สัมพันธบทในนิทานไวยากรณ์ของเอริค ออร์เซนนา

ธีรา ศุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา[1]

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้นำเสนอการศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทของนิทานไวยากรณ์และตัวบทจากแหล่งต่างๆ ที่มีมาก่อนหน้าในแง่มุมของสัมพันธบท ซึ่งปรากฏร่องรอยเด่นชัดในนิทานไวยากรณ์ทั้งห้าเรื่องของ เอริค ออร์เซนนา โดยศึกษาสัมพันธบทในกลวิธีการเขียนในมิติของบทละครและกวีนิพนธ์ ภาพนักเขียนและวรรณกรรม ในส่วนการวิเคราะห์ผู้วิจัยอาศัยกรอบแนวคิดเรื่องโครงสร้างภาษาของนักวิชาการด้านภาษาศาสตร์ในแนวคิดโครงสร้างนิยมและแนวคิดหลังโครงสร้างนิยม ซึ่งทำให้เห็นว่าสัญญะทางภาษามีลักษณะไม่แน่นอนตายตัว แต่เป็นเครือข่ายความสัมพันธ์ที่ตอบโต้ ผสมผสานระหว่างความแตกต่างที่หลอมตัวกันเข้ามา ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนความหมายของตัวบทหนึ่งๆ ได้ สิ่งนี้นำไปสู่ประเด็นคำถามของงานวิจัยถึงเหตุผลของการใช้สัมพันธบท การผสานตัวบท และผลของการใช้สัมพันธบทที่มีต่อนิทานไวยากรณ์ของนักเขียนท่านนี้ ผลการวิจัยได้พบว่า ลักษณะประการแรกผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงชื่อวรรณกรรม ชื่อของตัวละครที่โด่งดังหรือพาดพิงถึงฉากสำคัญของวรรณกรรมหรือหนังสือเล่มอื่นๆ ลักษณะประการต่อมา ยังได้พบการสร้างสัมพันธบทโดยเชื่อมโยงถ้อยคำ ประโยค ตัวบทวรรณกรรมและตัวบทที่เป็นงานศิลปะแขนงอื่นๆ รวมทั้งถ้อยคำของสังคม กล่าวโดยสรุปคือ การใช้สัมพันธบทของผู้ประพันธ์เป็นการแฝงอุดมการณ์เพื่อธำรงรักษาภาษาและวัฒนธรรมฝรั่งเศส เพราะนอกจากตัวบทเหล่านั้นจะเป็นภาพแทนความหมายทางวัฒนธรรมแล้ว ยังส่งเสริมการปลูกฝังความโน้มเอียงทางอุปนิสัย (ที่เรียกว่า ‘ฮาบิทัส’) ในการรับวัฒนธรรมที่มีคุณค่าให้เกิดแก่ปัจเจกบุคคล และกลุ่มคนในสังคมได้อีกด้วย

คำสำคัญ: สัมพันธบท นิทานไวยากรณ์ การสร้างความโน้มเอียงทางอุปนิสัย การธำรงรักษาภาษาและวัฒนธรรมฝรั่งเศส

---

[1] รองศาสตราจารย์, ดร. สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Intertextuality in Grammar Tales by Erik Orsenna

Thira Suksawat Na Ayutthaya[2]

Abstract

The objective of this article is to analyze a conversational dialogue between two texts, because both the prior text and its intertext were found in five grammar tales written by Erik Orsenna. The study focuses on discourse using intertextuality from drama and poetry as well as using well-known social text of writers. Regarding the analysis, the researcher adopted the ideas of structural linguistics of writers whose work is often characterized as structuralist and as post-structuralist. It was evident that language is made up of units that do not contain inherent meaning and that are related to other units through their differences. The meaning of a text is therefore constantly contingent, never becoming stable. Intertextuality asks us to think about why Erik Orsenna is choosing this particular literary text, how he is including the text in grammar tales and to what extent the book is shaped by the text. The research results showed that he used two forms of intertextuality: one form of intertextuality is a prolonged reference to a literary text in a second literary text. This reference might involve the author simply giving the title, adopting a famous character name or revisiting a famous scene from another book. A second form is a prolonged reference to artistic works or social words in a literary text. In summary, rather than referencing phrases from other works, a refined use of

[2] Associate Professor, (Ph. D). Department of Français, Faculty of Humanities, Chaing Mai University.

intertextuality in grammar tales involves an ideology of protectionism of French language and culture because it represents cultural values and can embody a set of cultural dispositions (‘habitus’) in individuals and social groups.

Keywords: Intertextuality, Grammar Tales, Embodiment of Cultural Dispositions, Protectionism of French Language and culture.

บทนำ

ประเด็นสำคัญในสิ่งที่เรียกว่า ‘ความรู้’ ด้านภาษาของสังคมตะวันตกตั้งแต่ยุคเริ่มต้นของความเป็นสมัยใหม่ในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 จนถึงประมาณกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 อยู่บนฐานคิดของความเป็น ‘เรื่องเล่าขนาดใหญ่’ (Grand Narrative) คือ ภาษาต้องมีความบริสุทธิ์ มีกฎเกณฑ์ การใช้ภาษาต้องคำนึงถึงหลักไวยากรณ์ที่บัญญัติไว้ ไวยากรณ์ฝรั่งเศสได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในวาทกรรมหลักของชาติ ในปัจจุบันนี้ แม้วิธีการสอนภาษาฝรั่งเศส เช่นเดียวกับแนวทางที่คิดขึ้นเพื่อส่งเสริมการเรียนไวยากรณ์ จะได้ปรับเปลี่ยนไปมากก็ตาม แต่ส่วนใหญ่แล้วการสอนไวยากรณ์ฝรั่งเศสทั้งในประเทศฝรั่งเศสและในโลก ยังคงเป็นเรื่องของการนำเทคนิคการสอนมาประยุกต์ใช้มากกว่าที่จะกระตุ้นจินตนาการเพื่อให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าความหมายของภาษา หรือได้รับรู้บริบททางอภิภาษา รวมทั้งความมีวัฒนะ (civility) ของภาษาฝรั่งเศส

แม้จะมีการคิดค้นทฤษฎีใหม่ๆ เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการเรียนการสอนก็ตาม แต่อุปสรรคซึ่งเกิดจากคุณสมบัติเด่นที่กลายเป็นคุณสมบัติด้อยของภาษาฝรั่งเศสมาจากการเป็นภาษาที่มีวิภัติปัจจัย คำนามทุกคำจะมีเพศและพจน์ ทำให้คำคุณศัพท์ที่มาประกอบจำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงเพศและพจน์ไปด้วย มีการผันรูปคำกริยาตามกาลและมาลาที่กฎเกณฑ์ทางไวยากรณ์กำหนดไว้ ยิ่งไปกว่านั้น โลกทุกวันนี้เป็นโลกของผู้ใช้ภาษาอังกฤษและโลกของความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสารสนเทศ กระแสโลกาภิวัตน์ที่แพร่เข้าไปในฝรั่งเศสได้ส่งผลกระทบต่อการใช้ภาษาและวัฒนธรรมฝรั่งเศสในสังคมโลก ทำให้ความใส่ใจในการใช้ภาษาฝรั่งเศสอย่างถูกต้องลดลง และยังส่งผลต่อ ‘ความโน้มเอียงทางอุปนิสัย’ ทำให้การรับวัฒนธรรมเปลี่ยนไปด้วย ดังที่ปิแยร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) ซึ่งเป็นนักสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาชาวฝรั่งเศสได้เสนอทฤษฎีการปฏิบัติในกระแสประวัติศาสตร์ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาระหว่างทศวรรษที่ 1970-1980 เพื่อทำความเข้าใจโลกทางสังคมและวัฒนธรรม ความสัมพันธ์ของการปฏิบัติทางสังคม กระบวนการทางประวัติศาสตร์ และการปฏิบัติทางวัฒนธรรมได้กล่าวไว้

ท่ามกลางบรรยากาศของสังคมและวัฒนธรรมที่ภัยคุกคามต่อภาษาฝรั่งเศสอาจรุนแรงขึ้นกว่านี้ เอริค ออร์เซนนา (Erik Orsenna) ซึ่งเป็นนักเขียนและสมาชิกบัณฑิตยสภาของ

ฝรั่งเศส พร้อมกับนักเขียนและนักวิชาการที่สนใจเรื่องภาษาฝรั่งเศส รวมทั้งมีความคิดเห็นสอดคล้องกันในเรื่องดังกล่าว ได้พร้อมใจกันอภิปรายเรื่องการเปลี่ยนแปลงของสังคม ผู้เรียนการปรับตัวให้ทันกับโลกแห่งการเรียนรู้ และทบทวนเรื่องคุณค่าความหมายของภาษาและวัฒนธรรมฝรั่งเศสกันใหม่เสมอ อย่างเช่นในปีที่ผ่านมาได้อภิปรายเรื่องการใช้เครื่องหมายกำกับเสียง และการคงอยู่ต่อไปของเครื่องหมายนี้ในภาษาฝรั่งเศสอย่างกว้างขวาง ในส่วนตัวของเอริค ออร์เซนนา เขาได้หยิบยกปัญหาด้านภาษาที่เกิดกับภาษาฝรั่งเศสในแง่มุมต่างๆ มาเขียน โดยถ่ายทอดในรูปของนิทานไวยากรณ์ห้าเรื่อง ได้แก่ ไวยากรณ์คือบทเพลงอันแสนหวาน (Orsenna, 2001) อัศวินแห่งปริกัลปมาลา (Orsenna, 2004) เมื่อเครื่องหมายกำกับเสียงประท้วง (Orsenna, 2007) แล้วถ้าเรามาเริงระบำกันล่ะ (Orsenna, 2009) ศัพทนิรมิต (Orsenna, 2013)

นิทานไวยากรณ์ห้าเรื่องนี้จัดเป็นวรรณกรรมที่มีกลุ่มเป้าหมายทั่วไป ไม่ได้เจาะจงว่าเขียนให้ผู้อ่านที่เรียนภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาแรกหรือภาษาที่สองเท่านั้น การเรียนการสอนภาษาที่ผู้ประพันธ์กล่าวถึงในเรื่องแรกนั้น เริ่มจากการเรียนการสอนนักเรียนปฐมวัยที่มีอายุประมาณสิบปี ผู้ประพันธ์ไม่ได้พูดถึงเรื่องเทคนิคการสอนไวยากรณ์ แต่กลับสะท้อนให้เห็นว่ามีศิลปะการสอนที่มีชีวิตซ่อนอยู่ที่ใดสักที่หนึ่ง หนังสือชุดนี้ใช้แนวทางสร้างสรรค์ความคิดใหม่ๆ ที่เปี่ยมไปด้วยจินตนาการเพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนกลับมาใส่ใจในหลักภาษา และเข้าใจว่าไวยากรณ์ฝรั่งเศสไม่ใช่เรื่องยากแต่เป็นเรื่องสนุกเหมือนนิทานตามที่ผู้ประพันธ์จินตนาการขึ้นมา

นิทานไวยากรณ์เรื่องแรกไวยากรณ์คือบทเพลงอันแสนหวาน กล่าวถึงเรื่องของการใช้คำบทบาทหน้าที่และหลักภาษาบางเรื่อง เช่นคำนาม คำคุณศัพท์ คำกริยา เป็นต้น เรื่องที่สองอัศวินแห่งปริกัลปมาลา เจาะถึงประเด็นหลักของการใช้ปริกัลปมาลา (subjonctif) ซึ่งเป็นมาลาหนึ่งในการใช้รูปคำกริยาที่บ่งบอกถึงอารมณ์ ความรู้สึก และรูปคำกริยาต้องได้รับการผันแตกต่างกันไปตามกลุ่มของคำกริยาและตามกาล คำกริยาในแต่ละกลุ่มมีทั้งมาลาที่แสดงปัจจุบันกาลและอดีตกาล เรื่องที่สามเมื่อเครื่องหมายกำกับเสียงประท้วง กล่าวถึงปัญหาที่เกิดจากเครื่องหมายกำกับเสียงซึ่งเป็นตัวกำหนดเสียงที่มีหลายรูปในภาษาฝรั่งเศส แต่ผู้คนที่ใช้ภาษาฝรั่งเศสในยุคนี้ใช้กันไม่ถูก ยิ่งกว่านั้นคือไม่ยอมใช้ เหตุผลมาจากความก้าวหน้าของ

เทคโนโลยีของโลกเสมือนจริง ความละเลยและรีบเร่งในการเขียนจนทำให้เครื่องหมายกำกับเสียงต้องลุกขึ้นมาประท้วง ในเรื่องที่สี่ แล้วถ้าเรามาเริงระบำกันล่ะ ตัวละครเด็กจากนิทานไวยากรณ์เรื่องแรก เติบโตขึ้นมีการงานทำ งานหนึ่งที่รับทำคือเป็นผู้เขียนร่างสุนทรพจน์ให้บุคคลสำคัญหรือนักการเมือง ทำให้เธอมองเห็นความสำคัญของการใช้เครื่องหมายวรรคตอน ผู้ประพันธ์ได้สื่อสารให้เห็นความจำเป็นที่ผู้ใช้ภาษาจะต้องใช้เครื่องหมายวรรคตอนในการเขียน และการใช้ภาษาโดยใส่ใจหรือไม่ใส่ใจในการใช้เครื่องหมายวรรคตอนสามารถทำให้ความหมายของภาษาที่สื่อความผิดไปได้ ส่วนเรื่องที่ห้าศัพทนิรมิตซึ่งเป็นนิทานไวยากรณ์เรื่องล่าสุด และทำให้ผลงานชุดนี้สมบูรณ์ขึ้น ได้เน้นถึงความสำคัญและพลังของถ้อยคำ การกำเนิดคำในภาษาฝรั่งเศส การยืมคำ การสร้างคำขึ้นใช้ โดยสมมติเรื่องให้เห็นภัยคุกคามทางภาษาที่เกิดขึ้นหลายรูปแบบทั้งจากภายในและภายนอกสังคมฝรั่งเศส เพื่อให้ผู้อ่านตระหนักถึงคุณค่าของภาษา การสงวนรักษาถ้อยคำและภาษาฝรั่งเศสให้พ้นจากการล่วงละเมิดในรูปแบบต่างๆ ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน

นิทานไวยากรณ์ก่อกำเนิดขึ้นมาจากกระบวนการกลายรูปลักษณ์ของภาษาและไวยากรณ์ฝรั่งเศส จากความยากสู่การเข้าถึงได้โดยใช้จินตนาการ และสิ่งที่เรียกว่าการเรียนรู้จากภายในตนเอง ได้มีการนำสัมพันธบทซึ่งเป็นแนวคิดหนึ่งในการศึกษาตัวบท มาใช้สร้างการรับรู้เรื่องการใช้ภาษาในพื้นที่ เวลา และสถานการณ์ใหม่ ผู้วิจัยต้องการค้นหา ‘การพาดพิง’ ด้านเนื้อหาและแนวคิดของผู้ประพันธ์ว่ามาจากเหตุผลใด ลักษณะของการใช้สัมพันธบทในนิทานไวยากรณ์เป็นอย่างไร เป้าหมายของการใช้คืออะไร สัมพันธบทมีบทบาทอย่างไร และการนำตัวบทที่มีมาก่อนหน้ามาใช้ส่งผลต่ออะไรบ้าง

งานเขียนของนักเขียนและนักวิชาการกลุ่มที่มีเจตจำนงในการสร้างความตระหนักเรื่องภาษาฝรั่งเศสสื่อความคิดไปในทิศทางเดียวกันกับเอริค ออร์เซนนา ได้แก่ Le verbe contre la barbarie : Apprendre à nos enfants à vivre ensemble (Bentolila, 2007) หนังสือเล่มนี้กล่าวถึงวิวัฒนาการ ลักษณะเฉพาะของภาษา ความสัมพันธ์ของภาษากับมนุษย์ ความจำเป็นในการรักษาภาษา และพลังของถ้อยคำ Au plaisir des mots (Duneton, 2005) เล่าประวัติความเป็นมาของภาษาฝรั่งเศส แทรกทัศนะและมุมมองเกี่ยวกับภาษาด้วยอารมณ์ขันสะท้อนคุณค่าของถ้อยคำและความเพลิดเพลินที่ได้จากการรู้จักพินิจถ้อยคำ La grammaire

ou la galère? (Leeman, 1993) สร้างสมรรถนะในการเรียนรู้หลักภาษาด้วยการกล่าวถึงระเบียบวิธี และการสอนไวยากรณ์ฝรั่งเศส 100 mots à sauver (Pivot, 2004) เป็นหนังสือที่แสดงให้เห็นความใส่ใจในคุณค่าของคำ โดยได้รวบรวมคำที่ไม่มีใครใช้แล้วและที่ผู้ประพันธ์พยายามจะรื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่งจากความหลงลืม ด้วยวิธีการเดียวกันกับเอริค ออร์เซนนา ที่หลงรักในถ้อยคำ La grammaire en s'amusant (Rambaud, 2007) เป็นหนังสือที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับนิทานไวยากรณ์ของเอริค ออร์เซนนา เพราะนักเขียนทั้งสองร่วมกันแสวงหาวิธีที่จะทำให้ผู้เรียนไวยากรณ์ฝรั่งเศสเรียนด้วยความสุข

นอกจากนี้ยังมีวิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษาที่วิเคราะห์วรรณกรรมชุดนิทานไวยากรณ์ของเอริค ออร์เซนนา คือ La représentation de la langue française dans les livres d'Erik Orsenna et sa mise en pratique à l'école (Bakešová, 2012) ซึ่งได้ศึกษาเรื่องภาพแทนของภาษาฝรั่งเศสในนิทานไวยากรณ์สี่เรื่องของเอริค ออร์เซนนา ซึ่งเขียนขึ้นก่อนเรื่องศัพทนิมิตร และนำแนวคิดนี้มาทดลองสอนในโรงเรียนในประเทศของตน โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาวิธีสร้างแรงจูงใจ ให้ผู้เรียนภาษาฝรั่งเศสเข้าใจหลักการใช้ภาษา และรายละเอียดของไวยากรณ์ฝรั่งเศส ที่ยากแก่การทำความเข้าใจ เช่น คำกริยา คำนาม คำสรรพนาม คำคุณศัพท์ และการผันคำกริยา เพื่อให้ได้ข้อสรุปว่าในวิธีการนำเสนอของเอริค ออร์เซนนานั้น ถ้อยคำมีอิสระอย่างไร กฎเกณฑ์ไวยากรณ์ได้รับการนำเสนออย่างเป็นธรรมชาติที่สุดได้อย่างไร ส่วน Il était une fois la grammaire dans les contes grammaticaux d'Erik Orsenna (Regnacq, 2012) ได้ศึกษาวิธีการที่เอริค ออร์เซนนานำรูปแบบของนิทานมาใช้ในการถ่ายทอดความรู้เรื่องไวยากรณ์ในหัวข้อต่างๆ วิเคราะห์กลวิธีแบบต่างๆ ที่ผู้เขียนนำมาใช้ในนิทาน เพื่อการเรียนการสอนไวยากรณ์ การใช้อารมณ์ขัน การพาดพิงถึงวรรณกรรม นักเขียน โลกของดนตรี และไวยากรณ์ ในฐานะที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของกฎเกณฑ์เช่นกัน การเสนอภาพแทนของไวยากรณ์ผ่านการวิเคราะห์ตัวละคร การสร้างบุคคลาธิษฐานให้ตัวละคร เป็นต้น

การวิเคราะห์ความหมายของตัวบทในมุมมองแบบโครงสร้างนิยมและหลังโครงสร้างนิยมในทิศทางของสัมพันธบท มาจากแนวคิด 'เรื่องภาษา' เริ่มต้นจากแฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ซึ่งเห็นว่าภาษาอยู่ในระบบสัญญะที่แตกต่างกัน ไม่มีลักษณะที่

เป็นเอกภาพตายตัว สำหรับมิคาเอล บัคห์ติน (Mikhail Bakhtin) ก็เช่นกัน นอกจากจะเห็นว่าภาษาอยู่ในกระบวนการกลายที่เลื่อนไหลไม่รู้จบแล้ว เขายังกล่าวว่า ภาษาอยู่ในมิติต่างๆ ทางสังคมได้ ส่งผลต่อความเข้าใจว่าตัวบทไม่มีลักษณะเฉพาะตัว แต่จะเป็นตัวบททางสังคมวัฒนธรรมที่เกิดจากการสนทนาตอบโต้ และมีความผสมผสานกันอยู่ เป็นเรื่องที่แฝงการต่อสู้เพื่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือเพื่ออุดมการณ์ ฌาคส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida) เองมีความคิดในเรื่องรูปสัญญะ และความหมายสัญญะว่าต่างไม่ขึ้นต่อกัน แต่เป็นอิสระต่อกัน และสามารถมารวมกันในรูปแบบใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิมได้เสมอ มีผลทำให้ความหมายของสัญญะไม่แน่นอน เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ในทัศนะของโรล็องค์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ปฏิบัติการสร้างความหมายทุกชนิดสามารถนำไปสู่การสร้างตัวบทได้เสมอ การอ่านจะนำผู้อ่านไปสู่ความเข้าใจแบบใหม่ในปรากฏการณ์ทางวรรณกรรมที่มองว่า วรรณกรรมเป็นพื้นที่ว่าง เป็นแผนผังเครือข่ายของความคิดที่โยงใยไปมา ซึ่งตัวบทแต่ละตัวบทมีบทบาทในการปรับเปลี่ยนตัวบทอีกหลายๆ ตัวบท จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) ได้ย้ำถึงเรื่องกระบวนการปรับเปลี่ยนซึ่งนำไปสู่ความคิดที่ว่า ตัวบทเป็นพื้นที่ของการแลกเปลี่ยนตลอดเวลาระหว่างตัวบทเดิมที่มีมาก่อนหน้า และองค์ประกอบต่างๆ ที่ประพันธกรรมซึ่งเกิดขึ้นใหม่ได้นำมาประกอบสร้างขึ้นอีกครั้ง

ในนิทานไวยากรณ์ ผู้อ่านจะสังเกตเห็นหรือจำขึ้นมาได้ว่าตัวบทมีวิธีการอ้างอิงผสมผสาน สอดแทรก เรื่องของนักเขียน วรรณกรรม ละคร กวีนิพนธ์ ดนตรี ภาพวาด ประกอบ ในลักษณะของสัมพันธบทที่ปรับเปลี่ยน และสมานตัวบทหลายๆ ตัวบทที่ตัวบทของนิทานไวยากรณ์สามารถจะสร้างสายใยเข้าไปถึง

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาการนำตัวบทที่มีมาก่อนหน้ามาใช้ในนิทานไวยากรณ์ วิเคราะห์ลักษณะของสัมพันธบทในประเด็นของกลวิธีการเขียน ภาพของนักเขียนและวรรณกรรม
2. ศึกษาเป้าหมายและบทบาทของสัมพันธบท
3. ศึกษาผลจากการนำสัมพันธบทมาใช้

วิธีการวิจัย

บทความวิจัยเรื่อง สัมพันธบทในนิทานไวยากรณ์ของเอริค ออร์เซนนา เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยฉบับสมบูรณ์เรื่อง เอริค ออร์เซนนา และนิทานไวยากรณ์

จากงานวิจัยมาสู่บทความวิจัย ผู้วิจัยได้ดำเนินการดังนี้คือ ได้ศึกษานิทานไวยากรณ์ทั้งห้าเรื่อง วิเคราะห์และเปรียบเทียบตัวบท เพื่อค้นหาสัมพันธบทกับตัวบทที่สร้างขึ้นและมีมาก่อนหน้า ควบคู่กับการค้นหากรอบแนวคิดที่รองรับว่าสัมพันธบทแฝงอุดมการณ์เพื่อธำรงรักษาภาษาและวัฒนธรรมฝรั่งเศสอย่างสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของเอริค ออร์เซนนา ในการสร้างวรรณกรรมชุดนิทานไวยากรณ์ จากนั้นได้ประมวลความคิด และเรียบเรียงบทความวิจัยขึ้นใหม่

ผลการวิจัยสัมพันธบทในนิทานไวยากรณ์

ผู้วิจัยได้พบว่าในนิทานไวยากรณ์ เอริค ออร์เซนนาได้สร้างตัวบทขึ้นมาโดยมีส่วนประกอบที่มาจากตัวบทของผลงานศิลปะหลายๆ แขนงซึ่งมาก่อนหน้า จนเป็นที่สังเกตได้ว่ามีการพาดพิงวรรณกรรม ภาพยนตร์บางเรื่อง นักเขียน นักประดิษฐ์ บุคคลสำคัญและผลงาน วิธีการที่ใช้นี้จัดได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของมโนทัศน์ที่เรียกว่าสัมพันธบท

1. การนำสัมพันธบทมาผสานกับตัวบทของนิทานไวยากรณ์

ในตัวบทของนิทานไวยากรณ์ เอริค ออร์เซนนาใช้สัมพันธบทหลายประเภทตามที่เฌราร์ด เฌอเนตต์ (Gérard Genette, 1982) ได้จัดกลุ่มเอาไว้ เช่นเป็นการเขียนโดยอ้างอิง กล่าวถึง หรือนำข้อความเดียวกับที่นักเขียนที่มีมาก่อนหน้าได้เคยเขียนมาแล้วมาใช้ ซึ่งเฌราร์ด เฌอแนตต์ เรียกว่า intertextualité เช่น การยกนิทานคติสอนใจของฌอง เดอ ลา ฟ็องแต็น[3] (Jean de la Fontaine) มากล่าวในนิทานไวยากรณ์เรื่อง ไวยากรณ์ คือ บทเพลงอันแสนหวาน การที่ตัวบทได้กล่าวถึงตัวบทหนึ่งหรืออีกหลายๆ ตัวบท ที่เรียกว่า

[3] ฌอง เดอ ลา ฟ็องแต็น (ค.ศ. 1621-1695) นิทานของฌ็อง เดอ ลา ฟ็องแต็น ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวจากนิทานอีสปที่นำมาเล่าเรื่องใหม่ มีตัวละครเป็นสัตว์นานาชนิด มีบทเจรจา ที่สอดคล้องกับอุปนิสัย อารมณ์ของตัวละครแต่ละชนิดจะเป็นสัญลักษณ์ของคนแต่ละประเภท ความคิดที่ซ่อนอยู่ในนิทานคือเสียดสีสังคมและอำนาจ

métatextualité เช่น การกล่าวถึงตัวบทจากภาพยนตร์เรื่อง แฮรี่ พอตเตอร์ (Harry Potter) หรือตัวบทจากเรื่อง ราชสีห์ (Le Lion) เขียนโดย โจแซฟ เกอแซล[4] (Joseph Kessel) การเขียนโดยเปลี่ยนตัวบทที่หนึ่ง เพื่อจะสร้างตัวบทที่สอง ที่เรียกว่า hypertextualité เช่นกรณีที่เอริค ออร์เซนนา นำประโยคจากตัวบทของแฮรี่ พอตเตอร์ ที่แปลเป็นภาษาฝรั่งเศสมาใช้โดยเอาเครื่องหมายกำกับเสียงออกทั้งหมดและการเขียนโดยให้ส่วนหนึ่งของตัวบทเกี่ยวข้องกับอีกส่วนหนึ่งซึ่งอยู่ในตัวบทเดียวกันที่เรียกว่า intratextualité เช่น ในนิทานไวยากรณ์เรื่องอัศวินแห่งปริกัลปมาลา มีประโยคว่า “ตะลึงงันและสั่นไหว” (stupeur et tremblement) ซึ่งเป็นชื่อนวนิยายของ อเมลี โนโธมบ์ [5] (Amélie Nothomb) ปรากฏเป็นส่วนหนึ่งของตัวบทในนิทานไวยากรณ์ ในรูปประโยคที่ตัวละครนำมาใช้ประกอบการแสดงความเกี่ยวข้องกับตัวบทในส่วนที่แสดงอาการตกใจในคำถามของตนเองที่พูดออกไป

2. บทบาทของสัมพันธบท

การหยิบยกตัวบทอื่นๆ มานี้ สื่อให้เห็นความสัมพันธ์ที่มีอยู่ท่ามกลางความสัมพันธ์อื่นๆ ไม่ใช่ในฐานะที่เป็นส่วนประกอบที่สร้างมาจากการเขียน แต่ในฐานะที่เป็นผลซึ่งจะได้รับจากการอ่าน เพราะสัมพันธบทมีบทบาทในการสร้างข้อเปรียบเทียบ สร้างบทสนทนาระหว่างตัวบททั้งสอง สร้างความสงสัยเคลือบแคลงทางความคิด และอุดมการณ์บางอย่าง เอริค ออร์เซนนาต้องการจะชี้ให้เห็นว่าตัวบทที่สัมพันธ์กันสามารถที่จะพัฒนาไปตามประวัติศาสตร์ ความทรงจำ ความรู้ของผู้อ่าน ซึ่งปรับเปลี่ยนไปกับกาลเวลา ดังนั้นตัวบทต่างๆ จะมีลักษณะ

---

[4] โจแซฟ เกอแซล (ค.ศ. 1898-1979) เป็นนักหนังสือพิมพ์ นักเขียนนวนิยาย ช่วง ค.ศ. 1939-1940 ทำงานเป็นผู้สื่อข่าวสงคราม และร่วมในกลุ่มผู้ต่อสู้ในสงครามโลกครั้งที่ 2 หลังจากนั้นได้เดินทางไปทำข่าวในปาเลสไตน์ อัฟริกา พม่า อัฟกานิสถาน ได้รับเลือกเป็นสมาชิกบัณฑิตยสภาฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1962

[5] อเมลี โนโธมบ์ (ค.ศ. 1966 -) เป็นนักเขียนชาวเบลเยี่ยมที่ใช้ภาษาฝรั่งเศส นวนิยายเรื่องStupeur et tremblement ได้รับรางวัล Le Grand Prix du Roman จากบัณฑิตยสภาฝรั่งเศส หลังจากที่เอริค ออร์เซนนาได้รับการเสนอชื่อให้เข้าไปเป็นสมาชิกบัณฑิตสภาหนึ่งปี นวนิยายเล่มนี้กล่าวถึงชีวิตของอเมลี โนโธมบ์ ในประเทศญี่ปุ่น การปรับตัวได้ และปรับตัวไม่ได้กับวัฒนธรรมญี่ปุ่น อุปนิสัยที่ฌานน์ถูกสร้างให้คล้ายคลึงกับอเมลี โนโธมบ์คือความกลัวที่จะพูดคุยกับบุคคลสำคัญในบริษัทที่เธอทำงาน

ที่กลายเป็นเรื่องที่อ่านไม่เข้าใจ หรือสูญเสียความหมายไปทันที ถ้าสัมพันธบทไม่เผยตัวให้เห็น หรือถ้าผู้อ่านไม่สามารถสังเกตเห็นหรือค้นพบสัมพันธบทที่ผู้เขียนสอดแทรกแฝงมาในตัวบทหลัก เช่น จากการที่นำตัวบทมาอ้างอิงถึง โดยทำให้ตัวบทที่อ้างอิงไม่สมบูรณ์ ด้วยการลบเครื่องหมายกำกับเสียงในภาษาฝรั่งเศสออกไปเสีย ผู้อ่านจะเกิดการเปรียบเทียบ และตระหนักในทันทีที่เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทเดิมที่มีมาก่อนหน้ากับตัวบทในนิทานไวยากรณ์ ทั้งนี้เพราะมีความเป็นไปได้ที่ทุกตัวบทมีลักษณะของการซึมซับ หรือแปรสภาพมาจากตัวบทอื่น ซึ่งทำให้ตัวบทอื่นสามารถมาปรากฏอยู่ในตัวบทที่เรากำลังอ่านในระดับที่แตกต่างกันไป

3. ประเด็นของสัมพันธบท

เราจะศึกษาการนำตัวบทเดิมที่ปรากฏมาก่อนหน้ามาใช้ในแนวทางของเอริค ออร์เซนนาในสองประเด็นด้วยกันคือ สัมพันธบทในกลวิธีการเขียน และสัมพันธบทในภาพนักเขียนและวรรณกรรม

3.1 สัมพันธบทในกลวิธีการเขียน

การที่ผู้ประพันธ์เลือกที่จะตัดข้อความหรืออ้างอิงตัวบทที่มีผู้เขียนมาก่อนหน้าในลักษณะต่างๆ สามารถทำให้เราเห็นลักษณะการเขียนที่เรียกว่าเป็นสัมพันธบทได้ชัดเจน เอริค ออร์เซนนา ได้สร้างกลวิธีการเขียนที่อิงกับวรรณศิลป์ในมิติของละคร และกวีนิพนธ์ เมื่อตัวบทที่เขาสร้างขึ้นมาผสมผสานรวมกันนี้ จะมีส่วนในการสร้างความหมายแก่ตัวบทที่มีนัยยะและความหมายต่างออกไปจากตัวบทเดิม

3.1.1 มิติของละคร

ฝรั่งเศสเป็นประเทศที่ได้ชื่อว่า มีวัฒนธรรมสูง และใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารความรู้สึกนึกคิด ถ่ายทอดจินตนาการและการแสดงออก การอ่านวรรณกรรมแต่ละเรื่องทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพสังคม วัฒนธรรม การเมือง และเศรษฐกิจของแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี เอริค ออร์เซนนามีความตั้งใจจะสื่อให้เห็นบทบาท ความสำคัญ และคุณค่าที่วัฒนธรรมฝรั่งเศสไม่เคยละเลยที่จะกล่าวถึง ‘การอ่านวรรณกรรมและการชมละคร’ ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมที่ติดอยู่ในจิตสำนึกของผู้คน เขาต้องการจะให้ผู้อ่านสนใจโลกของละครด้วย เพราะ

ละครให้คุณค่าทางอารมณ์ ปัญญา ศีลธรรม วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ จินตนาการ ทักษะเชิงวิจารณ์ การใช้ภาษา และการสร้างสรรค์สังคมเช่นเดียวกับวรรณกรรมประเภทอื่นๆ

ในนิทานไวยากรณ์เรื่อง เมื่อเครื่องหมายกำกับเสียงประท้วง มีเรือสำเภาของคณะละครมาเทียบท่าที่เกาะ ในเย็นวันนั้นจึงมีการจัดงานเลี้ยงต้อนรับคณะนักแสดงที่ลานเกียรติยศ และมีการแสดงละครเรื่อง โรมิโอและจูเลียต (Roméo et Juliette) ของวิลเลียม เชคสเปียร์[6] (William Shakespear) นักประพันธ์ชาวอังกฤษ ฌานน์อยากไปดูละครเพราะใฝ่ฝันอยากเป็นนักแสดงมานานแล้ว แต่กัปตันเรือสำเภาไม่อนุญาต เธอจึงได้แต่เฝ้ามองดูการแสดงจากยอดประภาคาร พร้อมกับแสดงให้เห็นรสนิยมและความโน้นเอียงทางอุปนิสัยที่ฝักใฝ่ในสุนทรียอารมณ์ของตน ด้วยการท่องบทละครที่ตนประทับใจออกมา

ผู้ประพันธ์สื่อให้เห็นว่าละครกระตุ้นจินตนาการของผู้อ่านให้หวั่นไหวและเกิดอาการตอบสนองนักเขียนที่ใช้ภาษาได้ชัดเจนในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดในส่วนของจิตใจมายังผู้อ่านได้ ฌานน์ประทับใจในความงามของภาษากวีในบทละครที่สามารถสะเทือนอารมณ์ของเธอ ซึ่งกำลังใส่ใจในเรื่องของความรักอยู่พอดี จนอดไม่ได้ที่จะถ่ายทอดความรู้สึกหวั่นไหวออกมาว่า *"โอ้พระเจ้า ฉันร้องไห้อะไรมากมายขนาดนี้ ร้องไห้ตอนที่สหายทิบัลต์ซึ่งอายุยังไม่ถึง 17 ปี เสียด้วยซ้ำต้องตายไป น้ำตาไหลออกมาทั้งหมดเลยตอนที่โรมิโอคนที่เกือบจะได้เป็นคนรักของฉันต้องตาย เพราะยาพิษ และอีกตอนหนึ่งที่ต้องเสียน้ำตาเมื่อจูเลียตเอามีดแทงตัวเองตายตามไปด้วย"* (Orsenna, 2007, p. 29)

ละครให้คุณค่าทางอารมณ์ ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจที่มาจากผู้ประพันธ์ซึ่งผู้อ่านจะตีความวรรณกรรมนั้นๆ ออกมา ซึ่งอาจจะตรงหรือคล้ายกับผู้ประพันธ์ก็ได้ โดยในที่นี้ละครเป็นเครื่องกล่อมเกลาอารมณ์ การได้ร้องไห้กับตัวเอกของเรื่องในหนังสือนั้นมีผลดีด้านอารมณ์ ดังที่เจตนา นาควัชระกล่าวว่า *"เราจะต้องไม่ลืมว่า วรรณกรรมมิใช่การสั่งสอนโดยตรง มิใช่การโฆษณาชวนเชื่อ การปลุกสำนึกเชิงอารมณ์ อาจจะทำได้ดีที่สุดด้วยวิธีการ*

[6] วิลเลียม เชคสเปียร์ (ค.ศ. 1564-1616) กวีและนักเขียนบทละครที่ได้รับการยกย่องทั่วโลก บทละครช่วงแรกๆ จะเป็นแนวชวนหัว และแนวอิงประวัติศาสตร์ ต่อมาได้เขียนบทละครโศกนาฏกรรม ที่จัดเป็นบทละครตัวอย่างชั้นเลิศ ช่วงหลังๆ บทละครจะเป็นแนวสุข-โศกนาฏกรรม เขาได้รับการยกย่องในศตวรรษที่ 19 อย่างมากในฐานะอัจฉริยะกวียุคโรแมนติค

ของศิลปะก็ได้ เพราะการเปลี่ยนใจของมนุษย์นั้น คงไม่มีวิธีใดดีกว่าจับใจเขาเสียก่อนด้วยสุนทรียอารมณ์" (เจตนา นาควัชระ, 2529, น. 82) จากการอ้างอิงข้างต้นนี้เอริค ออร์เซนนา ได้สร้างบริบทของความคล้ายคลึงระหว่างตัวละครกับตัวละคร ตัวละครกับโครงเรื่องหรือการกระทำในละคร เหตุการณ์ในละครโรมิโอและจูเลียต จึงมีความหมายต่อฌานน์มากจนเกิดความรู้สึกร่วมในเหตุการณ์ที่ *"สหายทิบัลต์"* และ *"โรมิโอคนที่เกือบจะได้เป็นคนรักของฉัน"* ต้องจบชีวิตลง

นอกจากละครจะนำไปสู่โลกแห่งความฝันได้แล้ว ละครยังสร้างความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้คนที่อาศัยอยู่ในหุบเขา ซึ่งบรรดาเครื่องหมายกำกับเสียงและเครื่องเทศมาซ่อนตัวอยู่ เมื่อละครจบลง ฌานน์เห็นความตื่นตาตื่นใจของผู้ชม *"ก่อนที่จะลุกขึ้นยืนพร้อมกับรอยยิ้ม ปรบมือ และเป่าปาก"* ด้วยความรู้สึกชื่นชมและอิ่มเอมที่ได้ชมละครที่มีชื่อเสียงที่สุดเรื่องหนึ่งของโลก

เอริค ออร์เซนนา ยังแสดงให้เห็นอีกว่า เมื่อเราอ่านบทละครหรือดูละคร สิ่งที่ต้องคำนึงอย่างแรกคือ ต้องรู้ว่าใครทำอะไรที่ไหนอย่างไร คนเขียนมีจุดประสงค์อย่างไร เขียนขึ้นในยุคไหน สภาพสังคมในยุคที่อยู่ในบทละครนั้นเป็นอย่างไร ศิลปะการละครจึงเป็นเหมือนกระจกสะท้อนมนุษย์และประวัติศาสตร์ ดังนั้นเพื่อสื่อวัฒนธรรมละครของฝรั่งเศส ฌานน์เล่าว่า เธอได้พบกับตัวละครมากหน้าหลายตา เช่น ดอนฮวน (Don Juan) มารีอานน์ (Marianne) (Orsenna, 2007, p. 61) และยังได้พบว่าในหุบเขาแห่งนี้มีการจัดแสดงละครหลายเรื่อง เช่น Le malade imaginaire (ป่วยกำมะลอ) บทประพันธ์ของ โมลิแยร์[7] (Molière) Le Barbier de Séville (ช่างตัดผมแห่งเมืองเซวิญ่า) บทประพันธ์ของปิแยร์

[7] นามจริงของโมลิแยร์ คือ ฌอง-บัปติสต์ โปเกอแล็ง (Jean-Baptiste Poquelain) (ค.ศ. 1622-1673) เป็นบรมครูด้านการเขียนบทละคร สุขนาฏกรรม และนักแสดงที่สื่อความคิดเสียดสีสังคม ชนชั้น และแฝงข้อคิดคนสำคัญของศตวรรษที่ 17 บทละครของโมลิแยร์ต่างจากบทละครตลกแบบจำอวดสมัยกลาง แต่เป็นละครตลกที่สะท้อนสังคมแบบละครตลกของกรีกและโรมันได้อย่างครบถ้วน มีตัวละครที่มาจากคนทุกชนชั้น ทั้งจากราชสำนัก คนชั้นกลาง คนต่างจังหวัด และคนธรรมดาสามัญทุกอาชีพ นอกจากบทละครของเขาจะสะท้อนสังคมสมัยนั้นแล้ว ยังให้ความสนุกสนาน ชี้ให้เห็นข้อบกพร่องของมนุษย์ และใช้เป็นข้อคิดให้แก่ผู้ใหญ่และเด็ก

โบมาร์แชส์[8] (Pierre Beaumarchais) (2007, p. 70) ผู้อ่านจะเกิดอารมณ์ขันต่อมาอีกเมื่อพบว่าผู้จัดการคณะละครเรื่อง โรมิโอและจูเลียต มีชื่อว่า ฌอง วิลลาร์ (Villar, 2007, pp. 51-57) ซึ่งในความเป็นจริงบุคคลผู้นี้ เป็นทั้งนักแสดงละคร ผู้กำกับละคร และผู้อำนวยการโรงละคร เป็นผู้มีคุณูปการต่อวงการละครฝรั่งเศสอย่างมาก อีกทั้งยังเป็นผู้ริเริ่มจัดเทศกาลละครประจำปีที่เมืองอาวินญอง ความถี่ของการใช้สัมพันธบทนำเราไปสู่ความสงสัยและความเข้าใจได้ทันทีว่าเอริค ออร์เซนนาต้องการแสดงการคารวะวีรบุรุษทางวัฒนธรรมการละครผู้นี้ ในครรลองเดียวกันกับที่วัลยา วิวัฒน์ศรกล่าวถึงความยิ่งใหญ่ทางวัฒนธรรมของการละครฝรั่งเศส ศตวรรษที่ 18 ว่า *"การดูละครเป็นลักษณะทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาวฝรั่งเศส ลักษณะทางวัฒนธรรมนี้เพิ่งจะมาอ่อนด้อยลงไปในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 นี้เอง ทั้งนี้เนื่องมาจากการเจริญเติบโตของการสร้างและการผลิตภาพยนตร์และการแสดงของนักร้องและนักดนตรี ในศตวรรษที่ 19 การดูละครยังจำกัดอยู่ในราชสำนักและสังคมชั้นสูง ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 18 เรื่อยมา จนถึงปลายศตวรรษที่ 20 นับเป็นเวลากว่า 200 ปี ละครเป็นความบันเทิงทางวัฒนธรรมของชาวฝรั่งเศสทุกชนชั้น เป็นตัวเผยแพร่ ชักนำโน้มน้าวความคิด และสร้างสติปัญญาให้แก่ผู้ชม เป็นที่จรรโลงภาษาฝรั่งเศสอันงดงามสละสลวย ละครจึงเป็นความยิ่งใหญ่ทางวัฒนธรรมของชาวฝรั่งเศส"* (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2538, น. 1-2)

ในการที่เอริค ออร์เซนนา ไม่แยกไวยากรณ์หรือภาษา และละครไว้คนละส่วนกัน แต่กลับนำบริบททางวัฒนธรรมทั้งเรื่องของไวยากรณ์ ละคร และภาษา มาเชื่อมโยงเข้าด้วยกันนั้นเป็นเพราะเอริค ออร์เซนนาตระหนักดีว่า ละครเป็นการสื่อสารประเภทหนึ่ง การแสดงละครส่งสารถึงผู้ดูได้มากกว่าที่การอ่านบทละครจะส่งสารถึงผู้อ่าน ในขณะเดียวกันกับที่คำจำกัดความ 'ละคร' ที่โรล็องด์ บาร์ตส์ ให้ไว้ ทำให้เราทราบว่า *"ละครคืออะไร คือเครื่องจักรแห่งการสื่อสารประเภทหนึ่ง ในขณะที่ไม่ได้ทำงาน เครื่องจักรนี้ซ่อนตัวอยู่หลังม่าน*

[8] นามจริงของโบมาร์แชส์ คือ ปิแยร์ โอกุสแต็ง การง (Pierre Augustin Caron) (ค.ศ. 1732-1799) เขาเขียนบทละครตามรอยละครตลกของโมลิแยร์ คือใช้บทละครเป็นเครื่องสื่อความคิดเสียดสีสังคมและการเมือง จัดอยู่ในประเภท un drame bourgeois ซึ่งเป็นบทละครตลกที่ได้รับการฟื้นฟู โดยใช้เรื่องราวของพวกชนชั้นกลาง สะท้อนลักษณะอุปนิสัยของผู้คนที่เกี่ยวข้องไว้ด้วย

แต่เมื่อมีการเปิดตัว เครื่องจักรนี้ มันจะส่งสาร (messages) จำนวนหนึ่งมายังเราทันที สารเหล่านี้มีลักษณะพิเศษเฉพาะ กล่าวคือมันถูกส่งมาพร้อมๆ กันแต่ด้วยจังหวะที่ต่างกัน ในการแสดงแต่ละขณะ เราจะได้รับข่าวสารถึงหกหรือเจ็ดประการในเวลาเดียวกัน (จากฉาก เสื้อผ้า แสง ตำแหน่งของนักแสดง กริยาท่าทาง ภาษาใบ้ คำพูด) ข่าวสารบางประเภทคงที่ (กรณีของฉาก) ในขณะที่ข่าวสารอื่นๆ เปลี่ยนไป (คำพูด กริยาท่าทาง) นี่เป็นเรื่องของการประสานข่าวสารอย่างแท้จริง และนี่คือลักษณะของความเป็นละคร: กลุ่มสัญญะกลุ่มหนึ่ง" (เรื่องเดียวกัน, น. 123)

ข้อสำคัญอีกประการหนึ่งของละครเวทีคือ ผู้ชมจะได้อรรถรสทั้งจากการฟังและการดู ซึ่งเป็นการรับรู้เรื่องราวต่างๆ จากแหล่งของเสียงหรือภาพ การชมละครของฌานน์นั้นเป็นการฟังและดูเพื่อความซาบซึ้ง เพราะเธอมีพื้นฐานความรู้ในละครเรื่องโรมิโอและจูเลียตมาก่อน จนถึงขั้นสามารถรับสารได้ ละครเรื่องนี้ทำให้เธอตระหนักถึงคุณค่าของความรัก พร้อมกับยังวิเคราะห์และประเมินคุณค่าสารจากการฟังและการดูละครได้ ทำให้พลังของละครที่ไปชม นำเธอเข้าไปสู่โลกของความฝัน หรือมี 'ใจฝันหวาน' หรือแฟนตาซีได้ *"คนดูที่อายุน้อยที่สุด พวกเด็กๆ ฝันขึ้นมาในทันใดว่าพวกเขาผ่านความรักแบบที่แสดงอยู่บนเวทีมาหลายปีพอควร คนดูที่อายุแก่ที่สุด พวกที่ใกล้จะลงหลุม ฝันขึ้นมาว่าได้พบกับพลังแห่งรักเข้าแล้ว ส่วนคนที่มีอายุตรงกับตัวละครในเรื่องพอดี พวกที่เป็นวัยรุ่น พวกเขาฝันว่าได้พบกับจูเลียต โรมิโอของตน และรู้สึกตื่นเต้นกับความสุขที่เกิดขึ้นกับตน"* (Orsenna, 2007, p. 32)

เราได้เห็นว่าละครสามารถดึงผู้ชมให้เกิดความฝันและมีใจฝันหวานได้ เนื่องจากมนุษย์เราแต่ละคนไม่ได้ประกอบด้วยอัตวิสัยแห่งมิติทางสังคมต่างๆ แต่ในจิตใจประกอบไปด้วยมิติที่มีความซับซ้อน 'ใจฝันหวาน'จึงนับเป็นหนึ่งในมิติเหล่านั้น ที่ปลดปล่อยมนุษย์เราจากชีวิตจริงเพราะ*"แฟนตาซีเปรียบเสมือนรหัสลับ เปรียบเหมือนกับเป็นเงื่อนงำ (clue) บางอย่างที่จะตีความเพื่อทำความเข้าใจความปรารถนาเบื้องลึกของคน"* (ชญาน์ทัต ศุภชลาศัย, 2555, น. 85) ไม่เพียงแต่มิติของนวนิยาย และละครจะได้รับการอ้างถึงในนิทานไวยากรณ์เท่านั้น มิติของกวีนิพนธ์ก็เช่นกัน เพราะวรรณศิลป์ประกอบขึ้นจากสิ่งที่มีลักษณะ

ของความเป็นวรรณคดี ซึ่งผู้อ่านมุ่งหาอรรถรสจากภาษาอันไพเราะสละสลวยและคุณค่าของความคิดจากตัวบทได้

3.1.2 มิติของกวีนิพนธ์

สิ่งหนึ่งที่ผู้ศึกษาได้จากการเรียนกวีนิพนธ์คือ การได้รับการปลูกฝังในเรื่องความสำคัญของภาษา การได้เห็นความสัมพันธ์ของโลกและภาษา การรู้จักใช้ความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการ

อัจฉรา วรรณเชษฐ์ได้กล่าวไว้ในกวีนิพนธ์ร่วมสมัย บทวิเคราะห์ และสรรนิพนธ์ ถึงความสำคัญของการสอนกวีนิพนธ์ในระดับประถมและมัธยมศึกษาของฝรั่งเศสว่า *"กวีนิพนธ์ยังมีพื้นที่และยังมีความหวังที่จะพัฒนาได้ (...) กวีนิพนธ์ในโรงเรียนจะเป็นส่วนหนึ่งของรายวิชาภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส ทั้งนี้เป็นเพราะกวีนิพนธ์ใกล้ชิดมากกับเรื่องการใช้ภาษา การทำงานกับภาษา"* (อัจฉรา วรรณเชษฐ์, 2545, น. 19)

1) กวี กวีนิพนธ์ ภาษาและการเรียนรู้

นิทานไวยากรณ์ เรื่อง ไวยากรณ์คือบทเพลงอันแสนหวาน ได้กล่าวถึงการสอนบทกวีในโรงเรียนของฌานน์ตั้งแต่หน้าแรกๆ ซึ่งสื่อให้เห็นว่ากวีนิพนธ์จะเติบโต และพัฒนาได้ภายในพื้นที่ของโรงเรียนเป็นอันดับแรก *"เช้าวันนั้น ในเดือนมีนาคม วันก่อนเทศกาลอีสเตอร์ ลูกแกะตัวหนึ่งอาศัยน้ำในลำธารที่บริสุทธิ์ดับความกระหายอย่างเงียบๆ อาทิตย์ก่อนหน้านี้ หนูได้รู้มาว่าหมาจิ้งจอกที่ชอบการประจบประแจงทุกตัวมีชีวิตอยู่ได้โดยอาศัยอีกาที่ฟังมัน และอาทิตย์ก่อนหน้าอาทิตย์นั้น เต่าชนะกระต่ายป่าในการแข่งวิ่ง"* (Orsenna, 2001, p. 12) เด็กนักเรียนชาวฝรั่งเศสส่วนใหญ่จะเริ่มต้นการเรียนรู้ โดยทำความรู้จักกับสัตว์ เรียนรู้วิถีชีวิตของมัน และเรียนรู้โลกในโรงเรียนจากบทกวีเช่น นิทานสัตว์ของ ฌอง เดอ ลา ฟ็องแต็น

แม้ว่าโรงเรียนในฝรั่งเศสในทุกระดับการศึกษาจะมีหลักสูตรของกระทรวงศึกษาที่เรียกว่า Instructions Officielles เป็นผู้เสนอเกณฑ์และแนวทางกำกับการศึกษาแห่งชาติ ดังที่ปรากฏว่าในนิทานไวยากรณ์ มีมาดามจาร์โกนอสเป็นเสมือนตัวละครภาพแทนนี้ แต่ในทางปฏิบัติเรามิอาจจำกัดบทบาทของผู้สอนได้ นั่นคือมาดมัวแซลลอร็องแซ็ง ได้เลือกบทกวีของฌอง เดอ ลา ฟ็องแต็น ที่เธอคิดว่าเหมาะสมกับวัยวุฒิ ของ

ผู้เรียน ตัวอย่างนี้จึงเป็นภาพแทนความจริงของความขัดแย้งระหว่างการสอนในระดับโรงเรียนที่ต้องยึดถือกรอบการสอนกับการสอนที่ผู้สอนสามารถเป็นอิสระ และยืดหยุ่นได้มากขึ้น เธอต้องการให้นักเรียนไม่เพียงจะได้ทำความรู้จักกับบทกวีเท่านั้น แต่ต้องการสร้างวิธีคิด วิธีอ่าน และวิธีเขียนให้กับเด็กนักเรียน เพื่อที่ว่าวิธีการเหล่านี้จะเป็นรากฐานที่ปลูกฝังให้พวกเขาได้พัฒนาความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนซึ่งจะนำไปสู่ความชัดเจนในตัวตน ในโลกและตัวตนของโลกว่าเป็นอย่างไรเมื่อพวกเขาเติบโตเป็นผู้ใหญ่ในภายหน้า

เหตุผลในการที่เอริค ออร์เซนนาเลือกสัมพันธบทจากฌอง เดอ ลา ฟ็องแต็นนั้น มีอยู่หลายประการ ประการแรกคือ กวีผู้นี้สามารถแต่งนิทานให้อ่านแล้วเหมือนกับเป็นบทละคร กล่าวคือ มีตอนเริ่มต้น มีปมเรื่อง มีบทเจรจา มีจุดคลี่คลายปมเรื่อง ที่สำคัญคือการใช้คำที่ให้อรรถรส ก่อให้เกิดความคิด และถ่ายทอดด้วยท่วงทำนองต่างๆ กัน ทั้งตลกขบขัน โศกเศร้า เสียดสี หรือไพเราะแบบบทกวี ซึ่งผู้ประพันธ์สามารถผสมผสานท่วงทำนองต่างๆ เหล่านี้ได้อย่างกลมกลืนกับการใช้ภาษาฝรั่งเศสทุกระดับ ทั้งภาษาถิ่น ภาษาสุภาพ ภาษาตลาด หรือภาษาของกลุ่มผู้ดี (la préciosité) ซึ่งใช้กันในศตวรรษที่ 17 อีกเหตุผลหนึ่งน่าจะมาจากการที่ผู้ประพันธ์เป็นทั้งกวีและนักเล่านิทานด้วย แม้ว่าบทบาทของการเป็นนักเล่านิทาน และนักเขียนเรื่องสั้นที่แต่งเป็นร้อยกรองจะถูกบดบังด้วยการเป็นกวีที่มีความเป็นตัวของตัวเองอยู่มาก ความสามารถเชิงซ้อนหลายด้านเป็นสิ่งพิสูจน์การใช้ภาษา คำ และกลวิธีการเขียนที่ดึงดูดความสนใจของเอริค ออร์เซนนาได้เป็นอย่างดี ส่วนอีกเหตุผลหนึ่งมาจากการที่โรงเรียนต่างๆ นิยมเลือกนิทานสอนใจของกวีผู้นี้ที่มีสัตว์เป็นตัวละครมาสอนเด็กๆ นักเรียน

ในส่วนนิทานไวยากรณ์เรื่อง แล้วถ้าเรามาเริงระบำกันล่ะ ฌานน์ผู้ยึดอาชีพนักเขียนเงา อธิบายว่า *"นักเขียนเงาคือ นักเขียนซึ่งทำงานเขียนหนังสือ แต่ให้คนอื่นเป็นผู้ลงนาม นักเขียนเงาเขียนสุนทรพจน์ให้คนอื่นนำไปกล่าว และทำการบ้านให้คนอื่นเอาไปส่งครู พร้อมกับทำท่าซับเหงื่อที่หน้าผาก เพื่อแสดงว่า พวกเขาได้ทำงานหนัก และใช้เวลาไปกับงานนี้มากมาย"* (Orsenna, 2009, p. 13) ในบรรดาตัวบทที่ฌานน์ได้เคยศึกษามา หนึ่ง

ในนั้นคือการวิเคราะห์บทกวีชื่อ นักมายากล (Saltimbanques) ของ กีโยม อโปลลิแนร์[9] (Guillaume Apollinaire) ซึ่งความเหมาะสมของบทกวีนี้ประการแรก เนื่องจากเป็นการอธิบายวิธีวิเคราะห์ตัวบทที่ฌานน์ใช้ในการทำงานและการโฆษณาความสามารถในการวิเคราะห์ตัวบทของตัวเธอด้วย*"ถ้าคุณมาเป็นลูกค้าของดิฉัน คุณจะได้เห็นว่าดิฉันนิยามคำว่า saltimbanque (ที่มาจากภาษาอิตาเลียน: celui qui "saute-en-banc" หมายถึง ผู้ที่แสดงกายกรรม หรือ baladin ซึ่งมาจากคำว่า balar: แปลว่า "เต้นรำ") la balade แปลว่า การเดินเล่น โดยไม่มีจุดหมายชัดเจน การเดินเล่นเรื่อยเปื่อยนี้เหมือนกับการเต้นรำอย่างหนึ่งหรือเปล่าล่ะ คุณจะได้เห็นว่า ในบทวิจารณ์นี้บรรยายความเกี่ยวข้องระหว่างศิลปินเด็กๆ และสัตว์ต่างๆ ไว้อย่างน่าสนใจมาก คุณจะต้องยอมรับในวิธีการวิเคราะห์ที่แยบยลของดิฉันที่จะทำให้ครูทั้งหลายพอใจ โดยใช้คำที่แสดงความเป็นผู้รู้ อย่างเช่น นามนัย (métonymie) อนุนามนัย (synecdoque) คำเชื่อมที่ถูกต้อง และคำที่แสดงความรู้สึกที่มาจากการกระทำ"* (Orsenna, 2009, p. 15)

อีกเหตุผลหนึ่งที่ตัวบทกวินิพนธ์นี้ยังเหมาะสมกับนิทานไวยากรณ์เรื่อง แล้วถ้าเรามาเริงระบำกันล่ะ คือเป็นตัวอย่างของบทกวี (ibid, p. 14) ที่ไม่ใช้เครื่องหมายวรรคตอนเลย เป็นงานเขียนร่วมสมัยประเภท 'วรรณคดีแห่งการเปลี่ยนแปลง' ('littérature de rupture') บทกวีแนวนี้สร้างความพลิกผันให้กับอุปนิสัยการอ่านแบบเดิม กีโยม อโปลลิแนร์ผู้นี้เป็นผู้ให้กำเนิดคำว่า 'calligramme' หรือ 'วรรณรูป' ซึ่งเป็นบทกวีที่ประกอบขึ้นจากตัวหนังสือและรูปภาพ เอริค ออร์เซนนาเห็นว่าการสร้างรสนิยมและวัฒนธรรมวรรณศิลป์ให้เกิดกับผู้อ่านเป็นหนทางที่จะนำไปสู่การใช้ภาษา และการรู้จักหลักภาษาด้วย เราได้พบข้อมูลเรื่องการเรียนการสอนกวีนิพนธ์ของฝรั่งเศสที่ต้องพยายามก้าวข้ามอุปสรรค ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้*"นับจากปี 1970 เป็นต้นมา ได้มีการปฏิรูปหลักสูตรการศึกษามาโดยตลอด อย่างน้อยหลัง 1968 ก็มีการใช้คำว่า "กวีนิพนธ์" แทนคำว่า "ท่องอาขยาน" แต่ในทางปฏิบัตินั้นผู้คนในวงการศึกษาก็ยังอยู่กับการเรียนการสอนเดิม ทั้งนี้อาจจะเป็นที่ธรรมชาติของกวีนิพนธ์ที่เป็นงานวรรณศิลป์ประเภทที่การสอนมักจะมีปัญหาอุปสรรค เนื่องจากไม่มี*

[9] กีโยม อโปลลิแนร์ (ค.ศ.1880-1928) เป็นผู้มีส่วนร่วมกับขบวนการวรรณกรรมบุกเบิกก้าวหน้าของฝรั่งเศสในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 เคยร่วมรบและบาดเจ็บจากสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง

"ทฤษฎี" หรือ "วิธีการสอนกวีนิพนธ์" รองรับโดยตรงเช่นเดียวกับทฤษฎีการอ่านเรื่องเล่า นวนิยาย นิทาน นอกเหนือจากกฎเกณฑ์ฉันทลักษณ์พื้นฐานที่ต้องเรียนรู้ และเทคนิควรรณศิลป์บางประการ" (อัจฉรา วรรณเชษฐ์, 2545, น. 22)

จากการสอนบทกวีของฌอง เดอ ลา ฟ็องแต็น มาดมัวแซล-ลอร็องแซ็งซึ่งเป็นภาพแทนของการสอนไวยากรณ์แนวใหม่ ได้จัดการเรียนการสอนให้ผู้เรียนของเธอได้รู้จัก ได้สัมผัส และร่วมรับรู้อารมณ์ความรู้สึกของบทกวี มิใช่โดยไม่ขัดแย้งกับมาดาม จาร์โกนอสซึ่งเป็นภาพแทนของการสอนไวยากรณ์แนวขนบนิยม ซึ่งสัมพันธบทนี้นำเราไปสู่การเปรียบเทียบได้ และยังสอดคล้องกับที่งานวิจัย กวีนิพนธ์ฝรั่งเศสร่วมสมัย บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์กล่าวไว้ว่า*"การเรียนในระดับต้น ทำให้ผู้เรียนได้ค้นพบตัวบท เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน (plaisir) ในการอ่านบทกวีนิพนธ์ จากการสำรวจผู้สอนก็มักจะยอมรับว่าไม่ได้เดินตามแนวทางที่วางไว้โดย Instructions Officielles เสมอไป เพราะเห็นว่าวิชากวีนิพนธ์เป็นวิชาที่สอนได้ยาก ผู้สอนมักจะเริ่มจากการให้เด็กซึมซับกับภาษาของบทกวี สัมผัสกับบทกวีด้วยการอ่าน การจำ ท่องจำ รู้จักจังหวะของเสียงอ่าน แล้วจึงไปสู่การฝึกการเขียนและการอ่านวิเคราะห์ตีความ กล่าวได้ว่า ในเชิงปฏิบัตินั้น โดยพื้นฐานทั่วไปเด็กฝรั่งเศสจะได้เรียนรู้จักกับ "รสนิยมในตัวบทที่มีสุนทรียะ" ตามรูปแบบคลาสสิคเป็นส่วนใหญ่"* (เรื่องเดียวกัน, น. 22)

เมื่อการศึกษาเรื่อง ภาษา วรรณคดี และวัฒนธรรม สัมพันธ์กันอย่างแนบแน่นเช่นนี้ ผู้เรียนจะได้รับรสของความรู้ที่เป็นสุนทรีด้วยความเพลิดเพลินควบคู่ไปกับการเรียนรู้หลักภาษาและการใช้ภาษา จากการที่วรรณกรรมฝรั่งเศส (ในสมัยศตวรรษที่ 17) มีลักษณะเด่นตามแบบคลาสสิค คือ การเดินตามแบบอย่างวรรณคดีกรีกละตินโบราณนั้น ผู้ศึกษาย่อมต้องมีพื้นฐานความรู้เรื่องรูปแบบคลาสสิคนิยม ในเรื่องนี้ เอริค ออร์เซนนาได้อ้างอิงถึงกวีกรีกโฮเมอร์ (Homère) และมหากาพย์เรื่อง *โอดิซี* (Odyssée)[10] โดยได้แทรกตัว

[10] โฮเมอร์ เป็นกวีกรีกในศตวรรษที่ 8 ก่อนคริสตกาล มหากาพย์โอดิซีเรื่องนี้ประพันธ์ขึ้นปลายศตวรรษที่ 8 ก่อนคริสตกาล

บทของมหากาพย์นี้ไว้ เราเห็นได้จากตอนที่ตัวละครสังเกตเห็นผลกระทบที่เกิดจากตัวบทที่ไม่มีเครื่องหมายวรรคตอน ซึ่งไม่สามารถจะสื่อความได้

> *"tuveuxsavoirmonnomleplusconnucyclopejemenvaisteledireмaistum edonneraslepréѕentannoncécestpersonnemonnomoui"*
> (Orsenna, 2009, p. 105)

เอริค ออร์เซนนาได้พลิกแพลงรูปแบบการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างกวีนิพนธ์ ภาษา และวรรณกรรม โดยมีวิธีอื่นที่กวีนิพนธ์ไม่ต้องผูกพันกับลีลาโวหารหรือภาษาที่ต้องผูกวากยสัมพันธ์ ในนิทานไวยากรณ์เรื่อง อัศวินแห่งปริกัลปมาลา ผู้ประพันธ์ได้นำ จอร์จ หลุยส์ บอร์เคส[11] (George Luis Borgès) กวีชาวอาเจนตินา มาเป็นตัวละครโดยรับบทเป็นพี่ชายของนักบัญญัติศัพท์ ซึ่งได้เดินทางมาเกาะปริกัลปมาลา และเป็น 'ผู้สำรวจ' โรงงานที่โตมาส์ทำงานอยู่ โรงงานนี้เป็นสถานที่ที่พาเราเข้าไปยังโลกของความฝันและโลกอื่นๆ ที่เราต้องการผ่านมาลานี้ โรคตาพิการของกวีกลับเป็นเครื่องมือที่ทำให้เขามองเห็นโลกที่ไม่มีใครเคยจินตนาการได้หรือเห็นมาก่อน และทำให้เขาถ่ายทอดสารแห่งวรรณศิลป์ กวีนิพนธ์และปรัชญาให้กับคนที่ทำงานในโรงงานและผู้อ่านได้ เอริค ออร์เซนนาอ้างถึงผลงานเรื่องสั้นเล่มหนึ่งของจอร์จ หลุยส์ บอร์เคส ที่ชื่อ ห้องสมุดแห่งบาเบล (La bibliothèque de Babel) ว่า *"โลก (ที่คนอื่นตั้งชื่อให้ว่า ห้องสมุด) ประกอบด้วยสิ่งที่มีจำนวนนับไม่ได้ หรืออาจจะพูดว่า ไม่รู้ที่สิ้นสุดก็ได้ ประกอบด้วยห้องหกเหลี่ยม ตรงกลางเป็นที่ตั้งของบ่ออากาศหายใจล้อมรั้วเหล็กเตี้ยๆ ไว้ (...) หากว่ามีนักเดินทางแห่งนิรันดร์กาลที่จะข้ามห้องสมุดนี้ไปในทิศใดๆ ก็ย่อมทำได้ ยุคสมัยจะจบลงโดยการทำให้เขาได้เรียนรู้ว่า จะพบหนังสือเล่มเดียวกันนี้ในสถานการณ์ที่ยุ่งเหยิงแบบเดียวกัน ซึ่งถูกนำมากล่าวซ้ำแล้วซ้ำเล่า จนได้กลายเป็นแบบแผน หรือเรียกว่าเป็นหลักการ"* (Orsenna, 2004, p. 164)

---

[11] จอร์จ หลุยส์ บอร์เคส (ค.ศ. 1899-1986) เป็นนักเขียนเรื่องสั้น กวี และนักแปล งานเขียนของเขาจะเชื่อมต่อด้วยแกนเรื่อง เช่น ความฝัน เขาวงกต ห้องสมุด กระจก วรรณกรรม ปรัชญา จินตนาการ และพลังบางอย่าง

หลังจากนั้นฌานน์ได้ตั้งคำถามกับโตมาส์เรื่อง โลกแห่งหนังสือ ที่สำคัญต่อการเรียนรู้ของมนุษย์

> *“ - ถ้างั้นโลกก็คือห้องสมุดขนาดมหึมาใช่ไหม*
> *- ฉันคิดว่า นี่เป็นสิ่งที่เขาอยากจะบอกกับเรา*
> *- เขาพูดเรื่องที่ไม่มีสาระ เราถูกล้อมกรอบอยู่ในที่ๆ ไม่มีหนังสือ นั่นก็คือด้วยทะเล ท้องฟ้า ภูเขา*
> *- และเธอคิดว่า ไม่จำเป็นที่จะต้องเรียนรู้ที่จะอ่านทะเล เมื่อเราต้องการจะออกเรือ ที่จะอ่านภูเขา ถ้าเราไม่อยากถูกหิมะถล่ม ที่จะอ่านท้องฟ้า เมื่อเราบินไปกับเครื่องร่อนหรือไง”* (ibid, p. 165)

รูปธรรมและนามธรรมที่ผสมผสานอยู่ในข้อความข้างบนนี้ มีลักษณะเป็นบทกวี สิ่งที่ซ่อนอยู่ภายในคือ แก่นแท้ของวรรณศิลป์ เอริค ออร์เซนนาต้องการจะประสานความคิดให้ผู้อ่านเห็นว่าพื้นที่ของหนังสือ วรรณกรรม และโลกผูกพันกันอย่างไร ยิ่งไปกว่านั้น เขายังต้องการสร้างความตระหนักว่า *“การอ่านกวีนิพนธ์มิใช่การอ่านหรือเขียนไปตามการเรียงลำดับคำตามแนวนอนของโคลงแต่ละบท แต่เป็นการอ่านในลักษณะของการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคำ ระหว่างภาพที่ปรากฏในพื้นที่ของบทกวีนั้นๆ และในความสัมพันธ์ระหว่างบทกวีหลายๆ บทของกวีคนเดียวกัน”* (อัจฉรา วรรณเชษฐ์, 2545, น. 46)

ในนิทานไวยากรณ์ เรื่อง แล้วถ้าเรามาเริงระบำกันล่ะ เอริค ออร์เซนนา ยังเห็นว่ากวีนิพนธ์สามารถปลูกฝังความรู้ ความเข้าใจในเรื่องชีวิต และโลกในแต่ละมิติ รวมทั้งเงื่อนไขของความเป็นมนุษย์ที่ต่างเชื้อชาติออกไป โดยเขาได้กล่าวถึง เลโอโปลด์ เซดาร์ เซงห์กอร์[12] (Leopold Sédar Senghor) ชาวอัฟริกันคนแรกที่ใน

[12] เลโอโปลด์ เซดาร์ เซงห์กอร์ (ค.ศ. 1906-2001) เป็นประธานาธิบดีคนแรกของสาธารณรัฐเซเนกัล (ค.ศ. 1960-1980) และเคยดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีของฝรั่งเศสก่อนที่เซเนกัลจะได้รับอิสระภาพ แนวคิดในกวีนิพนธ์และงานเขียนของเขามุ่งสร้างความหวังและความเป็นปึกแผ่นให้พวกผิวสี และมีอุดมการณ์เพื่อสร้างอารยธรรมที่มีความเป็นสากล ไม่แบ่งแยกผิวสีและชนชั้นทางสังคม

ค.ศ.1983 ได้ดำรงตำแหน่งสมาชิกบัณฑิตสภาของฝรั่งเศส เอริค ออร์เซนนาได้กล่าวคำขอโทษที่จำเป็นต้องสับเปลี่ยนลำดับเวลาบางอย่างเพื่อที่จะนำประธานาธิบดีเซเนกัลผู้นี้เข้ามาในนิทานไวยากรณ์ ตัวละครต้องการจะพบกับฌานน์ เพราะได้ยินคำร่ำลือเกี่ยวกับตัวฌานน์ว่าเป็นคนที่ฝักใฝ่ใคร่รู้ในการใช้ภาษา เขาได้เคยส่งตัวบทเกี่ยวข้องกับการใช้เครื่องหมายวรรคตอน และบทกวีที่แต่งขึ้นให้ฌานน์อ่าน เธออ่านบทกวีนั้นในขณะที่กำลังรู้สึกว่าชีวิตน่าเบื่อเงียบเหงาเกินไป จึงส่งผลให้บทกวีนี้มีพลังในการเปิดโลกทัศน์ของเธอให้กว้างออกไป

2) สัมพันธบทในกวีนิพนธ์

สัมพันธบทเป็นหนึ่งในกลวิธีที่เอริค ออร์เซนนาจะนำเสนอบริบทวัฒนธรรมในวรรณศิลป์จากกวีนิพนธ์ฝรั่งเศส ซึ่งวงกวีนิพนธ์มั่งคั่งด้วยจำนวนกวี และจำนวนผลงาน ซึ่งเป็นของกวีฝรั่งเศสและกวีชาติอื่นที่ใช้ภาษาฝรั่งเศสด้วยให้ผู้อ่านรู้จัก แต่ในความเป็น ‘กวีนิพนธ์ที่แท้จริง’ นี้ แฝงความน่าสงสัยคลุมเครือเอาไว้ ทำให้กวีนิพนธ์ฝรั่งเศส *“ประสบปัญหาด้านวิกฤตการณ์การไร้ผู้อ่าน”* (เรื่องเดียวกัน, น. 46) และด้วยเจตนาที่จะสร้างความคุ้นเคยกับกวีนิพนธ์คลาสสิคจนถึงกวีนิพนธ์ร่วมสมัย เอริค ออร์เซนนาจึงต้องการถ่ายทอดความงามของภาษากวี และสื่อให้เห็นว่าการสร้างสรรค์ทางศิลปะเป็นอย่างไร เพราะในการอ่านบทกวีนี้ ผู้อ่านจะต้องมีกรอบการอ่านอีกแบบหนึ่งที่ต่างไปจากการอ่านที่เคยชินหรือการอ่านที่วางรากฐานอยู่บนกฎเกณฑ์การสร้างงานตามขนบบนหลักไวยากรณ์และตรรกะที่คุ้นเคย

การอ้างถึงกวีซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในวัฒนธรรมวรรณศิลป์ของฝรั่งเศสเป็นการสร้างแรงจูงใจให้ผู้อ่านรุ่นใหม่ได้รู้จักกวีเหล่านั้น หลักการอันนี้สะท้อนให้เห็นกลวิธีการเขียนที่ใช้โวหารแบบสมมุติภาวะ (prosopopée) ซึ่งจัดเป็นประเภทย่อยของบุคลาธิษฐาน โดยทั่วไปแล้ว จะมีความหมาย 2 ประการคือ การพูดกับบุคคลที่ไม่ได้อยู่ ณ ที่นั้น ราวกับว่าเขามีตัวตนอยู่ และการพูดกับสัตว์ สิ่งของ และสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ราวกับว่าสิ่งเหล่านั้นมีชีวิตรับรู้และเข้าใจสิ่งที่พูดนั้นได้

เอริค ออร์เซนน ามักจะพูดถึงสิ่งต่างๆ ที่อยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คนที่อยู่ในดินแดนที่เราเรียกว่า เกาะ ดังนั้นวันคืนที่หมุนเวียน ธรรมชาติ พระอาทิตย์ พระจันทร์ ท้องทะเล จึงเป็นแก่นสำคัญของทัศนียภาพที่ผู้ประพันธ์แต้มสีสันไว้ในโลกของ

ความมหัศจรรย์ โลกของนิทานและโลกของความฝัน ดังเช่นที่เราพบในจินตนาการและสายตาของเด็กๆ จากตอนที่ฌานน์ตื่นจากภวังค์ฝันที่ในฝันเป็นเรื่องของเรือโดยสารที่เธอเดินทางกำลังจะจมลง มีเฮลิคอปเตอร์ลำสีขาวโผล่มาอย่างเงียบเชียบ ประตูเครื่องบินเปิดแง้ม และหย่อนบันไดไหมจากฟ้ามาให้ เมื่อเธอลืมตาขึ้นดู เธอได้เห็นใครคนหนึ่ง *"เขาพรางตัวเป็นเด็กเสิร์ฟร้านกาแฟ (ชุดสีดำ) เพื่อจะมาช่วยหนู และยังได้ต่อรองกับดวงจันทร์เพื่อขอให้เธอไปส่องแสงสว่างที่อื่นก่อน"* (Orsenna, 2004, p. 99) *"การต่อรองกับดวงจันทร์"* นอกจากจะเป็นประโยคและมโนทัศน์ที่คล้ายคลึงกับบทกวีที่โด่งดังของ อัลฟงส์ เดอ ลามาร์ติน[13] (Alfonse de Lamartine) ที่ชื่อ ทะเลสาบ (Le Lac) แล้ว ยังเป็นบทสนทนาที่กระตุ้นจินตนาการ และมุมมองของเด็กๆ ได้อย่างดี หลังจากที่เมอสิเออร์อ็องรี ช่วยฌานน์ให้รอดจากการคุมขังของเนกรอลมาได้ในคืนวันหนึ่งแล้ว ตอนขากลับในแพที่ล่องมา ทันทีที่พ้นจากเขตอันตรายออกมาได้นั้น ทุกคนพากันดื่มฉลองร้องรำทำเพลงให้แก่อิสรภาพของฌานน์ เธอได้รู้จักความฝักใฝ่ของเมอสิเออร์อ็องรีในการใช้ภาษาและหาสัมผัสคำให้ได้ จากเหตุการณ์นี้ เอริค ออร์เซนนายังเน้นต่อไปอีกว่าการใช้ภาษาที่เรียบง่ายถูกต้องไวยากรณ์ ยังไม่เพียงพอสำหรับองค์ประกอบพื้นฐานของฉันทลักษณ์ การสลับเล่นเสียงของถ้อยคำยังสามารถสร้างความไพเราะให้แก่ประโยคได้ เมอสิเออร์อ็องรีจึงได้ถ่ายทอดความพิถีพิถันในการใช้ภาษาให้ฌานน์เรียนรู้ 'ความลำบากยากเย็น' เพื่อจะหาสัมผัสให้กับคำให้ได้ และนับเป็นสิ่งสำคัญที่สุดอย่างหนึ่งที่ชื่อของเมอสิเออร์อ็องรีตัวละครสื่อกลางนี้เป็นสัมพันธบทกับชื่อของอ็องรี ซัลวาร์ดอร์[14] (Henri Salvador) นักร้องเพลงแจส ผิวสี ผู้เป็นแรงบันดาลใจของคำว่า 'บทเพลงอันแสนหวาน' ที่ประกอบอยู่ในชื่อนิทานไวยากรณ์เรื่องแรกนั่นเอง

---

[13] อัลฟงส์ เดอ ลามาร์ติน (ค.ศ. 1790-1869) เป็นนักเขียน กวี และนักการเมือง บทกวี Le Lac พรรณนาถึงความรัก การพลัดพรากจากสิ่งที่รัก ความทุกข์จากการสูญเสีย และความสำคัญของเวลา แม้งานเขียนจะจัดอยู่ในช่วงต้นของศตวรรษที่ 19 (ยุคโรแมนติค) ที่เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ แต่ก็มีความคิดและปรัชญาชีวิตแฝงอยู่ด้วย

[14] อ็องรี ซัลวาร์ดอร์ (ค.ศ. 1917-2008) เกิดในกูยานดินแดนโพ้นทะเลของฝรั่งเศส เป็นนักแสดง นักแต่งเพลง นักดนตรีแจส และนักร้องที่มีน้ำเสียงไพเราะ จับใจคนฝรั่งเศสทุกวัย ปัจจุบันเพลงของเขายังเป็นที่นิยมนำมาขับร้องอย่างแพร่หลาย

จากการศึกษามิติของกวีนิพนธ์ในนิทานไวยากรณ์ เราได้เห็นข้อพิสูจน์ของเอริค ออร์เซนนาว่า มนุษย์คือภาษา และภาษาคือมนุษย์ มนุษย์คือบุคคลที่อยู่กับคำพูด แต่ทั้งนี้ไม่ใช่เฉพาะการติดต่อสื่อสารเท่านั้น ในขณะที่กล่าวถึงเรื่องความสำคัญของการใช้ภาษา เอริค ออร์เซนนาได้ชี้ให้เห็นว่ากวีนิพนธ์คือการทำงานกับภาษาอีกรูปแบบหนึ่ง คือความพยายามของมนุษย์ที่จะถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ผ่านภาษา *"กวีนิพนธ์คือเสียงเรียกเตือนให้มนุษย์นึกถึงความเป็นจริงที่ซับซ้อนของโลก งานกวีนิพนธ์จึงเป็นงานต่อต้านการลดทอนภาษาให้อยู่กับเพียงมิติของการติดต่อสื่อสารด้วยภาษาที่ใช้ซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนกลายเป็นภาษาสำเร็จรูป (clichés) เป็นการต่อต้านการที่จะมีแต่การพูดแบบเดียวกันซ้ำๆ กันจนในที่สุดทำให้คำพูดนั้นสึกกร่อนและไร้ความหมาย กวีนิพนธ์เป็นรูปแบบหนึ่งของการต่อต้าน และต้านทานกับความมีศรัทธา เชื่อมั่นในภาพต่างๆ ที่ทำให้เกิดความแปลกแยก"* (อัจฉรา วรรณเชษฐ์, 2545, น. 44)

การใช้ภาษาของเมอสิเออร์อ็องรีมีความเป็นวรรณศิลป์ เป็นตัวอย่างที่สร้างความตระหนักในการใช้ภาษา ซึ่งเหมือนกับการใช้ชีวิตให้มีความประสานกลมกลืน มีความสมดุล ทำให้ถ้อยคำและความเป็นวรรณศิลป์แสดงความมีพลังของภาษาได้อย่างชัดเจน นอกเหนือไปจากมิติของกวีนิพนธ์ในนิทานไวยากรณ์แล้ว เรายังได้พบสัมพันธบทที่เอริค ออร์เซนนากล่าวถึงนักเขียนผู้มีชื่อเสียงและวรรณกรรมไว้ในนิทานไวยากรณ์ของเขาอีก

3.2 สัมพันธบทในภาพนักเขียนและวรรณกรรม

ในนิทานไวยากรณ์ เรื่อง ไวยากรณ์คือบทเพลงอันแสนหวาน ฌานน์ได้ละเมิดคำสั่งห้ามของ 'นายยีราฟ' ผู้จัดการโรงงานคำเพื่อนำมาสร้างประโยค ที่ไม่ให้ผลักบานประตูบานหนึ่งเข้าไป การละเมิดนี้กลับทำให้เธอได้พบกับนักเขียนสามคนซึ่งจากโลกนี้ไปแล้ว แต่ถ้อยคำต่างๆ ได้พาตัวพวกเขากลับมายังเกาะแห่งนี้ เพื่อจะได้เขียนหนังสือและมีชีวิตอยู่อย่างเป็นอมตะต่อไป อ็องตวน เดอ แซงต์เต็กซูเปรี[15] (Antoine de Saint Exupéry) ผู้เขียน

[15] อ็องตวน เดอ แซงต์เต็กซูเปรี (ค.ศ. 1900-1944) เป็นนักเขียนและนักบินที่บินส่งพัสดุ สินค้า และเสบียงในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง และเครื่องบินได้หายสาบสูญไป งานเขียนของเขามีทั้งนิทาน วรรณกรรมเด็กและนวนิยายที่แฝงปรัชญาความคิดเรื่องการดำรงอยู่ และมนุษยนิยม

เจ้าชายน้อย (Le Petit Prince) คือบุคคลคนแรกที่เธอได้พบ การกล่าวถึงนักเขียนคนนี้เป็นอันดับแรกน่าจะมีนัยยะอยู่ที่ เจ้าชายน้อย เป็นนวนิยายที่เปิดมุมมองวิธีคิดแบบใหม่ของมนุษย์ ฌานน์เห็นมีคนสามคน แต่ละคนกำลังทำงานโดยมีกระดาษอยู่ข้างหน้า เธอเฉียดเข้าไปดูคนแรกใกล้ๆ แล้วถามว่าเขาเป็นใคร คิดถึงเครื่องบินที่ตกอยู่ใต้ทะเลไหมและนี่คือคำตอบที่ได้รับ *"ผมมีถ้อยคำ เมื่อเราเป็นเพื่อนกับคำ คำก็สามารถจะทดแทนทุกอย่างได้ แม้แต่เครื่องบินที่ตกลงมา"* (Orsenna, 2001, p. 123) บทสนทนาในสัมพันธบทนี้ให้ข้อคิดที่เกี่ยวกับพลังของวรรณกรรมคือ นักเขียนผู้ยิ่งใหญ่มีความเป็นอมตะเช่นเดียวกับผลงานของเขา *"ผมยังไม่ตายก็เพราะผมเขียนหนังสือ"* (ibid, p. 124) อ็องตวน เดอ แซงต์เต็กซูเปรี ยังบอกฌานน์อีกว่า*"เกาะแห่งนี้ได้มีโอกาสต้อนรับผมเหมือนกับต้อนรับหนูนี่แหละ เป็นสถานที่แห่งเดียวที่นักเขียนซึ่งตายแล้วมาอยู่ได้"* (ibid, p. 123) ถ้อยคำซึ่งถูกเขียนลงบนหน้ากระดาษแล้วเป็นถ้อยคำของสังคม เป็นถ้อยคำที่จะไม่มีวันถูกลบล้างไปได้ แม้ความตายของผู้เขียน งานเขียนนี้เองที่จะเป็นผู้นำความมีชีวิตกลับคืนมาสู่ผู้เขียนในขณะที่เราอ่านผลงานนั้น สาเหตุที่งานเขียนสามารถนำชีวิตของผู้เขียนกลับคืนมาได้ ก็เพราะงานเขียนประกอบขึ้นจากถ้อยคำที่มีชีวิตอยู่ตลอดเวลา

การที่เอริค ออร์เซนนากล่าวถึงนักเขียนคนที่สองซึ่งอยู่ในสมมุติภาวะเช่นกัน คือ มาร์แซ็ล พรุสต์[16] (Marel Proust) น่าจะมาจากความต้องการที่จะเสนอเรื่องโครงสร้างของประโยคและวิธีถ่ายทอดสาระในแบบฉบับของเขา สัมพันธบทในที่นี้ได้สร้างบทสนทนาระหว่างฌานน์และมาร์แซ็ล พรุสต์ในโลกปัจจุบัน เพื่อบอกเขาว่าเธอสนใจการเขียนหนังสือ เธอได้เห็นข้อความบนแผ่นกระดาษซึ่งสื่อลีลาการเขียนด้วยประโยคแสนยาวที่อ่านยาก และคงต้องขอให้เธอโตขึ้นกว่านี้ จึงจะศึกษาประโยคของมาร์แซ็ล พรุสต์ได้ ฌานน์สามารถสังเกตลีลาการเขียนของนักเขียนทั้งสองที่มีวิธีเขียนรูปประโยคต่างกัน การเขียนของอ็องตวน เดอ แซงต์เต็กซูเปรีนั้นใช้ประโยคที่สั้นกว่ามาร์แซ็ล พรุสต์ เอริค ออร์เซนนา

[16] มาร์แซ็ล พรุสต์ (ค.ศ. 1871-1922) ผลงานของเขาเป็นนวนิยายชุดยาวที่ใช้รูปแบบของอัตชีวประวัติสมมติ โดยจัดให้ผู้เล่าเรื่องสมมติคนหนึ่งนำชีวิตของตนตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงวัยผู้ใหญ่มาเรียบเรียงเป็นเรื่องราว สะท้อนความพยายามค้นหาความหมายและคุณค่าของชีวิตอันดูเหมือนไร้แก่นสาร การเขียนเปิดโอกาสให้ได้พบคุณค่าเหล่านั้นที่ต้องการ และให้ความหมายแก่ชีวิตได้

หยิบประเด็นมายาคติที่เกิดขึ้นจากการอ่านงานเขียนของมาร์แซ็ล พรุสต์ข้อหนึ่งคือ ความยากและความยาวของประโยคมาอ้างอิง ขณะที่ฌานน์ถามว่าเหตุใดเขาจึงแต่งประโยคที่ยากขนาดนี้ เธอได้คำตอบที่ลึกซึ้งว่า*"มีชาวประมงที่ตกปลา ซึ่งว่ายอยู่บนผิวน้ำโดยอาศัยสายเบ็ดสั้นมากๆ และเหยื่อตกปลาเพียงตัวเดียว แต่สำหรับปลาตัวอื่นๆ ปลาตัวที่อยู่ในระดับน้ำที่ลึกลงไป ต้องใช้สายเบ็ดที่ยาว ยาวมากๆ"* (ibid, p. 127)

เอริค ออร์เซนนาเห็นด้วยว่าการอ่านผลงานของนักเขียนผู้นี้เป็นความยากจริง ถ้าเราตั้งความคาดหวังว่าจะอ่านนวนิยายแบบที่เราเคยชิน แต่ถ้าเราเปลี่ยนความคาดหวังเสียใหม่ เราจะไม่รู้สึกว่าการอ่าน มาร์แซ็ล พรุสต์ เป็นยาขมหม้อใหญ่ เหมือนกับการเรียนไวยากรณ์ฝรั่งเศส อีกประเด็นหนึ่งที่น่าจะเป็นแรงผลักดันให้เอริค ออร์เซนนานำมาร์แซ็ล พรุสต์ มาสร้างสัมพันธบทคือ เรื่องของกระบวนภาพที่ปรากฏในวรรณกรรม ซึ่งเป็นการทำให้สิ่งที่เคยชินแปลกไปจากเดิม ดังที่นพพร ประชากุล ได้กล่าวว่า*"การเขียนของพรุสต์ใกล้เคียงกับของกลุ่มฟอร์มาลิสม์รัสเซียนมากกว่า วรรณกรรมไม่จำเป็นต้องเป็นประสบการณ์จำลองที่เข้มข้นกว่าชีวิต แต่ต้องเป็นการทำให้สิ่งที่เคยชินแปลกไปจากเดิม ในกรณีของพรุสต์อาศัยกระบวนภาพดังเห็นตัวอย่างมาแล้ว ศิลาปิดหลุมศพ ห้องนอน ฯลฯ"* (นพพร ประชากุล, 2554, น. 59)

เอริค ออร์เซนนาเองได้เรียนรู้และใช้กระบวนภาพหลายตอนด้วยเช่นกัน เช่น ในตอนจบของนิทานไวยากรณ์เรื่องไวยากรณ์คือบทเพลงอันแสนหวาน ประชาชาวเกาะ นักเขียน นักบัญญัติศัพท์ นายพัดลม แพะ ม้า หมู และถ้อยคำได้มารวมกันอยู่บนชายหาด ทั้งหมดแหงนหน้ามองท้องฟ้า ดูเครื่องบินน้ำสองลำของพ่อแม่ฌานน์ซึ่งบินมาจากคนละทิศด้วยความตื่นเต้น*"และแล้ว เราก็ได้ยินเสียงใบพัดดังกระหึ่ม ถ้อยคำทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้า (...) เหมือนกับสุริยุปราคาเลยนะนี่ คำทั้งหมด คำมากมายนับพันเหล่านี้บดบังพระอาทิตย์จนกลายเป็นความทะมึนมืดที่แผ่ปกคลุม (...) คำต่างๆ หลุดออกมาจากเพลงอันไพเราะของเขาทีละคำๆ และลอยล่องขึ้นสู่ท้องฟ้า คำอื่นๆ ก็เช่นเดียวกัน"* (Orsenna, 2001, pp. 134-135) งานชุดนิทานไวยากรณ์ของเอริค ออร์เซนนา เสนอมุมมองเรื่องการใช้ภาษาที่แปลกใหม่ ข้อคิดเรื่องการเขียน สถานภาพและบทบาทของนักเขียนฝรั่งเศสที่มีต่อวัฒนธรรมวรรณศิลป์และวัฒนธรรมวิจารณ์โดยเฉพาะมาร์แซ็ล พรุสต์ที่โลกนักอ่านรู้จักดี

ฌอง เดอ ลา ฟ็องแต็นเป็นนักเขียนอีกคนหนึ่งซึ่งปรากฏตัวอยู่ในบทเรียนตอนเปิดเรื่องไวยากรณ์คือบทเพลงอันแสนหวาน ก่อนจะมาอยู่ในห้องหลังประตูที่ห้ามเปิด เอริค ออร์เซนนาบรรยายพื้นที่นี้ว่าเป็นที่อยู่ของสัตว์นานาชนิด ก่อให้เกิดความรู้สึกว่าได้เข้าไปอยู่กับธรรมชาติและมีปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทางศาสนาจากการใช้สัมพันธบทในคำว่า "เรือโนอาห์" ซึ่งซ่อนความหมายเชิงสัญลักษณ์บางอย่างภายใต้คำพรรณาที่ว่า *"มองไปไกลๆ เหมือนกับเป็นกิ่งลานเลี้ยงสัตว์ กิ่งสวนสัตว์ หรือว่านี่เป็นการลำเลียงฝูงสัตว์มาขึ้นเรือของโนอาห์ หนูมองเห็นหมาป่า ลา หมา นกแก้ว กระทิงสองตัว หมาจิ้งจอก กระต่ายตัวผู้หนูโขยงหนึ่ง นกอินทรีย์ สิงห์โตตัวผู้สิบสองตัว และตัวเมียหนึ่งตัว อีกา และก๋งเขียว"* (ibid, pp. 127-128) ในส่วนนักเขียน ฌานน์บรรยายว่าเธอเห็นผู้ชายที่อยู่กลางโรงเลี้ยงสัตว์แม้จะสวมหมวกชาวนาปีกกว้าง แต่มีบางอย่างที่ทำให้เธอรู้ได้ว่าเขาต้องเป็นคนที่ชอบเขียนหนังสือเหมือนกับคนที่เคยพบมาก่อนหน้านี้ เพราะเขามีสมุดที่กางอยู่ในมือ และที่กกหูยังเสียบขนห่านบางเรียวไว้อีกด้วย (ibid, pp. 127-128) ฌานน์คงจะรู้สึกงงกับการสนทนาระหว่างคนกับสัตว์ที่ได้ยินไม่น้อย เธอจึงถามนักเขียนว่าอยากจะให้มีฝูงสัตว์แวดล้อมตัวเขาอยู่เสมอๆ หรือไม่ เธอได้รับคำตอบว่า*"นักเขียนยึดถือความจริงเป็นอาชีพ ซึ่งความจริงนี้จะมีอิสรภาพเป็นเพื่อนที่ดีที่สุด แต่ถ้าพูดถึงสัตว์ โดยธรรมชาติของสัตว์จะเป็นอิสระกว่ามนุษย์ ไม่มีใครจะใส่ใจกับเรื่องนี้มากไปกว่าคนที่เป็นนักเขียนหรอก"* (ibid, p. 129)

สิ่งที่เป็นคติแท้จริงจากมุมมองของ ฌอง เดอ ลา ฟ็องแต็น คือ การให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับธรรมชาติ ซึ่งสะท้อนความจริงของมนุษย์ และความเป็นไปของมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันในสังคมนี้ ไม่ว่าจะเป็นความอิจฉาริษยา ความหน้าไหว้หลังหลอก ความลำบากยากแค้น การเอารัดเอาเปรียบ การรู้จักเอาตัวรอด ฯลฯ เพราะว่าสิ่งเหล่านี้มีอยู่ คงอยู่ ดังนั้นคติที่แท้จริง ก็คือ การมีความฉลาด สุขุมคัมภีรภาพ และรู้เท่าทันทุกอย่าง *"มิตรแท้ของประโยคก็เหมือนกับช่างร้อยสายสร้อยคอ ซึ่งบรรจงร้อยเม็ดไข่มุก และทองคำเข้าด้วยกัน แต่ถ้อยคำไม่เพียงแต่วางดงามอย่างเดียวหรอกนะ ถ้อยคำยังบอกความจริงอีกด้วย"* (2001, p.117)

ในนิทานไวยากรณ์เรื่อง อัศวินแห่งปริกัลมาลา ฌานน์สังเกตเห็นคนสามคนระหว่างที่ประชาชาวเกาะกำลังสวดมนต์ : *"คนสามคนที่ค่อนข้างจะมีลักษณะพิเศษ ชายสามคนท่าทางองอาจไว้เคราเป็นคนที่มีพลัง"* บุคคลเหล่านี้คือ *"นักเขียนผู้ยิ่งใหญ่แห่งเรื่องราวของท้องทะเล"* ได้แก่ เฮอร์แมน เมลวิลล์[17] (Herman Melville) โจเซฟ คอนราด[18] (Joseph Conrad) และเออร์เนสต์ เฮมิงเวย์[19] (Ernest Hemingway) ทันทีที่ฌานน์ทราบว่าเขาเป็นใครและด้วยความอยากรู้ว่านักเขียนเหล่านี้บรรยายถึงทะเลอย่างไร เธอจึงตั้งคำถามกับเฮอร์แมน เมลวิลล์ ซึ่งตอบเธอว่า *"สาวน้อย อาชีพของผมคือ การมองเห็นสิ่งที่คนอื่นมองไม่เห็น"* นักเขียนทั้งสามคนต่างเล่าให้เธอฟังว่าเขาเห็นอะไรในทะเลบ้าง ซึ่งสร้างความตื่นเต้นให้เธอไม่น้อยเลย

"ผมเห็นปลาวาฬตัวสีขาว คนแรกบอก
ผมฝ่าไต้ฝุ่นที่แรงที่สุดมาแล้ว คนที่สองบอก
ผมเห็นชายแก่คนหนึ่ง เขาตกปลาฉลามตัวยักษ์
และเขาก็โดนพวกฉลามกิน อย่าเอาเรื่องนี้ไปเล่าให้ใครฟังทีเดียวนะ"
(Orsenna, 2004, p.152)

3.2.1 วิธีการและปฏิบัติการของสัมพันธบท

สำหรับเอริค ออร์เซนนา นักเขียนบางคน ผลงานบางเล่ม ตัวบทบางตอนที่เขาเก็บไว้ในความทรงจำ สามารถสื่อวิธีการและปฏิบัติการของสัมพันธบทได้อย่างนึกไม่ถึง

---

[17] เฮอร์แมน เมลวิลล์ (ค.ศ. 1819-1891) เป็นนักเขียนนวนิยาย นักเขียนความเรียง และกวีชาวอเมริกัน ในนวนิยายเรื่อง โมบี ดิ๊ก (Moby Dick) เขาเล่าว่า เห็นปลาวาฬสีขาวเป็นคนแรก นวนิยายเรื่องนี้ได้ถูกกล่าวถึงในเรื่อง แล้วถ้าเรามาเริงระบำกันล่ะ หน้า 12

[18] โจเซฟ คอนราด (ค.ศ. 1857-1924) เป็นนักเขียนชาวอังกฤษ เกิดในประเทศโปแลนด์ เขตยูเครน ได้ทำงานกับบริษัทเดินเรือพาณิชย์ และเป็นกัปตันเรือของตนเองในที่สุด ในเรื่องสั้นชื่อ Typhon เขาบันทึกว่า เขาเป็นคนที่สองที่เคยล่องเรือฝ่าพายุไต้ฝุ่นที่รุนแรงมาแล้ว

[19] เออเนสต์ เฮมิงเวย์ (ค.ศ. 1899-1961) เป็นนักเขียน และนักหนังสือพิมพ์ชาวอเมริกัน ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม ในนวนิยายเรื่องเฒ่าผจญทะเล (Le Vieil Homme et la Mer) เขาเป็นผู้ที่กล่าวว่า ได้เห็นชายชราคนหนึ่งที่ตกปลาฉลามยักษ์

เนื่องจากว่าบางครั้งชื่อที่กล่าวมานั้นจะเป็นทั้งตัวกำหนดความนึกคิด และตัวสร้างความภูมิใจในวรรณคดีและนักเขียนคนสำคัญได้ นำไปสู่เจตนารมณ์แห่งการใช้สัมพันธบทอย่างครบถ้วน เมื่อผู้อ่านอ่านพบชื่อของนักเขียน จูลส์ แวร์น[20] (Jules Verne) รวมทั้งตัวละครอย่างโรบินสัน ครูโซ (Robinson Crusoe) หรือเจ้าหญิงแห่งแคล์ฟ (Princesse de Clève) แล้วเกิดความรู้สึกแปลกใจที่เรื่องราวของบุคคลจริง หรือตัวละครในอดีตเหล่านี้ กลับคืนมามีชีวิตในรูปแบบที่มีความร่วมสมัย ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะว่า เรื่องราวที่ถูกเขียนขึ้นตั้งแต่ครั้งเก่าก่อนเป็นเรื่องราวที่ยังได้รับการกล่าวขวัญถึง และยังสามารถใช้เป็นตัวบทเพื่อสร้างกระบวนการสื่อความขึ้นมาใหม่ให้เป็นกระบวนการสื่อความหมายที่ไม่รู้จบได้ตลอดเวลา ตามที่ ฌาคส์ แดร์ริดา กล่าวไว้

ในนิทานไวยากรณ์เรื่อง เมื่อเครื่องหมายกำกับเสียงประท้วง ฌานน์ได้เล่าว่ากัปตันประจำท่าเรือได้เลือกสถานที่จัดการแสดงละคร *"ท่าเรือจูลส์ แวร์น (...) จัตุรัสแห่งเกียรติยศ"* (Orsenna,2007,p.25) การยกย่องจูลส์ แวร์น แฝงอยู่ในคำว่า 'จัตุรัสแห่งเกียรติยศ' มาจากวีรกรรมของนักเขียนผู้นี้ อีกตัวอย่างหนึ่งคือในนิทานไวยากรณ์เรื่อง แล้วถ้าเรามาเริงระบำกันล่ะ ฌานน์ผู้กลายเป็นนักเขียน และมีอาชีพรับเขียนงานตามความต้องการของลูกค้า ได้วิพากษ์งานเขียนเรื่อง โรบินสัน ครูโซ (Orsenna, 2009, p. 14) การอ้างอิงถึงงานเขียนของดาเนียล เดอโฟ[21] (Daniel Defoe) แฝงไว้ด้วยนัยยะบางอย่าง นั่นคือนักเขียนผู้นี้มีสัญชาติอังกฤษ เอริค ออร์เซนนาต้องการจะสื่อให้เห็นความสนใจในวรรณกรรมต่างประเทศอื่นๆ นอกเหนือจากวรรณกรรมฝรั่งเศส เพื่อเปิดโลกทัศน์ของผู้อ่านเช่นเดียวกันกับที่เขาหยิบยกวรรณกรรมและนักเขียนฝรั่งเศส ในนิทานไวยากรณ์ เรื่อง อัศวินแห่งปริกัลปมาลา เมื่อนายช่างแผนที่และฌานน์ถูกจับตัวให้ไปพบกับเนกรอล ฌานน์หลุดปากถามเนกรอลออกไปว่า ทำไมเขาถึงกลัวมาลานี้มากนัก เมื่อถามออกไปเธอก็รู้สึกตกใจใน

---

[20] จูลส์ แวร์น (ค.ศ. 1828-1905) เป็นนักเขียนฝรั่งเศสผู้บุกเบิกการเขียนนิยายวิทยาศาสตร์สมัยแรกๆ การผจญภัยทั้งในอวกาศ และใต้มหาสมุทร รวมถึงการเดินทางในที่ต่างๆ ก่อนที่จะมีการประดิษฐ์เรือดำน้ำหรืออากาศยานจริงๆ

[21] ดาเนียล เดอโฟ (ค.ศ. 1660-1731) มีแนวคิดต่อต้านการเมืองและศาสนา เขียนนวนิยายหลายเรื่องเช่น A Journal of the Plague Year และที่โด่งดังคือ Robinson Crusoe

คำถามของตัวเองมากเช่นกัน *"ตะลึงงันและสั่นไหว นี่เรากล้าตั้งคำถามกับผู้ทรงอำนาจได้อย่างไรกัน! ฟ้ากำลังจะผ่าตายนะนี่ แม่ธรณีกำลังจะสูบคนฝีปากกล้า คลื่นจะโถมกระหน่ำกลืนคนๆ นั้น ไม่มีใครกล้าหายใจในห้องว่าการแห่งนี้เลยแม้เพียงคนเดียว แม้กระทั่งนก"* (Orsenna, 2004, p. 96) ประโยคที่กล่าวว่า "ตะลึงงันและสั่นไหว" นี้เป็นสัมพันธบทอ้างอิงถึงชื่อนวนิยายเล่มหนึ่งของอเมลี โนโธมบ์ ที่ชื่อว่า Stupeur et tremblement ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

เอริค ออร์เซนนาไม่ต้องการแบ่งแยกการรับรู้ ถ้านิทานไวยากรณ์ได้ถ่ายทอดเรื่องราวความสำคัญของภาษาแล้ว บุคคลผู้รักในภาษา ย่อมมีความสำคัญเช่นเดียวกัน ดังนั้นเขาจึงได้กล่าวถึงนักประพันธ์ที่โด่งดังของฝรั่งเศสไว้ด้วย เพื่อให้เกิดการรับรู้ในภาพรวมที่สมบูรณ์ว่าวรรณกรรม นักเขียน และภาษาเป็นองค์ประกอบของกันและกัน

3.2.2 สัมพันธบทแห่งการผสมผสาน

การสร้างสัมพันธบท ยังปรากฏให้เห็นอีกจากการผสานตัวบทผลงานที่มีชื่อเสียงหลายเล่มเข้ามา เช่นตัวบทในนิทานไวยากรณ์เรื่อง เมื่อเครื่องหมายกำกับเสียงประท้วง จะไม่เป็นที่เข้าใจเลย ถ้าขาดเครื่องหมายกำกับเสียง เพราะจะทำให้อ่านออกเสียงผิดเพี้ยนไปจากคำเดิม ส่งผลให้ประโยคไม่สามารถสื่อความได้ การประท้วงของเครื่องหมายกำกับเสียงด้วยการหลบหนีไปจากเกาะ เพราะความรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจว่าไม่เป็นที่ต้องการของผู้คนบนเกาะอีกต่อไปแล้วนั้น ได้ทำให้เกิดความวุ่นวายไปหมด เพราะประโยคที่จะใช้พูดจะใช้เขียนขาดเครื่องหมายกำกับเสียง เด็กสาวผมสีทองคนหนึ่งที่ชื่นชอบนวนิยายในศตวรรษที่ 17 เรื่อง เจ้าหญิงแห่งแคล์ฟได้เป็นลูกค้าของบริษัทที่โตมาส์ทำงานอยู่ บริษัทนี้รับตรวจสอบและแก้ไขการออกเสียงแก่ผู้คนที่ต้องการใช้เครื่องหมายกำกับเสียง เธอต้องการให้เครื่องหมายกำกับเสียงกลับคืนมายังหนังสือเรื่อง เจ้าหญิงแห่งแคล์ฟ ในจุดนี้ เอริค ออร์เซนนา ต้องการชี้ให้เห็นว่าหลักภาษาเป็นเรื่องสำคัญสำหรับวรรณคดีจะถูกละเลยไม่ได้ นอกเหนือจากการอ้างอิงเพื่อจุดประสงค์ในเรื่องความถูกต้องของภาษาแล้ว นวนิยายเรื่องนี้ยังเป็นเหมือนตัวละครอีกตัวหนึ่งด้วย เพราะเด็กสาวซึ่งมาติดต่อให้ติดตามหาเครื่องหมายกำกับเสียงให้กลับคืนมายังตัวอักษรในหนังสือนั้น ยังมีลักษณะของการเทียบเคียงตนเองกับเจ้าหญิงแห่งแคล์ฟ ซึ่งเป็นความสัมพันธ์เชิงอัตลักษณ์ที่เราได้พบ ฌานน์นำภาพของเจ้าหญิง

แห่งแคล์ฟไปโยงกับตัวตนของตัวละครเด็กสาวในฐานะที่เป็นปัจเจกบุคคล ตัวเจ้าหญิงแห่งแคล์ฟเป็นตัวละครผ่านทางปลายปากกาของฌานน์ผู้เล่าเรื่องได้ นั่นก็หมายความว่า ฌานน์กำลังเทียบเคียงตัวเองกับตัวละครนี้เช่นกัน เพราะฌานน์ผู้ซึ่งเติบโตขึ้นมาจากการเข้าใจคุณค่าของภาษาและวรรณคดีได้มองเห็นว่าตัวละครเจ้าหญิงแห่งแคล์ฟไม่ได้เป็นเพียงตัวละครในอดีต แต่ยังเป็นตัวละครเพศหญิงที่เปี่ยมด้วยความมีชีวิตชีวา ไม่ห่างไกลจากความเป็นจริง เช่นเดียวกับตัวเธอและเด็กสาวที่คำนึงถึงการใช้ภาษาที่ถูกต้องและมาตามหาเครื่องหมายกำกับเสียง จากการมองทะลุกรอบออกไปนี้ จะพบว่าอารมณ์และความรู้สึกต่างๆ ก็เป็นการสร้างความหมายขึ้นมาได้เช่นเดียวกับสิ่งอื่นๆ โดยซ่อนแง่มุมของการรักษาอุดมการณ์เอาไว้ด้วย เพราะในที่นี้เอริค ออร์เซนนาสามารถนำมาใช้เป็นข้อแสดงในการชี้ให้เห็นพลังของภาษาและวรรณคดี เพื่อจะกระตุ้นให้เห็นคุณค่าของภาษาและวัฒนธรรมฝรั่งเศส

อีกหนึ่งตัวอย่างของสัมพันธบทในนิทานไวยากรณ์เรื่อง แล้วถ้าเรามาเริงระบำกันล่ะ ที่เอริค ออร์เซนนายกมาประกอบ มาจากเรื่อง แฮรี่ พอตเตอร์ เป็นตัวบทที่ไม่ใช้เครื่องหมายวรรคตอนใดๆ เมื่อนำมาเขียนตัวหนังสือจะยาวติดกันเช่นนี้ “*quasissanstêteaittoujoursheureuxdaiderlesnouveauxdegryffondor*” (Orsenna, 2009, p. 87) ผู้อ่านที่เติบโตมาพร้อมกับหนังสือเล่มนี้ เช่นเดียวกับฌานน์จะทราบที่มาของข้อความที่ปราศจากเครื่องหมายวรรคตอน เพราะในข้อความจะมีชื่อตัวละคร “*Quasis sans tête*” และชื่อของ “*บ้าน Gryffondor*” ซึ่งแฮรี่ พอตเตอร์ ผูกพันมากปรากฏอยู่ การอ้างถึงวรรณกรรมเล่มนี้ เป็นการเปรียบเทียบที่เหมือนสร้างสะพานเชื่อมโยงความจริงที่ฌานน์รู้ในสิ่งที่ผู้อ่านรู้ และผู้อ่านก็รู้ในสิ่งที่ฌานน์รู้เช่นเดียวกัน

นอกจากนี้ เรายังได้พบว่ามีตัวละครพี่น้องตระกูลบอนนาวองตูร์สองคน คนหนึ่งชื่อโกแล็ตต์ ส่วนอีกคนชื่อ มาร์เกอ ริต ซึ่งเป็นชื่อที่คล้ายคลึงกับชื่อของนักเขียนสตรี

ฝรั่งเศส กาเบรียล โกแล็ตต์[22] (Gabrielle Collette) และ มาเกอริต ดูราส[23] (Marguerite Duras) ผู้ได้รับการสดุดีว่าเป็นนักเขียนที่ยิ่งใหญ่ นับเป็นบุคคลพิเศษของเกาะแห่งไวยากรณ์ ด้วยเหตุผล 2 ข้อคือ แม้จะไม่ใช่ฝาแฝด และกำเนิดตามกันมาคนละปีก็ตาม แต่ทั้งคู่ก็คล้ายกันมาก และยังใช้ชีวิตแบบฝาแฝดคือทำอะไรด้วยกัน แต่งงานมีคู่ชีวิตเป็นกลาสีเรือที่ออกเรือและเป็นนักตกปลาเหมือนกันอีก ในวัยชราที่มีอายุร่วม 80 ปีนั้น ทั้งสองก็ยังพักอยู่ในบ้านหลังเล็กๆ ทรงเดียวกัน ซึ่งอยู่ตรงข้ามกับทะเลซึ่งเป็นคู่แค้นเหมือนกันของคนทั้งสอง เพราะเคยเมาตกทะเลมาแล้วเหมือนกัน เมื่อฌานน์และเพื่อนๆ ได้มาเยี่ยมพี่น้องบอนนาวอง-ตูร์ ที่บ้าน พวกเขาก็เรียนรู้เรื่องรากคำจากคนทั้งสองซึ่งสามารถทำให้เธอเข้าใจและซาบซึ้งในคุณค่าของคำที่เราผู้ใช้ควรจะทะนุถนอม เพราะคำก็เหมือนกับสิ่งมีชีวิตอย่างหนึ่งนั่นเอง ทั้งคู่เป็นผู้เชี่ยวชาญในการใช้ภาษาและมีความรู้เรื่องรากคำในภาษากรีกและละตินเป็นอย่างดี

นอกจากนี้ยังเป็นเรื่องที่น่าสนใจอีกเมื่อเราได้สังเกตว่า การตั้งชื่อ หรือการเรียกชื่อในนิทานไวยากรณ์มักจะมีความหมาย หรือนัยยะสื่อถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งเสมอ ในนิทานไวยากรณ์เรื่อง ศัพทนิรมิต พี่น้องสองคนนี้นามสกุลบอนนาวองตูร์ (Bonaventure) หรืออ่านออกเสียงในภาษาอังกฤษว่า โบนเวนเจอร์ ในภาษาฝรั่งเศสหมายถึงการผจญภัยที่สนุกสนาน แต่คำๆ นี้เมื่อสืบค้นความหมายเชิงวิชาการ (ด้านวัฒนธรรม) ทำให้ทราบว่าเป็นสัญญะของการผสมกลมกลืนของวัฒนธรรมที่หลากหลาย

เราได้พบที่มาของชื่อนี้ ในคำอธิบายของเจมสัน (Jameson) นักคิดหลังโครงสร้างนิยมที่กล่าวถึง การเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ที่มนุษย์สร้าง สถาปัตยกรรมของโรงแรมโบนเวนเจอร์ในนครลอสแองเจลิส มีลักษณะลูกผสม หากมองจากภายนอกจะบอกไม่ได้ว่า

---

[22] โกแล็ตต์ (ค.ศ. 1873-1954) เป็นนักเขียนสตรีที่ได้รับการยกย่องว่ายิ่งใหญ่คนหนึ่งในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 สร้างงานเขียนที่แฝงอัตวิสัย และมีแนวโน้มที่จะแสวงหาวัตถุดิบในการประพันธ์จากชีวิตส่วนตัว แต่ไม่เคยยืนยันว่าเขียนจากชีวิตจริง นวนิยายเรื่องแรกชื่อ Claudine à l'école ประสบความสำเร็จอย่างสูง

[23] มาร์เกอริต ดูราส (ค.ศ. 1914-1966) เป็นนักเขียนฝรั่งเศสที่เกิดในประเทศเวียดนาม มีผลงานที่เล่าเรื่องราวของตัวเธอเองและครอบครัวในอินโดจีน ที่ได้รับยกย่องว่าเป็นผู้ที่ใช้ภาษางดงาม มีงานเขียนในชุดบุรพาคดีนิยมที่มีสาระ แฝงการวิพากษ์วิจารณ์ตะวันตกที่กระทำต่อตะวันออกในด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรม

เป็นโรงแรม เจมสันเห็นว่า เมืองหลังสมัยใหม่มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเมืองในอดีตอย่างมาก ทำให้เกิดการกลายพันธุ์ มีการผสมผสานของพื้นที่ต่างๆ ที่สร้างขึ้นในเมืองและอาคารในแบบหลังสมัยใหม่ ในทำนองเดียวกันเราพบแนวคิดของการผสมผสานกลมกลืนของวัฒนธรรมที่หลากหลายในนิทานไวยากรณ์ เช่น นิทานมีบทบาทเพิ่มขึ้นจากบันเทิงคดีเป็นสารคดีที่ให้ความรู้เรื่องไวยากรณ์ได้ หรือเนื้อเพลงในภาษาฝรั่งเศสที่มีบทบาทในการสอนหลักภาษาควบคู่ไปกับการให้ความเพลิดเพลิน ในขณะที่ลักษณะของอาคารโรงแรมโบนเวนเจอร์แสดงสถาปัตยกรรมแบบมวลชน ที่ประชาชนส่วนใหญ่มองออกหรือเข้าใจได้ นิทานไวยากรณ์ก็ได้สร้างความรู้สึกการรับรู้แบบใหม่ให้เกิดขึ้น เพราะว่าการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ที่มนุษย์สร้างขึ้นนี้ดูมีพลังที่จะเติบโตในการที่แปรเปลี่ยนไปเป็นสิ่งใหม่ได้ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554, น. 201)

วันเวลาผันเปลี่ยน สิ่งต่างๆ ล้วนเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปตามสมัย แต่สิ่งต่างๆ ที่เคยเกิดขึ้นกับผู้คนในแต่ละยุคนั้น ก็อาจจะถูกเก็บไว้เป็นความทรงจำเช่น ในนิทานไวยากรณ์ เรื่อง อัศวินแห่งปริกัลปมาลา เมื่อฌานน์เดินทางมาถึงเกาะปริกัลปมาลา ดานีย์เพื่อนใหม่ ได้พาเธอไปร้านกาแฟชื่อ *“ผักหนามสีฟ้า”* ในร้านตกแต่งด้วยข้าวของหลายอย่างซึ่งมีพลังพอที่จะเรียกความทรงจำในวัยเด็กของเธอกลับมา ได้แก่ *ตราติดรถไฟไฟฟ้าสิบอันที่เก่ามากแล้ว เก้าอี้พับได้ เสื้อที่สตาฟเอาไว้ ชุดสะสมผีเสื้อยักษ์ หรือเพน-ดุกค์จำลองรุ่นแรก เสื้อผ้ามนุษย์ค้างคาวสามชุดสามวัยในชีวิต*... (Orsenna, 2004, p. 114)

นอกจากความทรงจำแล้ว ความรู้รอบตัวก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ต้องรู้จักสั่งสม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับบุคคลคนสำคัญ เมื่อฌานน์เดินทางมายังหุบเขาที่เครื่องหมายกำกับเสียงมาซ่อนตัว ในนิทานไวยากรณ์เรื่อง เมื่อเครื่องหมายกำกับเสียงประท้วง ฌานน์เล่าว่าเธอได้พบคนสำคัญหลายคนที่มาตามหาเครื่องหมายกำกับเสียงที่หายไป *“เพราะว่ามีช่างภาพมารอถ่ายรูปพวกเขาอยู่ในหุบเขา และกดชัตเตอร์ใส่อย่างไม่เกรงใจ รู้ไว้เพียงว่า มาดอนนามาถึงแล้ว จอห์นนี่ เดปป์ และ วาเนสซ่า ของพวกเขา เผด็จการฟิเดล คาสโตร ที่มีท่าทางอิดโรยเอามากๆ และซาร์วลาดิมีร์ ปูตินที่คงใส่แต่เสื้อกั๊กอยู่ตลอดเวลา เพื่อจะอวดว่าความหนาวเย็นทำอะไรเขาไม่ได้”* (Orsenna, 2007, pp. 108-109)

ไม่ว่าจะเป็นบุคคลสำคัญหรือนักการเมืองที่ปรากฏในนิทานไวยากรณ์ นับเป็นตัวบทซึ่งมีส่วนในการสร้างความหมายในการเรียนรู้แก่ผู้อ่าน เพราะตัวบทหนึ่งๆ มักจะเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมา โดยที่บรรจุวัฒนธรรม หรือการอ้างอิงทางวัฒนธรรมที่เกิดจากความตั้งใจไม่มากก็น้อยเอาไว้ การอ้างอิงถึงบุคคลเหล่านี้ การปรับเปลี่ยนสถานภาพ รวมทั้งความทรงจำที่ลางเลือนในแบบของเอริค ออร์เซนนา สามารถเป็นร่องรอยทางภาษา ที่เชื่อมโยงผู้อ่านกับบทเรียนในโรงเรียน ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ และความรู้รอบตัวได้ บุคคลเหล่านี้เป็นตัวบท และตัวบทบางตัวบทที่เราเก็บไว้ในความทรงจำ สามารถสร้าง สัมพันธบทได้ด้วย กระบวนการสร้างตัวบทแบบนี้ สะท้อนความเข้าใจว่าประวัติศาสตร์และวรรณกรรมสะท้อนตอบโต้กับประวัติศาสตร์และวรรณกรรมด้วยกันเองมากกว่าจะทำหน้าที่สื่อความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับโลกของความเป็นจริงอย่างเดียว ยิ่งไปกว่านั้นเอริค ออร์เซนนา ยังสื่อให้เห็นว่าวรรณกรรมและความงามของภาษามีลักษณะไร้พรมแดน และอยู่เหนือกาลเวลา แต่ที่แน่นอนคือต้องอยู่ภายใต้ข้อตกลงของไวยากรณ์

อภิปรายผลการวิจัย: ผลจากการนำสัมพันธบทมาใช้

ในความหมายเดิมนั้น การอ่านเป็นกิจกรรมที่เกิดจากความเข้าใจที่ว่า ตัวบทวรรณกรรมครอบครองความหมายอยู่แล้ว เมื่อผู้อ่านศึกษาตัวบทจึงอ่านหรือตีความตัวบทในลักษณะ ‘แกะรอย’ ความหมายตามที่ปรากฏในตัวบท (Graham, 2002) แต่มโนทัศน์ใหม่ที่มาจากนักคิดแนวโครงสร้างนิยมและหลังโครงสร้างนิยม ทำให้ผู้อ่านต้องใช้วิธีการเข้าถึงตัวบทอีกแบบหนึ่ง เพราะตัวบทเป็นพื้นที่หลากหลายมิติที่เปิดให้ข้อเขียนจากแหล่งต่างๆ ทุกรูปแบบได้มาปะทะสังสรรค์กัน ไม่มีข้อเขียนใดที่ประกอบสร้างขึ้นมาเป็นตัวบทแท้จริงด้วยตัวมันเอง การอ้างอิงที่สัมพันธ์กันของตัวงาน จึงได้รับการยอมรับว่าเป็นกลไกและปัจจัยสำคัญของการสื่อความหมาย แล้วอะไรคือความหมายที่สัมพันธบทในนิทานไวยากรณ์ต้องการจะสื่อ

ร่องรอยของสัมพันธบทที่พบส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับวรรณกรรม ในลักษณะแรก จะเป็นการกล่าวถึงเฉพาะชื่อนักเขียน บุคคลสำคัญ หนังสือ ผลงาน ที่คนส่วนใหญ่รู้จัก หรือมีผู้กล่าวถึงมาแล้ว สัมพันธบทในลักษณะนี้เหมือนจะเป็นการหยิบยืมตัวบทมาใช้อย่างไม่มีเจตนาอะไรจะให้ ‘แกะรอย’ นอกจากการกล่าวถึงธรรมดาๆ แต่สัมพันธบทเหล่านี้กลับเป็น

ตัวบทที่เชื่อมโยงกับตัวบทอื่นได้อีกยาวไกล สร้างการเปรียบเทียบความเข้าใจของเราในฐานะผู้อ่านตัวบททั้งสองว่ามีการนำมาใช้อย่างไร มีการปรับเปลี่ยนไปหรือมีการนำมาใช้แบบเดิมทุกประการ เราได้พบว่า สำหรับเอริค ออร์เซนนา ระหว่างวรรณกรรมในฐานะที่เป็นวรรณกรรม วรรณกรรมในฐานะที่เป็นรูปแบบของการเขียน วรรณกรรมในฐานะที่เป็นภาพแทนของโลกแห่งความเป็นจริง ไม่มีความแตกต่างกันที่สำคัญ เพราะมรรควิธีในการเชื่อมโยงความหมายกับการกระทำ และการใช้ภาษาเพื่อสร้างโลกการรับรู้ร่วมกัน มาจากกระบวนทัศน์ของผู้สร้าง ซึ่งการเอ่ยนามทั้งมวลที่ก่อเกิดสัมพันธบทนั้น จึงเท่ากับว่าเอริค ออร์เซนนาได้แสดงการคารวะโดยตรงและโดยอ้อมต่อตัวบุคคล นักเขียนและผลงาน ทั้งที่เห็นได้ชัดและไม่ชัด

นอกจากการแสดงคารวะแล้ว การกล่าวถึงวัฒนธรรมวรรณศิลป์ของฝรั่งเศส ยังเป็นการบรรจบกันของการรับรู้ที่แตกต่างกัน ภายใต้หลักการเดียวกัน จากการที่วรรณกรรมได้รับการนับรวมให้เป็นส่วนหนึ่งของภาษา และนักเขียนได้รับการนับรวมให้เป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรม เอริค ออร์เซนนา ให้ความสำคัญทั้งกับวรรณกรรมและผู้สร้างวรรณกรรม วรรณคดีจึงไม่เพียงเป็นเสมือน ‘เทวีแห่งศิลปะ’ ที่เป็นแรงบันดาลใจให้สร้างงานเขียนเท่านั้น แต่นักเขียนนวนิยาย กวี และนักแต่งบทละครผู้ยิ่งใหญ่ในวรรณคดีฝรั่งเศส ที่ผู้ประพันธ์เอ่ยอ้างถึงได้สื่อการรำลึกถึงองค์ประกอบแห่งวรรณศิลป์ที่จะขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดไปไม่ได้ นอกจากนี้เรายังเชื่อว่าผู้ประพันธ์ตั้งใจที่จะสร้างอารมณ์ร่วมแก่ผู้อ่าน เพราะตัวบทที่มีความเชื่อมโยงกับตัวบทอื่นนั้น เป็นการแลกเปลี่ยนอะไรบางอย่างกับความทรงจำที่ลางเลือน หรืออาจจะเป็นความพอใจในที่สุดที่ได้พบร่องรอยของตัวบทที่เคยรู้จักมาก่อน และได้เห็นตัวบทนั้นเปลี่ยนบริบทของตัวเองไปร่วมกับบริบทใหม่

เราได้พบว่าสัมพันธบทในลักษณะที่สอง เป็นถ้อยคำ ประโยค ตัวบทวรรณกรรม เช่น ละคร กวีนิพนธ์ และภาพยนตร์ ที่นำมาใช้เพื่อสมานตัวบทของนิทานไวยากรณ์กับอุดมการณ์ทางสังคม การที่เอริค ออร์เซนนาหยิบตัวบทวรรณกรรมของฝรั่งเศสและของต่างประเทศ นักประพันธ์ต่างๆ รวมทั้งชื่อเสียงเรียงนามซึ่งเป็นที่รู้จักกันมาแสดงนั้น ประการแรก เนื่องมาจากความสามารถของตัวหนังสือสร้างการรับรู้โลกให้กับผู้อ่าน ความหมายของวรรณกรรมจึงไม่ใช่เรื่องของการทำความเข้าใจเจตนาของคนเขียนเท่านั้น แต่เป็นเรื่องของการทำความเข้าใจการ

ทำงานของสัญญะ เช่นในที่นี้คือ เมื่อข้อความปราศจากเครื่องหมายกำกับเสียง การสื่อสารไม่สามารถจะเกิดขึ้นได้ ในโอกาสเดียวกัน ผู้ประพันธ์ได้นำผู้อ่านเข้าไปสู่โลกที่เป็นวัฒนธรรมแห่งวรรณศิลป์ เพื่อให้หนังสือได้เปิดโลกทัศน์ของผู้อ่าน นอกจากสัมพันธบทเหล่านี้จะเป็นเสมือนสื่อสมานความคิดที่ภาษาฝรั่งเศสเองซึ่งได้รับผลกระทบอยู่ในขณะนี้กำลังต้องได้รับการเยียวยา สร้างความตระหนักในเทคโนโลยีสารสนเทศที่ส่งผลกระทบและสร้างความโน้มเอียงทางอุปนิสัยให้ผู้อ่านทำความรู้จักและรักการอ่าน ภาษา ไวยากรณ์และวัฒนธรรมของตนเอง มีรสนิยมในการรับวัฒนธรรมที่สุนทรี เช่น วรรณคดี ดนตรีและศิลปะอีกด้วย

การเผชิญกับความก้าวหน้าของเทคโนโลยีสารสนเทศส่งผลกระทบอย่างรุนแรงต่อการอ่านหนังสือ ภาษาและวัฒนธรรมในวงกว้าง ดังนั้นในระดับของแก่นเรื่อง ตัวบทของนิทานไวยากรณ์ทุกเรื่องได้สื่อความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับภาษา การใช้ภาษา วรรณกรรม และวัฒนธรรมฝรั่งเศสผ่านทางสัมพันธบทที่เราได้ศึกษามาแล้วตามลำดับอย่างมีนัยยะสำคัญ เพื่อกระตุ้นจิตสำนึก เรื่องของการรับวัฒนธรรมเข้ามาในตัวเรา เพื่อปลูกฝังความโน้มเอียงทางอุปนิสัย ให้มีมโนทัศน์ด้านวัฒนธรรมแก่ผู้อ่าน หรือ ในบริบทที่ปิแอร์ บูร์ดิเยอ อธิบายว่า *“ฮาบิทัสเป็นระบบ ความโน้มเอียงทางอุปนิสัยที่คงทนยาวนาน สามารถปรับเปลี่ยนระดับได้ โดยยังรักษาโครงสร้างเดิมเอาไว้ เป็นทั้งโครงสร้างที่ถูกสร้างขึ้นมาและเป็นทั้งเงื่อนไขล่วงหน้าในการทำหน้าที่เป็นผู้วางโครงสร้าง กล่าวคือ ฮาบิทัสเป็นหลักแห่งการก่อกำเนิด และวางโครงสร้างให้แก่การปฏิบัติ และการสร้างภาพแทนความจริง”* (สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต, 2553, น. 72-73)

จากการที่เอริค ออร์เซนนาได้กำหนดให้ฌานน์เป็นตัวละครหลักของนิทานไวยากรณ์ทุกเรื่อง ให้มีบทบาทในการส่งสารการเรียนรู้ การรับและการสร้างรสนิยมทางวัฒนธรรม การนำเสนอเรื่องของการใช้ภาษา การอ่าน วรรณกรรม ดนตรี และการสร้างจินตนาการ ที่ได้รับการนำเสนอไว้ในลักษณะของสัมพันธบทนั้น ทั้งหมดนี้ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องอุดมการณ์ในการรับวัฒนธรรมเข้ามาในตัวเรา สัมพันธบทจึงเป็นขั้นตอนสำคัญของการเกิด ‘ฮาบิทัส’ ความเข้าใจใหม่ของฌานน์ หลังจากที่สูญเสียความทรงจำด้านการใช้ภาษาจากเหตุการณ์เรืออับปางกลางทะเลและรอดชีวิตจนได้เข้ามาอยู่บนเกาะกับเมอสิเออร์อ็องรี เป็นตัวอย่างของ

คนที่เรียนรู้ผ่านการปฏิบัติ ทำให้ความรู้ต่างๆ เรื่องการใช้ภาษาที่อยู่ภายนอกตัวเองได้เข้าไปหลอมรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับร่างกายของเธอ รวมถึงการที่เสียงเพลง ดนตรี กีตาร์เป็นโครงสร้างอันหนึ่งอันเดียวกันของวัฒนธรรมชาวเกาะที่เมอสิเออร์อ็องรีถ่ายทอดสู่พี่ชายของเธอ หรือแม้แต่วิถีชีวิตในตลาดบนเกาะที่บุคคลผู้นี้พาฌานน์ไปเที่ยวและจับจ่ายซื้อถ้อยคำที่ตลาดค้าคำ ทำให้เธอได้เห็นนิสัยความเคยชินที่ผู้คนพิถีพิถันในการใช้ภาษาจนถึงกับจะต้องมาซื้อหาคำที่ต้องการไปใช้สื่อสารในชีวิตประจำวัน หรือแม้แต่การร้องรำทำเพลง รวมทั้งความรักในเสียงเพลงได้กลายเป็นอัตลักษณ์ที่เกิดจากความโน้มเอียงทางอุปนิสัยของคนในเกาะที่เมอสิเออร์อ็องรี ฌานน์และโตมาส์อาศัยอยู่ ข้าวของที่วางขายในตลาด รวมทั้งคำต่างๆ ที่ใช้บรรยายสิ่งของพวกนี้ เป็นรายละเอียดที่มีเสน่ห์ ทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุก มีอารมณ์ขัน และจินตนาการตามได้ ด้วยวิธีนำเสนอเช่นนี้จึงกลายเป็นเรื่องง่ายขึ้นที่ผู้ประพันธ์จะเสนอแนะมุมมองใหม่ๆ เรื่องไวยากรณ์ฝรั่งเศส ให้เกิดความเป็นไปได้ที่ไวยากรณ์ฝรั่งเศสเป็นเรื่องที่เรียนแล้วสนุกเพลิดเพลิน โดยเฉพาะให้ผู้อ่านที่ยังอยู่ในวัยเรียนได้เข้าใจ ทั้งนี้ การสั่งสมประสบการณ์ การรับวัฒนธรรมเข้ามาในตัวเองยังสามารถควบคุมและปรับเปลี่ยนระดับได้ โดยจะยังมีโครงสร้างอันเดิมที่เป็นพื้นฐานอยู่ เราพบว่าในนิทานไวยากรณ์เล่มต่อๆ มา ฌานน์เติบโตขึ้น มีความเข้าใจและเห็นความสำคัญของภาษาฝรั่งเศส เช่นในการทำงานที่เกี่ยวกับภาษา เธอใช้ทักษะทางภาษาสื่อความคิดและมีความระมัดระวังในการใช้ทุกครั้ง ตัวอย่างของสัมพันธบทที่ฌานน์ได้เรียนรู้พร้อมๆ กันกับผู้อ่านได้กลายเป็นแบบอย่างของคนที่มีทุนทางวัฒนธรรมที่ได้รับการสะสมมา มีความรู้สึกรักภาษาฝรั่งเศส มีรสนิยมในการใช้ภาษา มีรสนิยมในการไปชมการแสดงละคร ในการอ่านวรรณกรรม รู้จักนักเขียนคนสำคัญของโลก ซึ่งเราอาจจะกล่าวได้ว่าสัมพันธบทที่ปรากฏในนิทานไวยากรณ์นี้อยู่ในระดับที่ใกล้เคียงกับการสร้างอุดมการณ์แบบหนึ่งก็ว่าได้

สรุป

ในปัจจุบันนี้ กล่าวกันทั่วไปว่า เรามีทางเลือกที่จะไม่ทำอะไรเลย ซึ่งเสี่ยงที่จะทำให้เยาวชนถูกแยกออกจากกระแสหลักทางสังคม รวมทั้งปลูกฝังความรู้สึกแห่งความไม่ไว้วางใจและความสิ้นหวังให้แก่พวกเขา หรือเราจะเลือกลงทุนในแหล่งศักยภาพของมนุษย์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในโลกจะมีได้ ด้วยการปลูกฝังความเจริญงอกงามทางสติปัญญาให้พวกเขา เพราะความสามารถและคุณภาพที่เสริมสร้างขึ้นในช่วงวัยเด็กและวัยเยาว์จะเป็นเครื่องกำหนดชีวิตในวัยผู้ใหญ่ การสร้างประสิทธิภาพในเยาวชนให้ผลตอบแทนที่สำคัญไม่เฉพาะต่อตนเองและครอบครัว แต่ต่อสังคมโดยรวมด้วย

ความชื่นชมและความปรารถนาจะเผยแพร่ ‘ความมีวัฒนะของภาษาและวัฒนธรรมฝรั่งเศส’ ในนิทานไวยากรณ์โดยผ่านการใช้สัมพันธบทนั้น มาจากการที่นักเขียนแต่ละคนเป็นแบบอย่างอันดีงาม ที่ผู้ประพันธ์ยกย่อง เช่น ความสนใจอ่านหนังสือของมาร์แซ็ล พรุสต์ จากบทความเรื่อง กงเบรย์ โลกใบแรกของมาร์แซ็ล ทำให้เราได้ทราบว่าศรัทธาในหนังสือสร้างคนได้อย่างไร *“พลังดังกล่าวก็คือความปักใจเชื่อว่าหนังสือเล่มที่ข้าพเจ้ากำลังอ่านอยู่นั้นจะต้องมีขุมทรัพย์ทางปัญญาและคุณค่าทางสุนทรียะบรรจุไว้อย่างแน่นอน และความเชื่อนี้ก็ยังเสริมด้วยแรงปรารถนาที่จะได้ครอบครองของดีดังกล่าวไม่ว่าหนังสือที่อ่านนั้นจะเป็นเล่มใด ”* (นพพร ประชากุล, 2554, น. 93) การอ่านหนังสือทำให้เกิดจินตนาการ ซึ่งเป็นสิ่งหล่อเลี้ยงความคิดให้เจริญงอกงาม มาร์แซ็ล พรุสต์ เล่าเหตุผลที่ชอบอ่าน เพราะการอ่านสร้างความคิดและจิตสำนึก *“สรรพสิ่งอันหลากหลายที่จิตสำนึกของข้าพเจ้าฉายแผ่ออกมาพร้อมกันบนจอภาพในใจยามที่ได้อ่านหนังสือ ”* (เรื่องเดียวกัน, น. 93) ระหว่างการอ่านหนังสือจะมีแรงเคลื่อนไหวจากภายในตัวตนสู่ภายนอก เพื่อมุ่งสู่การค้นพบสัจธรรมบางอย่าง เขาใช้เวลาช่วงปลายของชีวิตไปกับการอ่านหนังสือที่เต็มไปด้วยเรื่องราวอันน่าตื่นเต้น ที่ตลอดชั่วชีวิตของคนเราไม่ค่อยจะได้มีโอกาส

เราเข้าใจว่าเอริค ออร์เซนนา สื่อความคิดผ่านตัวละครเด็กผู้หญิงที่ชื่อ ฌานน์ ให้เห็นว่าโลกนี้ต้องการเยาวชนที่มีคุณสมบัติ นั่นคือมีสำนึกในการอ่านและการใช้ภาษา มีเจตจำนงอันร้อนแรง มีจินตนาการที่เปี่ยมคุณภาพ มีความกล้าหาญมากกว่าความลังเลใจ หรือย่อท้อกระหายการผจญภัยแทนที่จะมีชีวิตอยู่อย่างสบาย การสร้างตัวละครเช่นฌานน์ขึ้นมานี้ จึง

เป็นการสร้างสัมพันธบทให้กับเยาวชนทุกคนที่สามารถจะนิยามตัวเองกับเธอผู้ที่ได้รับการสร้างความโน้มเอียงทางอุปนิสัยแบบไม่ทันจะได้รู้ตัว ให้มีรสนิยมในการใช้ภาษา และมีรสนิยมทางศิลปะ เพื่อที่จะมีหน้าที่ในการสืบสานวัฒนธรรมของชาติตน

ถ้าเราเชื่อมโยงบริบททางความคิดต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในความเป็นวัฒนธรรมฝรั่งเศสเข้าด้วยกัน พร้อมกับถือแว่นขยายส่องเหนือข้อเขียนของเอริค ออร์เซนนา เราจะได้พบเจตนาที่จะสรรเสริญความเลิศล้ำแห่งภูมิปัญญามนุษย์ที่ส่งผ่านหนังสือรวมไปถึงงานศิลปะแขนงต่างๆ จำนวนมากมาย การยกย่องวรรณกรรม ละคร ภาพยนตร์ ดนตรีซึ่งภายในประกอบด้วยร่องรอยแห่งสัมพันธบทของภาษา วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ปรีชาญาณ และสายตาที่ยาวไกลของมนุษย์ให้เห็นสิ่งวิเศษเลิศเลอนั้น จึงมิใช่เรื่องเกินเลยแต่อย่างใด ซึ่งความเป็นสัมพันธบทในนิทานไวยากรณ์ทั้งห้าเรื่อง ได้แสดงบทบาทอย่างเด่นชัดให้เราประจักษ์ในความสำคัญนี้แล้ว แต่ถึงกระนั้นก็ตาม เราได้ข้อสรุปว่าสัมพันธบทจะปรากฏตัวได้ก็ต่อเมื่อภาษามีความพร้อมที่จะทำให้เราเข้าใจความหมายได้ สิ่งที่เราได้เรียนรู้อีกอย่างจากนิทานไวยากรณ์คือ ทักษะไวยากรณ์ยังเป็นสิ่งที่ขาดเสียไม่ได้ ผู้เรียนควรจะต้องสามารถสร้างมโนทัศน์เกี่ยวกับหลักไวยากรณ์ (la grammaire de conceptualisation) ได้ด้วยตนเอง ด้วยวิธีการที่เป็นธรรมชาติ โดยไม่ใช้การท่องจำกฎเกณฑ์ทางไวยากรณ์เพียงอย่างเดียว จินตนาการเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้เกิดการค้นพบด้วยตัวเอง และเป็นวิธีที่ทำให้ผู้เรียนตื่นตัวในการเรียนรู้ เช่นนาฬิกาตั้งพื้นเรือนใหญ่ในนิทานไวยากรณ์เรื่องแรก นับเป็นสิ่งของเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งนำมาเปรียบเทียบได้กับตำราผันคำกริยาที่ชื่อ Bescherelle Conjugaison ซึ่งคนที่เรียนภาษาฝรั่งเศสทุกคนรู้จักและเคยใช้มาก่อน การใช้สัมพันธบทเช่นนี้ทำให้ฌานน์สร้างมโนทัศน์เรื่องความซับซ้อนของกาลต่างๆ ในคำกริยาได้ด้วยตัวเอง โดยไม่ต้องอาศัยตำรา ดังนั้นจินตนาการ ความรู้รอบตัว ศิลปะ อารมณ์ขัน ความสนุกเพลิดเพลิน และการมีส่วนร่วม จึงนับเป็นองค์ประกอบสำคัญและเป็นรูปแบบการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ เพื่อให้เกิดการแสวงหาและค้นพบได้ด้วยเช่นกัน

เอกสารอ้างอิง

เจตนา นาควัชระ. (2529). *ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี*. กรุงเทพฯ: สุกัญญา.

ชญาน์ทัต ศุภชลาศัย. (2555). *ฌ้าคส์ ลาก็อง 10 มโนทัศน์ในพรมแดนชีวิต*. กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2544). *แนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม*. กรุงเทพฯ: สมมติ.

นพพร ประชากุล (บรรณาธิการ). (2554). *กงเบรย์ โลกใบแรกของมาร์แซ็ล*. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

วัลยา วิวัฒน์ศร. (2538). *การละครฝรั่งเศสศตวรรษที่ 18*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต. (2533). *แนวความคิดฮาบิทัสของปิแอร์ บูร์ดิเยอ กับทฤษฎีทางมานุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

อัจฉรา วรรณเชษฐ์ และคณะ. (2545). *กวีนิพนธ์ฝรั่งเศสร่วมสมัย: บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

Allen, G. (2002). Intertextuality. Taylor & Francis.

BakeŠovÁ, V. (2012). *La représentation de la langue française dans les livres d'Erik Orsenna et sa mise en pratique a l'école*. Brno Masarykova Univerzita.

Bentolila, A. (2007). *Le verbe contre la barbarie : Apprendre à nos enfants à vivre ensemble*. Paris : Odile Jacob.

Bernard, P. (2006). *100 mots à sauver*. Paris : Livre de Poche.

Duneton, C. (2005). *Au plaisir des mots*. Paris : Denoël.

Genette, G. (1982). *Palimpsests*. Paris: Seuil.

Leeman, D. (1993). *La grammaire ou la galère?*. Paris: Bertrand Lacoste.

Orsenna, E. (2001). *La grammaire est une chanson douce*. Paris: Stock.

Orsenna, E. (2004). *Les Chevaliers du Subjonctif*. Paris : Stock.

Orsenna, E. (2007). *La Révolte des accents*. Paris: Stock.

Orsenna, E. (2009). *Et si on dansait ?*. Paris: Stock.

Orsenna, E. (2013). *La Fabrique des mots*. Paris: Stock.

Orsenna, E. (n.d.). Bienvenue sur l'archipel d'Erik Orsenna. Retrieved from http://www.erik-orsenna.com

Rambaud, P. (2007). *La Grammaire en s'amusant*. Paris: Grasset & Fasquelle.

Regnacq, M. (2005). *Il était une fois la grammaire dans les contes grammaticaux d'Erik Orsenna*. Université de Pau et des Pays de l'Adour.