสเองก็ได้คิดถึงเรื่องนี้ แต่ไม่เห็นได้จัดฉลองหรือทำการสิ่งใดขึ้นอย่างเป็นเรื่องเป็นราว นัยว่าไม่มีงบประมาณ หน่วยงานเอกชน เช่น สมาคมเกี่ยวกับธุรกิจการท่องเที่ยว และบริษัทการบินไทยก็ได้ร่วมกันจัดงานฉลองในรูปแบบหนึ่งและได้มีการจัดงานขึ้นอีก โดยฝ่ายสถานทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทยร่วมจัดในอีกรูปแบบหนึ่ง เรียกว่ามีการจัดกันประปราย สมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทยก็ได้พิจารณาถึงเรื่องนี้เหมือนกันและเห็นว่าในโอกาสอันสำคัญนี้น่าที่สมาคมซึ่งมีสมาชิกส่วนใหญ่ปฏิบัติงานเกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสจะได้จัดงานฉลองเพื่อเป็นการแสดงออกถึงความสำคัญของเหตุการณ์ดังกล่าว จึงได้มีการประชุมพิจารณาเรื่องนี้กันขึ้น ในที่สุดก็ตกลงกันว่าจะจัดงานฉลอง 300 ปี แน่ ๆ โดยมีการจัดฉายภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ฝรั่งเศส ที่ Alliance Française เรียกว่าสัปดาห์ภาพยนตร์ ได้มีการจัดประกวดเรียงความในหัวข้อเรื่อง **ความสัมพันธ์ ไทย–ฝรั่งเศส 300 ปี** และตกลงเลือกเอาวันที่ 23 เมษายน 2528 เป็นวันที่มีการฉลองที่โรงแรมไฮแอท เซ็นทรัลพลาซา โดยจะเริ่มงานในภาคบ่ายด้วยรายการอภิปรายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับฝรั่งเศสในรอบ 300 ปี ที่ผ่านมา ทั้งในด้านประวัติศาสตร์ ศิลปะวัฒนธรรม และความร่วมมือในรูปแบบต่าง ๆ ส่วนในตอนค่ำจะมีการแสดงบนเวทีพร้อมรับประทานอาหารเย็น และจัดจำหน่ายสินค้าจากฝรั่งเศสในราคาพิเศษสุด เพื่อเราจะได้มีเงินจากการจัดงานครั้งนี้ นำขึ้นทูลเกล้าถวายองค์นายกกิตติมศักดิ์ เพื่อทรงนำไปสนับสนุนการศึกษาตามพระราชอัธยาศัย นอกจากรายการต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วจะมีการจัดแสดงนิทรรศ-

* ศาสตราจารย์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การด้วย องค์นายกกิตติมศักดิ์จะทรงพระกรุณาเสด็จมาทรงเปิดนิทรรศการและจะทรงอยู่จนงานสิ้นสุดลง คณะกรรมการได้เตรียมการกันอย่างสวยหรูทีเดียว แต่ในที่สุดก็ต้องเปลี่ยนแแผน เพราะเราลืมนึกถึงกำลังสำคัญไป คือ นิสิต นักศึกษา และนักเรียน ซึ่งอยู่ในระหว่างปิดภาคเรียน บรรดาครูอาจารย์ก็ต่างกระจัดกระจายกันไป ยากที่จะติดต่อได้อย่างสะดวกและถ้าขาดพลังสำคัญเหล่านี้ไปแล้วงานย่อมจัดสำเร็จได้ยาก คณะกรรมการได้ประชุมเลือกวันกันใหม่ ในที่สุดก็เลือกได้ระหว่างวันที่ 20–28 กรกฎาคม 2528 อุปนายกได้กราบทูลองค์นายกเพื่อทรงทราบและขอพระราชทานกราบทูลเชิญเสด็จเปิดนิทรรศการในวันที่ 20 ก.ค. 2528 ณ ศูนย์การค้า เซ็นทรัล พลาซ่า ชั้น 3 ข้าพเจ้าได้รับมอบหมายจากคณะกรรมการให้ไปประสานงานกับสถานทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทย ซึ่งท่านทูตก็ได้ช่วยจัดตั้งชื่องานเป็นภาษาฝรั่งเศสว่า "Tricentenaire Des Relations Culturelles Franco-Thaïlandaises, semaine de l'A.T.P.F." ในช่วงที่มีการจัดงานจะมีกรรมการแวะเวียนกันไปดูแลโดยจะมีนิสิตสาขาการท่องเที่ยวของภาควิชาศิลปาชีพไปอยู่เวรเป็นผลัด สมาคมได้รับความช่วยเหลือจากคุณสุทธิธรรม จิราธิวัฒน์ ทางด้านบุคคลากร โดยอนุญาตให้คุณคมกริช ยันต์เจริญ ไปร่วมเป็นกรรมการ และทูตวัฒนธรรมที่ส่งคุณสริมศักดิ์ สภานนท์ ให้มาร่วมเป็นกรรมการด้วยเช่นกัน

ทุกอย่างก็ดูจะดำเนินไปด้วยดีและเป็นไปตามแผนที่ได้กำหนดไว้ แต่เจ้ากรรมเกิดให้มีต้องมีความจำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงอีกจนได้ ทำให้ใครต่อใครที่ให้ความร่วมมือรวมทั้ง ดร. สิทธิพันธ์ จิราธิวัฒน์เอง ซึ่งเป็นกรรมการอยู่ด้วย ยังคิดว่าสมาคมเลิกจัดงานไปเสียแล้ว เพราะอยู่ ๆ ข่าวการจัดงานก็หายเงียบไป ในที่สุดก็ได้ประชุมนัดหมายกันใหม่ โดยที่อุปนายกได้ไปเฝ้าองค์นายกกิตติมศักดิ์เพื่อขอพระราชทานความเห็นชอบที่จะจัดงานฉลอง 300 ปี ระหว่างวันที่ 21–25 สิงหาคม 2528 ณ ที่เดิม ส่วนการจัดฉายภาพยนตร์นั้นก็คงเป็นไปตามกำหนดเดิม คือ ระหว่าง วันที่ 22–27 กรกฎาคม 2528 โดยจัดฉายวันละ 2 รอบ ในวันธรรมดา ส่วนวันเสาร์ฉาย 3 รอบ องค์นายกกิตติมศักดิ์ได้เสด็จไปชมภาพยนตร์ไทยเรื่อง ข้างหลังภาพ ตามคำกราบทูลเชิญของคณะกรรมการ ในวันที่ 22 กรกฎาคม 2528

กรรมการได้ประชุมเตรียมงานกันอย่างหนัก เพราะเหลือเวลาไม่มากนัก และที่สำคัญก็คือกรรมการทุกคนอยู่กันคนละทิศละทาง พอค่ำลงก็โทรศัพท์ถึงกันจนเมื่อยปากเมื่อยหู และที่สำคัญยิ่งไปกว่านี้อีกก็คือ พวกเราไม่สันทัดกับงานประเภทนี้เลยหนักหน่อย แต่ด้วยความร่วมมือร่วมใจของทุกฝ่ายจึงทำให้สมาคมจัดงานได้เป็นผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้คือ เพื่อเผยแพร่ความรู้ที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยและประเทศฝรั่งเศส ในรอบ 300 ปีที่ผ่านมา และเพื่อเสริมสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างชาติ การจัดงานจึงเป็นไปในลักษณะกึ่งวิชาการและกึ่งบันเทิงประกอบกัน ส่วนที่เป็นวิชาการก็เป็นการแสดงนิทรรศการ ซึ่งมีหน่วยงานหลายหน่วยงานจัดส่งนิทรรศการมาร่วม เช่น สมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย ศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศสประจำประเทศไทย หอสมุดแห่งชาติ และการสื่อสารแห่งประเทศไทย อีกทั้งมหาวิทยาลัยและโรงเรียนได้ส่งนิทรรศการเข้าประกวดรวมทั้งสิ้น 23 สถาบัน

ในเรื่องการจัดประกวดเรียงความนั้น องค์นายกกิตติมศักดิ์ได้ทรงแต่งตั้งผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 4 ท่าน เป็นกรรมการอ่านบทเรียงความ ซึ่งมีรายพระนามและรายนามดังนี้

1. ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล
2. ศาสตราจารย์ ฐะปะนีย์ นาครทรรพ

3. ศาสตราจารย์ ดร. เพ็ญศรี ดุ๊ก
4. รองศาสตราจารย์ ดร. โกสินทร์ วงศ์สุรวัฒน์

มีผู้ส่งบทเรียงความมาทั้งสิ้น 6 ราย และคณะกรรมการได้พิจารณาตัดสินให้ 2 ราย ได้รับรางวัลชมเชย คือ

1. นายเลิศฤทธิ์ สรินนภากร
2. นายชาญณรงค์ กาญจนศิริรัตน์

นิทรรศการซึ่งมหาวิทยาลัยและโรงเรียนรวม 23 สถาบัน ส่งเข้าประกวดมีดังนี้

บอร์ดนิทรรศการ (ประกวด)

1. ประวัติความสัมพันธ์ระหว่างไทย–ฝรั่งเศส (เชิงประวัติ) – ครุศาสตร์ จุฬา ฯ
2. ฝรั่งเศสในสายตาพระองค์ท่าน – ศิลปศาสตร์ ธรรมศาสตร์
3. มิตรภาพที่ไม่มีวันสิ้นสุด – เบญจมราชาลัย
4. ซื้อ ๆ ขาย ๆ ไทย–ฝรั่งเศส – เทพศิรินทร์ร่มเกล้า
5. ความสัมพันธ์ ไทย–ฝรั่งเศส 300 ปี –รัตนาธิเบศร นนทบุรี
6. ความสัมพันธ์ ไทย–ฝรั่งเศส – เซ็นต์จอห์น
7. ความสัมพันธ์ ไทย–ฝรั่งเศส – ซานตาครูส-คอนแวนต์
8. เมื่อชาวฝรั่งเศสมาเยือนกรุงสยาม ในคริสต-ศตวรรษที่ 17 – พิบูลวิทยาลัย ลพบุรี
9. ความสัมพันธ์ ไทย–ฝรั่งเศส 300 ปี (ด้านการเมือง) – ราชสีมาวิทยาลัย นครราชสีมา
10. Tricentenaire des Relations franco-thai – ราชินี
11. การทูตและการท่องเที่ยว – กรุงเทพคริสเตียน
12. Les relations commerciales – จิตรลดา
13. ความสัมพันธ์และประวัติความเป็นมานับแต่อดีต–ปัจจุบัน – สิรินธร สุรินทร์
14. ความสัมพันธ์ระหว่าง อยุธยากับฝรั่งเศส – วัดราชบพิธ
15. บันทึกความทรงจำของวัดสมอราย – วัดราชาธิวาส
16. ความสัมพันธ์ ไทย–ฝรั่งเศส ในสมัยสมเด็จ-พระนารายณ์มหาราช – วิมุตยารามพิทยากร
17. ความมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาแก่เยาวชน-ไทย ของมิสซันนารีฝรั่งเศส–อัสสัมชัญ บางรัก
18. 300 ปี ไทยฝรั่งเศส–พรหมานุสรณ์ เพชรบุรี
19. ความสัมพันธ์ฝรั่งเศส-ไทย ในด้านการศึกษา –เซ็นโยเซฟ ฯ
20. อนุสรณ์สถาน สัมพันธ์ ไทย–ฝรั่งเศส – สาธิต ศิลปากร
21. 300 ปี ความสัมพันธ์ ไทย–ฝรั่งเศส – บางกะปิ
22. La vie quotidienne – ฤทธิยวรรณาลัย
23. ละโว้ในประวัติศาสตร์ – มนุษยศาสตร์ รามคำแหง

คณะกรรมการจัดประกวดนิทรรศการได้แจ้งให้ทุกหน่วยงานและสถาบันต่าง ๆ มาจัดตั้งบอร์ดในวันอังคารที่ 20 สิงหาคม 2528 ตั้งแต่เวลา 10.00 น. เป็นต้นไป และให้แล้วเสร็จในเวลา 18.00 น. ในวันเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ได้รับรางวัลเข้ารับพระราชทานรางวัลจากองค์นายกกิตติมศักดิ์ ในวันที่ 21 สิงหาคม 2528 ซึ่งเป็นวันเปิดงาน

โรงเรียนที่ได้รับรางวัลนิทรรศการ มีดังนี้

รางวัลยอดเยี่ยม ได้แก่ โรงเรียนพิบูลวิทยาลัย ลพบุรี
รางวัลที่ 1 ได้แก่ โรงเรียนวัดราชบพิธ
รางวัลที่ 2 ได้แก่ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
รางวัลที่ 3 ได้แก่ โรงเรียนราชินี

สำหรับรางวัลชมเชยมีทั้งหมด 5 รางวัล ได้แก่

1. โรงเรียนซานตาครูส ฯ
2. โรงเรียนเบญจมราชาลัย
3. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ทันที เพราะได้ทิ้งนิสิตและอาจารย์ภาควิชาศิลปาชีพและสาขาภาษาฝรั่งเศส มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ให้รับผิดชอบงานในขณะที่พวกเราทุกคนไปที่โรงแรม

คุณสุทธิเกียรติ ได้โทรศัพท์มาถามสารทุกข์สุขดิบ ว่ากรรมการต้องการความช่วยเหลืออื่นใดอีกบ้างหรือไม่ ทางฝ่ายห้างเซ็นทรัลเองก็ไม่ได้ทอดทิ้งพวกเรา คุณสุทธิธรรม อุดส่าห์มาดูพวกเราทำงานและด้วยความมีน้ำใจอันงาม เห็นใจที่นิสิตต้องเหน็ดเหนื่อยในการช่วยงานของสมาคม จึงได้มอบบัตรอาหารให้สมาคมเพื่อแจกให้นิสิตไปรับประทานอาหารที่โรงอาหารของพนักงานของห้างเซ็นทรัล ได้วันละ 60 บัตร และยังแถมอนุญาตให้คุณคมกริชมาคอยดูแลพวกเราได้บ่อย ๆ Monsieur Brunet ได้อนุญาตให้คุณเสริมศักดิ์ มาช่วยสมาคมตลอดเวลาการจัดงาน คณะกรรมการจัดงานแสนจะรู้สึกอบอุ่น เหมือนนักแสดงที่มีพี่เลี้ยงคอยให้กำลังใจอยู่ข้าง ๆ เวที ในที่สุดการแสดงก็สิ้นสุดลง เรียกว่าอย่างสำเร็จดีทีเดียว

สมาคมได้จัดทำแก้วตราธงชาติไทยและธงชาติฝรั่งเศสไขว้ จำหน่ายและแจกเป็นรางวัลของเกมต่าง ๆ ซึ่งยังมีเหลืออยู่อีกเป็นจำนวนไม่น้อย หากสมาชิกหรือผู้สนใจท่านใดต้องการซื้อไปเป็นของขวัญญาติมิตรเพื่อนฝูงในโอกาสต่าง ๆ สมาคมยินดีส่งให้ถึงมือ ถ้าท่านอยู่ไม่ไกลเกินเอื้อม (ราคาใบละ 10 บาท)

อย่างไรก็ตามใคร่จะขอกล่าวไว้ ณ ที่นี้ว่าทุกคนที่ได้ให้ความร่วมมือร่วมใจ ทั้งที่สนับสนุนในรูปของทุนทรัพย์หรือสิ่งของหรือกำลังกาย ได้มีส่วนช่วยให้สมาคมสามารถดำเนินการจัดงานครั้งนี้ได้เป็นผลสำเร็จหากขาดพลังส่วนใดส่วนหนึ่งไป สมาคมย่อมจัดงานครั้งนี้ให้สำเร็จไปไม่ได้ ในนามของคณะกรรมการจัดงาน ข้าพเจ้าใคร่ขอถือโอกาสขอบคุณทุกท่านที่ได้มีส่วนร่วมทำการกุศลในครั้งนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบริษัท เซ็นทรัล พลาซา จำกัด ซึ่งได้เอื้อเฟื้อสถานที่จัดงานและสนามเปตองโดยมิได้คิดค่าใช้จ่ายใด ๆ ทั้งสิ้น และคุณวินัย เสริมศิริมงคล แห่งห้างพาต้าปิ่นเกล้าที่ได้ให้การสนับสนุนการเงินเพื่อใช้ในการตกแต่งสถานที่ อีกทั้งบริษัทห้างร้านต่าง ๆ ที่ได้ให้การสนับสนุนของรางวัลต่าง ๆ สมาคมจึงมีรายได้จากการจัดงานครั้งนี้ เพื่อนำขึ้นทูลเกล้าถวายองค์นายกกิตติมศักดิ์ เพื่อทรงนำไปสนับสนุนการศึกษาตามพระราชอัธยาศัยถึง 1 แสนบาท

รายนามคณะกรรมการจัดงาน

สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา
องค์ที่ปรึกษา

นางกุลศักดิ์ ฉายางาม	ประธานกรรมการ
นายเดช ตะละภัฏ	กรรมการ
นางวงจันทร์ พินัยนิติศาสตร์	กรรมการ
นางธิดา บุญธรรม	กรรมการ
นางสาวอัจฉรา โชติบุตร	กรรมการ
นางสาวเพ็ญศิริ เจริญพจน์	กรรมการ
นางสาวชวนี เสนีวงศ์ ณ อยุธยา	กรรมการ
นางสาวมลฤดี ปาลสุข	กรรมการ
นางสาวประมาณ ลี้ศิริเสริญ	กรรมการ
นางสาวจิระพรรษ์ บุณยเกียรติ	กรรมการ
นายกรกช อุปถัมภ์นรากร	กรรมการ
นางพรทิพา ถาวรบุตร	กรรมการ
นางนันทพร เลาหบุตร	กรรมการ
นางสาวอรวรรณี ป้านสวาสดิ์	กรรมการ
นางสาวจีรังลักษณ์ ศกุณตะลักษณ์	กรรมการ
นางสิทธา พินิจภูวดล	กรรมการ
นางสาวเตือนใจ จุลดุลย์	กรรมการ
นางสาวประภา งานไพโรจน์	กรรมการ
นางอุไร พลกล้า	กรรมการ
นางอรวรรณ รัตนกาพ	กรรมการ
นายสุทธิพันธ์ จิราธิวัฒน์	กรรมการ
นายคมกริช ยันต์เจริญ	กรรมการ

นายสุวิทย์ กมลวรรณ	กรรมการ
นายเสริมศักดิ์ สภานนท์	กรรมการ
นายชัยนันท์ ชะอุ่มงาม	กรรมการ
นางสาวนาฏฤดี จาติกวณิช	กรรมการ
Monsieur Olivier Charousset	กรรมการ
Monsieur Emmanuel Miège	กรรมการ

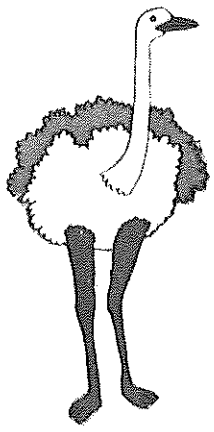
นิสิตจากภาควิชาศิลปาชีพ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (ควบคุมเกมประเภทต่าง ๆ)

เจ้าหน้าที่จากกรมพลาธิการ ทหารบก อำนวยความสะดวกเรื่องการแข่งขันเปตอง

อาจารย์จากสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (ควบคุมนิสิต)

รายนามผู้มีอุปการะคุณสนับสนุนการจัดงาน เฉลิมฉลองความสัมพันธ์ ไทย-ฝรั่งเศส 300 ปี มีดังนี้

บริษัท เซ็นทรัล พลาซา จำกัด
ห้างสรรพสินค้าพาต้า ปิ่นเกล้า
บริษัท โกดักแห่งประเทศไทย จำกัด
สถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศส
สำนักทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศส
บริษัท แอรฟรานซ์
บริษัท ซินวัตร แฟชั่น เฮาส์
ธนาคารอินโดสุเอซ
บริษัท แผ่นเสียงทอง
บริษัท อาร์โซนา โปรโมชั่น
บริษัท เฮาส์ชิง อินทิเรียโปรดัค
ห้างหุ้นส่วนจำกัด เกียรติพงษ์ก่อสร้าง
บริษัท อินเตอร์ แมกเตติก จำกัด
บริษัท บอร์เนียว แห่งประเทศไทย
บริษัท สหพัฒนพิบูลย์ จำกัด
บริษัท อิสต์ เอเซียติ๊ก จำกัด
บริษัท ง่วนเอี้ยวฮง จำกัด
บริษัท เมโทรแผ่นเสียง
บริษัท ห้างหุ้นส่วน จำกัด อีอีอาร์
จิตรโภชนา ลาดพร้าว
โรงงานยาสูบ
บริษัท ไพล็อต จำกัด
บริษัท จิมส์ทอมสัน ไหมไทย
บริษัท ดวงกมล จำกัด
โรงแรมบางกอกฮิลตัน
กรุงเทพการบัญชีวิทยาลัย
คุณหญิงอรวรรณ ฟูตระกูล



4. โรงเรียนวัดราชาธิวาส

5. โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศิลปากร

นอกจากจะมีการจัดฉายภาพยนตร์ การประกวดเรียงความ การแสดง และประกวดนิทรรศการแล้วยังมีกิจกรรมที่ผิดแผกแปลกไปจากที่กรรมการเคยทำมาแล้ว คือ การเล่นเกมต่าง ๆ ซึ่งมี 4 ประเภท ๆ แรก คือ เปตอง ถือเป็นกีฬาฝรั่งเศสที่นำมาเผยแพร่ให้คนไทยเป็นจำนวนมากที่ไม่เคยรู้จักมาก่อนได้มีโอกาสเห็นและลงมือเล่นเสียเลย กรมพลาธิการทหารบกได้กรุณาส่งเจ้าหน้าที่ที่ชำนาญเล่นเปตองมาควบคุมและให้คำแนะนำแก่ผู้มาซื้อบัตรเล่นตลอดช่วงการจัดงาน ส่วนเกมอีก 3 ประเภท คือ โยนห่วง ปาเป้า และช้อนปลา ซึ่งทางตำรวจถือว่าเป็นการพนันทีเดียวแหละ ข้าพเจ้าเองก็พึ่งทราบองค์นายกทรงมีหนังสือขออนุญาตเล่นเกมถึงท่านอธิบดีกรมตำรวจ ข้าพเจ้าเป็นผู้ถือหนังสือไป เลยถูกตำรวจ สน. พหลโยธิน เชิญไปสอบปากคำหลายตลบ ในที่สุดข้าพเจ้าต้องทำคำร้องขออนุญาตตั้งบ่อนการพนันและเสียค่าธรรมเนียมตามกฎหมายตลอดงาน 2,664 บาท ข้าพเจ้าเรียกว่าบ่อนก็เพราะเจ้าหน้าที่ตำรวจเรียกเช่นนี้ วันที่ข้าพเจ้าจะต้องไปจ่ายค่าธรรมเนียมที่สถานีตำรวจแต่ไม่มีเวลา เพราะต้องรีบไปเตรียมงาน ข้าพเจ้าขอให้เจ้าหน้าที่ตำรวจไปรับเงินที่บริเวณงาน เราพูดกันทางโทรศัพท์จบลงด้วยว่า "บ่ายนี้ผมไปพบอาจารย์ที่บ่อนเลยนะครับ" นับแต่นั้นมาเราทุกคนก็เลยเรียกว่าบ่อนตามเสียเลย แต่คงจะเป็นการพนันชนิดอ่อน ๆ ถึงได้รับอนุญาตให้เล่นได้

ขออธิบายเกมปาเป้าไว้ที่นี้สักหน่อยว่า ไม่ใช่เป้าธรรมดาอย่างที่เราเคยเห็นทั่ว ๆ ไป เป้าของเราเป็นแผนที่ประเทศฝรั่งเศส จุดเมืองที่สำคัญ ๆ ให้เป็นเป้า ผู้เล่นจะต้องเลือกเมืองเอง ใครปาเข้าตรงจุดถือว่าได้รางวัลที่ 1 ปากันจนลูกดอกหัก แผนที่พรุนปุปะก็ยังไม่มีใครได้รางวัลที่ 1 ต่อมาได้เปลี่ยนกติกาให้ง่ายขึ้น โดยที่ใครปาถูกตรงชื่อเมืองก็ได้รางวัลที่ 2 ก็ยังยาก ส่วนใหญ่จะได้แต่รางวัลปลอบใจนาน ๆ จะมีรางวัลที่ 2 เสียที ศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศสได้จัดทำเอกสารเกี่ยวกับเมืองต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นเป้าบนแผนที่แจกให้กับทุกคนที่ซื้อบัตรเล่นเกมปาเป้า มีชาวฝรั่งเศสมาเล่นเกมนี้โวยวายว่า "เรื่องอะไรมาปาประเทศของฉันเสียพรุนล่ะ" อ้าว! เป็นงั้นไป

ส่วนเกมโยนห่วงเราตั้งชื่อว่า ห่วงมหาโชค ที่ผิดแผกแตกต่างจากการเล่นโยนห่วงทั่ว ๆ ไปก็ตรงที่เราเรียงท่อเหล็กแนวตรง 3 ท่อน 3 สีต่างกัน คือ แดง ขาว น้ำเงิน ห่วงที่ใช้โยนเป็นพลาสติกพันด้วยเทปสีเดียวกับท่อเหล็ก ผู้ซื้อ 1 บัตรจะมีสิทธิ์โยนได้ 3 ห่วง และให้ลงตรงสีเดียวกันทั้ง 3 ห่วงจึงจะได้รางวัลที่ 1 ถ้าลง 2 ห่วงสีตรงกันจะได้รางวัลที่ 2 เราได้ให้ผู้เล่นทดลองโยนดูเพื่อซ้อมมือถึงคนละ 2 ครั้ง ถึงกระนั้นก็ยังหาคนโยนได้รางวัลที่ 1 ไม่ได้จนมาถึงวันหลัง ๆ ได้มีนักศึกษาชาย และผู้ผ่านมาเล่นอีก 1 ราย โยนได้ 3 ห่วง ทั้ง 2 ราย บางคนร้องว่าห่วงมหาโหด เพราะโยนเท่าไหร่ ๆ ก็ไม่ลงแม้แต่ห่วงเดียว

ส่วนเกมช้อนปลาทองนั้นก็เพียงแต่เสี่ยงโชคช้อนตลับ ซึ่งภายในตลับจะเป็นการบอกรางวัล เกมนี้สร้างความครึกครื้นมาก มีกองเชียร์เหมือนงานวัดแท้ ๆ วัดดวงกันแต่ไม่ได้วัดความสามารถเช่นเกมปาเป้าและเกมโยนห่วง เพราะทั้ง 2 เกมนี้วัดฝีมือกันจริง ๆ คราวใดมีผู้เล่นที่มีความสามารถโยนห่วงเข้าได้หลักที่ 1 ตรงสี พอเข้าหลักที่ 2 ตรงสีอีก จะเป็นช่วงเวลาที่ระทึกใจมากทั้งคนเล่นคนดูเชียร์กันสนั่นลั่นงาน

พวกเราเตรียมงานกันแล้วเสร็จราว ๆ 4 ทุ่ม มีคุณคมกริช คอยอยู่ช่วย โดยเฉพาะตอนขาออกจะได้ไม่ถูกปิดขังเพราะเขามีเวลาปิดห้าง และต้องรู้ทางออกด้วย คราวนี้เสร็จหัวค่ำหน่อย ไม่เหมือนคราวจัดเดินเพื่อสุขภาพ จัดอะไร ๆ เสร็จดี 1 ตื่น

ตี 4 ดีว่าคุณหญิงเลอศักดิ์ กรุณาให้ห้องที่โรงแรมฮิลตัน อยู่ไม่ไกลจากที่เราจัดเดินกัน ถ้าต้องกลับไปนอนบ้านมีหวังกรรมการไปไม่ทันเวลาเปิดงานตอนเช้าแน่ ๆ ในคราวนี้ทุกคนมาถึงบริเวณงานในตอนเช้าด้วยหน้าตาสดชื่น เพราะได้นอนเพื่อเตรียมพลังบุกสู้งานอีก 5 วันเต็ม ๆ คุณคมกริช ถามพวกเราด้วยความงง ๆ ว่าทำไมเสร็จการเตรียมงานจวนแจเวลามากอย่างนี้ คนอื่น ๆ ที่มาจัดงานนี้มักจะเสร็จแต่เนิ่น ๆ ข้าพเจ้าก็ตอบไปว่าเป็นอย่างนี้แหละงานนั้นละไม่ถึงกับเสร็จเอาวันเปิดงานก็ดีแค่ไหนแล้ว

ข้าพเจ้าสังเกตได้จากความรู้สึกส่วนตัวว่าทุกคนตื่นเต้น อาจจะเป็นเพราะพวกเราชักเก่งขึ้นอาจหาญจัดงานในที่ชุมชนมากมาย เรียกว่าไม่ใช่งานธรรมดา ๆ ว่างั้นเถอะ คนที่เข้ามาชมงานก็เป็นคนแปลกหน้าเสียมากมายไม่ใช่คนในสายอาชีพเดียวกันดังที่เคยจัดงานกิจกรรมให้กับครู–นักเรียนนักศึกษาที่เรียนฝรั่งเศสดังที่แล้ว ๆ มา เลยทำให้พวกเราออกจะครื้ม ๆ ใจพอควร

เช้าวันที่ 21 สิงหาคม ก่อนเวลาเสด็จมาถึงขององค์นายกกิตติมศักดิ์ มีแขกผู้มีเกียรติเฝ้ารับเสด็จอาทิเช่น พณ ฯ เอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทยและภริยา ที่ปรึกษาทูต Monsieur Brunet และเจ้าหน้าที่จากศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศสคนอื่น ๆ และแขกผู้มีเกียรติฝ่ายไทยอีกหลายท่าน เมื่อสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา องค์นายกกิตติมศักดิ์ เสด็จถึงเวลา 10.30 น. คุณสุทธิลักษณ์ จิราธิวัฒน์ ผู้แทนบริษัท เซ็นทรัล พลาซา จำกัด ถวายช่อดอกไม้ เมื่อเสด็จเข้าที่ประทับแล้ว ประธานกรรมการจัดงานกล่าวถวายรายงาน และขอพระราชทานเบิกตัวผู้มีอุปการะคุณเข้ารับพระราชทานโล่ห์เกียรติยศ ซึ่งมีรายนามดังนี้

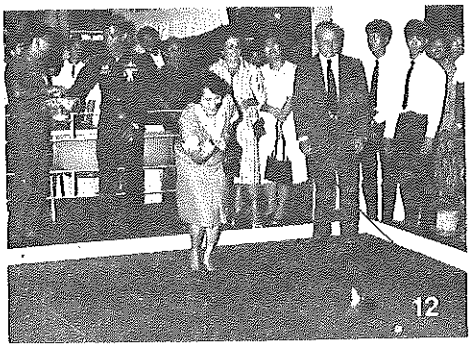
1. ดร. สุทธิพันธ์ จิราธิวัฒน์ ในนามของบริษัท เซ็นทรัล พลาซา จำกัด

2. นายวินัย เสริมศิริมงคล ในนามของห้างพาต้า ปิ่นเกล้า ฯ

3. ผู้แทนบริษัท โกดักแห่งประเทศไทย จำกัด

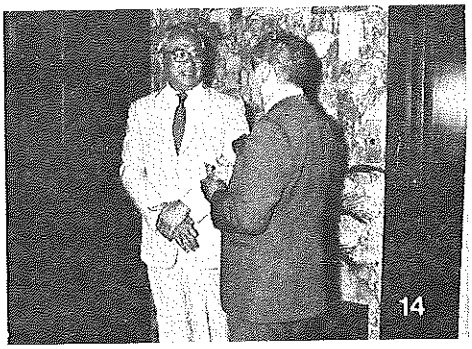
และพระราชทานรางวัลแก่ผู้ได้รับรางวัลประกวดเรียงความและนิทรรศการดังมีรายชื่อปรากฏข้างต้น จากนั้นประธานกรรมการได้กราบทูลเชิญเสด็จทรงตัดแพรเปิดงาน

องค์นายกกิตติมศักดิ์เสด็จชมนิทรรศการด้วยความสนพระทัยยิ่ง จากนั้นคณะกรรมการได้กราบทูลเชิญทรงเปิดการเล่นเกมปาเป้า เกมโยนห่วง มีรับสั่งว่าเป็นเกมที่ยากมาก ให้หาคนที่เล่นเก่งมาเล่นให้ทอดพระเนตร ปรากฏว่า ปาไม่เข้าเป้า โยนไม่ลงเสาสักรายเดียว ต่อจากนั้นได้เสด็จไปทรงช้อนปลา ทรงช้อนได้ปากกา และเสด็จไปทรงเล่นเป่าตองเมื่อได้เวลาอันสมควรแล้วได้เสด็จไปเสวยพระกระยาหารกลางวันที่ชั้น 24 โรงแรมไฮแอท เซ็นทรัล พลาซา ตามคำกราบทูลเชิญของคณะผู้บริหารโรงแรม โดยมีคุณสุพัตรา จิราธิวัฒน์-และ Chef ของโรงแรมร่วมกันจัดรายการอาหารถวายสำหรับโต๊ะเสวย คุณสุทธิเกียรติ จิราธิวัฒน์ ร่วมโต๊ะเสวยพร้อมทั้งแขกผู้มีเกียรติอีกหลายท่าน เช่น ท่านทูตฝรั่งเศสและภริยา ที่ปรึกษาทูต M. Larder, M. Brunet, M. Pennelli จาก Air France, M. Brickman จาก Alliance Française ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ท่านอธิบดีกรมวิเทศสหการ คุณอภิลาศ โอสภานนท์ คุณวินัยและคุณสุกุล เสริมศิริมงคล อธิบดีกรมสามัญศึกษา และศาสตราจารย์ ดร. เอี่ยม ฉายางาม รองอธิการบดี มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ส่วนกรรมการอื่น ๆ ก็ได้ขึ้นไปรับประทานอาหารที่โต๊ะข้าง ๆ โต๊ะเสวย ซึ่งทางโรงแรมไฮแอท เซ็นทรัล พลาซา ได้จัดให้ในราคาพิเศษสุดและอร่อยมากด้วย พอได้เวลาอันสมควรองค์นายกกิตติมศักดิ์จึงได้เสด็จกลับ เมื่อส่งเสด็จแล้วกรรมการก็กระโจนกลับไปที่งานเข้าประจำที่



ภาพที่ 12-13 สมเด็จ ฯ องค์นายกกิติมศักดิ์ ทรงร่วมเล่นเกมเป่ตอง กับท่านเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสและภรรยา และได้ทรงเล่นเกมปาเป้า โดยห่วงและซ้อนปลาด้วย

ภาพที่ 14 ระหว่างรอรับเสด็จสมเด็จ ฯ องค์นายกกิติมศักดิ์ ท่านเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสได้แลกเปลี่ยนข้อคิดเห็นกับ มจ. สุภัทรดิศ ดิศกุล



ภาพที่ 15 หลังจากได้เสด็จทอดพระเนตรงานฉลองความสัมพันธ์ไทย–ฝรั่งเศสครบรอบ 300 ปีแล้วได้เสด็จมาร่วมเสวยพระกระยาหารกลางวัน ร่วมกับคณะกรรมการจัดงาน ณ โรงแรมไฮแอทเซ็นทรัลพลาซา ในภาพคือคณะกรรมการ สคฝท.

งานครั้งนี้สำเร็จลงด้วยดีจากความร่วมมือของทุกฝ่ายและคงจะได้มีโอกาสให้ สคฝท. ได้จัดงานฉลองความสัมพันธ์ไทย-ฝรั่งเศสอีกในโอกาสอันควร

บันทึกการประชุมใหญ่สามัญประจำปี 2528

*ประมาณ ลิ้ศิริเจริญ**

สมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย ได้จัดให้มีการประชุมใหญ่สามัญประจำปี 2528 ขึ้น เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2528 ณ กรุงเทพการบัญชีวิทยาลัย โดยมีสมาชิกเข้าร่วมประชุม 1 องค์และ 70 คน มีระเบียบวาระการประชุมดังต่อไปนี้ :–

1. องค์นายกกิตติมศักดิ์ ฯ ทรงปราศรัย

องค์นายก ฯ ทรงปราศรัยเปิดประชุมใหญ่สามัญประจำปี 2528 เมื่อเวลา 10.30 น. ซึ่งจัดขึ้นในวันที่สองของการสัมมนาเรื่อง *"สภาพและปัญหาการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสในประเทศไทย"*

2. รายงานประจำปีของสมาคม ฯ

เลขานุการ ได้รายงานผลงานประจำปีของสมาคม ฯ ตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม 2528 ถึงวันที่ 19 ตุลาคม 2528 รวมทั้งสรุปผลงานของคณะกรรมการบริหารชุดที่ 4 ตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม 2527 ถึงวันที่ 19 ตุลาคม 2528 และชี้แจงถึงกิจการที่คณะกรรมการบริหารชุดที่ 4 เสนอให้คณะกรรมการการบริหารชุดที่ 5 ดำเนินการต่อไป ดังรายละเอียดต่อไปนี้

รายงานประจำปี
สมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย
ตั้งแต่ 1 มกราคม 2528 ถึง 19 ตุลาคม 2528

คณะกรรมการบริหารสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย ชุดที่ 4 ขอรายงานกิจการของสมาคม ฯ ที่ได้จัดทำในรอบปีที่ผ่านมาดังนี้

1. งานบริหาร

คณะกรรมการบริหารได้ประชุมเพื่อดำเนินการของสมาคม ฯ นับตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม 2528 จนถึงวันประชุมใหญ่สามัญประจำปี วันที่ 19 ตุลาคม 2528 รวมทั้งสิ้น 11 ครั้ง สรุปสาระการประชุมที่เกี่ยวข้องกับการบริหารสมาคม ฯ ได้ดังนี้

1.1 จัดทำโครงการประจำปี 2528 ของสมาคม ฯ

1.2 จัดทำโครงการร่วมมือกับสมาคมฝรั่งเศส ปี 2528

1.3 จัดทำโครงการความร่วมมือกับศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศส ปี 2528

1.4 ประชาสัมพันธ์เพื่อหาสมาชิกทั้งประเภทบุคคลและสถาบัน

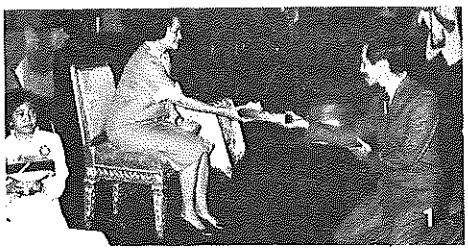
---

* อาจารย์ใหญ่ กรุงเทพการบัญชีวิทยาลัย

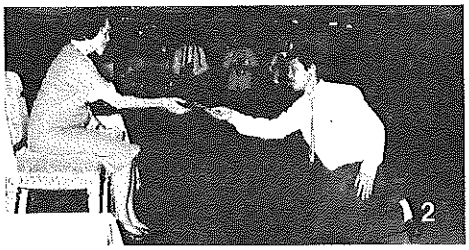
ภาพที่ระลึก

การจัดงานฉลองสัมพันธภาพไทย-ฝรั่งเศส ครบรอบ 300 ปี
ณ บริเวณจัดงานฉลอง ชั้น 3 เซ็นทรัลพลาซ่า ลาดพร้าว
จัดโดยสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทยร่วมกับสถานทูตฝรั่งเศส

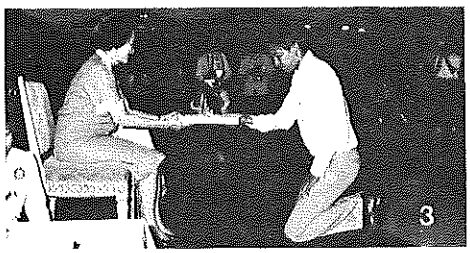
ชวนี เสนีวงศ์ ณ อยุธยา



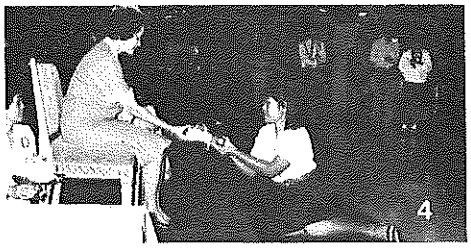
ภาพที่ 1 สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา องค์นายกกิติมศักดิ์ของสมาคมครู ฯ พระราชทานโล่ที่ระลึกแก่อาจารย์สุทธิพันธ์ จิราธิวัฒน์ ผู้แทนจากบริษัทเซ็นทรัลพลาซ่า จำกัด ที่ให้ความสะดวกในการจัดงาน



ภาพที่ 2 สมเด็จ ฯ องค์นายกกิติมศักดิ์ พระราชทานเงินรางวัลแก่ผู้ชนะประกวดเรียงความเนื่องในโอกาสฉลองความสัมพันธ์ไทย-ฝรั่งเศส ครบรอบ 300 ปี

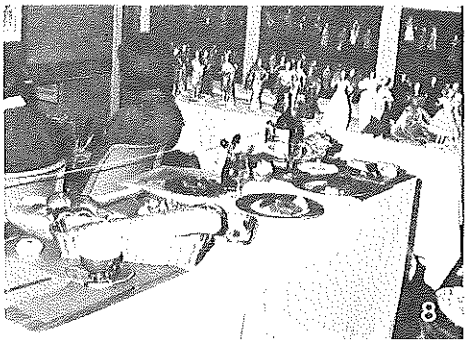


ภาพที่ 3-4 สมเด็จ ฯ องค์นายกกิติมศักดิ์ พระราชทานของรางวัลแก่ตัวแทนโรงเรียนที่ส่งบอร์ดนิทรรศการมาร่วมประกวดในงานฉลองครั้งนี้



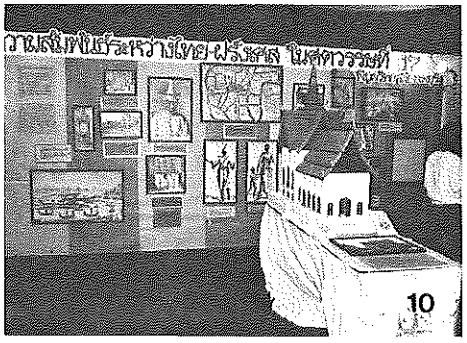
ภาพที่ 5 สมเด็จ ฯ องค์นายกกิติมศักดิ์ ทรงเปิดงานนิทรรศการฉลองความสัมพันธ์ไทย-ฝรั่งเศส ครบรอบ 300 ปี ร่วมกับเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทยและภรรยา

ภาพที่ 6 ท่านเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทยทูลถวายคำบรรยายภาพจาก Le Petit Journal แก่องค์นายกกิติมศักดิ์



ภาพที่ 7-8 โรงเรียนวัดราชบพิธได้จัดนิทรรศการแสดงการเปรียบเทียบการรับประทานอาหารของไทยและของฝรั่งเศสที่ได้รับความสนใจยิ่งจากผู้ชมมาร่วมประกวดด้วย

ภาพที่ 9 สมเด็จ ฯ องค์นายกกิติมศักดิ์ร่วมกับท่านเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสและภรรยา กำลังชื่นชมผลงานของโรงเรียนและมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ที่จัดมาร่วมแสดงและประกวด โดยมี ดร. ธิดา บุญธรรม ประธานฝ่ายนิทรรศการ เป็นผู้ถวายคำอธิบายประกอบ



ภาพที่ 10 บอร์ดนิทรรศการ "ความสัมพันธ์ระหว่างไทย-ฝรั่งเศส ในศตวรรษที่ 17" จากโรงเรียนพิบูลวิทยาลัย จังหวัดลพบุรี ที่ได้รับรางวัลที่ 1

ภาพที่ 11 สมเด็จ ฯ องค์นายกกิติมศักดิ์ ทรงทอดพระเนตรการจัดโต๊ะอาหารแบบฝรั่งเศสของนักเรียนโรงเรียนวัดราชบพิธและได้ประทานข้อแนะนำบางประการให้แก่นักเรียนผู้จัด

2. ทุนประเภทต่าง ๆ

ในรอบปีที่ผ่านมา สมาคม ฯ ได้ติดต่อหาทุนประเภทต่าง ๆ เพื่อสมาชิกดังต่อไปนี้

2.1 ทุนฤดูใบไม้ผลิ 1985 จำนวน 50 ทุน ระยะเวลา 2 เดือน สำหรับครูภาษาฝรั่งเศส เพื่อฝึกอบรมภาษา วัฒนธรรม และวิธีการสอนภาษาฝรั่งเศสที่เมือง Montpellier และเมือง Lyon โดยผู้รับทุนออกค่าเดินทางไป–กลับ กรุงเทพ ฯ–ปารีส ด้วยตนเอง

2.2 ทุนฤดูใบไม้ผลิ 1986 สมาคม ฯ ได้ทำโครงการขอทุนฤดูใบไม้ผลิ 1986 จำนวน 50 ทุน ระยะเวลา 2 เดือน เพื่อเข้ารับการอบรมภาษา วัฒนธรรม และวิธีการสอน ทุนนี้อยู่ในระหว่างรอคำตอบจากรัฐบาลฝรั่งเศส

2.3 ทุนอบรม 9 เดือน 1985 จำนวน 2 ทุน ระยะเวลา 9 เดือน สำหรับครูภาษาฝรั่งเศส ระดับมัธยมศึกษา สมาคม ฯ ได้ทำการสอบคัดเลือกและผลปรากฏว่าผู้ได้รับทุนคือ นางสาวรุ่งนภา ยาหลง โรงเรียนอุตรดิษฐ์ดรุณี กรมสามัญศึกษา และ นางมลฤดี ปาลสุข โรงเรียนพณิชยการสากล สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน ผู้รับทุนทั้งสองคนจะเข้ารับการอบรมภาษา วัฒนธรรม และวิธีการสอนภาษาฝรั่งเศสที่ BESANÇON โดยสมาคม ฯ ออกค่าเดินทางกรุงเทพ ฯ–ปารีส ให้ผู้รับทุนทั้งสอง

2.4 ทุน CONNAISSANCE DE LA FRANCE 1985 จำนวน 4 ทุน ระยะเวลา 9 วัน สมาคม ฯ ได้พิจารณาคัดเลือกอาจารย์สอนภาษาฝรั่งเศสและนักศึกษาจากสมาชิกสถาบันอย่างละ 2 คน เข้าร่วมกิจกรรมด้านภาษาและวัฒนธรรมที่ปารีสโดยจ่ายค่าเดินทางไป–กลับ กรุงเทพ ฯ–ปารีส ด้วยตนเอง

2.5 ทุนดูงานสำหรับผู้บริหารจากสมาชิกสถาบัน สมาคม ฯ ได้ทำโครงการขอทุนดูงานสำหรับผู้บริหารจากสมาชิกสถาบันของสมาคม ฯ จำนวน 10 ทุน โดยผู้รับทุนจะออกค่าเดินทางเองและยังไม่ได้รับคำตอบ

2.6 ทุนดูงานด้านศิลปะ สมาคม ฯ ได้ทำโครงการขอทุนดูงานด้านศิลปสำหรับอาจารย์ระดับอุดมศึกษา จำนวน 10 ทุน ระยะเวลา 1 เดือน โดยผู้รับทุนจะออกค่าเดินทางเอง แต่ยังไม่ได้รับคำตอบ

2.7 ทุนอบรมฤดูร้อน สมาคม ฯ ได้ทำโครงการขอทุนอบรมระยะเวลา 1–2 เดือน จำนวน 5 ทุน เพื่อเข้ารับการอบรมด้านภาษาและวิธีการสอนในภาคฤดูร้อน โดยผู้รับทุนออกค่าเดินทางเอง

3. การจัดสัมมนา

3.1 การสัมมนาเดือนพฤษภาคม 2528 สมาคม ฯ ได้จัดการสัมมนาเรื่อง *"เทคนิคการแปล"* เมื่อวันที่ 7–10 พฤษภาคม 2528 ณ กรุงเทพการบัญชีวิทยาลัย เป็นการสัมมนาเกี่ยวกับการแปลระดับอุดมศึกษา ซึ่งได้รับความสนใจจากสถาบันอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสได้ส่งผู้แทนเข้าร่วมสัมมนาเกือบทุกสถาบัน

3.2 การสัมมนาเดือนตุลาคม 2528 สมาคม ฯ ได้จัดการสัมมนาเรื่อง *"สภาพและปัญหาการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสในประเทศไทย"* ในวันที่ 18–20 ตุลาคม 2528 ณ กรุงเทพการบัญชีวิทยาลัย โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาสภาพการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสในปัจจุบัน วิเคราะห์ปัญหาและแนวทางแก้ไขร่วมกัน ตลอดจนเปิดโอกาสให้นักค้นคว้าวิจัยได้เสนอผลงานทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

4. การจัดกิจกรรมเพื่อสมาชิก

4.1 การจัดไปเข้าค้อและภูหินร่องกล้า สมาคม ฯ ได้นำสมาชิกและผู้ที่สนใจกิจกรรมของสมาคม ฯ ไปเที่ยวเขาค้อและภูหินร่องกล้า จำนวน 37 คน เมื่อวันที่ 23–25 กุมภาพันธ์ 2528

4.2 การจัดงานฉลอง 300 ปี ความสัมพันธ์ไทย–ฝรั่งเศส สมาคม ฯ ได้จัดงานเป็น 2 ช่วง คือ

– การจัดฉายภาพยนตร์ไทย–ฝรั่งเศส ที่สมาคมฝรั่งเศส ถนนสาธรใต้ ระหว่างวันที่ 22–27 กรกฎาคม 2528

– การจัดนิทรรศการและเกมต่าง ๆ ที่ศูนย์การค้าเซ็นทรัลพลาซ่า ระหว่างวันที่ 21–25 สิงหาคม 2528

สมาคม ฯ ได้นำเงินรายได้จากการจัดงานทั้ง 2 ช่วงถวายองค์นายกกิตติมศักดิ์ ฯ เพื่อทรงใช้จ่ายในด้านการศึกษา

5. การประสานงานกับหน่วยงานภายในประเทศ

5.1 ประสานงานกับกรมวิเทศสหการ ทบวงมหาวิทยาลัย กระทรวงศึกษาธิการ และมหาวิทยาลัยต่าง ๆ เพื่อร่วมกันพิจารณาเกี่ยวกับความช่วยเหลือของรัฐบาลฝรั่งเศสในการเรียนการสอน การจัดสรรทุนและความช่วยเหลือด้านเอกสารตำราภาษาฝรั่งเศส โดยสมาคมได้เป็นสื่อกลางจัดประชุมอนุกรรมการสถาบัน เพื่อศึกษาปัญหาต่าง ๆ และเพื่อประชุมร่วมกับฝ่ายฝรั่งเศสที่กรมวิเทศสหการ

5.2 ประสานงานกับศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศส เพื่อส่งเสริมกิจกรรมการเรียนการสอน ภาษาฝรั่งเศสทุกระดับด้วยการร่วมมือด้านต่าง ๆ เช่น การสัมมนา การอบรมครู การจัดสรรทุนประเภทต่าง ๆ

5.3 ประสานงานกับสมาคมฝรั่งเศส มีโครงการความร่วมมือระหว่างสมาคม ฯ และสมาคมฝรั่งเศส มีวัตถุประสงค์จะส่งเสริมการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมไทย–ฝรั่งเศส ในด้านต่าง ๆ โดยการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกัน

6. การประสานงานกับหน่วยงานต่างประเทศ

6.1 ประสานงานกับ FIPE โดยสมัครเป็นสมาชิกของ FIPF เพื่อรับเอกสารเกี่ยวกับการค้นคว้าและความเคลื่อนไหวด้านการสอนภาษาฝรั่งเศสทั่วโลก และนำมาตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารของสมาคม ฯ ตลอดจนการเผยแพร่การเตรียมการประชุมใหญ่ ครั้งที่ 7 ในหัวข้อ "LE FRANÇAIS POUR DEMAIN" ซึ่งจะมีขึ้นในระหว่างวันที่ 10–16 กรกฎาคม 1988 ที่เมือง THESSALONIQUE

6.2 ประสานงานกับกลุ่ม AMITIE SANS FRONTIERES เพื่อเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ตลอดจนอำนวยความสะดวกให้สมาชิกมีเพื่อนฝรั่งเศสทางจดหมาย

6.3 ประสานงานกับ ECOLE NORMALE DE MONTPELLIER โดยสมาคม ฯ ให้การรับรองและอำนวยความสะดวกแก่นักเรียนฝึกหัดครูและอาจารย์ผู้ควบคุม ในขณะที่อยู่ในประเทศไทยเมื่อเดือนมีนาคม 2528

7. การจัดพิมพ์หนังสือ วารสาร และจดหมายข่าวของสมาคม ฯ

7.1 จัดจำหน่ายหนังสือ BICENTENAIRE DE BANGKOK

7.2 จัดพิมพ์วารสารสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทยปีละ 4 ฉบับ เพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสและฝรั่งเศสศึกษา ตลอดจนเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิก

7.3 จัดพิมพ์จดหมายข่าวเพื่อแจ้งข่าวสารต่าง ๆ ไปยังสมาชิกตามโอกาสอันควร

7.4 จัดพิมพ์สรุปผลการสัมมนาต่าง ๆ ซึ่งสมาคม ฯ เป็นผู้จัด

8. กิจการอื่น ๆ

8.1 จัดปฐมนิเทศผู้รับทุนไปประเทศฝรั่งเศส โดยจัดให้ตัวแทนของสมาคม ฯ เป็นผู้ให้การปฐมนิเทศและปรับปรุงหนังสือคู่มือการเดินทาง *"BON VOYAGE"* แจกผู้ได้รับทุนทุกคน

8.2 จัดการประเมินผลการรับทุนประเภทต่าง ๆ โดยสมาคม ฯ ได้ส่งใบประเมินผลไปให้ผู้ที่ได้รับทุนประเภทต่าง ๆ หลังจากกลับมาแล้ว

8.3 เปิดให้บริการห้องสมุดแก่สมาชิก โดยเปิดให้บริการทุกวันเสาร์ตั้งแต่เวลา 13.00 น. ถึง 18.00 น.

8.4 จัดเลี้ยงส่ง MONSIEUR LIMON ทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศส เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน 2528 ที่โรงแรมไฮแอทเซ็นทรัลพลาซ่า

8.5 จัดทำเกียรติบัตร เพื่อมอบให้แก่ผู้มีอุปการะคุณต่อสมาคม ฯ

8.6 จัดจำหน่ายเข็มเครื่องหมายสมาคม ฯ แก่สมาชิก

8.7 จัดจำหน่ายเข็มพระรูปสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี

8.8 จัดจำหน่ายแก้วที่ระลึก 300 ปี ความสัมพันธ์ไทย–ฝรั่งเศส

สรุปผลงานของคณะกรรมการบริหาร สคฝท. ชุดที่ 4

หัวข้อ	1 มกราคม 2527–31 ธันวาคม 2527	1 มกราคม 2528–19 ตุลาคม 2528
1. งานบริหาร	1.1 ประชุมคณะกรรมการบริหาร รวม 11 ครั้ง 1.2 จดทะเบียนคณะกรรมการบริหาร ชุดที่ 4 1.3 จัดทำโครงการประจำปี 2527 ของสมาคม ฯ	1.1 ประชุมคณะกรรมการบริหาร รวม 11 ครั้ง 1.2 จัดทำโครงการประจำปี 2528 ของสมาคม ฯ 1.3 จัดทำโครงการความร่วมมือกับสมาคมฝรั่งเศส ปี 2528

หัวข้อ	1 มกราคม 2527—31 ธันวาคม 2527	1 มกราคม 2528—19 ตุลาคม 2528
	1.4 จัดทำโครงการความร่วมมือกับสมาคมฝรั่งเศส ปี 2527 1.5 จัดทำโครงการความร่วมมือกับศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศส ปี 2527 1.6 ประชาสัมพันธ์เพื่อหาสมาชิกทั้งประเภทบุคคลและสถาบัน	1.4 จัดทำโครงการความร่วมมือกับศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศส ปี 2528 1.5 ประชาสัมพันธ์เพื่อหาสมาชิกทั้งประเภทบุคคลและสถาบัน
2. ทุนประเภทต่าง ๆ	2.1 ทุนฤดูใบไม้ผลิ 1984 50 ทุน : MONTPELLIER, LYON 2.3 ทุน CONNAISANCE DE LA FRANCE 1984 4 ทุน 2.4 ทุนค่าเดินทางกรุงเทพ ฯ–ปารีส 2 ทุน แก่ผู้ได้รับทุนอบรม 9 เดือน จากสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย	2.1 ทุนฤดูใบไม้ผลิ 1985 50 ทุน : MONTPELLIER, LYON 2.3 ทุน CONNAISSANCE DE LA FRANCE 1984 4 ทุน 2.4 ทุนค่าเดินทางกรุงเพท ฯ–ปารีส 2 ทุน แก่ผู้ได้รับทุนอบรม 9 เดือน จากสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย
3. กิจกรรมต่าง ๆ	3.1 การประชุมสมาชิกสถาบัน ครั้งที่ 3/ 2527 14 กุมภาพันธ์ 2527 ตึกอเนกประสงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 3.2 จัดหาทุนเพื่อสมทบกองทุนการกุศลของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี 30 กันยายน 2527 การเดินเพื่อสุขภาพ เดินจากสมาคมฝรั่งเศส–โรงแรมฮิลตันอินเตอร์เนชั่นแนล ถนนวิทยุ ยอดเงินที่ถวาย 500,000 บาท 3.3 การจัดกิจกรรมประจำปี 2527 *"LES VACANCES"* 8–9 ธันวาคม 2528 โรงเรียนแซ็นต์จอห์น	3.1 กิจกรรมเพื่อสมาชิก เขาค้อและภูหินร่องกล้า 23–25 กุมภาพันธ์ 2528 3.2 การจัดงานฉลอง 300 ปี ความสัมพันธ์ไทย–ฝรั่งเศส – สัปดาห์ภาพยนตร์ไทย–ฝรั่งเศส 22–27 กรกฎาคม 2528 ALLIANCE FRANCAISE – นิทรรศการและเกมต่าง ๆ 21–25 สิงหาคม 2528 ศูนย์การค้าเซ็นทรัลพลาซ่า ลาดพร้าว ยอดเงินถวายองค์นายกกิตติมศักดิ์ฯ เพื่อทรงใช้จ่ายในด้านการศึกษา 100,000 บาท

หัวข้อ	1 มกราคม 2527–31 ธันวาคม 2527	1 มกราคม 2528–19 ตุลาคม 2528
4. งานฝ่ายวิชาการ	4.1 การอบรมภาษาฝรั่งเศสท่องเที่ยว (ระดับอุดมศึกษา) 19–30 มีนาคม 2527 ด้วยความร่วมมือของ CRAL และ BAL ณ ศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศส ถนนสาธรใต้ และที่โรงแรมภูเก็ตไอแลนด์รีสอร์ท จังหวัดภูเก็ต 4.2 การสัมมนาและสาธิตการสอนภาษาฝรั่งเศส 16–17 เมษายน 2527 กรุงเทพการบัญชีวิทยาลัย 4.3 การสัมมนา เรื่อง *"การวัดผลตามจุดประสงค์การเรียนรู้"* 22–26 ตุลาคม 2527 กรุงเทพการบัญชีวิทยาลัย	4.1 การสัมมนาเรื่อง *"เทคนิคการแปล"* 7–10 พฤษภาคม 2528 กรุงเทพการบัญชีวิทยาลัย 4.2 การสัมมนาเรื่อง *"สภาพและปัญหาการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสในประเทศไทย"* 18–20 ตุลาคม 2528 กรุงเทพการบัญชีวิทยาลัย
5. การประสานงานกับกับหน่วยงานภายในประเทศ	5.1 ประสานงานกับกรมวิเทศสหการ ทบวงมหาวิทยาลัย กระทรวงศึกษาธิการ 5.2 ประสานงานกับสถาบัน และองค์กรที่เกี่ยวข้องกับการสอนภาษาฝรั่งเศส 5.3 ทำโครงการร่วมมือกับศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศส 5.4 ทำโครงการร่วมมือกับสมาคมฝรั่งเศส	5.1 เช่นเดียวกับข้อ 5.1–5.4 ของปี 2527 5.2 ร่วมมือกับคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ในการจัดอบรมภาษาและวัฒนธรรม 18–22 มีนาคม 2528 คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
6. การประสานงานกับหน่วยงานต่างประเทศ	6.1 ประสานงานกับ FIPF 6.2 ประสานงานกับ AMITIE SANS FRONTIERES.	6.1 เช่นเดียวกับข้อ 6.1–6.2 ของปี 2527 6.2 การรับรองและอำนวยความสะดวกแก่นักเรียนฝึกหัดครูและอาจารย์

หัวข้อ	1 มกราคม 2527—31 ธันวาคม 2527	1 มกราคม 2528—19 ตุลาคม 2528
	6.3 ประสานงานกับ MINISTERE DE L'EDUCATION DE LA CULTURE FRANÇAISE แห่งประเทศเบลเยี่ยม 6.4 ประสานงานกับ AUPELF	ผู้ควบคุมจาก ECOLE NORMALE DE MONTPELLIER ในขณะที่อยู่ในประเทศไทย มีนาคม 2528
7. การพิมพ์วารสารและจดหมายข่าว	7.1 จัดพิมพ์วารสารสมาคม ฯ ปีละ 4 ฉบับ 7.2 จัดพิมพ์จดหมายข่าวเพื่อแจ้งข่าวแก่สมาชิก 7.3 จัดให้วารสารของสมาคม ฯ อยู่ในบัญชีรายการวารสารสากล (ISSN) 7.4 จัดพิมพ์สรุปการสัมมนาของสมาคม ฯ	7.1 จัดพิมพ์วารสารสมาคม ฯ ปีละ 4 ฉบับ 7.2 จัดพิมพ์จดหมายข่าวเพื่อแจ้งข่าวแก่สมาชิก 7.3 จัดพิมพ์สรุปการสัมมนาของสมาคม ฯ
8. กิจการอื่น ๆ	8.1 แต่งตั้งสารานียกรในคณะกรรมการ สคฝท. ชุดที่ 4 8.2 จัดปฐมนิเทศผู้รับทุนของสมาคม ฯ 8.3 จัดทำการประเมินผลการรับทุนของสมาคม ฯ 8.4 เปิดให้บริการห้องสมุดแก่สมาชิก 8.5 จัดจำหน่ายเข็มเครื่องหมายสมาคมฯ แก่สมาชิก 8.6 จัดจำหน่ายเข็มพระรูปสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี	8.1 เช่นเดียวกับข้อ 8.2—8.6 ของปี 2527 8.2 จัดจำหน่ายแก้วที่ระลึก 300 ปี ความสัมพันธ์ไทย—ฝรั่งเศส 8.3 จัดเลี้ยงส่ง MONSIEUR LIMON 19 มิถุนายน 2528 โรงแรมไฮแอท เซ็นทรัลพลาซ่า 8.4 จัดทำเกียรติบัตรเพื่อมอบให้แก่ผู้มีอุปการะคุณต่อสมาคม ฯ

3. รายงานสถานะทางการเงินของสมาคม ฯ

เหรัญญิกได้แถลงสถานะทางการเงินของสมาคม ฯ ดังนี้

สมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย

งบดุล

ณ วันที่ 31 ธันวาคม 2527

สินทรัพย์

สินทรัพย์หมุนเวียน		
เงินสดในมือและเงินฝากธนาคาร	493,436.63	บาท
หนังสือ 200 ปี รัตนโกสินทร์	68,805.56	บาท
ดอกเบี้ยค้างรับ	23,000.00	บาท
รวมสินทรัพย์หมุนเวียน	585,242.19	
เงินลงทุนระยะยาว		
ตั๋วสัญญาใช้เงิน	600,000.00	
รวมสินทรัพย์	1,185,242.19	บาท

หนี้สินและทุนสะสม

หนี้สินหมุนเวียน		
ค่าใช้จ่ายค้างจ่าย	7,000.00	บาท
ทุนสะสม		
เงินทุนหมุนเวียน		
ยอดยกมา	948,934.48	
บวก รายได้มากกว่าค่าใช้จ่ายปี 2527	229,307.71	
รวมทุนสะสม	1,178,242.19	
รวมหนี้สินและทุนสะสม	1,185,242.19	บาท

(วงจันทร์ พินัยนิติศาสตร์)
อุปนายก

(จิระพรรษ์ บุณยเกียรติ)
เหรัญญิก

สมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย
งบรายได้ค่าใช้จ่าย
สำหรับปีสิ้นสุดวันที่ 31 ธันวาคม 2527

รายได้

รายรับค่าสมาชิก	94,000.00	บาท
เงินอุดหนุนจากรัฐบาลฝรั่งเศส	195,000.00	บาท
รายรับจากการจัดงานสมาคม	3,053.50	บาท
ดอกเบี้ยรับ	127,176.75	บาท
รายได้จากการจัดทำวารสาร	9,360.00	บาท
เงินอุดหนุนค่าเดินทางและเงินบริจาค	46,020.00	บาท
รวมรายได้	474,610.25	บาท

ค่าใช้จ่าย

ค่าใช้จ่ายในการจัดงานและจัดสัมมนา	171,315.05	บาท
ทุนค่าเดินทางดูงาน	26,000.00	บาท
ค่าเช่า ค่าไฟฟ้า และค่าโทรศัพท์	21,153.05	บาท
ค่าสมาชิก FIPF	2,787.50	บาท
ค่าใช้จ่ายเบ็ดเตล็ด	24,046.94	บาท
รวมค่าใช้จ่าย	245,302.54	บาท
รายได้สูงกว่าค่าใช้จ่าย	229,307.71	บาท

(วงจันทร์ พินัยนิติศาสตร์) อุปนายก

(จิระพรรษ์ บุณยเกียรติ) เหรัญญิก

และได้เสนอให้นางสาววีวัลย์ ภิยโยพนากุล ผู้สอบบัญชีรับอนุญาต ทะเบียนเลขที่ 2661 ซึ่งตรวจสอบบัญชีของสมาคม ฯ เป็นผู้ตรวจสอบบัญชีของสมาคม ฯ ต่อไป ที่ประชุมเห็นชอบเป็นเอกฉันท์

4. จำนวนสมาชิก

นายทะเบียนได้แจ้งจำนวนสมาชิกของสมาคม ฯ ดังนี้

สมาชิกกิตติมศักดิ์	1 องค์ และ 3 คน
สมาชิกสามัญตลอดชีพ (สตช.)	275 คน

สมาชิกสามัญรายปี	(สรป.)	163 คน
สมาชิกวิสามัญตลอดชีพ	(วตช.)	9 คน
สมาชิกวิสามัญรายปี	(วรป.)	2 คน
สมาชิกสถาบัน	(สถบ.)	19 ราย

5. การเลือกตั้งคณะกรรมการบริหารชุดที่ 5

ที่ประชุมได้มอบหมายให้สมาชิกสามัญที่ไม่ได้สมัครรับเลือกตั้งเป็นกรรมการบริหารสมาคม ฯ จำนวน 11 คน เป็นกรรมการดำเนินการเลือกตั้งกรรมการบริหารชุดที่ 5 ซึ่งผลการเลือกตั้งปรากฏดังนี้

1. นางธิดา บุญธรรม	ได้ 70 คะแนน
2. นางสาวประมาณ ลี้ศิริเสริญ	ได้ 70 คะแนน
3. นางสิทธา พินิจภูวดล	ได้ 69 คะแนน
4. นางวงจันทร์ พินัยนิติศาสตร์	ได้ 69 คะแนน
5. นางพรทิพา ถาวรบุตร	ได้ 67 คะแนน
6. นางสาวประภา งามไพโรจน์	ได้ 65 คะแนน
7. นางสาวอัจฉรา โชติบุตร	ได้ 65 คะแนน
8. นางอุไร พลกล้า	ได้ 64 คะแนน
9. นายกรกช อุปถัมภ์นรากร	ได้ 61 คะแนน
10. นายเดช ตะละภัฏ	ได้ 60 คะแนน
11. นางอรวรรณ รัตนกาพ	ได้ 50 คะแนน
12. นางสาวชวนี เสนีวงศ์ ณ อยุธยา	ได้ 46 คะแนน
13. นางสาวอรวรรณี ป้านสวาสดิ์	ได้ 45 คะแนน
14. นางนันทพร เลาหบุตร	ได้ 45 คะแนน

6. ปิดประชุมเวลา 12.00 น.

จากคณะกรรมการบริหารชุดที่ 4—ถึงคณะกรรมการบริหารชุดที่ 5

กิจการที่เสนอให้คณะกรรมการบริหารชุดที่ 5 ดำเนินการต่อไป

1. งานบริหาร

1.1 เผยแพร่ข้อบังคับของสมาคมแก่สมาชิก

1.2 จัดจำหน่ายเข็มตราสมาคม ฯ

1.3 จัดจำหน่ายแก้วที่ระลึก 300 ปี ความสัมพันธ์ไทย–ฝรั่งเศส

1.4 แต่งตั้งอนุกรรมการ สาขาศิลปศาสตร์ และศึกษาศาสตร์ เพื่อประสานงานกับ BAL และ CRAL

1.5 แต่งตั้งอนุกรรมการวารสารสมาคม ฯ

1.6 แต่งตั้งอนุกรรมการห้องสมุดสมาคม ฯ
1.7 จัดตั้งกลุ่มอบรมครู
1.8 จัดตั้งกลุ่มวัดผล
1.9 จัดตั้งกลุ่มภาษาฝรั่งเศสเฉพาะด้าน
1.10 แต่งตั้งผู้แทนสมาชิกภาคต่าง ๆ
1.11 จัดพิมพ์รายชื่อสมาชิกให้สมบูรณ์ตามลำดับตัวอักษรในวารสารสมาคม ฯ
1.12 ติดตามการประชุม FIPE
1.13 จัดจำหน่ายหนังสือสองร้อยปีกรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อนำเงินโดยเสด็จพระราชกุศล
1.14 ศึกษาวิธีการเลือกตั้งคณะกรรมการบริหาร เพื่อหาแนวทางปรับปรุงแก้ไขข้อบังคับเกี่ยวกับเรื่องนี้ ในการประชุมใหญ่ประจำปี 2530
1.15 รวบรวมข่าวต่าง ๆ จากการประชุมกรรมการบริหาร นำลงพิมพ์ในวารสาร
1.16 จัดทำโครงการรายละเอียดปฏิทินงานของสมาคม ฯ สำหรับปี 2529
1.17 พิจารณาดำเนินการตามโครงการความร่วมมือกับศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศส ปี 2529
1.18 ทำโครงการความร่วมมือกับสมาคมฝรั่งเศส ปี 2529
1.19 แจ้งการเปลี่ยนกรรมการบริหารเป็นชุดที่ 5 ต่อสันติบาล

2. งานวิชาการ สัมมนา อบรม ประชุม วารสาร

2.1 รวบรวมหนังสือภาษาฝรั่งเศสของสถาบันต่าง ๆ
2.2 จัดหมวดหมู่บทความในวารสาร เพื่อตีพิมพ์ในวารสาร สำหรับอำนวยความสะดวกในการค้นคว้า
2.3 จัดสัมมนาระยะสั้น ในเดือนเมษายน 2529
2.4 จัดสัมมนาระยะยาว ในเดือนตุลาคม 2529
2.5 จัดอบรมครูร่วมกับมหาวิทยาลัยรามคำแหง
2.6 ให้การสนับสนุนการอบรมครูส่วนภูมิภาค
2.7 ปรับปรุงวิธีการจัดสัมมนา ให้มีการหมุนเวียนวิทยากร และให้ทุกกลุ่มได้ความรู้เท่ากัน
2.8 จัดประชุมสมาชิกสถาบันปีละครั้ง
2.9 จัดวันวิชาการตามโอกาสอันควร

3. ทุนประเภทต่าง ๆ

3.1 ติดตามการขอรับทุนฤดูใบไม้ผลิ 1986
3.2 จัดปฐมนิเทศผู้รับทุนฤดูใบไม้ผลิ 1986
3.3 ประเมินผลการรับทุนใบไม้ผลิ 1986

3.4 ติดตามการขอทุนอบรม 9 เดือน

3.5 ติดตามทุน CONNAISSANCE DE LA FRANCE

3.6 ติดตามการขอทุนสำหรับผู้บริหารสมาชิกสถาบัน

3.7 ติดตามการขอทุนดูงานด้านศิลปะสาขาต่าง ๆ

3.8 ติดตามการขอทุนสำหรับนักเรียนที่เรียนดี

3.9 ติดตามการขอทุนทำวิจัยด้านการจัดทำข้อสอบวัดผลทางภาษาฝรั่งเศส

3.10 ปรับปรุงใบสมัครขอรับทุนฤดูใบไม้ผลิตามที่เห็นสมควร

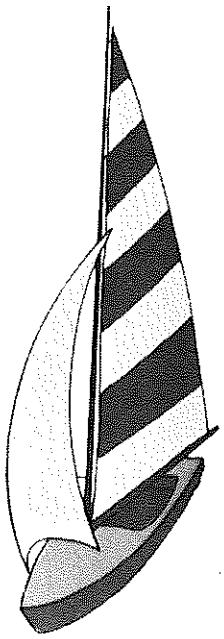
3.11 รายงานปัญหาต่าง ๆ ของการรับทุนให้ทุนให้ทูตวัฒนธรรมทราบ

4. การจัดกิจกรรม

4.1 จัดกิจกรรมประจำปี 2529

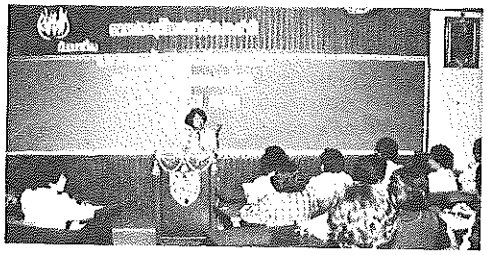
4.2 ให้การสนับสนุนการจัดกิจกรรมในส่วนภูมิภาค

4.3 จัดกิจกรรมเพื่อสมาชิกร่วมกับสมาคมฝรั่งเศส ตามโอกาสอันควร



ภาพการประชุมใหญ่สามัญประจำปี ส.ค.ฝ.ท.

ชวนี เสนีวงศ์ ณ อยุธยา

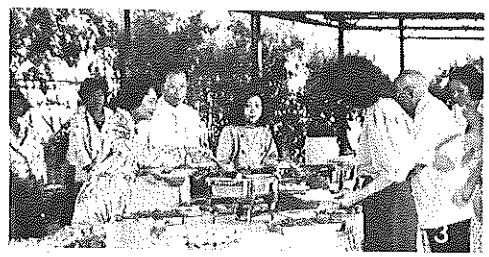


ภาพที่ 1 – สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา องค์นายกกิตติมศักดิ์สมาคมครู ฯ ทรงปราศรัยเปิดประชุมใหญ่สามัญประจำปี

ภาพที่ 2 – หลังจากการประชุมใหญ่สามัญประจำปี ผู้เชี่ยวชาญจาก B.A.L. รวมทั้งเหล่าสมาชิกที่เข้าร่วมการสัมมนาและประชุมร่วมกันรับประทานอาหารกลางวัน

ภาพที่ 3 – ผู้อำนวยการกรุงเทพการบัญชีวิทยาลัย ดร. พิชัย บูรณสมบัติ ถวายพระกระยาหารกลางวันแด่องค์นายกกิตติมศักดิ์ ฯ

ภาพการจัดการประชุมใหญ่สามัญประจำปีของสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย ซึ่งคณะกรรมการบริหารสมาคมครู ฯ ชุดที่ 4 ได้ร่วมกันจัดประชุมเพื่อแถลงผลงานและดำเนินการเลือกตั้งคณะกรรมการบริหารสมาคม ฯ ชุดที่ 5 ณ กรุงเทพการบัญชีวิทยาลัย เมื่อวันเสาร์ที่ 19 ตุลาคม 2528 ระหว่างการสัมมนา "สภาพและปัญหาการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสในปัจจุบัน"



ภาพที่ 4 – องค์นายกกิตติมศักดิ์ ฯ ทรงร่วมเป็นองค์สักขีพยานการเลือกตั้งคณะกรรมการบริหารสมาคมครู ฯ ชุดที่ 5 และทรงออกเสียงเลือกตั้งด้วย

ภาพที่ 5 – สมาชิกสัมพันธ์ อาจารย์อุไร พลกล้า แถลงวิธีการเลือกตั้งคณะกรรมการบริหารชุดที่ 5 และดำเนินการเลือกกรรมการตรวจนับคะแนน ซึ่งดำเนินงานไปด้วยความเรียบร้อยยิ่ง

ภาพที่ 6 –คณะกรรมการบริหารสมาคมครู ฯ ชุดที่ 5 ออกมาแสดงตัวให้สมาชิกได้รับทราบ หลังจากทราบผลการเลือกตั้งแล้ว

ภาพที่ 7 –เหรัญญิก ดร.จิระพรรษ์ บุญยเกียรติ แถลงเรื่องการเงินและเสนอชื่อผู้ตรวจบัญชี

ภาพที่ 8 –เลขานุการ อาจารย์ประมาณ ลิ้ศิริเสริญ รายงานผลงานของคณะกรรมการบริหารชุดที่ 4

ภาพที่ 9 –นายทะเบียน อาจารย์กรกช อุปถัมป์-นราการ แถลงเรื่องสมาชิก

ภายหลังการประชุมใหญ่สามัญประจำปี สมาชิกได้ร่วมรับประทานอาหารกลางวันกันและกลับเข้าร่วมสัมมนาต่อไปจนถึงวันที่ 20 ตุลาคม 2528

กิจกรรม ส.ค.ฝ.ท. สัมมนา

"สภาพและปัญหาการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสในประเทศไทย"

18—20 ตุลาคม 2528

ณ กรุงเทพการบัญชีวิทยาลัย

จัดโดยสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย

ชวนี เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา

เนื่องจากในปัจจุบันได้มีการพัฒนาและปรับปรุงการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา โดยได้มีการเปลี่ยนแปลงการใช้หลักสูตร ปรับปรุงเนื้อหาวิชาร่วมทั้งเทคนิควิธีสอนให้ทันสมัยและให้สอดคล้องกับความต้องการของสังคม สมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย ซึ่งทำหน้าที่เป็นศูนย์แลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางวิชาการ จึงได้จัดสัมมนาระยะสั้นให้สมาชิกได้ติดตามความเคลื่อนไหว การเปลี่ยนแปลงและศึกษาสภาพและปัญหาในการเรียนการสอนระดับต่าง ๆ โดยมีวัตถุประสงค์ในการสัมมนาครั้งนี้ดังต่อไปนี้คือ

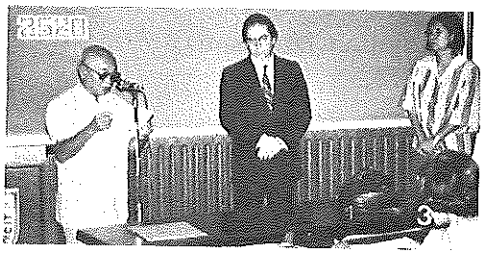
1. เพื่อศึกษาสภาพการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสในปัจจุบัน

2. เพื่อวิเคราะห์ปัญหาและหาแนวทางแก้ไขร่วมกัน

3. เพื่อเปิดโอกาสให้นักค้นคว้าวิจัยได้เสนอผลงานทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง และจากการจัดสัมมนาครั้งนี้ ทางสมาคมครู ฯ ได้เก็บภาพไว้เป็นที่ระลึก ดังพอจะให้ท่านสมาชิกได้รับชมพอสังเขปดังนี้

ภาพที่ 1 —ทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศสคนปัจจุบัน Mr. Christian PELLAUMAIL ได้ให้เกียรติมาร่วมเปิดการสัมมนา ฯ และกล่าวปราศรัยแก่สมาชิกที่เข้าร่วมสัมมนาครั้งนี้

ภาพที่ 2 —ปลัดทบวงมหาวิทยาลัย พ.อ. อาทร ชนเห็นชอบ บรรยายเรื่อง **"นโยบายการรับนักเรียนศิลป์ภาษาเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา"** ให้สมาชิกฟังอย่างน่าสนใจยิ่ง

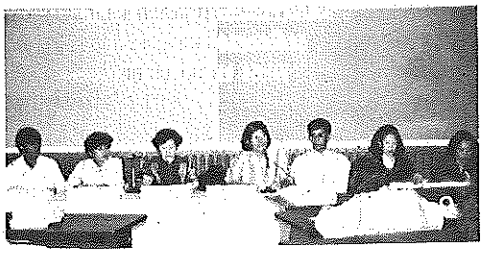


ภาพที่ 3 —อาจารย์เดช ตะละภัฏ กล่าวต้อนรับและแจ้งวัตถุประสงค์การประชุมสัมมนาให้ทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศสรับทราบ

ภาพที่ 4 –ปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ตอบข้อซักถามจากสมาชิกเกี่ยวกับอัตราการรับนักศึกษาในแต่ละคณะ

ภาพที่ 5 –สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา องค์นายกกิตติมศักดิ์ ส.ค.ฝ.ท. ทรงปราศรัย

ภาพที่ 6 –อาจารย์นุชนาฏ หาญดำรงค์กุล จากโรงเรียนวัดราชาธิวาส ได้เรียนถามปลัดทบวงมหาวิทยาลัยเกี่ยวกับความเป็นไปได้ที่บางคณะในแต่ละมหาวิทยาลัยจะรับนักเรียนศิลป์ภาษาฝรั่งเศสเข้าศึกษาเพิ่มขึ้น พร้อมทั้งได้มอบข้อมูลต่าง ๆ ที่รวบรวมไว้ให้ปลัดทบวงนำไปเข้าที่ประชุมเพื่อพิจารณาโอกาสทางการศึกษาของลูกศิษย์ภาษาฝรั่งเศษแต่ละโรงเรียนต่อไป



ภาพที่ 7 –ปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ทูลเกล้า ฯ ถวายเอกสารของทบวงมหาวิทยาลัยแก่องค์นายกกิตติมศักดิ์

ภาพที่ 8 –องค์นายกกิตติมศักดิ์ ทรงประทานของที่ระลึกจากสมาคม ฯ แก่ปลัดทบวงมหาวิทยาลัย

ภาพที่ 9 –รศ.ดร. ธิดา บุญธรรม นำอภิปรายสภาพปัญหาการเรียนการสอนภาษาฝรั่งเศสในประเทศไทย

จากบรรณาธิการ

วารสารสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย ฉบับนี้ เป็นฉบับที่ 31 ปีที่ 8 เล่ม 3 กรกฎาคม–กันยายน 2528

Thème ประจำเล่มนี้ คือ วรรณคดี–Littérature

เพื่อร่วมฉลองครบรอบร้อยปีมรณกรรมของกวีฝรั่งเศส Victor Hugo กองบรรณาธิการวารสาร สคฝท. จึงได้จัดหาเรื่องน่ารู้เกี่ยวกับวิกตอร์ ฮูโก มาเสนอท่านผู้อ่าน และได้รับความร่วมมืออย่างดีจากอาจารย์สุภัทรา อรสุทธิชัยกุล แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และ รศ.ส่งศรี ศรีจันทราพันธ์ จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง

บทความเกี่ยวกับวรรณคดีในเล่มนี้ อุ่นหนาฝาคั่ง ด้วยได้รับความเมตตาจากคณาจารย์หลายสถาบัน ดังที่ท่านได้เห็นแล้วในสารบัญ คับคั่งและครบครัน มีทั้ง การวิจารณ์วรรณกรรม และวรรณกรรมรูปแบบต่าง ๆ นวนิยายเรื่องสั้น นิทาน ละคร กวีนิพนธ์

แล้วยังมีเรื่องต่อเนื่องด้วย โดยเฉพาะพระราชสาส์นในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เรานำเสนอฉบับแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาฝรั่งเศสโดย Galyani เป็นฉบับที่ 5 และ 6 และยังมีต่อ ... บทความเกี่ยวกับการสอนก็ได้นำเสนอต่อผู้อ่านอย่างจุใจ

สิ้นปี สิ้นวาระ สมาคมได้จัดประชุมใหญ่พร้อมกับการสัมมนาวิชาการต่อจากกิจกรรมระดับระหว่างชาติ ... ฉลองความสัมพันธ์ 300 ปี ไทย–ฝรั่งเศส

ส่วนเนื้อหาของนิทรรศการว่าด้วยความสัมพันธ์ 300 ปี ไทยฝรั่งเศสนั้นจะได้รวบรวมเสนอท่านในวารสารฉบับสุดท้ายของปีที่ 8 นี้ คือฉบับที่ 32 เล่ม 4 ตุลาคม–ธันวาคม 2528 ซึ่งเป็นฉบับปิดท้ายวาระกรรมการบริหารสมาคมชุดที่ 4 และปิดท้ายการฉลอง 300 ปี แห่งความสัมพันธ์ไทย–ฝรั่งเศส ด้วยค่ะ

สุดท้ายนี้ขอฝากวาทะเกี่ยวกับวรรณคดีไว้ดังต่อไปนี้ เป็นของฝากจากอาจารย์สุภัทรา อรสุทธิชัยกุล ค่ะ

La littérature ne permet pas de marcher, mais elle permet de respirer.

— *R.Barthes, Mythologies, Le Seuil.*

Il y a tout d'abord la littérature de la connaissance, et secondement, la littérature de la puissance. La fonction de la première est d'enseigner; la fonction de la seconde est d'émouvoir.

— *T. de Quincey, Essais sur les poètes, Pope.*

La littérature anticipe toujours la vie. Elle ne la copie point, mais la moule à ses fins.

— *O. Wilde, La décadence du mensonge.*

La Littérature doit être aisé à comprendre et difficile à écrire, non difficile à comprendre et aisée à écrire.

— *Wang Chung Pensées.*

สิทธา พินิจภูวดล

ด้วยอภินันทนาการ

จาก

บริษัทไซโนเวส เอ็นเตอร์ไพรส์เซส จำกัด

ชั้น 7 อาคารสีบุญเรือง 1

เลขที่ 283 ถนนสีลม

เขตบางรัก กทม. 10500

โทร. 234 8638-39

234 4007

234 0383

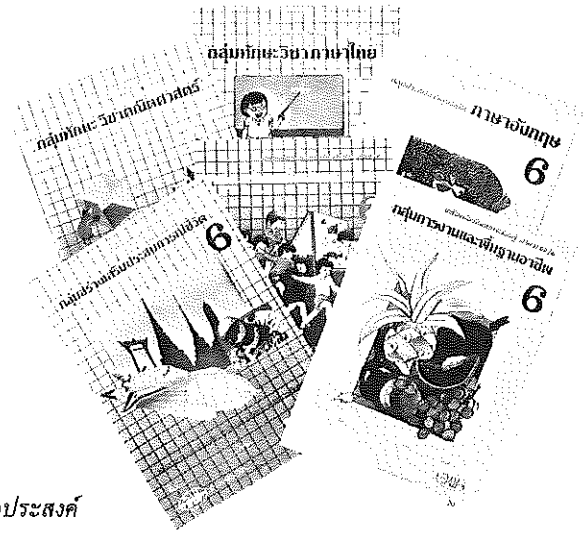
วัฒนาพานิช สำราญราษฎร์

มีความภูมิใจ ขอเสนอหนังสือ

ชุดเครื่องมือวัดผลการเรียนรู้ (ตาม ป.๐๒)

หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช ๒๕๒๑

มีครบทุกชั้น ป. ๑–ป. ๖



- *วัดตรงตามจุดประสงค์*
- *จุดประสงค์ด้านความรู้ความคิด* (Cognitive Domain) *ประเมินผลด้วยแบบทดสอบ*
- *จุดประสงค์ภาคปฏิบัติ* (Psychomotor Domain) *ประเมินผลด้วยแบบทดสอบและแบบสำรวจรายการหรือแบบจัดอันดับคุณภาพ สองส่วนประกอบกัน*

ฉบับนักเรียน ถ้าเป็นจุดประสงค์ภาคปฏิบัติมีกิจกรรมที่สอดคล้องตรงตามแผนการสอนให้ปฏิบัติ

ฉบับคู่มือครู มีแบบสำรวจรายการ หรือแบบจัดอันดับคุณภาพ ใช้ประเมินกิจกรรมต่าง ๆ ที่ให้นักเรียนปฏิบัติ

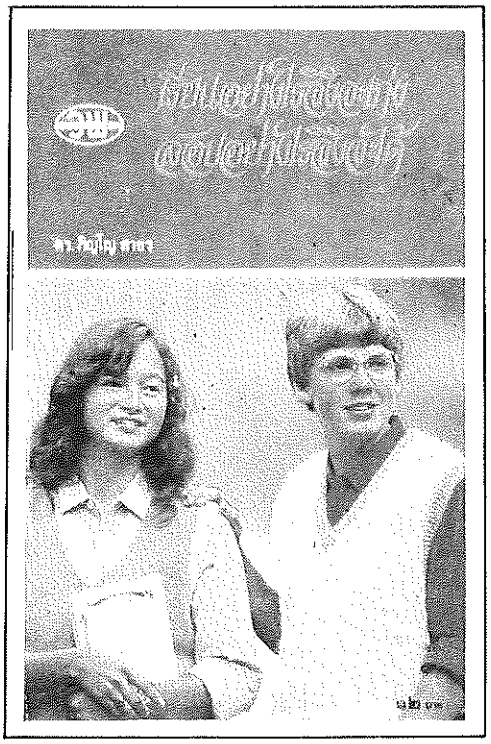
กำลังได้รับความนิยมและใช้แพร่หลายทั่วประเทศ

ฝ่ายทดสอบ ว.พ.

วัฒนาพานิช สำราญราษฎร์
บริษัท สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช จำกัด
๒๑๘-๒๒๒ ถนนบำรุงเมือง หน้าสถานีตำรวจนครบาลสำราญราษฎร์

เรียนไม่เก่ง **ไม่ใช่** *เพราะหัวไม่ดี*
สอบไม่ได้ **ไม่ใช่** *เพราะเรียนไม่เก่ง*

ท่านจะกลายเป็นคนที่เรียนเก่งและสอบได้คะแนนดี



เมื่อท่านอ่าน

เรียนอย่างไรจึงจะเก่ง สอบอย่างไรจึงจะได้

โดย ดร.ภิญโญ สาธร
ผู้ซึ่งประสบผลสำเร็จในด้านการศึกษา
เป็นอย่างยิ่งท่านหนึ่งของเมืองไทย

ราคาเล่มละ 12 บาท

- **เป็นหนังสือที่แนะวิธีในการเรียนและสอบไว้อย่างได้ผลดีที่สุด**

ขอแสดงความยินดีล่วงหน้า...
ที่ท่านจะเป็นคนเรียนเก่งของประเทศไทยอีกคนหนึ่ง

บริษัท สำนักพิมพ์ วัฒนาพานิช จำกัด

วัฒนาพานิช สำราญราษฎร์

216-222 ถนนบำรุงเมือง กรุงเทพ 2 โทร. 2-217 225 และ 2-217 454

ท่านที่ทำงานด้านงานสารบรรณ..
หรือท่านที่จะศึกษา หรือเตรียมสอบ...

ท่านมีหนังสืออยู่บนโต๊ะทำงานท่านหรือยัง...

งานสารบรรณ ภาคปฏิบัติ

โดย สุภรณ์ ประดับแก้ว

ราคาเล่มละ 50 บาท

เป็นหนังสือที่มีประโยชน์อย่างยิ่ง เพราะได้รวบรวม...

- งานสารบรรณภาคปฏิบัติ
- ระเบียบนายกรัฐมนตรีว่าด้วยงานสารบรรณ ปี พ.ศ. ๒๕๒๖
- พระราชกฤษฎีกาค่าใช้จ่ายในการเดินทางไปราชการ พ.ศ. ๒๕๒๖

ฯลฯ

บริษัท สำนักพิมพ์ วัฒนาพานิช จำกัด

วัฒนาพานิช สำราญราษฎร์

216-222 ถนนบำรุงเมือง กรุงเทพ 2 โทร. 2-217 225 และ 2-217 454

Alliance Française de Bangkok
29 THANON SATHON TAI . BANGKOK 12 . THAILANDE . TEL 286.38.79 & 286.38.41-TELEGR . ALFRANTHAI
สมาคมฝรั่งเศส 29 ถนนสาธรใต้ กรุงเทพฯ 12

มุมหนึ่งของประเทศฝรั่งเศส
UN PETIT COIN DE FRANCE

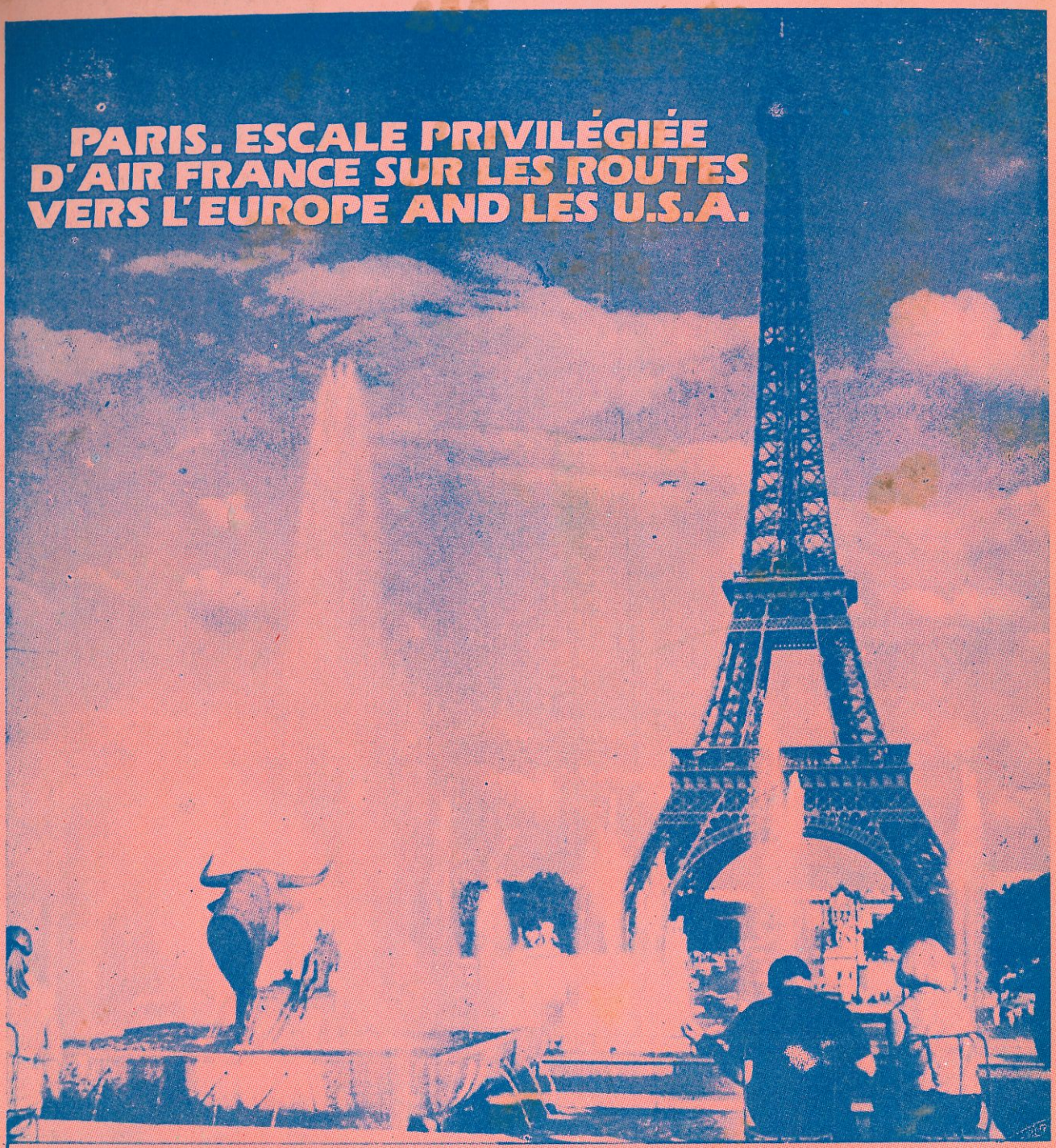
ท่านจะพบสิ่งที่น่าสนใจ
ชั้นเรียนภาษาฝรั่งเศสทุกระดับ
ห้องสมุดโอ่โถง
ภาพยนตร์, คอนเสิร์ท
เครื่องดื่ม, อาหารเลิศรส
บรรยายกาศอันรื่นรมย์ สวยงาม
ขอเชิญอ่านหนังสือวารสารรายเดือนของเรา

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

PARIS. ESCALE PRIVILÉGIÉE D'AIR FRANCE SUR LES ROUTES VERS L'EUROPE AND LES U.S.A.



Profitez des vols d'Air France sur Paris. Dégustez nos repas et vins français. Après une bonne nuit à bord de nos Boeings 747, vous arriverez tôt le matin à Paris et pourrez profiter d'une journée entière.

Le Bureau de Tourisme de Paris tient à votre disposition des offres spéciales pour mieux vous aider à apprécier votre séjour à Paris.

De plus, Air France vous offre des correspondances régulières pour toute l'Europe, ainsi que les villes principales des Etats-Unis.

AIR FRANCE
LE BON VOYAGE

Pour informations complémentaires, contactez votre agent de voyage ou AIR FRANCE, 3 Patpong Road, tél. 233.7100-19. Réservations immédiates, tél. 234.7901-5. Agent Général: World Travel Service Ltd., tél. 233.5900-9